

FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS
ESCOLA DE ADMINISTRAÇÃO DE EMPRESAS DE SÃO PAULO
PROGRAMA INSTITUCIONAL DE BOLSAS DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA

PEDRO VIANNA GODINHO PERIA

TEATRO E PARTICIPAÇÃO SOCIAL:
a experiência do Teatro Legislativo de Augusto Boal como instrumento de
participação

SÃO PAULO
2019

PEDRO VIANNA GODINHO PERIA

TEATRO E PARTICIPAÇÃO SOCIAL:
a experiência do Teatro Legislativo de Augusto Boal como instrumento de
participação

Trabalho Acadêmico de Iniciação Científica apresentada ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica - PIBIC-GVpesquisa da Escola de Administração de Empresas de São Paulo da Fundação Getulio Vargas.

Campos de Estudo: Teatro Legislativo, Participação Social, Teatro do Oprimido, Democracia

Orientador: Alexandre Abdal

SÃO PAULO
2019

AGRADECIMENTOS

Ao Alê, que desde o início acreditou no potencial da pesquisa, além de me iniciar, com entusiasmo, no mundo da Academia.

Aos meus pais e ao Daniel, ávidos ouvintes, que ajudaram na produção das análises aqui presentes.

À Cia. da Gaiivota, em especial ao Bayard, vetores de ricos insights.

À equipe do CTO-Rio e do Instituto Augusto Boal, pelo intenso trabalho em deixar viva a produção do dramaturgo. Agradecimentos especiais à Cecília Thumim, que mostrou grande interesse e abertura, sendo central para o contato com os entrevistados.

Ao Luiz, José Mário, Geraldo, Alessandro e a Sônia pelas ótimas entrevistas, que renderam reflexões muito além do escopo da pesquisa.

Ao GVpesquisa e sua equipe pela oportunidade.

“Estudar não é um ato de consumir ideias,
mas de criá-las e recriá-las.”

Paulo Freire, 1976
Ação Cultural para a Liberdade
e outros escritos

ÍNDICE

Dicionário de Siglas	8
Índice de Ilustrações	9
Resumo	10
Capítulo 1: Introdução	11
Apresentação do Tema e Objetivos	11
Justificativa	13
Percurso e Métodos	17
Capítulo 2: Antecedentes do Teatro Legislativo	19
O Teatro do Oprimido	19
Volta do exílio e trabalho nos CIEPS	27
A eleição	28
Capítulo 3: Estrutura do Teatro Legislativo	33
Contexto: a cidade do Rio de Janeiro e a 4ª Legislatura da Câmara dos Vereadores	33
O Gabinete de Augusto Boal	39
Elos e Núcleos	44
Câmara na Praça	51
Súmulas	53
Mala Direta Interativa	53
Célula Metabolizadora	53
Elaboração de Medida Judiciária	55
Ação Direta	55
Elaboração de Projeto de Lei	57
Capítulo 4: Resultados do Teatro Legislativo	58
Leis aprovadas e propostas	58
Teatro Legislativo após o mandato	66
Análise dos resultados do Teatro Legislativo	70
Capítulo 5: O Teatro Legislativo frente a outros instrumentos de participação	78
Diálogos com a Democracia Participativa	78
Os instrumentos institucionalizados de participação	83
Audiências Públicas	83
Conselhos de Política	85
Orçamentos Participativos	86
Comparação com outros instrumentos de participação	89
Capítulo 6: Considerações finais	96
Referências bibliográficas	101

Anexos	107
Anexo 1: Relação de Elos e Núcleos do Teatro Legislativo	107
Anexo 2: Leis propostas pelo Teatro Legislativo	113

Dicionário de Siglas

TO - Teatro do Oprimido

CTO-Rio - Centro de Teatro do Oprimido do Rio de Janeiro

TL - Teatro Legislativo

CMRJ - Câmara dos Vereadores do Município do Rio de Janeiro

CDDH - Comissão de Defesa dos Direitos Humanos da Câmara dos Vereadores do Município do Rio de Janeiro

DCM - Diário da Câmara Municipal do Rio de Janeiro

OP - Orçamento Participativo

PT - Partido dos Trabalhadores

LOM - Lei Orgânica do Município do Rio de Janeiro

IP - Instituições participativas

Índice de Ilustrações

Tabela 01: Tipologia de Leonardo Avritzer sobre a efetividade dos desenhos participativos..	12
Tabela 02: Relação de Entrevistas.....	18
Figura 01: Árvore do Teatro do Oprimido.....	26
Foto 01: CTO em campanha.....	30
Foto 02: Material da campanha de 1992.....	31
Gráfico 01: Distribuição partidária na 4ª Legislatura da CMRJ.....	34
Figura 02: Adesivo distribuído pela CDDH.....	35
Foto 03: Augusto Boal discursando no plenário da CMRJ em 1993.....	36
Foto 04: Matéria difamatória do jornal O Dia, 1993.....	38
Foto 05: Boal em seu Gabinete com Sônia Boal, Christina Nassif e Luiz Mário Behnken (assessores).....	41
Esquema 01: Estrutura do Teatro Legislativo.....	42
Esquema 02: Proposta de Estrutura do Teatro Legislativo.....	43
Foto 06: Panfleto de divulgação de espetáculo do núcleo GHOTA.....	45
Foto 07: Mapa de atuação do Teatro Legislativo.....	46
Foto 08: Ato contra a Chacina da Candelária em frente à CMRJ, 1993.....	56
Foto 09: Manifestação em defesa dos Direitos dos LGBTs.....	56
Foto 10: Augusto Boal e Paulo Freire, entrega da Medalha Pedro Ernesto, 1995.....	57
Gráfico 02: Propostas legais que constam autoria de Boal, 1993-1995.....	59
Gráfico 03: Êxito das propostas feitas por Augusto Boal, 1993-1996.....	59
Tabela 03: Relação de Projetos Icônicos do TL analisados.....	60
Foto 11: Augusto Boal e Chico Alencar em campanha, 1996.....	67
Esquema 03: Diagrama de intersecção Arte-Política.....	76
Tabela 04: Tipologia sobre a efetividade dos desenhos participativos, com Teatro Legislativo.....	95

Resumo

TEATRO E PARTICIPAÇÃO SOCIAL: A EXPERIÊNCIA DO TEATRO LEGISLATIVO DE AUGUSTO BOAL COMO INSTRUMENTO DE PARTICIPAÇÃO. Pedro Vianna Godinho Peria (Bolsista de Iniciação Científica - Ciclo 2018-2019, EAESP-FGV) e Prof. Alexandre Abdal (Orientador do Departamento de Gestão Pública - GEP, EAESP-FGV)

[INTRODUÇÃO] Augusto Boal é uma das maiores referências mundiais em Teatro, sendo o responsável por sistematizar as técnicas do Teatro do Oprimido (TO); prática teatral onde não existe separação entre ator/atriz e plateia, de forma que indivíduos oprimidos possam representar suas próprias opressões e ensaiar formas de combatê-las. Em 1992, após o exílio imposto pela Ditadura Militar, foi eleito vereador do Município do Rio de Janeiro pelo Partido dos Trabalhadores (PT) e decidiu mesclar as técnicas do TO com a prática legislativa, criando o Teatro Legislativo (TL). As técnicas já estabelecidas do TO serviriam como forma de diálogo entre o representante eleito e os cidadãos a fim de inaugurar uma outra maneira de participação. Nesse modelo, as ações do vereador estariam condicionadas aos resultados das dinâmicas teatrais realizadas pelos grupos de TO espalhados pela cidade, de forma que as opressões expressas naqueles espetáculos fossem estímulo para a alteração do ordenamento legal. O presente trabalho entende essa experiência como uma instituição participativa (AVRITZER, 2008) e busca entender o que o TL durante o mandato de Boal pode ensinar sobre formas de participação social. A pesquisa se divide em duas etapas: a descrição da experiência e a comparação com outros instrumentos já institucionalizados de participação (audiências públicas, conselhos de políticas e orçamentos participativos). [METODOLOGIA] O estudo centra-se no marco da metodologia qualitativa, envolvendo levantamento bibliográfico, análise documental e entrevistas semiestruturadas e não estruturadas. Foi realizada uma viagem de campo de cerca de oito dias para o Município do Rio de Janeiro, na qual participantes da experiência foram entrevistados e documentos originais foram buscados na Biblioteca da Câmara dos Vereadores. [RESULTADOS] Seguindo os dois eixos analíticos (descrição e comparação), os primeiros resultados estão ligados ao caráter intrinsecamente contraditório dada a união entre uma Arte Subversiva, o TO, e uma Política da Ordem, a institucionalidade da Câmara. Durante o campo, perceberam-se alguns conflitos trazidos por essa ambiguidade, que permite analisar o TL como mais próximo do sistema político ou como uma experiência subversiva. O atributo contraditório o torna uma técnica de atuação artístico-política extremamente enriquecedora: a experiência de Boal foi um laboratório para entender como os campos da Arte e da Política inter cruzam-se. Em relação ao segundo eixo de análise, os resultados mostram que o TL não se enquadra em nenhum outro modelo já categorizado de instituição participativa. As características que o definem são: caráter co-produtivo, caráter pedagógico e caráter artístico. Esse novo modelo inaugurado por Boal se mostrou com uma capacidade democratizante mais ampla do que os demais instrumentos e com um grau de dependência do sistema político semelhante. [CONCLUSÃO] Apreendem-se dois ensinamentos principais para o desenvolvimento de métodos participativos. A primeira está ligada à crença na cidadania ativa, fomentada pelas dimensões co-produtiva e pedagógica do TL. A segunda relaciona-se com a dimensão artística, que concede ao método um tom disruptivo necessário para qualquer projeto democratizante. No contexto atual, repensar novas formas de instrumentalizar a Democracia mostra-se um imperativo e a experiência do TL pode traçar novos caminhos.

Capítulo 1: Introdução

I. Apresentação do Tema e Objetivos

Augusto Boal (1931-2009) é uma das maiores referências mundiais no Teatro - em 2009, ganhou o título de Embaixador Mundial do Teatro da UNESCO - e representa, para o Teatro brasileiro, grandes inovações. Sua participação no Teatro de Arena de São Paulo marcou uma geração de artistas até seu exílio político, em 1971. Enquanto banido, sistematizou as técnicas do Teatro do Oprimido (TO), motivo da grande notoriedade, e as espalhou pela Europa, onde surgiram diversos centros e grupos focados em desenvolver esse modelo de teatro político. Com o fim da ditadura civil-militar, volta para a sua cidade natal, o Rio de Janeiro, e, em 1992, é eleito vereador pelo Partido dos Trabalhadores, iniciando um momento singular na história do Teatro do Oprimido, o Teatro Legislativo (TL).

O objetivo era unir Teatro e Política de uma forma nunca antes feita. As técnicas já estabelecidas do TO serviriam como forma de diálogo entre o representante eleito e os cidadãos a fim de inaugurar uma outra maneira de participação. Nesse modelo, as ações do vereador estariam condicionadas aos resultados das dinâmicas teatrais realizadas pelos grupos de Teatro do Oprimido espalhados pela cidade, de forma que as opressões expressas naqueles espetáculos fossem estímulo para a alteração do ordenamento legal via Câmara dos Vereadores. Dessa forma, trata-se de uma maneira de interlocução entre os formuladores políticos e os cidadãos, sendo possível enquadrar o TL na definição de instituições participativas de Leonardo Avritzer (2008)¹, junto com outros instrumentos já consagrados. Foi uma experiência de quatro anos, cuja teoria foi construída junto a sua prática. Até onde se sabe, chegou a ser usada por outros mandatos e grupos independentes, mas teve pouca atenção da academia, de forma que há pouco conhecimento sistematizado acerca dessa técnica.

É justamente sobre as lacunas de explicação que esta Iniciação Científica se debruça. Pretende-se entender o que a experiência do Teatro Legislativo, durante o mandato de Augusto Boal (1993-1996), pode ensinar sobre formas de participação social.

Tal análise pede, antes, a descrição de como se deu a experiência: quais os seus fundamentos, qual a sua estrutura de atuação e quais os seus resultados. Para isso, e como primeiro momento da pesquisa, inventariou-se bibliografia e documentação relacionada ao

¹ “Por instituições participativas entendemos formas diferenciadas de incorporação de cidadãos e associações da sociedade civil na deliberação sobre políticas” (AVRITZER, 2008).

Teatro Legislativo a fim de reconstruir criticamente a sua implementação. Em segundo lugar, investigou-se qual a relação da metodologia criada por Boal com outras formas já institucionalizadas de participação social, como audiências públicas, conselhos de políticas e orçamentos participativos. Ao final, tem-se, não só um roteiro de como a experiência foi implementada, como a sua comparação frente a outros mecanismos de participação da sociedade. Esses dois vetores de análise (descrição e comparação) permitiram responder com maior propriedade quais os ensinamentos que podem ser retirados do mandato de Augusto Boal.

A etapa de comparação é construída a partir de tipificação feita por Avritzer (2008), que categoriza as instituições participativas em: desenho participativo de baixo para cima, no qual há livre entrada de qualquer cidadão no processo participativo; partilha de poder, onde cria-se uma instituição na qual atores estatais e atores da sociedade civil participam simultaneamente; e, por último, ratificação pública, na qual a sociedade é chamada a referendar decisão tomada pelo governo. O estudo de 2008 compara aqueles três formatos de participação usando os exemplos das audiências públicas usadas na elaboração dos Planos Diretores Municipais, como formato de ratificação; dos conselhos de políticas, como formato de partilha de poder; e do Orçamento Participativo, como formato de desenho participativo de baixo para cima. Usando os fatores de capacidade democratizante e dependência do sistema político, o autor faz a seguinte tipologia, que será explorada com maior profundidade nas seções 5.II e 5.III:

Tabela 01: Tipologia de Leonardo Avritzer sobre a efetividade dos desenhos participativos

Tipo de desenho	Orçamento Participativo (baixo para cima)	Conselhos de Políticas (partilha)	Audiências Públicas (ratificação)	Teatro Legislativo (?)
Capacidade Democratizante	Alta	Média	Baixa	?
Dependência do Sistema Político	Alta	Média	Baixa	?

Fonte: AVRITZER, 2008

Dessa forma, a última etapa da pesquisa adiciona à tabela criada por Avritzer uma coluna referente ao Teatro Legislativo, de maneira a avaliar a experiência de Boal no sentido da participação social e, ao mesmo tempo, compará-la com os instrumentos de audiências, conselhos e orçamentos participativos. No decorrer da pesquisa foi testada a hipótese de que o TL é uma instituição participativa com alto potencial democratizante, pela sua capacidade de tornar acessível o processo legislativo, e média dependência do sistema político, pela sua capacidade de ser igualmente realizada por grupos sem ligação direta com um representante.

Para tanto, este trabalho é dividido em seis capítulos. O primeiro é constituído desta Introdução e da posterior Justificativa, buscando traçar as linhas gerais que orientam o texto. A terceira seção do Capítulo 1 apresenta a metodologia utilizada. O Capítulo 2 traz um percurso histórico de Augusto Boal e do Teatro do Oprimido até o surgimento do Teatro Legislativo, de forma a apresentar quais os fundamentos do TO e qual o contexto de eleição da proposta boalina. O Capítulo 3 traz a reconstrução da experiência, focando na forma de organização do Gabinete de Boal que garantiu a implementação do TL. O Capítulo 4 traz os resultados daquele mandato, discutindo as leis aprovadas e propostas pelo vereador e uma breve descrição do percurso do TL após o fim do mandato. A última seção do Capítulo 4 traz uma análise parcial da experiência, completada na última seção do Capítulo 5, que cumpre a função de discutir a literatura de participação social, bem como apresentar os seus instrumentos já institucionalizados no Brasil, comparando-os com o Teatro Legislativo. Por fim, o Capítulo 6 traz as conclusões decorrentes da comparação feita na seção anterior. Além disso, há dois anexos: o primeiro apresenta uma relação de todos os grupos que contribuíram com o mandato de Boal e o segundo mostra a relação das peças legais propostas pelo vereador.

II. Justificativa

Estudar participação social, e por consequência a própria Democracia², é um imperativo no atual contexto político brasileiro. Observa-se a emergência de manifestações políticas - algumas eleitoralmente vitoriosas - que negam a própria Democracia ou a afirmam apenas para um grupo seletivo de apoiadores. Somado a isso, percebe-se uma crescente

² Entendemos Democracia como “o regime político baseado na soberania popular, com respeito à regra da maioria, porém com pleno reconhecimento dos direitos da minoria e, portanto, respeito integral aos direitos humanos” (BENEVIDES, 1994)

dificuldade na construção de diálogo sobre questões políticas que não alcancem dimensões violentas.

A ascensão desse discurso trouxe marcas profundas para diversos movimentos sociais no Brasil. O assassinato da vereadora Marielle Franco, junto com seu motorista, Anderson Gomes, em 14 de março de 2018³, no Rio de Janeiro, gerou medo e revolta em todos os setores progressistas da política. Militante das causas negras e periféricas, é certo que a figura de Marielle, principalmente após as últimas eleições gerais, tornou-se um marco da luta por um país igualitário, estando presente em todas as manifestações. Mais tarde, em 24 de janeiro de 2019, o deputado federal pelo Partido Socialismo e Liberdade - PSOL, o mesmo de Marielle Franco, Jean Wyllys, anuncia sua decisão de não tomar posse para se exilar na Europa⁴. A decisão foi tomada após sucessivas e constantes ameaças de morte sofridas contra o deputado e sua família. De forma menos pública, a filósofa e candidata do Partido dos Trabalhadores ao governo do Estado do Rio de Janeiro em 2018, Márcia Tiburi também deixou o país por medo das constantes ameaças sofridas e pela impossibilidade de sair na rua sem algum tipo de esquema de segurança⁵. Esses casos recentes, de muitos outros possíveis, são úteis para mostrar como a insegurança sofrida pelos grupos marginalizados tomou conta do ambiente político nacional, marcando, de um lado, o crescimento de um discurso altamente militarizado e excludente e, do outro, a crescente sensação da necessidade de resistência.

Distanciando-se da conjuntura política nacional, mas continuando na discussão sobre uma crise da Democracia, Manuel Castells busca explicar o aparente sentimento de perda dos ideais democráticos a partir da crise de legitimidade política, na qual “os atores do sistema político não nos representam” (CASTELLS, 2018), que na verdade não configura uma rejeição à Democracia, “mas à democracia liberal tal como existe em cada país” (CASTELLS, 2018). Portanto, a atual crise democrática se constrói a partir da distância entre o ideal democrático ainda vivo na mente das pessoas e a democracia real, que não consegue

³ MARREIRO, Flávia. Marielle Franco, vereadora do PSOL, é assassinada no centro do Rio após evento com ativistas negras. EL PAÍS, 15 de março de 2018. Acesso em 19 de março de 2019. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2018/03/15/politica/1521080376_531337.html>.

⁴ MENDONÇA, Heloísa. Ameaças de morte levam Jean Wyllys a desistir de mandato para deixar o Brasil. EL PAÍS, 25 de janeiro de 2019. Acesso em 19 de março de 2019. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/01/24/politica/1548364530_154799.html>.

⁵ MENDONÇA, Ricardo. Marcia Tiburi relata ameaças e deixa o país. VALOR ECONÔMICO, 11 de março de 2019. Acesso em 19 de março de 2019. Disponível em: <<https://www.valor.com.br/politica/6154835/marcia-tiburi-relata-ameacas-e-deixa-o-pais>>.

responder a todas as demandas sociais. Trata-se de uma ruptura institucional entre representantes e representados cuja solução o modelo liberal ainda não conseguiu encontrar.

Esse dilema da representação foi melhor explorado por Anne Phillips, que usa uma abordagem feminista para traçar críticas ao cânone liberal que

insiste em que as diferenças entre nós não devem importar, mas em sociedades dirigidas por grupos de interesses, é desonesto pretender que somos o mesmo.[...] As estruturas políticas e econômicas das sociedades contemporâneas exibem alto grau de discriminação sexual e racial e, onde há grupos definíveis, há inevitavelmente interesses de grupo. Portanto, um dos princípios que deve informar as práticas de uma democracia é que os representantes devem espelhar a composição sexual, racial e, onde for relevante, nacional, da sociedade como um todo, e de que devem existir mecanismos para alcançar esse efeito. Tal proporcionalidade seria automática se não houvesse interesses estabelecidos nem estruturas sustentando o poder de grupos; se o número de eleitos fosse suficientemente grande, o princípio da seleção aleatória seria suficiente para alcançar resultados proporcionais. Que isso ainda não tenha acontecido demonstra a necessidade de mudança. (PHILLIPS, 2011)

Com isso, Phillips busca mostrar que “a democracia deve lidar conosco não apenas como indivíduos, mas como grupos” (PHILLIPS, 2011). Assim, a representação no modelo liberal, essencialmente voltada para uma equação individualista e com poucos instrumentos para lidar com opressões entre diferentes grupos sociais, mostra-se insuficiente para alcançar o ideal democrático, configurando a ruptura apresentada por Castells.

Para o caso brasileiro da crise mencionada acima, Leonardo Avritzer, em diagnóstico de 2016, aponta os principais impasses para a continuidade do projeto democrático no país:

Por impasse, entendo uma **crise de crescimento e de evolução da cultura democrática no país**. Se, de um lado, todos os indicadores da prática democrática são positivos, de outro parece existir um incômodo em relação à democracia, que não chega a ser um mal-estar e está relacionado a diversos indicadores [...]. Tal impasse está centrado em cinco elementos: os limites do presidencialismo de coalizão; **os limites da participação popular na**

política, que tem crescido desde 1990 e é bem-vista pela população, mas não logra modificar sua relação com a representação; os paradoxos do combate à corrupção; as consequências da perda de status das camadas médias; e por fim, o novo papel do Poder Judiciário na política. (AVRITZER, 2016; grifos meus)

Dessa forma, a participação social, característica marcante da Democracia brasileira estabelecida pela Constituição Federal de 1988, pode ser considerada um ponto nevrálgico para o entendimento e talvez superação da crise vivida: da ruptura apontada por Castells e das limitações liberais apontadas por Phillips.

Uma forma interessante de entender o papel dos instrumentos participativos é trazida por Iris Young ao conceitualizar a representação como um relacionamento diferenciado entre atores políticos engajados num processo que se estende no espaço e no tempo (YOUNG, 2006). Nesse sentido, não haveria uma oposição entre representação e participação; na verdade, a última compõe a primeira. É importante, para a presente análise, entender que a ampliação da Democracia pela participação social não se dá na substituição do sistema representativo, mas no seu aperfeiçoamento. Esse processo começa na mudança do paradigma de como vemos e nos relacionamos com nossos(as) representantes; para isso, a concepção de Young de que deve haver uma conexão forte entre o(a) representante e seu eleitorado é poderosa:

O principal problema normativo da representação é a ameaça de desconexão entre o representante único e os muitos que ele ou ela representa. Quando os representantes se tornam muito afastados, os eleitores perdem a percepção de que exercem influência sobre a produção de políticas, desafeiçoam-se e se abstém da participação. Estabelecer e manter processos de representação legítimos e inclusivos impõe responsabilidades tanto para os representantes como para os cidadãos. [...] Essa mobilização e essa conectividade podem ser promovidas ou obstadas pelo desenho das instituições representativas. (YOUNG, 2006)

Se o modelo de Democracia Participativa se propõe a reformar, ou até revolucionar, algumas práticas atuais do sistema político, ele deve ser entendido como um campo de luta

inerentemente preenchido por interesses socioeconômicos e ideológicos expressos de forma aberta ou não. Essa dimensão deve ser levada em conta na análise dos instrumentos de participação. É justamente por entendermos a Democracia Participativa como uma forma de “democratizar a democracia” (SANTOS, AVRITZER; 2002) que a sua discussão na academia e fora dela é importante, devendo ser constantemente ampliada.

A presente investigação busca ampliar o conhecimento acerca de uma ferramenta de participação social negligenciada pela literatura. A comparação a ser feita com os mecanismos já institucionalizados permitirá averiguar quais as potencialidades do Teatro Legislativo frente a um dos maiores desafios da Democracia contemporânea: o envolvimento da população no sistema político. O estudo da Participação é um campo vasto na literatura de administração pública e estudá-lo a partir da análise de um de seus muitos instrumentos permite que a contribuição não se dê apenas na esfera intelectual, mas prática, colaborando para a disseminação de novos formatos de participação social.

III. Percurso e Métodos

A pesquisa está centrada no marco da metodologia qualitativa, cujos pressupostos são: a impossibilidade de isolar fenômenos sociais para realizar um experimento; o objeto é dotado de intencionalidade e altera a conduta na presença do pesquisador; os objetos pensam a si mesmos, já que são sujeitos ativos; e o pesquisador interpreta a interpretação que os sujeitos produzem de sua prática (ALONSO, 2016). Essas questões permitem que a hipótese de pesquisa, apresentada acima, possa se modificar no decorrer do estudo a partir das descobertas complexas feitas.

O primeiro momento da pesquisa consistiu no levantamento bibliográfico acerca da experiência de Augusto Boal enquanto vereador do Rio de Janeiro e, também, em relação à participação popular. Essa é a literatura base para os dois eixos de análise: a reconstrução crítica da experiência e a sua análise frente a outros instrumentos de participação social.

Como o material bibliográfico sobre o TL é escasso, basicamente o livro Teatro Legislativo de Boal e a dissertação de Fillipini (2009), esse eixo da análise também contou com entrevistas semiestruturadas (presença de roteiro básico de questões) e não estruturadas (apoiada numa maior informalidade e no caráter exploratório) com alguns dos atores que se envolveram com a prática. Essa escolha visou garantir que as conversas fossem pautadas pela liberdade do respondente (LIMA, 2016), contribuindo para que os relatos orais da experiência

de Augusto Boal fossem os mais enriquecedores para a reconstrução quanto possíveis. Os roteiros das entrevistas semiestruturadas foram construídos com base nas lacunas de explicação identificadas após a sistematização das informações encontradas na bibliografia. Para que a lista de entrevistados(as) cresça, usou-se o conceito de Bola de Neve⁶, que permite o estabelecimento de novos contatos a partir de um processo gradual e contínuo a cada entrevista realizada. Todas as entrevistas foram gravadas com o consentimento dos(as) entrevistados(as).

Tabela 02: Relação de Entrevistas

Nome	Motivo	Formato	Data
Luiz Mário Behnken	Assessor parlamentar do mandato	Semiestruturada presencial	08/02/2019
José Mário Soares Alves de Souza (Mário Makaíba)	Assessor teatral do mandato	Não estruturada presencial	09/02/2019
Geraldo Britto Lopes	Assessor teatral do mandato e coordenador do CTO-Rio	Semiestruturada presencial	10/02/2019
Alessandro Conceição	Coordenador do CTO-Rio	Semiestruturada presencial	16/01/2019
Sônia Boal	Assessora jurídica do mandato	Semiestruturada virtual	18/01/2019

Elaboração própria

Para completar a reconstrução da experiência, foi realizada a pesquisa documental nos Diários da Câmara Municipal do Rio de Janeiro (DCM), de 1993 a 1996, a fim de analisar, numa fonte primária, qual o conteúdo das propostas e, principalmente, se a prática do TL aparece de alguma maneira no texto legislativo. Assim, buscou-se entender como era feita a transposição da experiência participativa feita “na rua” para o mundo da Câmara, fator central para compreender os avanços e limites da experiência de Boal. Foram escaneadas cerca de quarenta peças, entre discursos de Boal e a íntegra das principais propostas legais feitas pelo vereador.

⁶ Para maior descrição sobre essa metodologia, sugere-se: PATTON, M. Q. Qualitative research. Chichester: John Wiley & Sons, 2005.

A pesquisa documental e a maior parte das entrevistas foram realizadas em viagem de campo realizada no Município do Rio de Janeiro, entre os dias 07 e 17 de janeiro de 2019.

Para o pleno entendimento dos métodos aqui narrados e discutidos, optou-se largamente pelo uso de citações diretas dos depoimentos colhidos nas entrevistas, bem como das fontes primárias utilizadas. Além disso, para completar as descrições, decidiu-se incluir no corpo do texto uma série de fotografias (a maioria retirada do Acervo disponível no sítio da internet do Instituto Augusto Boal), dando um teor mais realista à narração.

O segundo eixo da pesquisa, o referente à participação social na administração pública, foi construído a partir de levantamento bibliográfico. Por esse turno, há vasta literatura produzida no Brasil, que varia desde discussões mais teóricas sobre o sentido da Democracia Participativa até a análise e avaliação de casos.

Feita a reconstrução da experiência e o levantamento das práticas já enraizadas, iniciou-se a terceira fase da pesquisa que consistiu na comparação entre os dois eixos iniciais. O resultado esperado desse momento foi a nomeação dos pontos fortes e fracos do Teatro Legislativo. Em quais sentidos esse instrumento se diferencia e se assemelha às ferramentas do orçamento participativo, audiências e conselhos? Quanto que essa metodologia contribui para um maior contato entre representante e representado(a)? São perguntas centrais cujas respostas configuram a conclusão do trabalho.

Nesse marco, é importante ressaltar que a pesquisa aqui presente não traz uma discussão sobre o caráter estético do Teatro Legislativo, mas uma análise que entende a experiência como instrumento de participação social no âmbito do processo legislativo. Os escritos de Augusto Boal trazem o foco para as inovações estéticas do TO e do TL como uma nova forma de fazer teatro. O presente estudo deixará de lado o enfoque dramático para buscar entender quais são as inovações políticas do TO e do TL como uma nova forma de instrumentalizar a Democracia.

Capítulo 2: Antecedentes do Teatro Legislativo

I. O Teatro do Oprimido

A história do Teatro do Oprimido é indissociável da história do próprio Augusto Boal e, por esse motivo, é válido expor, de início, uma pequena biografia do dramaturgo.

Filho de portugueses, nasceu em 16 de março de 1931, no Rio de Janeiro, e desde criança desenvolveu gosto por teatro. Por pressão familiar, ingressou aos dezoito anos no curso de Engenharia Química na antiga Universidade do Brasil (atual Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ) onde, já no primeiro ano, tornou-se diretor do Departamento Cultural do Diretório Acadêmico, intensificando seu contato com as Artes. Em 1953, vai para os Estados Unidos para uma pós em química industrial e realizar cursos de teatro na Columbia University com o crítico John Gassner, de forma a “estudar plásticos e petróleo misturados com teatro” (BOAL, 2014).

Após voltar ao Brasil, integra, a pedido de Sábato Magaldi⁷, o Teatro de Arena de São Paulo, como diretor. Esse espaço teatral, fundado em 1953, foi criado a partir da iniciativa de José Renato Pécora⁸ como “alternativa para o enfrentamento de pressões econômicas que pesavam sobre a esfera de produção do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC)” (BETTI, 2013a), principal centro de produção teatral do Brasil na época, famoso pela reprodução de clássicos dramaturgicos europeus. O novo modelo inaugurado no Brasil pelo Arena - teatro sem prosênio⁹, onde a área de encenação é circular - buscava trazer menos custos de produção e inaugurar novas formas de tratamento cênico. Até a entrada de Boal, os atores do Arena iniciam um processo de crescente politização com o intuito de inovar, também, nos paradigmas estéticos da época, almejando uma nova linha de trabalho. Foi justamente após a entrada do dramaturgo na equipe que o Teatro de Arena se encaminha para tais objetivos.

A partir da criação do Laboratório de Interpretação, Boal conduziu o estudo dos métodos de Stanislavski, importante dramaturgo russo, e começaram

a criar um estilo brasileiro contraposto ao do TBC. Espetáculo brasileiro significava sermos nós mesmos. Não fazíamos considerações de classe, sistema social etc. Apenas isto: memória emotiva. Era inevitável que os excelentes atores do TBC, dirigidos por quatro diretores italianos, um belga e um polonês acabassem com prosódia em francês, polonês ou italiano. Nós éramos mais parecidos aos nossos espectadores. (BOAL, 2014)

⁷ Crítico e teatrólogo brasileiro, nascido em Belo Horizonte (MG), em 1927. Membro da Academia Brasileira de Letras de 1994 até seu falecimento, em 2016.

⁸ Ator, formado na primeira turma da Escola de Artes Dramáticas da USP. Primeiro a propor no Brasil, junto com o crítico literário Décio de Almeida Prado, o uso do formato de arena em espetáculos teatrais.

⁹ Prolongamento do palco que chega à platéia.

Com essa linha, buscou-se, no Arena, realizar espetáculos cada vez mais “brasileiros” e isso significava, junto com a crescente politização nos anos 60 e à influência do Partido Comunista Brasileiro (PCB), trazer temas ligados às classes populares. Para esse momento, Maria Silvia Betti resume a situação:

O Arena nesse momento, apoiou-se sobre três formulações principais: em primeiro lugar, no fato de que o país, entendido como o conjunto de setores da sua classe trabalhadora, não tinha representação expressiva na dramaturgia nacional até aquele período; em segundo, na ideia de que se atravessava, naquele instante uma fase da vida nacional em que colocar em prática essa representação era uma tarefa inadiável para o teatro dentro do campo da cultura; e em terceiro, na crença de que, ao fazê-lo, o teatro estaria revelando e discutindo mecanismos da exploração da classe trabalhadora, e assim exercendo um papel importante no sentido de conscientizar seu público [classe média e universitários] e de gerar formas de intervenção. (BETTI, 2013a)

E Boal atesta, sobre o mesmo período, o descontentamento que iria marcar toda a sua trajetória e a própria história do Teatro brasileiro:

Nossas discussões, eram mais políticas do que estéticas. Nossa urgência nos inquietava: qual o destinatário do nosso teatro? Nosso público era classe média. Operários e camponeses eram nossos personagens (avanço!), mas não espectadores. Fazíamos teatro de uma perspectiva que acreditávamos popular - mas não representávamos para o povo! De que servia interpretar a classe operária e oferecê-la na bandeja, antes do jantar, à classe média e aos ricos? Ansiávamos por plateia popular, sem vê-la em carne e osso. A palavra povo: quimera. Sonho: dialogar com o povo... a quem nunca tínhamos sido apresentados. Povo: não definíamos o que era, onde trabalhava, comia, amava, o que fazia. Sabíamos o que não era: nossa plateia. Queríamos estar a serviço desse misterioso e bem amado povo, mas... não éramos povo. (BOAL, 2014)

A partir dessa situação, o elenco do Arena, fez uma série de espetáculos e viagens à procura desse povo. Nesse estágio, a palavra chave era conscientização: buscavam usar o teatro para conscientizar o povo de suas próprias mazelas. Nessa busca, o elenco do Teatro de Arena se dividiu entre aqueles que se ligaram ao PCB e à União Nacional dos Estudantes (UNE) para fundar os Centros Populares de Cultura no Rio de Janeiro e aqueles que continuaram empenhados nas pesquisas do Arena de São Paulo. Boal estava no segundo grupo e percorreu um longo percurso até encontrar a solução para o incômodo.

Em 1961, o restante do Arena decidiu ir ao Nordeste, procurar o povo brasileiro apresentando espetáculos com apoio do governo de Miguel Arraes, das linhas progressistas da Igreja Católica e do movimento das Ligas Camponesas de Francisco Julião. Nesse período, Boal narra um acontecimento, após um dos espetáculos para os camponeses, que mudou a sua maneira de entender o teatro:

Foi quando o camponês Virgílio, chorando de entusiasmado com nossa mensagem, me pediu que com o elenco e os fuzis, fôssemos com seus companheiros lutar contra os jagunços de um coronel, invasor de terras. Quando respondemos que os fuzis eram falsos, cenográficos, não davam tiros, e só nós, artistas éramos verdadeiros, Virgílio não hesitou e disse que, se éramos de fato verdadeiros não nos preocupássemos: eles tinham fuzis para todos. Fôssemos apenas lutar ao seu lado. Quando lhe dissemos que éramos verdadeiros artistas e não verdadeiros camponeses, Virgílio ponderou que, quando nós, verdadeiros artistas, falávamos em dar nosso sangue, na verdade estávamos falando do sangue deles, camponeses, e não do nosso, artistas, já que voltaríamos confortáveis para nossa casa. (BOAL, 2014)

Com isso, Boal sistematiza a crítica a uma maneira de fazer teatro político que incita a classe popular a fazer a revolução, sendo a classe artística a portadora da mensagem salvadora. Tratava-se do entendimento de que a missão civilizatória da elite estética era uma grande contradição. Aqui, o Arena percebe as limitações daquela busca incessante pelo povo e volta para São Paulo ainda com o mesmo incômodo de propor uma forma de alterar o sentido do espectador no teatro.

Em 1960, Boal passa por uma segunda experiência marcante no processo de construção de uma solução para os seus incômodos ao organizar o Seminário de Dramaturgia do Sindicato dos Metalúrgicos de Santo André. Esse tinha o objetivo de ensinar as bases dramáticas (Aristóteles, Hegel, Brecht, Stanislavski) aos operários a fim de que esses, ao final do processo, montassem suas próprias peças. Isso foi uma grande novidade, tanto para Boal, que nunca havia tido operários como interlocutores diretos, quanto para o teatro: operários escrevendo, atuando e assistindo a peças sobre operários. Essa seria a semente do que o dramaturgo viria a sistematizar alguns anos mais tarde.

No entanto, o golpe cívico-militar veio para conter esse processo. Com a perseguição, o Teatro de Arena foi abandonado por alguns meses e a produção de Augusto Boal se voltou para o teatro de resistência com a montagem do show Opinião, Arena conta Zumbi, O Inspetor Geral, Arena conta Tiradentes, O Processo e a 1ª Feira Paulista de Opinião; sempre sob as ações dos censores. A partir dessa última, feita em 1968, começaram as invasões aos teatros e sequestros e agressões a artistas por grupos paramilitares, como o Comando de Caça aos Comunistas, e pela própria força militar. No final daquele ano foi promulgado o Ato Institucional nº 5, que suspendeu liberdades civis e deu início à fase das prisões e torturas sistemáticas. Boal não foi exceção e, em 1971, é preso e torturado pelo Delegado Sérgio Fleury no Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) de São Paulo. Ficou retido um mês no DOPS e mais dois meses no Presídio Tiradentes até que foi solto, iniciando seu período de exílio.

Durante os quinze anos de banimento, Boal passou por diversos países, mas o que mais interessa aqui é a sua viagem para as cidades de Lima e Chachacayo, no Peru, onde sistematizou técnicas que já haviam sido criadas no Arena e criou outras, concebendo, por fim, o Teatro do Oprimido. O dramaturgo fora convidado, em agosto de 1973, para integrar uma equipe de educadores, inspirados na pedagogia de Paulo Freire, da Operação Alfabetização Integral (ALFIN), programa que tinha o objetivo de acabar com o analfabetismo no país alfabetizando os cidadãos não só na língua materna e em castelhano, mas em outras linguagens artísticas. Boal participa como coordenador do Setor de Teatro com o objetivo de ensinar a linguagem teatral e “mostrar como pode o teatro ser posto a serviço dos oprimidos, para que estes se expressem e para que, ao utilizarem essa nova linguagem, descubram igualmente novos conteúdos” (BOAL, 1991). Aqui, o autor já afirma o cerne do

Teatro do Oprimido, que garante que a linguagem teatral seja usada pelos oprimidos e para os oprimidos.

Para aplicar esse fundamento no Peru, Boal parte do pressuposto de que a linguagem teatral é uma linguagem humana por natureza, de forma que pode ser aplicada por qualquer um a partir do seu corpo. Assim, as primeiras etapas daquele trabalho (Conhecimento do Corpo e Tornar o Corpo Expressivo) consistiam no autoconhecimento a partir de alguns exercícios e, posteriormente, a realização de uma “sequência de jogos em que cada pessoa começa a se expressar unicamente através do corpo” (BOAL, 1991). Feita essa preparação, parte-se para uma terceira etapa, denominada Teatro como Linguagem, subdividida em três momentos, cada um com “um grau diferente e progressivo de participação direta do espectador no espetáculo” (BOAL, 1991).

O primeiro grau é denominado Dramaturgia Simultânea, na qual as cenas são escritas concomitantemente à encenação feita pelos participantes. É o primeiro momento no qual os espectadores são convidados a intervir na peça: a cada conflito, uma pausa para a discussão teatral de possíveis soluções e a sua aplicação em cena. Para Boal, esse é o primeiro momento no qual “começa-se a demolir o muro que separa atores de espectadores” (BOAL, 1991).

O segundo grau do Teatro como Linguagem, chamado de Teatro-Imagem, consiste numa maior interferência do espectador na cena. A partir da escolha de um tema de opressão, um participante é convidado a, sem usar a fala, construir uma cena com os corpos dos demais participantes e, em seguida, construir uma segunda cena que mostre o desejo do espectador, como ele gostaria que se desse aquela situação. Tendo essas duas imagens, parte-se para um momento de discussão a fim de construir uma cena de transição, de forma que “o primeiro conjunto deve mostrar a imagem real, enquanto que o segundo mostrará a imagem ideal, tendo uma realidade que queremos transformar” (BOAL, 1991). A imagem de trânsito deve ser construída pensando nas possibilidades reais de alteração da situação, de forma que essa transformação é esculpida na cena pelos espectadores até se chegar a um consenso.

O terceiro grau, denominado Teatro-Debate - posteriormente, cunhado como Teatro-Fórum -, seguindo a lógica progressiva, consiste na interferência direta do participante no teatro. Boal assim descreve o percurso:

Inicialmente, pede-se aos participantes que contem uma história com um problema político ou social de difícil solução. Deve-se a seguir improvisar

um texto baseado na história contada, que incluía uma solução proposta para determinado problema. Quando termina a apresentação, pergunta-se aos participantes se estão de acordo com a solução apresentada. Como quase sempre se apresenta uma má solução, é evidente que os participantes-espectadores dirão que não estão de acordo. Explica-se então que a cena será representada uma vez mais, exatamente da mesma maneira que da primeira vez. Porém agora qualquer pessoa terá o direito de substituir qualquer ator e conduzir a ação na direção que lhe pareça mais adequada. Os demais atores, que permanecem em cena, devem enfrentar novas situações criadas pelos espectadores, examinando a quente todas as possibilidades que a nova proposta ofereça. (BOAL, 1991)

Assim, desenrola-se a dinâmica até que o grupo encontre uma solução satisfatória para o problema proposto. Aqui nasce o conceito, muito utilizado por Boal, de espectador; o espectador que se transforma em ator para propor uma solução. Sendo uma técnica não-impositiva, permite que o público ensaie, experimente todas as suas ideias em comunhão para a resolução de um problema comum. Para Boal, o poder dessa forma de teatro reside no fato de que essa técnica infunde “no espectador o desejo de praticar na realidade o ato ensaiado no teatro. A prática dessas formas teatrais cria uma espécie de insatisfação que necessita complementar-se através da ação real” (BOAL, 1991). O Teatro-Fórum permite que o sujeito se familiarize com situações de quebra de opressão a partir da dinamização criada pelo grupo, fazendo com que essa ação possa ser realizada fora do contexto teatral.

Essas três etapas usadas em Lima e Chachacayo são teatro-ensaio; não são modelos acabados e o seu objetivo maior é o processo de transformação do espectador em protagonista. No entanto, a última etapa do trabalho feito no Peru, chamado de Teatro como Discurso, consistia na utilização de formas mais acabadas de teatro, objetivando a realização de espetáculos. Dentro dessa etapa, uma série de instrumentos, cuja descrição não cabe aqui¹⁰, podem ser utilizados, como: o Teatro-Jornal, Teatro-Invisível, Teatro-Fotonovela, Quebra da Repressão, Teatro-Mito, Teatro-Julgamento e Rituais e Máscaras.

¹⁰ Discussão pode ser encontrada em Boal (1991), Boal (2015)

Figura 01: Árvore do Teatro do Oprimido¹¹



Fonte: LEAL (2010)

Com esse percurso de dinâmicas, compiladas no chamado Arsenal¹², Boal sistematiza o Teatro do Oprimido, cujo objetivo maior é permitir a utilização dos meios de produção teatral pelos oprimidos, a fim de que esses se expressem e consigam ensaiar soluções para os seus problemas. Para tanto, trata-se de uma técnica sem rigor formal, de forma que sua aplicação deve ser feita observado o contexto social. Nesse sentido, entende-se o caráter revolucionário do TO: “pode ser que o teatro não seja revolucionário em si mesmo, mas estas formas teatrais são certamente um ensaio da revolução” (BOAL, 1991). Com essa estrutura, Boal, inaugura o que chama de Poética do Oprimido, braço político-cultural que

propõe a própria ação! O espectador não delega poderes ao personagem para que atue nem para que pense em seu lugar: ao contrário, ele mesmo assume um papel protagonista, transforma a ação dramática inicialmente proposta, ensaia soluções possíveis, debate projetos modificadores: em resumo, o espectador ensaia, preparando-se para a ação real. (BOAL, 1991)

¹¹ O modelo da Árvore foi sendo desenvolvido durante a primeira década de 2000 e, atualmente, pode ser encontrado de forma mais completa. Para a discussão presente neste Capítulo, o desenho usado por Leal (2010) é suficiente. Para a discussão sobre a expansão e atualização do desenho ver: Santos (2016, pg 142-161).

¹² Para todo o Arsenal do Teatro do Oprimido ver: Boal (2015)

Sinteticamente, os braços do Teatro do Oprimido permitem que os desejos dos oprimidos possam ser expressos frente a outros oprimidos e, não se limitando à simples exposição de opressões, busca formas de quebrá-las, por meio da ação dos próprios oprimidos.

Nesse sentido, é uma solução para o incômodo que perseguiu Boal e o elenco do Arena na década de 1960. O Teatro do Oprimido não encontra nenhum povo, pois esse não pode ser encontrado, mas põe o Teatro a serviço dos oprimidos, desejo maior daqueles jovens atores. Mais do que isso, esse uso do Teatro é feito sem demagogia, sem uma perspectiva educacionista das massas presente em muitos espetáculos de teatro político. Boal assim resume o percurso de criação do TO: “o Nordeste me alertou; Santo André me mostrou o problema; Chachaclayo a solução” (BOAL, 2014).

II. Volta do exílio e trabalho nos CIEPS

A prática do Teatro do Oprimido se expandiu enquanto Boal estava no exílio, principalmente a partir da ação do Centro de Teatro do Oprimido-Paris e das diversas palestras e ações que realizava em suas viagens. No ano de 1986, após quinze anos de exílio, o dramaturgo volta com sua família para o Rio de Janeiro, a convite de Darcy Ribeiro (Partido Democrático Trabalhista - PDT), vice-governador do Estado do Rio de Janeiro na época em que Leonel Brizola ocupava o cargo de governador, que desejava inserir o trabalho feito por Boal em Paris nos Centros Integrados de Educação Popular (CIEPs). Este modelo de ensino integral buscava oferecer às crianças assistência médica e odontológica, esporte e cultura.

O projeto político-teatral aplicado por Boal entraria como uma proposta de animação cultural e, assim, a seis meses do fim do mandato, o Governo do Rio de Janeiro o contratou para iniciar o projeto. Boal reuniu cerca de trinta e cinco animadores culturais e os apresentou ao Arsenal do Teatro do Oprimido com o objetivo de montar peças para as apresentações nos CIEPs.

As primeiras cinco peças curtas foram criadas a partir dos temas que mais afligiam os animadores, como conta Boal em Teatro Legislativo: desemprego, insalubridade, moradia, violência sexual, opressão racial, opressão da mulher e do menor, saúde mental e drogas (BOAL, 1996b). Improvisando o cenário e os elementos cênicos, Boal e sua equipe realizaram uma série de apresentações nas quais era feita uma introdução explicativa sobre a

prática do TO seguida pela apresentação das cinco peças e dos seus respectivos fóruns. Augusto Boal atesta que essas experiências “ajudavam os cidadãos a desenvolverem o gosto pela discussão política (democracia) e pelo desenvolvimento de suas capacidades artísticas (arte popular). Eram momentos privilegiados de diálogo, de troca, de aprendizado, de ensinamento, de prazer” (BOAL, 1996b). Além disso, muitos dos participantes dessa experiência formaram grupos independentes de estudo e prática do TO, mostrando a capacidade multiplicadora desse Teatro.

Ao final do ano de 1986, com a vitória de Moreira Franco (PMDB), o projeto dos CIEPs foi descontinuado junto com a participação do Teatro do Oprimido na rede de ensino. Tentou-se manter, sem sucesso, o projeto político-teatral iniciado nos Centros.

Em 1989, alguns animadores que trabalharam nos projetos dos CIEPs propuseram a Augusto Boal a criação de um Centro de Teatro do Oprimido no Rio de Janeiro com o objetivo de aprofundar o estudo sobre o Arsenal. Criaram. Estavam todos entusiasmados com a experiências anterior e com os resultados aparentes que os espetáculos de Teatro-Fórum produziam. Assim, foi do trabalho nos CIEPs que germinou o CTO-Rio, que mantém sua atuação nos dias de hoje. Na sua primeira fase, como escreveu Boal (1996b), “o CTO-Rio viveu magro”, com apenas alguns contratos pontuais com certos sindicatos e prefeituras, participando de eventos políticos e realizando oficinas abertas.

III. A eleição

Após três anos, num momento político de grande euforia (manifestações pelo impeachment do presidente Fernando Collor, evento da Conferência Rio92 da Organização das Nações Unidas e campanhas para as eleições municipais) os participantes do CTO-Rio decidiram pôr fim às atividades do Centro. No entanto, decidiram fazê-lo de forma festiva; nas palavras de Boal (1996b): “queríamos enterro com estardalhaço, muito ritmo, muitas cores e muita gente”. Nesse desejo, aproveitaram que se tratava de ano de eleições municipais na cidade e procuraram o Partido dos Trabalhadores (PT), num momento no qual o partido “opta pela via estatal e consegue eleger vários prefeitos em várias cidades espalhadas pelo Brasil” (ZANETTI, 2015)¹³.

¹³ Discussão sobre rumos do PT na década de 90 podem ser encontrada em Zanetti (2015) e Fernandes (1991).

O CTO-Rio, que já havia participado ativamente na campanha de Lula para a presidência em 1989 e mantinha contato com alguns grupos teatrais da militância do partido, queria fortalecer a candidatura de Benedita da Silva à prefeitura: “queríamos participar da campanha nas praças cantando nossas músicas, fazendo Teatro-Fórum sobre os acontecimentos do dia-a-dia, usando máscaras, estetizando as ruas. Queríamos teatralizar a campanha” (BOAL, 1996b). O fim do CTO-Rio seria, assim, igualmente teatral e político.

A única ressalva feita pelo partido foi que um dos participantes deveria se candidatar a vereador, a fim de tornar a campanha mais eficaz. Após grande relutância, foi decidido que Augusto Boal concorreria ao cargo, de forma apenas figurativa, pois o objetivo maior era o enterro do CTO.

No entanto, essa aproximação do partido não foi feita sem conflitos. Como mostra Anderson Zanetti (2015), a cara do partido estava mudando naquele momento e a tradicional relação com grupos populares estava se tornando cada vez mais distante. Isso pode ser visto no depoimento de Valéria Moreira, coringa¹⁴ do CTO, à Metaxis nº8:

Eu militava no Núcleo de Cultural do PT e estranhei o tratamento autoritário dado aos membros do CTO-Rio pelos membros do PT que haviam viabilizado a candidatura do Boal. Instalou-se uma hierarquia pela qual os militantes que ocupavam postos superiores esperavam que nós acatássemos sem discutir o que estava sendo proposto. Relação diferente da que vinha sendo construída até aquele momento entre os militantes e os membros que ocupavam cargos de direção. A candidatura do Boal ocorreu num momento em que o Partido começou a se burocratizar, e os núcleos de base, que eram parte da estrutura do partido de acordo com a concepção de um partido democrático, começaram a ser colocados num plano secundário (METAXIS, 2016).

¹⁴Assim são chamados os facilitadores do Teatro do Oprimido (encontra-se também com a escrita *curinga*). São responsáveis por coordenar as dinâmicas, garantir que os princípios do TO sejam aplicados e disseminar sua prática. Segundo Bárbara Santos (2016), têm o objetivo de “estimular a participação [no espetáculo de Teatro do Oprimido] comprometida que visa a emancipação. Não se trata de atuar como especialista em mediação de conflitos, mas de criar condições para que esses sejam explicitados, a fim de que o público possa ir além das aparências superficiais do problema, busque entender suas causas e motivações e investigue as possibilidades de transformação”.

Foto 01: CTO em campanha



Fonte: CTO-Rio

Mesmo com cisões internas, a campanha teve grande adesão e, sob o lema “Coragem de Ser Feliz”, iniciou-se a segunda fase do Centro de Teatro do Oprimido do Rio de Janeiro. Em depoimento oral, Geraldo Britto, assessor do mandato e coringa do CTO, atesta o caráter da campanha capitaneada por Boal:

A gente caiu de cabeça na campanha, achando claro que ele não seria eleito, porque na verdade não tinha dinheiro nenhum. Era uma campanha muito pobre do ponto de vista de finanças e ao mesmo tempo muito rica do ponto de vista de ativação da rua. Hoje em dia esses recursos foram apropriados pela direita, mas antes era uma linguagem da esquerda. Tinha todo aquele pique do Collor, que era muito grande e fazia a gente aparecer muito, fizemos várias peças sobre o impeachment.

O Boal foi o primeiro candidato que eu vi que não falava “vote em mim”, ele não tinha coragem de fazer isso. Inclusive se você pegar os vídeos eleitorais da televisão, tem um que ele diz assim: “meu nome é Augusto Boal, estou candidato pelo PT, 13669, mas se você não quiser voltar em mim, não tem problema, vote em qualquer candidato do PT que você vai votar bem”. Então

era uma campanha muito horizontal, no sentido das pessoas participarem. Isso tudo atraía muito as pessoas, antigamente as manifestações não tinham essa estética definida como têm hoje. O fato da gente ter estetizado bastante, acho que isso foi muito importante. (Entrevista com Geraldo Britto)

Foto 02: Material da Campanha de 1992

CORAGEM DE SER FELIZ!!!

Eu e minha candidatura a vereador somos a-típicos: quero fazer política, mas não quero mudar de profissão — sou um homem de teatro! Para mim, isto sempre foi possível e agora é necessário: teatro é política e política é teatro.

No Brasil, estamos correndo sério risco: 30% dos eleitores ameaçam votar nulo ou não votar — ameaçam renunciar à cidadania. Pensando sancionar os mentirosos como Collor e Zélia — que prometiam quintuplicar o salário mínimo, acabar com a inflação e não tocar na poupança — os eleitores, abstendo-se, favorecem precisamente esses políticos que pretendem castigar.

Já não acreditam em ninguém — temos que mostrar porque devem acreditar em nós: somos diferentes, sinceros. Temos que convencê-los de que votar em branco é votar no pior. Esses 30% são os desencantados do Collor, não são os esperançados do Lula.

Como devolver a esperança? Ou como criá-la? Ao eleitor sempre se diz que ele possui uma arma poderosa: o voto! Poder paradoxal: no momento mesmo de exercê-lo, no ato de votar, esse poder desaparece. Como preservá-lo, entre uma eleição e outra?

Nos anos 60, eu e outros diretores teatrais, no Brasil e no mundo, politizamos o teatro. Éramos os mensageiros da verdade, portadores da boa palavra. Dizíamos aos oprimidos o que deveriam fazer para se libertarem de todas as opressões... mesmo quando não éramos oprimidos como eles.

Desiludido, criei o Teatro do Oprimido, hoje intensamente praticado em todo mundo, na Europa como na África, em Nova York como em Calcutá. Nele, não fazemos catequese, não nos proclamamos sabedores de todas as respostas: fazemos perguntas. Nossos "Espect-Atores" devem buscar respostas.

Faliu a retórica política e faliu o teatro dogmatizante. Mas não faliram nem a política nem o teatro. Minha proposta consiste nessa união, rica para o teatro e para a política: proponho um teatro democrático onde o espectador se transforma em Protagonista, descobre e experimenta soluções possíveis — em cena, teatralmente: e essa é uma atividade política! O espectador se transforma em Protagonista e atua; o eleitor em legislador e propõe a lei. Durante a campanha e durante todo o mandato. Campanha e mandato explosivamente teatrais: teatro da rua para o plenário e do plenário para a rua.

Nos anos 60 politizou-se o teatro; hoje, nos 90, chegou o momento de teatralizar a política. Fazer o bom teatro, e não essa canastrice vulgar que inunda palácios, câmaras e assembleias.

Teatro do Oprimido a céu aberto em cena aberta: eu e meus assessores, na campanha eleitoral e na Câmara dos Vereadores, continuaremos fazendo teatro popular, democraticamente elaborando leis nas ruas e nas praças. Democracia e transparência. Isto é coisa nova em teatro e em política. Uma nova tentativa. Que certamente dará certo!

Estou feliz por ter tomado esta decisão de me candidatar pelo PT, mas reconheço que precisei de muita coragem. **Coragem de ser feliz**

Augusto BOAL

VEREADOR
Nº 13669

CONTATOS:
571-9605
393-5228
463-2807

criação: NADIA TURLÉ

Fonte: Instituto Augusto Boal

Em pouco tempo, perceberam que a campanha teve grande aderência da população, ou pela popularidade de Boal ou pela crença nessa nova proposta de se fazer política. De

qualquer forma, o CTO-Rio ganhou grande força no decorrer da campanha e o “risco” de eleição se fez presente. Mesmo com nova relutância, essa possibilidade foi abraçada pela equipe do CTO e vista como a chance de recriar a atuação do Centro. Vislumbrou-se a chance de extrapolar os limites presentes no Teatro-Fórum e usar as ideias surgidas durante os espetáculos na transformação da realidade por meio da lei. O testemunho posterior de Boal sobre esse momento mostra o entusiasmo e o caráter da proposta que estava em campanha:

Sendo eleito, eu poderia contratar todos os animadores culturais do CTO para realizar nossa experiência: ir além do Teatro-Fórum e inventar o Teatro Legislativo! Como a função do vereador é a de criar leis e fiscalizar o bom funcionamento das que já existem, a participação do povo seria feita através do Teatro: **Democracia Transitiva**. O acaso e a determinação haviam se juntado: por acaso, sim, mas principalmente por desejo nosso, desejo intenso, estávamos diante da possibilidade de ir além, com o Teatro do Oprimido, da simples reflexão sobre a realidade, do ensaio de transformação da realidade: diante da palpável possibilidade de criar e transformar leis. Pela primeira vez, na história do teatro e na história da política, abria-se a possibilidade de uma companhia teatral inteira ser eleita para um parlamento. Todos os meus eleitores sabiam que, votando em mim, estariam votando numa proposta muito clara: **unir o teatro e a política**. Não se tratava apenas de votar em um ‘bom’ candidato, mas em uma audaciosa proposta, da qual os eleitores deveriam mais tarde participar. Eu explicava que não queria apenas que votasse em mim, mas que, se eleito, trabalhassem comigo durante todo o mandato. (BOAL, 1996b; grifos meus)

No dia 03 de outubro de 1992, deu-se o resultado do primeiro turno das eleições municipais. Para surpresa geral, Augusto Boal foi eleito com 5.402 votos (0,16% dos votos do eleitorado que compareceu à votação) como um dos nove vereadores da coligação Frente da FelizCidade (PT, PSB, PPS e PC) junto com Jorge Ricardo Bittar (PT), Francisco de Alencar (PT), Roberto Saturino Braga (PSB), Antonio Pitanga (PT), Adilson Pires (PT), Carlos Guilherme Haeser (PT), Jurema Batista (PT) e Leonel Trotta (PSB)¹⁵.

¹⁵ Dados retirados da Ata Geral de Apuração da eleição municipal de 1992 no Município do Rio de Janeiro (TRE-RJ)

Capítulo 3: Estrutura do Teatro Legislativo

I. Contexto: a cidade do Rio de Janeiro e a 4ª Legislatura da Câmara dos Vereadores

No livro, Teatro Legislativo, Boal mostra de forma detalhada qual era a situação local quando assumiu a cadeira de vereador.

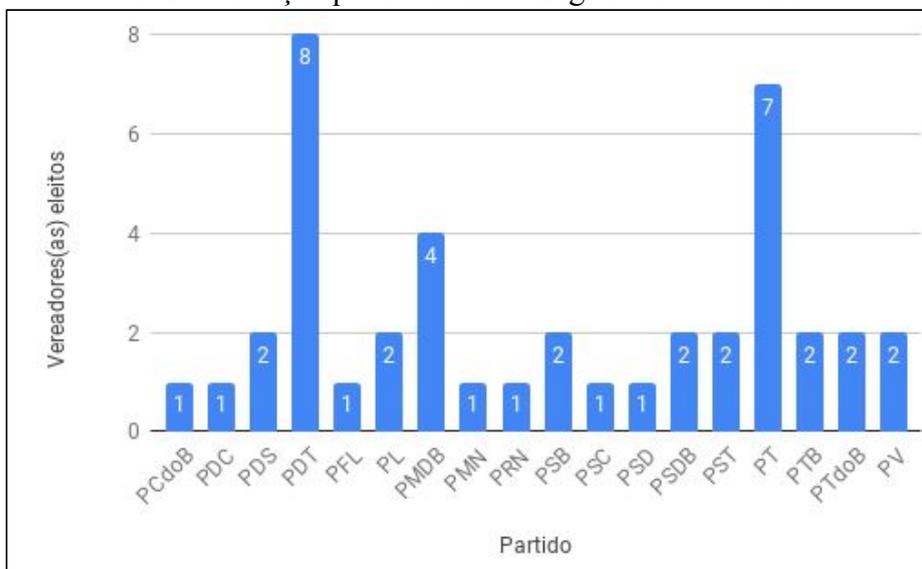
Ao escrever sobre o Rio de Janeiro, a imagem da violência marca todo o relato. Boal narra a frequência dos sequestros, assassinatos e chacinas no dia a dia da cidade e a constante insegurança vivida por sua equipe, que, em diversas situações, foi obrigada a interromper trabalho com certos grupos por medo e ameaças. De fato, a cidade do Rio de Janeiro, no início da década de 1990, tinha 50,2 óbitos por homicídio a cada 100.000 habitantes e, no ano de 1996, chegou a uma taxa de 53,6. No mesmo período, a taxa de mortes por homicídios no Brasil foi de 22,2 para 24,8 a cada 100.000 habitantes¹⁶.

Outro fator contextual necessário para compreender como se deu a aplicação do TL é o ambiente político presente na 4ª Legislatura da Câmara dos Vereadores do Rio de Janeiro (CMRJ). A posição ocupada por Augusto Boal e a dinâmica de poder presente nos quatro anos de mandato certamente determinam como a experiência foi executada.

O Partido dos Trabalhadores obteve sete cadeiras na eleição de 1992, sendo a segunda maior bancada na Câmara, apenas atrás dos vereadores do PDT - o total de representantes era de 42.

¹⁶ Dados retirados das Séries Históricas e Estatísticas do IBGE a partir do Sistema de Informações sobre Mortalidade do Data SUS. Disponível em: <<https://seriesestatisticas.ibge.gov.br/series.aspx?no=4&op=2&vcodigo=MS4&t=obitos-causas-externas-homicidio-taxa-mortalidade>>. Acesso em: 12/12/2018

Gráfico 01: Distribuição partidária na 4ª Legislatura da CMRJ



Elaboração própria com dados do TRE-RJ

Dentro dessa distribuição, e como todo vereador deve ser membro de uma comissão parlamentar, Augusto Boal participou durante o seu mandato da Comissão de Defesa dos Direitos Humanos (CDDH) da CMRJ, de 1993 a 1994 como vice-presidente e entre 1995 e 1996 como presidente. Historicamente, essa comissão temática foi usada como forma de reduzir a atuação dos(as) vereadores(as) de esquerda, concentrando-os numa atividade com pouca relevância para o plenário e baixa produção de projetos de lei e de pareceres (grande parte da operação se restringia ao recebimento e encaminhamento de denúncias de violações de Direitos Humanos). No intuito de fortalecer a CDDH, Boal fez, por meio da Comissão, a proposição de três projetos de lei e um projeto de emenda à lei orgânica¹⁷ advindos de sugestões apresentadas em espetáculos do Teatro Legislativo.

¹⁷ O conteúdo dessas proposições será explorado na Seção 4.1

Figura 02: Adesivo distribuído pela CDDH



Fonte: Instituto Augusto Boal

Um episódio útil para entender a postura do mandato foi o parecer dado pela Comissão, em agosto de 1995, sobre o projeto nº 706/94 de autoria da vereadora Rogéria Bolsonaro, líder do Partido Democrata Cristão (PDC) na CMRJ. O projeto estabelecia diretrizes para a política municipal de planejamento familiar com enfoque para o instrumento de esterilização (“laqueadura tubária, vasectomia ou outro método cientificamente aceito”) para a parcela populacional com renda inferior a seis salários mínimos. Parte do voto de Boal, relator do parecer, mostra que as técnicas participativas também foram usados no âmbito da CDDH de forma a impedir abusos presentes:

O projeto passou por uma discussão bem ampla a partir da Comissão de Defesa dos Direitos Humanos da Câmara. A consulta à população sobre o projeto foi realizada de forma direta, envolvendo vários grupos, de diversas comunidades.

As opiniões se dividiram, principalmente, no que toca à esterilização. Por tratar-se, particularmente a laqueadura, de um procedimento irreversível da fecundidade, a polêmica se aprofunda em vários sentidos.

Um deles reside numa limitação constitucional. O Código Penal [...] prevê punição para o crime de lesão corporal de natureza gravíssima. O caráter irreversível da esterilização está incluso neste inciso e, portanto, só uma lei a nível federal poderia fazer caducar a prevista no Código Penal. A inclusão da esterilização neste projeto, parece-nos um equívoco.

Uma segunda questão, referente ainda a restrição à esterilização é a preocupação, manifestada por grande parte das pessoas que participaram dessa discussão, quanto à falta de critérios para a operação cirúrgica. Isso poderia acarretar uma esterilização em massa, dirigida a setores desfavorecidos da população, como mães solteiras, pobres, negros, que movidos pelo desespero de uma situação precária de vida e sem orientação para outras alternativas, acabariam sendo esterilizados, sem direito real de opção. Ou ainda, legitimaria a atuação irresponsável de maus profissionais que, por livre arbítrio, poderiam usurpar o direito de decidir sobre a vida de outrem. (DCM 08/09/1995, pg 29-30)

Como o projeto de Rogéria Bolsonaro incluía elementos de política educacional sobre a prevenção à gravidez indesejada e de distribuição de métodos contraceptivos, a Comissão de Defesa dos Direitos Humanos elaborou um parecer favorável com emendas. Foram propostas quatro emendas modificativas e quatro emendas supressivas¹⁸. Mesmo que não tenha logrado êxito, o exemplo mostra o esforço de Boal por incluir seus ideais participativos, naturais do método do Teatro Legislativo, em toda sua atuação como vereador.

Foto 03: Augusto Boal discursando no plenário da CMRJ em 1993



Fonte: Instituto Augusto Boal

¹⁸ Em 1997, todas as emendas propostas pela CDDH foram rejeitadas pelo Plenário da Câmara. Em 2000, o projeto de Rogéria Bolsonaro foi arquivado.

Além da dinâmica interna à Câmara, os relatos de Boal mostram diferentes casos de embate com o prefeito da cidade. Esse, César Maia, do Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB), ganhou no segundo turno das eleições de Benedita da Silva, do PT, de forma que, pelas palavras de Boal, “no atual mandato, temos que enfrentar uma prefeitura de direita” (BOAL, 1996b). Nos discursos inseridos no livro *Aqui Ninguém é Burro*, o vereador frequentemente ataca o prefeito quando este se isenta de alguma questão local, veta alguma lei proposta ou propõe a isenção tributária para empresas. Essa oposição pode ser vista no seguinte trecho:

Antes, o Executivo tentava e, algumas vezes conseguia legalizar a imoralidade. Assim tem sido nos últimos vários anos em relação, por exemplo, aos salários dos trabalhadores da saúde e da educação. Pálidos salários dos trabalhadores de cento ou duzentos e poucos reais são pagos pela Prefeitura, legalmente. Salários imorais, no entanto, legais. O mesmo tem acontecido em relação aos perdões: hotéis tiveram perdoadas dívidas de IPTU, seguradoras de saúde reduzidos seu ISS, e assim por diante. É questionável, do ponto de vista moral, mas perfeito e acabado do ponto de vista legal. Se ontem o prefeito legalizava a imoralidade salarial e tributária (com a ajuda desta Câmara, é verdade!), hoje ele procura desmoralizar a legalidade. (BOAL, 1996a)

Essa postura combativa, mostrada pela participação na CDDH e pelos discursos em plenário, teve reações fortes por meio de uma campanha difamatória realizada pelo jornal *O Dia*, em fins do primeiro ano de mandato, que culminou com um processo de cassação do mandato de Augusto Boal. As alegações foram baseadas numa parceria, supostamente ilegal, entre Boal e a Secretaria Municipal de Cultura para a realização do 7º Festival Internacional do Teatro do Oprimido¹⁹, realizado em julho de 1993 no Centro Cultural Banco do Brasil. A assessora jurídica do mandato, Sônia Boal, atesta, em depoimento oral, como se deu tal processo:

¹⁹ Esse foi o primeiro festival internacional de TO realizado no Brasil e contou com a representação de 25 países em três semanas.

Durante um bom período, nós vivemos em função de rebater as acusações, foi basicamente um mês de primeira página do jornal com notícias difamatórias, mentirosas. A gente tentava por todos os meios refutar as informações que eles passavam para a população (o jornal O Dia, na época, era um jornal muito lido, não pela elite, mas era um jornal muito popular). Teve um impacto fundamental. Eu, pessoalmente, sofri muito dentro da Câmara, inclusive com o processo de cassação. A gente teve um jogo de cintura muito grande, teve que ter muito empenho para, primeiro, cessar as notícias, que era uma coisa muito cruel e as acusações eram totalmente infundadas. (Entrevista com Sônia Boal)

Foto 04: Matéria difamatória do jornal O Dia, 1993



Fonte: Instituto Augusto Boal

O vereador entendeu esse movimento de acusação como uma questão política e partidária, que teve início após um discurso inflamado contra um projeto de César Maia de isentar seguradoras de saúde do ISS. Um discurso feito em dezembro de 1993, mostra, além do mal-estar de Boal em relação às notícias do jornal, a forma que o dramaturgo se portava no

plenário, subvertendo o formalismo. No aparte aqui transcrito do DCM de 06 de dezembro de 1993, Boal conta uma longa fábula irlandesa para chegar a uma conclusão cômica e de ataque aos demais representantes:

Sr. Presidente, Srs. Vereadores e senhores presentes: hoje eu vou contar uma fábula medieval, sobre a Irlanda, real, aconteceu mesmo, que diz assim:

(LENDO)

Evidentemente, o mais atingido fui eu, que durante os meses de Outubro e Novembro fui manchete e fui terceira página. Mas nem o jornal nem ninguém, nenhum de nós, saiu engrandecido.

Perdemos todos. E, pior, perdemos tempo.

Essas lutas inglórias, estapafúrdias, me fazem lembrar de uma fábula irlandesa medieval, baseada em verdade histórica: a luta feroz entre Chuculan e Morigan, nomes que prefiro substituir por Peter e Paul, mais simples de guardar.

[Lê a fábula...]

Nesta Câmara. às vezes ainda somos, um pouco medievais...

De qualquer forma, as publicações d'O Dia fizeram com que o mandato sofresse desgastes irreparáveis e envolvesse grande esforço de mobilização dos grupos teatrais, do partido e de outros(as) vereadores(as) para evitar a cassação do mandato político.

Esses eventos, o depoimento de Sônia Boal e os trechos de discursos de Augusto Boal deixam patentes qual a posição que Boal ocupou na CMRJ. Mesmo sendo um vereador novato, teve papel ativo de enfrentamento com o claro objetivo de chamar a atenção.

Com os contextos local e político traçados, é possível analisar com maior profundidade a estrutura usada pelo gabinete de Boal para a aplicação da proposta do Teatro Legislativo, feita na seção seguinte.

II. O Gabinete de Augusto Boal

É preciso salientar, primeiramente, que Boal era um homem de teatro que foi eleito para o cargo de vereador do Município do Rio de Janeiro, fato que dita a postura desse dramaturgo durante todo o mandato. Nesse sentido, é necessário separar o que foi a teoria do Teatro Legislativo da prática do Teatro Legislativo, mesmo que ambos tenham sido criados

concomitantemente. Para tanto, coloca-se o que Boal apresenta em seus escritos como os fundamentos e objetivos maiores do mandato frente à estrutura organizacional criada para fazê-lo e ao comportamento real da experiência dados os contextos locais e políticos limitadores.

Para apresentar os fundamentos do gabinete, o material publicado por Augusto Boal é suficiente. No entanto, seus livros trazem poucas informações sobre a organização e a dinâmica interna do mandato, de forma que essas informações foram buscadas nas entrevistas realizadas e nos arquivos da Câmara.

Primeiramente, Boal deixa claro que o Teatro Legislativo é um sistema mais complexo do que todas as outras técnicas do TO, “pois inclui todas as formas anteriores e mais algumas, especificamente parlamentares” (BOAL, 1996b). Nesse sentido, o TL deve ser entendido como uma continuidade frente às demais técnicas desenvolvidas por Boal durante o exílio, continuidade essa que busca sanar algumas limitações dos sistemas anteriores. O dramaturgo testemunha esse incômodo ao analisar a experiência nos CIEPs: “não era possível aceitar que tão boas ideias surgidas no Teatro-Fórum não fossem aproveitadas em outras instâncias, não seguissem adiante, não se alastrassem pela realidade” (BOAL, 1996b). Assim, o TL é uma forma de socializar os ganhos de um espetáculo-fórum; enquanto o Teatro-Fórum permite o spect-ator desenvolver seu desejo e ensaiar possíveis reações, o Teatro Legislativo permite que o cidadão apresente seu desejo e transforme-o em lei por intermédio do vereador.

Dessa forma, a atividade legislativa é indissociável dos trabalhos realizados com os cidadãos na identificação de opressões e na formulação de respostas a essas questões. Por isso, e de forma análoga à pedagogia transitiva proposta por Paulo Freire, o Teatro Legislativo pode ser entendido como um instrumento à política transitiva, centrada no diálogo, na troca entre os cidadãos e o representante. Para Boal, essa seria uma maneira de corrigir os vícios da Democracia Representativa (semelhantes aos apresentados por Castells, Phillips, Avritzer e Santos na Seção 1.1 e pela discussão do Capítulo 5), frequentemente marcada pelo distanciamento entre os eleitos e a população:

Raros os políticos que confessam o que pretendem, pois - imensa maioria - pretendem o inconfessável, embora prometam escolas, saúde, transporte, trabalho, felicidade geral e sempiterna. Pura demagogia. É sabido: a maioria dos políticos traem seus eleitores, protegidos pelos votos secretos nas

Câmaras, pelo deserto das galerias, pela mídia direcionada. [...] É preciso que o povo participe! (BOAL, 1996b)

Boal deixa claro que uma das formas de evitar esses “tropeços” é aproximar o trabalho parlamentar dos desejos dos cidadãos. A forma de organizar essa participação evitando a demagogia seria pela utilização das técnicas do Teatro do Oprimido, que permitiria um diálogo horizontal entre o legislador, interessado nas opressões dos cidadãos, e esses, interessados na atuação do primeiro no sistema político - gerando um modelo de co-produção legislativa. Seria nesse caso, não mais uma forma de teatro político, mas sim uma forma de fazer política por meio do teatro.

Foto 05: Boal em seu Gabinete com Sônia Boal, Christina Nassif e Luiz Mário Behnken (assessores)

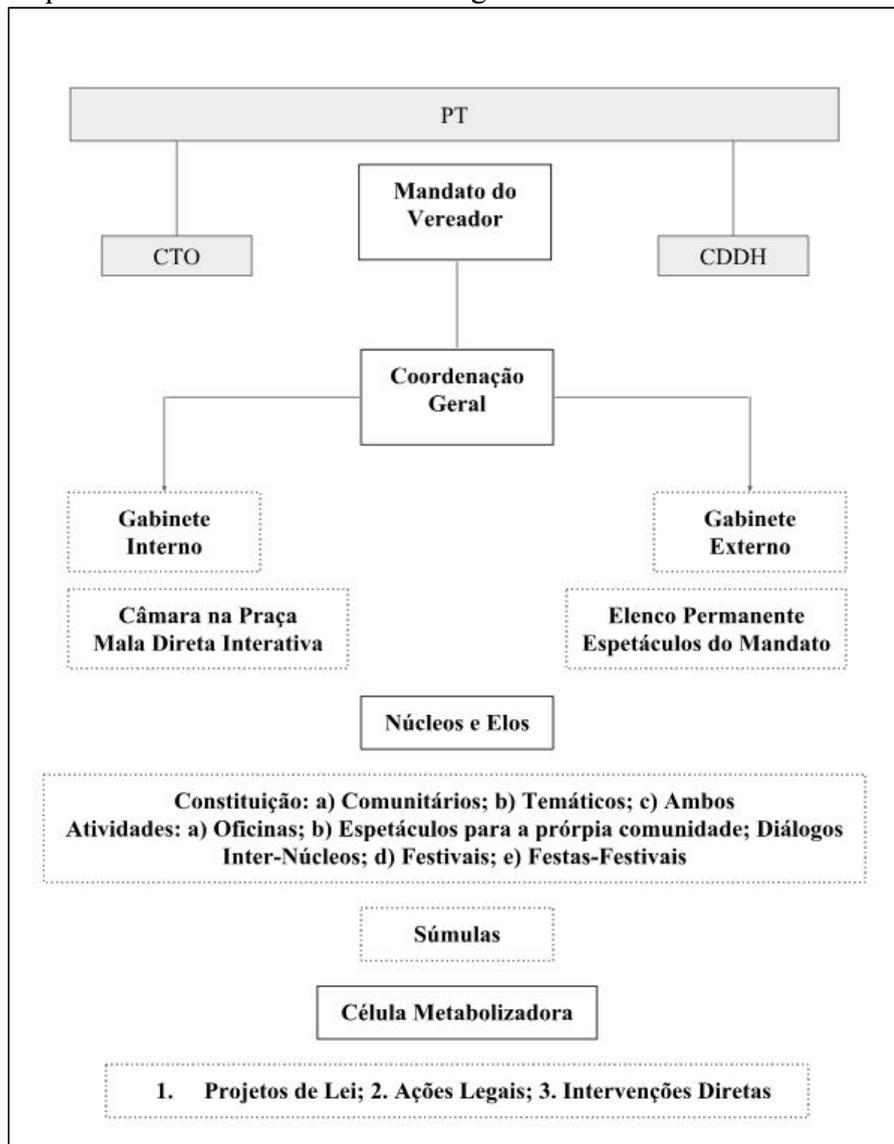


Fonte: Instituto Augusto Boal

Para aplicar tal proposta, Boal formou seu gabinete com os coringas do CTO-Rio, como citado em trecho apresentado acima. A partir disso, a estrutura interna era dividida entre os chamados Gabinete Interno e Gabinete Externo. De maneira geral, pois o funcionamento de cada braço do mandato será explorado adiante, o segundo, onde se concentravam os trabalhos dos coringas do Teatro do Oprimido, era responsável pela relação direta com os grupos que participavam do mandato (elos e núcleos) enquanto o primeiro realizava o trabalho parlamentar a partir do que era trazido pelo Gabinete Externo.

Para apresentar essa forma de gabinete, Boal apresenta a seguinte estrutura:

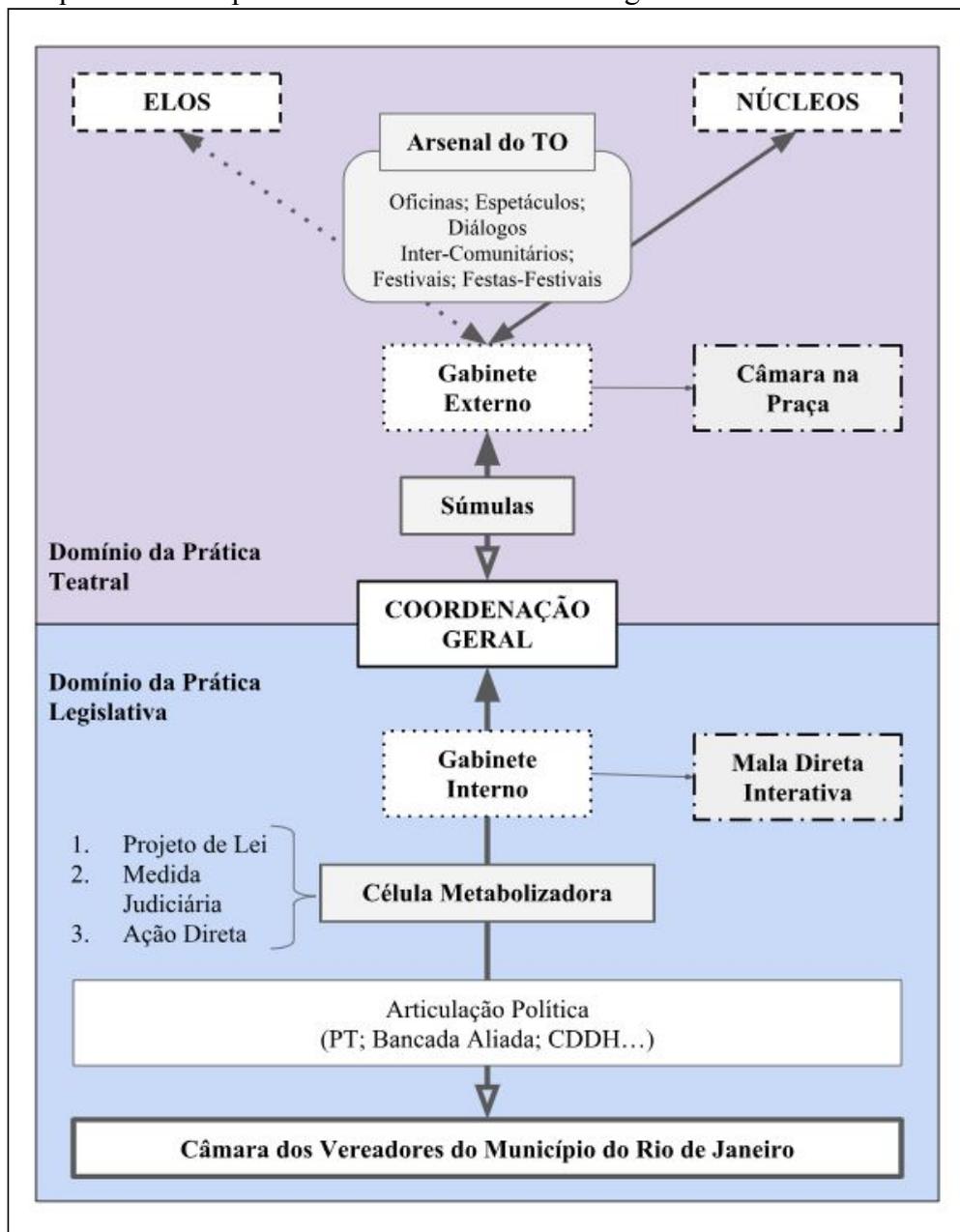
Esquema 01: Estrutura do Teatro Legislativo



Fonte: BOAL (1996b)

No entanto, o esquema apresentado não é capaz de mostrar os verdadeiros fluxos presentes na estrutura do Teatro Legislativo. Por isso, proponho outra leitura da estrutura do Gabinete de Augusto Boal. Esta busca, a fins didáticos, trazer o foco para a relação entre o campo teatral e o campo parlamentar, bem como ao fluxo das dinâmicas do TO até a plenária da CMRJ.

Esquema 02: Proposta de Estrutura do Teatro Legislativo



Elaboração própria

Com essa imagem é possível observar de forma mais clara qual o fluxo de atividades que se dava no Teatro Legislativo: o Gabinete Externo aplica o Arsenal do TO com os grupos colaboradores e envia as propostas para o Gabinete Interno, que metaboliza tais propostas e, quando possível, apresenta um projeto à CMRJ. Tal fluxo também inclui um retorno aos grupos, já que trata-se de uma metodologia transitiva, um diálogo que se estabelece entre o gabinete e os grupos de TO, não um serviço que os grupos prestam ao vereador. Nesse sentido, a Coordenação Geral é responsável por articular o diálogo entre esses dois domínios:

o da atividade Teatral, constituído pelos coringas do TO e pelos grupos colaboradores, e o da atividade parlamentar, constituído pelos articuladores internos à Câmara.

Nas seções que seguem, os vértices centrais dos diagramas são explorados mais detidamente.

III. Elos e Núcleos

A chave central para o entendimento do Teatro Legislativo reside na forma como o Gabinete de Augusto Boal se relacionava com os cidadãos. Esse diálogo estava baseado na organização de uma rede de parceiros e os instrumentos do Arsenal do Teatro do Oprimido que eram usados para a efetivação do diálogo.

Essa rede foi categorizada entre elos e núcleos. Os primeiros eram formados por “um conjunto de pessoas da mesma comunidade, que se comunica periodicamente com o mandato” (BOAL, 1996b). Já os núcleos eram elos que constituíram, após o trabalho com o Teatro Legislativo, grupos de Teatro do Oprimido e, assim, colaboravam frequentemente com o mandato. A diferença entre as duas categorias reside na regularidade com a qual o grupo em questão cooperou com a equipe de Boal: os elos de forma pontual e os núcleos de forma sistemática. Para a construção e manutenção dessa relação, o autor explica detalhadamente em Teatro Legislativo quais são as bases dramaturgicas usadas como diretrizes para a ação dos coringas com os grupos comunitários, mas, como explicado acima, o foco aqui é o resultado político da metodologia.

Ao todo e durante todo o mandato, o Gabinete de Boal criou laços com mais de cinquenta grupos (Anexo 1 apresenta a relação de todos os elos e núcleos). Como a natureza dessas duas categorias é distinta, a relação feita com cada uma delas também segue diferentes padrões. O objetivo da relação com os elos era que esses grupos expusessem suas opiniões ou necessidades frente a determinada questão e que fosse gestado a ponto de se transformar num núcleo no futuro.

Os núcleos, por sua vez, eram o centro da ação do mandato do Teatro Legislativo. Com eles era aplicado de forma sistemática o Arsenal do TO com o objetivo de expor oprimidos e, a partir dos fóruns, conseguir estruturar uma ação voltada à Câmara dos Vereadores. Com esse fim, os núcleos eram subdivididos em três categorias, de acordo com a característica de sua constituição. Podiam ser: a) Comunitários, formados por integrantes de uma mesma comunidade; b) Temáticos, formado por pessoas unidas por um objetivo comum;

e c) Comunitários e Temáticos, que combina as características das divisões anteriores. De maneira geral, os participantes (entre dez e vinte pessoas) dos núcleos do Teatro Legislativo eram da “classe média baixa, proletários ou desempregados” (BOAL, 1996b), os grupos comunitários se concentravam em favelas e os núcleos temáticos congregavam uma extensa gama de temas, como negritude, homossexualidade, idosos, portadores de deficiência, estudantes e gênero.

Foto 06: Panfleto de divulgação de espetáculo do núcleo GHOTA



Fonte: CTO-Rio

Assim, fica clara a opção feita por Augusto Boal sobre o foco de sua experiência: os oprimidos da sociedade. Nesse sentido, e assim como no Teatro do Oprimido, o cerne do Teatro Legislativo é permitir a participação de parte das classes baixas no sistema político. Isso pode ser visto também a partir da distribuição geográfica dos núcleos, que inclui grupos de outros municípios, mas que o mandato entendia que deveriam ser ouvidos pela dinâmica metropolitana do Rio de Janeiro:

PP: Na hora da proposta vocês explicavam que aquilo era o TL, que seria uma forma de usar o TO pra propor leis?

GB: Na verdade, a gente não fazia isso porque as pessoas não sabiam o que era teatro, nem Teatro do Oprimido, nem Teatro Legislativo; são três palavrões. Então a gente começava do Teatro, o teatro era o grande mote da questão. Do Teatro a gente chegava no Teatro do Oprimido para a gente ir pro Teatro Legislativo, era um processo. A gente não deixava de dizer que era um vereador, não escamoteava nada. Mas tinham palavras que não adiantava a gente falar se as pessoas não sabiam o que a gente tava falando. Nos núcleos do PT era diferente porque as pessoas já tinham familiaridade com a questão. Não tinha uma regra, mas você não chegava lá com a cartilha do PT. Era todo um processo que se moldava de acordo com a realidade, o foco era o Teatro e a partir daí vem um processo de politização.

A gente não falava que ia resolver o problema de ninguém, isso seria uma irresponsabilidade total. Vamos juntos tentar ver as questões que querem ser colocadas e a partir daí... Se não a gente estaria repetindo uma lógica assistencialista de esquerda, prometendo uma coisa que a gente não iria conseguir realizar. É uma relação dialógica. (Entrevista com Geraldo Britto)

Para consolidar essa aproximação, o primeiro passo utilizado pelo mandato de Augusto Boal era a realização das oficinas, citadas por Britto. Essas tinham o objetivo maior de aproximar os coringas do grupo e apresentar-lhes os exercícios e jogos do Arsenal do Teatro do Oprimido. Esse processo poderia durar semanas ou meses dependendo da realidade do grupo em questão e, por isso, os coringas, tendo em mente que se tratavam de pessoas provavelmente leigas no teatro, eram orientados a atentar para as condições específicas e, com isso, formular a oficina.

O segundo passo no trabalho com os núcleos estabelecidos consistia na realização dos ensaios. Esses visavam a preparação do grupo para a fase posterior que seria a realização de um espetáculo de Teatro do Oprimido. O grupo, junto com os coringas, definem a temática a ser trabalhada e qual a melhor forma de expor a opressão em questão. Para tanto, é definida uma ideia central que dita o núcleo do conflito, que é a “concreção da abstração da ideia central” (BOAL, 1996b). A partir desse confronto surge a chamada crise chinesa²⁰ sobre a

²⁰ Boal usa esse termo “porque no idioma chinês não existe um ideograma para designar a palavra ‘crise’ e sim dois: o primeiro significa ‘perigo’ e o segundo ‘oportunidades’” (BOAL, 1996b)

qual se desenrolará o fórum. Nesse processo, como são os próprios oprimidos que o conduzem, é construída uma visão orgânica do problema em questão que será posteriormente discutido com outros oprimidos na busca de uma solução.

Por último, e como objetivo central das fases anteriores, estava a montagem de espetáculos, nos quais “o grupo se abre para o restante da comunidade e, juntos, usando a linguagem teatral, discutem e tentam ensaiar soluções” (BOAL, 1996b). É nesse momento que se dá o desenlace do conflito construído internamente pelo núcleo, momento no qual há o foco na possibilidade de alteração da lei a partir do trabalho do Gabinete Interno. Nesse momento posterior de fórum, os coringas responsáveis eram orientados a distribuir pequenos papéis a todos os participantes, de forma que todas as sugestões pudessem ser registradas, instrumentalizando o trabalho posterior da Célula Metabolizadora.

Em alguns casos, o espetáculo podia se transformar numa Sessão Solene Simbólica de Teatro Legislativo, nome dado à apresentação do núcleo que fosse ambientada a mimetizar a CMRJ, com uma mesa diretora, presidentes da sessão e cartões de votação da proposta em discussão. Para esse momento

Boal acreditava que o processo de discussão e de votação das propostas encaminhadas pelo público deveria incorporar o sentido de solenidade, não do parlamento real, que, às vezes, era vazia de sentido, mas uma que incorporasse a ideia de transformar o cidadão, a cidadã em legisladora. Dar solenidade ao exercício da participação direta.

[...] Em nossas sessões, sempre tentávamos dar solenidade tanto ao ritual de transformação do palco, com utilização de música ao vivo e equipe de palco ensaiada para fazer da transformação uma performance, quanto à composição da mesa de trabalho, com apresentação especial para cada integrante.

A mesa de nossas sessões, em certa medida, era cenográfica, pois buscávamos ressaltar esteticamente a importância do encontro, da discussão e da votação. A ritualização do processo e a instauração de certa solenidade valorizava o ambiente que inspirava respeito e seriedade.

[...] Cada espetáculo devia fazer o máximo de sessões solenes simbólicas que pudesse, para acumular o máximo possível de sugestões antes de iniciar um processo legislativo dentro da Câmara Municipal. [...] As aprovadas eram encaminhadas à equipe legislativa do Mandato que trabalhava em sua

adaptação, desenvolvimento e encaminhamento e, o mais importante, acompanhamento dos desdobramentos. (SANTOS, 2016)

Esse formato permitia não só que o espetáculo de TL criado pelo núcleo fosse apresentado e discutido na comunidade, mas que todos os participantes conhecessem e experimentassem a linguagem democrática usada na Câmara dos Vereadores. Durante as entrevistas, Alessandro Conceição apontou que uma limitação desse momento do método é a sua longa duração. Segundo o coringa do CTO-Rio, muitas vezes a plateia se sente desmotivada a participar de toda a sessão, pois envolveria uma substancial disponibilidade de horário.

Além de poderem serem apresentados em manifestações políticas e a fim de potencializar esse processo, eram organizados encontros entre diferentes núcleos, de forma que cada um poderia apresentar seu espetáculo e tomar parte nos outros fóruns. Para Boal, esse momento de diálogos inter-comunitários era importante para possibilitar o surgimento de novas soluções e aumentar a solidariedade entre os grupos:

Depois de aberto à comunidade, o grupo deve desejar o diálogo com outras comunidades, onde todos se devem conhecer e reconhecer e trocar ideias, informações, sugestões, informes, propostas, isto é, fazer política. Os diálogos intergrupos são importantes: é preciso que cada oprimido conheça a opressão dos demais e com eles se solidarize. Cada cidadão vai compreender melhor os seus próprios problemas se compreender os dos demais. (BOAL, 1996b)

Além de encontros pontuais, o mandato organizava os Festivais. Esse seria um grande encontro que reuniria todos os grupos do TL. Filippini atesta que, até 2008, ano de realização de sua dissertação, haviam sido realizados quatro Festivais no Rio de Janeiro; “um no Teatro Glória e três no Teatro Nelson Rodrigues” (FILIPPINI, 2009).

Durante todo esse processo, Boal identifica diversos obstáculos para a formação e manutenção do trabalho com os núcleos, reiterados nas entrevistas realizadas com assessores do mandato. O primeiro elencado era o entrave financeiro: tratando-se de comunidades pobres, muitos encontros foram cancelados pela dificuldade de locomoção e falta de tempo

dos participantes. Nesse sentido, o depoimento oral de José Mário Soares de Souza, assessor teatral do mandato até 1995, mostra como

A maior dificuldade tinha a ver com as condições, porque as pessoas não tinham nada. Nós ainda recebíamos alguma coisa, mas eles não tinham nada. Então tudo eles dependiam da gente: quando precisava se locomover, o mandato arrumava um jeito de alugar ônibus, pegar a rapaziada; todo o material, a gente tinha que improvisar. O que era ruim tornava-se bom, porque obrigava a gente a improvisar. Então, as dificuldades eram mais materiais mesmo, principalmente de locomoção. As dificuldades eram desafios que obrigavam a gente a improvisar, a estética do TO é muito improvisada. (Entrevista com José Mário Soares de Souza)

Em segundo lugar, Boal mostra que, por diversos motivos, havia certa rejeição inicial às pessoas tomarem parte na proposta. Segundo o autor, muitas comunidades viam a aproximação do político com desconfiança, efeito da aversão geral à classe política. Nesse sentido, torna-se claro que o trabalho inicial dos coringas, a fim de garantir a continuidade do trabalho, deveria permitir a construção de uma confiança mútua entre mandato e grupo. Outro fator ligado à rejeição estava ligada a uma certa aversão ao Teatro. Para Boal, a ausência de referências teatrais, externalizada na vergonha, dificultava o início do trabalho. São, assim, problemas intrínsecos ao teatro comunitário e os coringas eram orientados a quebrar essa vergonha e mostrar que qualquer pessoa pode fazer teatro.

Para implementar esse modelo de comunicação, dadas as principais problemáticas apresentadas acima, o mandato fez uso de poucos mecanismos de controle do processo. De maneira geral, cerca de quinze coringas trabalhavam no Gabinete Externo, alguns de forma voluntária, que se dividiam em duplas para cada núcleo. Não havia qualquer cadastro dos participantes, de forma que a manutenção (marcação de encontros, continuidade do contato e gestão das demandas) de um núcleo ficava a cargo dos coringas responsáveis. Luiz Behnken (depoimento oral), assessor parlamentar do mandato, mostra que a falta de organização em termos administrativos (mesmo com um esforço do Gabinete Interno em mudar essa situação) não atrapalhava, no entanto, as atividades do domínio teatral do TL:

A parte administrativa não era muito forte dessa galera. Eu tentei organizar, fui rechaçado, porque - é quase um xingamento - “você tá sendo um burocrata”. O controle... não tinha muito controle. Porque a participação era voluntária, não tinha muita questão profissional envolvida, era muito mais por motivação política. Então a estrutura não era pensada com esse controle. [...] Os cinco principais²¹ lá do CTO eram os mais sugados por essa dedicação. Os grupos se reuniam durante a noite ou no fim de semana, levando indumentária, estrutura. Então era muita dedicação desse pessoal, que não tinha muita paciência pra fazer uma organização mais estruturada. Não havia esse controle administrativo, mas funcionava de acordo com a vontade e o espírito do momento. (Entrevista com Luiz Mário Behnken)

IV. Câmara na Praça

Outro mecanismo usado pelo mandato, que não estava diretamente ligado com os elos e núcleos, era a Câmara na Praça. Essa, que podia ser realizada em qualquer lugar, tinha o objetivo de encenar ao público uma sessão plenária da Câmara dos Vereadores com todos os seus ritos e procedimentos, semelhante à Sessão Solene Simbólica citada acima, mas feita unicamente pelos coringas. Era realizada em torno de um tema específico com o duplo objetivo de auxiliar o mandato a se posicionar acerca do mesmo tema na plenária oficial e mostrar a linguagem legislativa para a população. Segundo Bárbara Santos (2016), “a proposta era abrir a Câmara para a sociedade, democratizar a informação e tentar atrair o interesse e a participação da cidadania”.

Para a realização desses encontros, o mandato se preparava para ter clareza sobre a forma como a temática deveria ser apresentada ao público. Para tanto, fazia-se um material escrito a ser distribuído no evento com informações sobre a lei que seria discutida e um assessor legislativo, que dominava a matéria em questão, era chamado a participar da plenária pública. A partir disso, a população interessada na temática era convidada para participar por meio dos contatos dos coringas e dos núcleos; como exemplifica Sônia Boal (depoimento oral):

²¹ Refere-se a Geraldo Britto, Bárbara Santos, Helen Sarapeck, Claudete Félix e Olivar Bendelak, fundadores do CTO-Rio, na sua formalização jurídica em 1996.

Cheguei também a ir uma vez a uma escola no bairro de Inhaúma que era uma escola municipal muito grande onde havia um grupo que estava discutindo a proposta do prefeito de armar a guarda municipal; isso foi uma coisa que deu pano pra manga, foi uma discussão longuíssima, entre idas e vindas, muitos vereadores apoiando e nós não apoiávamos. Mas a gente queria saber a opinião das pessoas, porque nada do que a gente fizesse era ideia só da gente, tinha que ser uma ideia coletiva. Então, fomos a essa escola fazer essa palestra a respeito do armamento da guarda, que que eles tavam pretendendo e tudo isso dependia da nossa participação. Foi uma reunião imensa, foi praticamente a comunidade inteira, foi muito bacana e a conclusão foi que a gente não devia apoiar o armamento da guarda, como a gente não queria apoiar mesmo. Mas não foi uma coisa conduzida, foi uma conclusão deles, eles debateram: cada um ia na frente com microfone, dava sua ideia, propunha alternativas... as pessoas iam sugerindo alterações, emendas. Foi muito interessante. Esse da guarda municipal foi muito bacana. E acabou que a guarda municipal de fato não foi armada. Foi uma coisa que mobilizou muito o gabinete e a gente preocupados porque a gente não queria mais armas, sempre foi a nossa preocupação e no final deu tudo certo e não foi aprovado. Mas foi uma batalha. (Entrevista com Sônia Boal)

Para a efetivação da proposta, Boal reitera que o evento deveria ser extremamente teatralizado; quanto mais próximo da uma sessão real da Câmara Municipal, melhor. Segundo o autor, isso trazia maior empenho dos participantes em expor suas opiniões, que, posteriormente, seriam apresentadas na CMRJ por Augusto Boal.

Além disso, a metodologia das Câmaras na Praça foi usada para a solução de conflitos locais. Ao induzir os cidadãos a discutir a partir dos procedimentos de uma casa legislativa, apresentava-se à comunidade uma nova forma de deliberação.

Assim, as Câmaras na Praça foram, não só uma forma inovadora pela qual o mandato do TL conseguia se comunicar com os cidadãos, mas, novamente, uma forma de educação política, aproximando a população da linguagem parlamentar.

V. Súmulas

O instrumento central para a efetivação da conexão entre trabalho externo ao gabinete e a plenária da 4ª Legislatura era a facção de súmulas, elaboradas pelos coringas do TO, com os relatos dos encontros com os elos, núcleos ou eventos da Câmara na Praça.

Esse procedimento não só obrigava o coringa a refletir sobre o acontecido nas dinâmicas do TL, mas permitia que a Coordenação Geral do mandato sistematizasse quais foram as conclusões do processo e construísse alternativas legais com base nisso. Tal instrumento simples foi incluído no fluxo do TL após o Gabinete Interno perceber que, para sistematizar as propostas dos núcleos, era necessário algo que garantisse a documentação dessas sugestões. Infelizmente, não foram encontrados exemplos desses documentos.

VI. Mala Direta Interativa

Esse outro mecanismo usado pelo mandato de Augusto Boal, particularmente, não estava ligado a qualquer matriz teatral e, nos dias de hoje, seria tido como antiquado. Consistia basicamente no envio de cartas com conteúdos de leis a serem votadas e pedindo a opinião dos destinatários, de forma que era mais uma maneira pela qual o gabinete traçava o diálogo com a cidadania e co-produzia seus votos na Câmara.

O depoimento de Boal sobre esse instrumento de diálogo à distância é representativo: “o curioso é que esse procedimento provoca intenso interesse e faz com que os cidadãos se sintam mais atuantes e não excluídos da política: dela são parte integrante. Muitas vezes os nossos interlocutores organizam, eles próprios, Câmaras na Praça antes de nos responderem por carta.” (BOAL, 1996b).

VII. Célula Metabolizadora

Esse órgão do gabinete era formado pela Coordenação Geral, pelos assessores legislativos e por outros grupos interessados no tema a ser discutido. Em alguns casos, os assessores compareciam às dinâmicas dos núcleos de forma a compreender o contexto no qual a sugestão legislativa foi criada. Nesse sentido, tratava-se de uma organização “não estática, que agrega pessoas com conhecimentos específicos, necessários para ler as súmulas” (Entrevista com Sônia Boal).

O objetivo era a sistematização dos trabalhos realizados na rua e preparar o posicionamento do vereador na Câmara. Para tanto, lia-se todas as súmulas preparadas pelo Gabinete Externo e a escolha do que é útil ao trabalho legislativo e como a situação problematizada pelos coringas deve ser tratada, como explica Sônia Boal, assessora jurídica do mandato e integrante da Célula, em entrevista:

Nem os membros do grupo nem os coringas entendiam essa linguagem jurídica, essa possibilidade legislativa contida naquelas demandas, eles escreviam tudo, tudo que era discutido, tudo que era falado. A gente tinha que ler as súmulas e metabolizar, tirar dali o que de fato viria a ser uma boa sugestão, mas obviamente não era tudo, poderia haver uma sugestão legislativa com a qual não concordássemos; aí a gente: “assim, não, isso aqui não funciona, não tem a nossa cara, não tem o nosso perfil”. A ideia era sempre dar o encaminhamento às demandas [...]. Quando a gente julgava que era justa, razoável, que tava dentro do nosso campo, aí era feito com certeza. No geral, 100% das demandas viáveis foram encaminhadas, a gente não fechava os olhos para nenhuma demanda [...]. A gente cobrava pelo menos um encaminhamento: isso pode, isso não pode, vocês pediram uma coisa mas a gente não conseguiu; qualquer coisa, mas a gente tocava para frente. (Entrevista com Sônia Boal)

Configurava-se, assim, segundo Filippini,

um garimpo de todas as súmulas, pois muitas se tratavam de propostas inviáveis juridicamente. Outras tantas se referiam a leis já existentes e, nesse caso, os advogados orientavam os coringas, que retornavam à comunidade com o esclarecimento pertinente. Muitas das propostas eram relativas a temas de competência estadual, ou até mesmo federal, e, portanto, fora do âmbito de atuação do vereador.” (FILIPPINI, 2009)

Nesse sentido, o trabalho da Célula Metabolizadora é central para o diálogo entre o campo teatral e o campo legislativo, de forma que a ação dos assessores consistia na tradução da linguagem teatral emergida nas bases populares em linguagem jurídica, essencialmente elitizada.

A partir desse trabalho interno, Boal elenca, didaticamente, três vertentes de atuação: a elaboração de uma proposta de peça legal, a elaboração de uma medida judiciária ou a realização de uma ação direta.

i. Elaboração de Medida Judiciária

Para esse tópico, Boal traz poucas explicações no livro Teatro Legislativo. De maneira simplificada, consiste na apresentação de uma medida judiciária frente a um problema público encontrado pelo vereador. No citado livro, exemplifica-se essa linha de ação do mandato com a apresentação de uma notícia-crime ao Ministério Público do Rio de Janeiro após declarações de incitação à violência feitas pelo prefeito.

Para Filippini (2009), essa categoria não deveria se enquadrar como Teatro Legislativo, já que se refere à uma atribuição natural do Poder Legislativo municipal, não tendo, a princípio, qualquer relação com o trabalho realizado pelos núcleos. No entanto, deve-se entender que a proposta do Teatro Legislativo, seguindo o método do Teatro do Oprimido, não se resume a fazer leis, mas envolve o uso do Poder Legislativo e tudo que a ele compete como instrumento para os oprimidos quebrarem uma opressão. Nesse sentido, Boal, enquanto vereador, é absolutamente coerente ao usar todas as ferramentas à mão de um representante eleito como parte do diálogo com os núcleos.

ii. Ação Direta

Essa terceira forma de ação consistia na manifestação pública do mandato, com o objetivo de chamar atenção à certos acontecimentos e se solidarizar com as vítimas. A título de exemplo, pode-se citar o espetáculo Pedaco de Mim organizado pelo mandato e apresentado a fim de mostrar a realidade da prostituição infantil (BOAL, 1996b), a manifestação feita após a Chacina da Candelária e manifestação pela defesa dos direitos dos LGBT, como se vê nas fotos abaixo.

Foto 08: Ato contra a Chacina da Candelária em frente à CMRJ, 1993



Fonte: Instituto Augusto Boal

Foto 09: Manifestação em defesa dos Direitos dos LGBTs

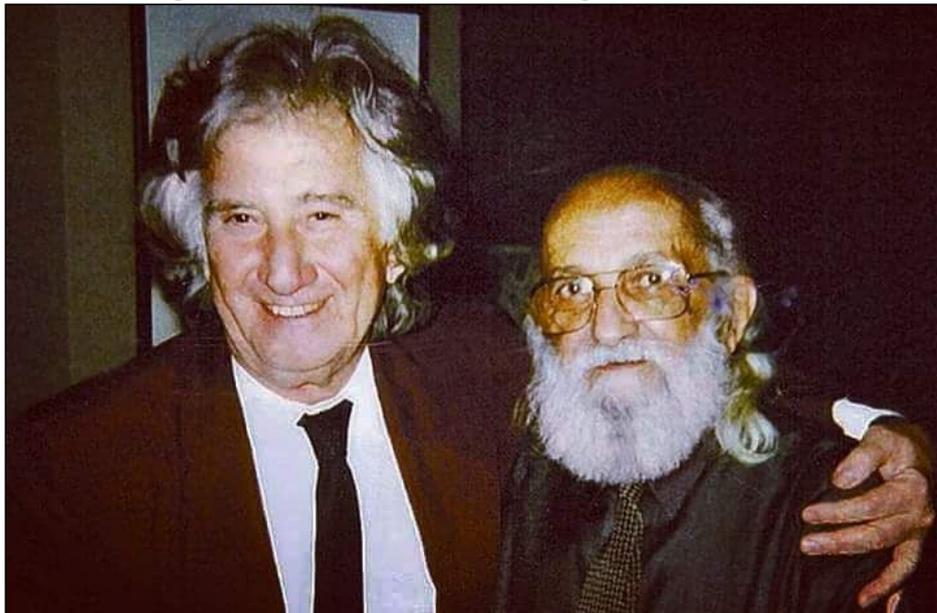


Fonte: CTO-Rio

Além das manifestações públicas, Boal usou mecanismos de homenagem tradicionais de uma Câmara de Vereadores no sentido de marcar uma posição ideológica e pautar discussões novas àquele ambiente. Um exemplo disso, foi a entrega da Medalha Pedro

Ernesto a Paulo Freire, em novembro de 1995. Nessa ocasião, o mandato distribuiu um cordel de Francisco Ciro Fernandes inspirado no autor de *Pedagogia do Oprimido* a todos os presentes no evento.

Foto 10: Augusto Boal e Paulo Freire, entrega da Medalha Pedro Ernesto, 1995



Fonte: CTO-Rio

iii. Elaboração de Projeto de Lei

Essa é a opção mais óbvia quando se fala em atividade legislativa e será analisada com maior profundidade na seção 4.I. Além disso, é preciso reiterar que a alteração do ordenamento legal é apresentado como o objetivo central do Teatro Legislativo e, por isso, é o foco da análise subsequente.

De qualquer forma, como conclusão para este Capítulo 3, vale ressaltar que a participação social no TL não terminava quando o vereador propunha um projeto, como explica Bárbara Santos sobre o processo de proposição legislativa no Teatro Legislativo:

O caminho de cada proposta até se transformar em lei ou em emenda legislativa era lento, muito burocrático e pouco democrático. Uma das estratégias do mandato era envolver os grupos durante esse acompanhamento. As pessoas que participavam dos grupos comunitários eram estimuladas a conhecer a Câmara Municipal, a visitar gabinetes dos demais vereadores envolvidos na discussão, a acompanhar o percurso feito

pela proposta através das diversas comissões legislativas e, principalmente, estar presente nas sessões de votação para, pessoalmente, tentar influenciar e/ou pressionar os vereadores. Para os dias de votação, o Mandato e o grupo tentavam mobilizar seus aliados para tentar encher as galerias e tornar sua presença visível e impactante para os vereadores. (SANTOS, 2016)

Nesse sentido, como já foi apresentado de diferentes formas, o mandato tinha um duplo objetivo ao utilizar o Teatro Legislativo: a politização de grupos oprimidos, a partir de uma perspectiva pedagógica de aproximação da população com a linguagem política institucional, e, decorrente disso, a realização de projetos de lei, ou seja, o estabelecimento de um guia para a atuação do vereador.

Capítulo 4: Resultados do Teatro Legislativo

I. Leis aprovadas e propostas

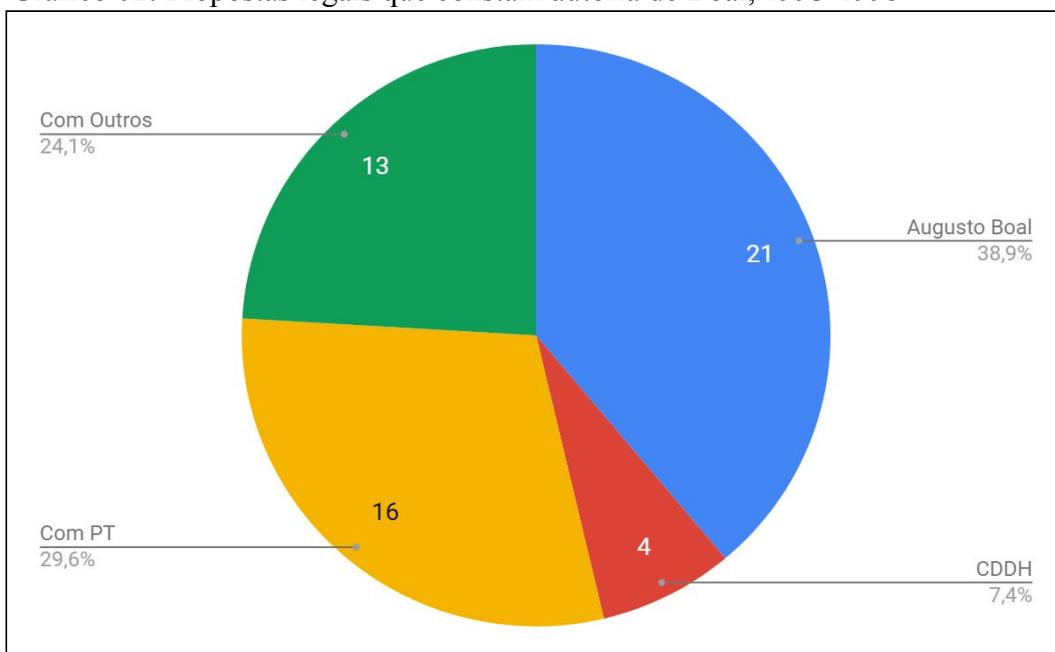
Feita a descrição de como a proposta do Teatro Legislativo foi implementada entre 1993 e 1996, parte-se para a discussão dos seus resultados. Primeiramente, nesta seção discute-se o conteúdo e o caminho de algumas propostas feitas pelo vereador na Câmara. Em seguida, na seção 4.II, apresenta-se quais foram os caminhos do TL após o fim do mandato do Boal até hoje para, por fim, analisar os efeitos da técnica.

Segundo o mecanismo de consulta²² do Sistema de Processamento Legislativo da CMRJ, Augusto Boal participou como autor de 54 propostas legais, sendo 21 dessas como autor único, 29 em conjunto com outros(as) vereadores(as) e 4 a partir da Comissão de Defesa dos Direitos Humanos²³. Dentre os projetos propostos em co-autoria, chama a atenção a predominância daqueles feitos pela bancada petista, indicando que se tratava de um bloco unido.

²² Site do Sistema de Processamento Legislativo da CMRJ: <http://www.camara.rj.gov.br/spl/index.php>

²³ O Anexo 2 mostra a relação de todos os projetos que constam a autoria de Augusto Boal.

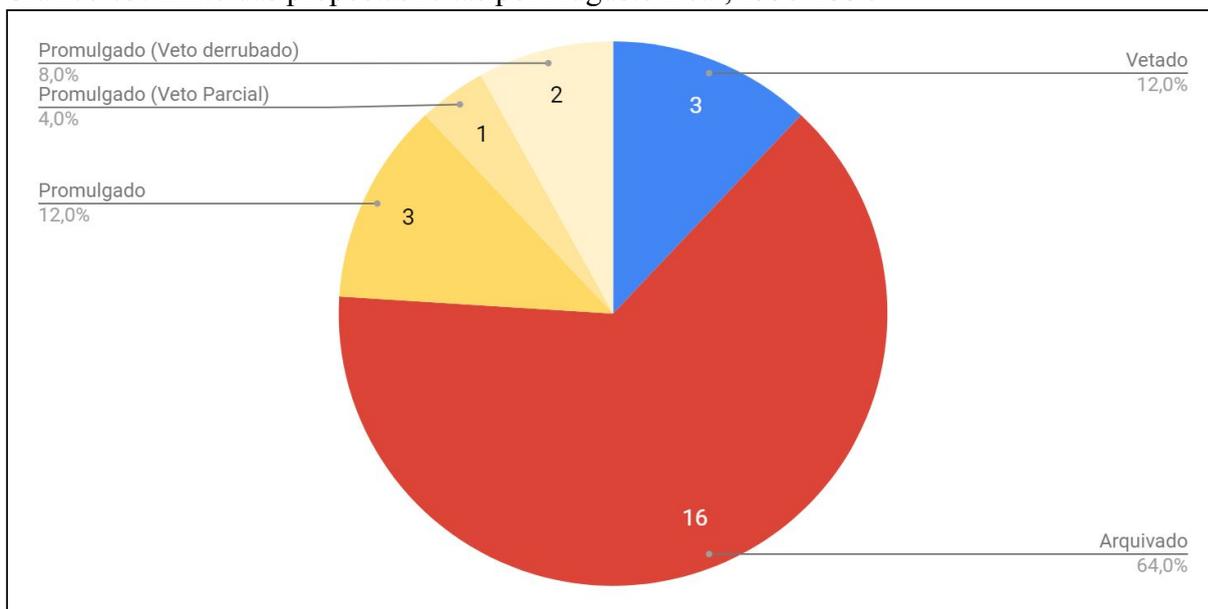
Gráfico 02: Propostas legais que constam autoria de Boal, 1993-1995



Elaboração própria a partir de dados da CMRJ

Como esta pesquisa busca entender o uso do Teatro Legislativo no mandato de Augusto Boal, a análise subsequente será feita a partir dos 25 projetos feitos por Boal (21 como vereador e 4 enquanto presidente da CDDH). O gráfico abaixo mostra o êxito desse conjunto de propostas.

Gráfico 03: Êxito das propostas feitas por Augusto Boal, 1993-1996



Elaboração própria a partir de dados da CMRJ

A fim de analisar o conteúdo e a forma das propostas de Boal, foram escolhidas cinco propostas icônicas²⁴ a partir dos grupos presentes no quadro acima: um pacote de propostas arquivadas, uma promulgada após veto parcial do prefeito, uma vetada integralmente, duas promulgadas após derrubada do veto do Executivo na Câmara. Decidiu-se não incluir comentários mais detalhados sobre algum dos três projetos promulgados, pois não há material que indique sua importância para além da própria aprovação. Como pode ser analisado no Anexo 2, tratam-se de projetos de alteração de nomes de escola municipal, criação de data comemorativa e declaração de título de utilidade pública para organização não governamental. Assim, a relação das propostas pode ser vista resumidamente na tabela que segue.

Tabela 03: Relação de Projetos Icônicos do TL analisados

Grupo	Projeto	Mês/Ano	Objetivo	Núcleo de Origem	Uso do TL
Arquivada	Emenda à LOM nº 34, 35, 36, 37, 38 e 42	junho/1995	Reforma psiquiátrica no âmbito da Lei Orgânica	Grupo da Casa das Palmeiras	Identificação de práticas manicomiais atrasadas e desumanas presentes em artigos da LOM. Reformulação dos artigos a modificar.
Promulgada com veto parcial	Lei nº 1.119*	agosto/1995	Determina sanções à práticas discriminatórias homofóbicas	Grupo Homossexual de Teatro Amador	Identificação da falta de responsabilização de estabelecimentos que cometessem atos discriminatórios contra homossexuais a partir de peça na qual um garoto sofre violência ao entrar numa loja.
Vetada integralmente	Lei nº 1.245*	outubro/1995	Cria o Programa Municipal de Proteção a Vítimas e Testemunhas de Infrações Penais	Não surgiu de grupo específico, mas de demanda percebida por parte da equipe de coringas durante trabalho com grupos expostos à violência.	De maneira difusa. Como não partiu de um grupo específico, acredita-se que todo o contexto do trabalho teatral convergiu para a criação do projeto.

²⁴ A escolha se deu pela quantidade de material encontrado em campo e comentado pela bibliografia sobre a proposta, de forma que a seleção seguiu as propostas mais significativas para o mandato.

Promulgada após derrubada do veto	Lei nº 1.023	maio/1995	Oferecimento de atendimento geriátrico nos hospitais municipais	Grupo Renascer	Demanda surgiu de debate após apresentação de uma peça com tema diverso ao da proposta. Organicamente, a discussão se encaminhou para a falta de atendimento hospitalar adequado. Na discussão do veto, todo o grupo compareceu à votação.
Promulgada após derrubada do veto	Lei nº 848	dezembro/1994	Colocação de alteamento da calçada no entorno da base de lixeiras	Portadores de Deficiências Físicas	Demanda identificada após trabalho com cegos, que mostraram a dificuldade de caminhar pela cidade.

*Projetos propostos pela CDDH
Elaboração própria

A partir do núcleo Casa das Palmeiras, instituição de tratamento psiquiátrico coordenada à época pela Dra. Nise da Silveira²⁵, Boal colocou em pauta seis projetos de emenda à lei orgânica visando restringir tratamentos violentos e ultrapassados na Saúde Mental. Junto com a discussão trazida pelo movimento antimanicomial, Geraldo Britto, coringa responsável pelo núcleo, percebeu que a Lei Orgânica do Município (LOM) trazia, ao mesmo tempo, muitos avanços e pontos rejeitados pelos seguidores da reforma psiquiátrica. Os projetos de emenda à lei orgânica nº 34, 35, 36, 37, 38 e 42 de junho de 1995 modificam incisos e parágrafos do Artigo 363 da LOM. Entre as modificações incluem-se a supressão do § 7º, que permite o uso de psicocirurgia, esterilização e outros tratamentos irreversíveis não estabelecidos por padrões médicos; a garantia que a contenção física de pacientes fossem usadas apenas em caráter extraordinário com autorização do(a) profissional responsável e comunicação à autoridade judiciária a ao Conselho de Ética da instituição psiquiátrica; a proibição do uso de solitárias; e a proibição do uso de tratamentos irreversíveis. Nesse sentido, o pacote de reforma da saúde mental do município segue a linha da humanização, como escreve Boal na justificativa do projeto de emenda à LOM nº 42/95:

[...] As mas diferentes tendências psiquiátricas reconhecem que a exclusão do usuário da saúde mental não é benéfica para o seu restabelecimento. O processo de socialização é difícil, mas necessário. O usuário não deve ser tratado como um presidiário. A segregação e a perda de direitos civis e políticos significa, na maioria das vezes, a perda da própria vida.

²⁵ Médica psiquiatra responsável por revolucionar os tratamentos de saúde mental, sendo uma das inspiradoras da Reforma Psiquiátrica.

Devemos criar no Município, instituições que possibilitem o crescimento dos usuários como indivíduos, cidadãos e que não permitem que eles se afastem da sociedade e não se restrinjam a proporcionar tratamentos que apenas controlem os sintomas e estimulem a codificação das pessoas com transtornos mentais. (DCM 22/09/1995, pg 13)

Todas as propostas foram apreciadas e aprovadas pelas comissões de Justiça e Redação, Defesa dos Direitos Humanos e Higiene, Saúde Pública e Bem-Estar Social e foram enviadas ao arquivo em 1997, de forma que até hoje a Lei Orgânica do Município do Rio de Janeiro inclui instrumentos deixados de lado pela psiquiatria há décadas.

O núcleo temático GHOTA, já citado acima, tomou parte no projeto de lei nº 1.119 de 01 de agosto de 1995 que determina sanções à práticas discriminatórias proposto pela Comissão de Defesa dos Direitos Humanos. Tal projeto, além de tipificar práticas discriminatórias, garante que quaisquer estabelecimentos comerciais ou repartições públicas que cometam tais atos sofram advertência, multa, suspensão do funcionamento ou cassação do alvará. Nos casos envolvendo funcionários públicos, garante-se a advertência, suspensão ou demissão.

Em setembro de 1996, publica-se o veto parcial do prefeito César Maia, que veta o Artigo 3º e o caput do Artigo 4º do projeto sob o argumento de vício de iniciativa, já que tratam do regime dos servidores públicos municipais e de prazos de regulamentação pelo Executivo, que não são matérias que concernem apenas ao chefe do executivo.

Uma das proposições mais citadas nos escritos posteriores de Boal, que será usada como exemplo de veto total, é o projeto de lei nº 1.245/95, feito no âmbito da CDDH, que cria o Programa Municipal de Proteção a Vítimas e Testemunhas de Infrações Penais (PROVITA). Na justificativa do projeto, Boal afirma que

Na tríade do crime - criminoso, vítima e testemunha - para que se castigue o primeiro é necessário proteger a última; a testemunha é a restauradora da verdade e é preciso que a verdade resplandeça antes que a Justiça se faça. Para que isso aconteça, a testemunha não pode temer ser vítima de um novo crime; sua proteção cabe ao Estado, porque, protegendo a testemunha,

estaremos defendendo os Direitos Humanos, a civilização contra a selva.
(DCM 06/10/1995, pg 16-17)

Assim, o referido projeto estabelece uma série de diretrizes para o Poder Público no sentido de proteger testemunhas que queiram integrar o Programa, como a garantia de abrigo, assistência social, médica, psicológica e educacional. Não fica claro se tal proposição surgiu diretamente de algum núcleo de Teatro Legislativo, mas parece que decorreu da percepção dos(as) coringas que conviviam cotidianamente com pessoas vulneráveis e expostas a todo tipo de ameaças. A assessora jurídica do mandato mostra qual o contexto de construção da proposta e que tipo de debates envolveu.

Através das experiências da CDDH, especialmente a Chacina da Candelária e a Chacina de Vigário Geral, que na época foram eventos muito divulgados, muito falados, surgiu a necessidade de se fazer esse projeto. Na época, as testemunhas ficavam muito vulneráveis porque não queriam testemunhar. Juntou uma comissão de pessoas muito ligadas à área de segurança, inclusive institucionalmente falando (Polícia Militar, Ministério Público etc) e se chegou a esse projeto que não se podia implantar a nível municipal.
(Entrevista com Sônia Boal)

Mesmo tendo claro que não se tratava de matéria municipal, já que concerne ao tema de Segurança Pública, competência estadual, o mandato decidiu impor a discussão. Como resultado, o prefeito César Maia vetou integralmente o projeto alegando inconstitucionalidade e ilegalidade. Como Sônia Boal deixa claro,

Existia um embate muito grande entre o nosso mandato e o prefeito, um embate sério, em alguns momentos chegou ao limite, mas acho que era uma coisa mais política do que jurídica. Era uma forma de colocar a questão em pauta e quando você botava o projeto as pessoas pelo menos tinham conhecimento daquilo. (Entrevista com Sônia Boal)

A despeito disso, o texto da proposta foi utilizado para a formulação da lei estadual do Rio de Janeiro e do programa federal de proteção às testemunhas.

No decorrer do mandato, houve dois casos de propostas que foram integralmente vetadas pelo prefeito e, posteriormente, o veto foi derrubado pela CMRJ, levando respectivas às promulgações. Ambos os casos são interessantes exemplos do uso do Teatro Legislativo como forma de propor leis e pressionar a Câmara, por isso serão explorados aqui.

O primeiro deles é o projeto de lei nº 1.023/95, advindo do núcleo Grupo Renascer, formado por integrantes do grupo da terceira idade do Centro Psiquiátrico Pedro II (atual Instituto Municipal Nise da Silveira). A proposição obriga a rede pública municipal de saúde a oferecer atendimento clínico e ambulatorial geriátrico, já que

No Município do Rio de Janeiro não tinha a figura do geriatra, então surgiu a ideia de ter um profissional de geriatria para atender essa especificidade. E a peça não necessariamente versava sobre isso. Eu lembro que essa peça era uma mãe mais velha que a filha não deixava namorar porque tinha ciúme, então não tava discutindo diretamente a temática. Mas na hora do debate, emergiu. (Entrevista com Geraldo Britto)

Como mostra o depoimento do coringa responsável pelo núcleo em questão, o espetáculo de Teatro Legislativo apresentado pelo grupo da terceira idade problematizava uma opressão diversa sofrida pelos idosos, mas no momento do fórum surgiu o debate sobre a falta de atendimento especializado, que gerou a proposta de lei.

Como mostra Boal, na discussão sobre o veto,

O Prefeito, na sua justificativa, - e ele sempre faz isso, quando justifica o injustificável - começa dizendo que a ideia é muito boa, que o que move o vereador é sempre uma ideia maravilhosa, mas que ele vai ter que vetar porque se trata da quebra de harmonia entre os Poderes.

Se é verdade que essa lei deveria ter origem no Poder Executivo, eu não me incomodaria nada em renunciar ao meu projeto de lei, tirar o meu nome, se ele, achando que é tão importante essa lei, mandasse uma lei de sua autoria com o nome dele - ele podia botar o nome dele do jeito que quiser, cheio de estrelinha, cheio de flores - e tirasse o meu. Eu não quero que apareça o meu nome, eu quero que a lei entre em vigor. (DCM 09/11/1995, pg 8-9)

Naquela seção, que Boal deixa claro que estava sendo assistida por todo o núcleo de idosos do Centro Psiquiátrico Pedro II, o veto do prefeito foi derrubado por 25 votos contra 5, que foram a favor da sua manutenção, e uma abstenção. Dessa forma, no dia 21 de novembro de 1995, foi promulgada a lei nº 2.384, caracterizada por Boal (1996b) como “a primeira grande vitória”.

O segundo caso de rejeição do veto diz respeito ao projeto de lei nº 848/94, provocado a partir de espetáculo criado pelo núcleo de Portadores de Deficiência (cegos e paralisados cerebrais). Essa proposição estabelecia que fossem construídos um pequeno alteamento da calçada no entorno de lixeiras, evitando que cegos, auxiliados pelas bengalas, não sofressem contusões. Quando César Maia veta o projeto alegando inconstitucionalidade, Boal responde que

[...] A gente não pode aceitar qualquer tipo de provocação e, quando ele fala que a gente tem que levar em conta o conforto estético, volto a dizer que tem-se que levar em conta o lado humanitário. Acho que todos os Srs. Vereadores devem pensar nesse aspecto humanitário. É um projetinho muito pequeno. Por que ele veta e não deixa passar esse projeto? Ele não deixa passar esse projeto porque é uma tática que ele usa de esvaziar essa Assembleia, essa Câmara. O fato de a gente estar aqui discutindo há duas horas sobre esse veto pequenininho faz com que o trabalho legislativo da Câmara cada vez se retarde mais, e é isso que ele quer: imobilizar o trabalho da Câmara. [...] Quero lembrar que não é o meu projetinho que está aí em jogo e, sim, um ato humanitário. (DCM 11/04/1996, pg 13)

Novamente, o veto é derrubado com vinte e cinco dos trinta vereadores presentes na sessão votando pela sua rejeição. Assim, em 16 de abril de 1996, é publicada a lei nº 2.403. Mesmo que, posteriormente, tenham sido editadas emendas à lei orçamentária garantindo verbas para as obras de adequação das calçadas, não há evidências de que algum alteamento foi construído.

II. Teatro Legislativo após o mandato

Em agosto de 1996, no quarto número do jornal de divulgação do mandato, Boca no Trombone, Boal apresenta um resumo das propostas feitas e o mapa de atuação dos elos e núcleos (apresentado na seção 3.III). No texto que acompanha o boletim do mandato, Augusto Boal admite que

Três anos e meio é muito tempo e quase nada. Passaram voando. Olhando para trás, vemos o que fizemos: muita coisa e muito pouco. Olhando para frente, queremos mais. Por isso, sou candidato!

Começamos com uma ideia precisa: fazer teatro como política. Organizamos dezenas de grupos de teatro comunitário. [...] Com eles fazemos leis. Algumas já foram aprovadas, outras estão na pauta, muitas esperam a vez, impacientes. As aprovadas são claras; não é preciso explicar que o atendimento geriátrico nos hospitais municipais é necessário. Como é lógico que os telefones públicos e as lixeiras suspensas devem ter no chão pequenas plataformas de cimento que orientam os cegos. [...] Esses dispositivos legais já passaram.

[...]

Muitos outros projetos são leis à espera de serem votadas. Mesmo com o vereador presente e atuante, caminham lentas pelos corredores das comissões. Sem o vereador, são arquivadas. Por isso nosso mandato resolveu: devo ser candidato à reeleição.

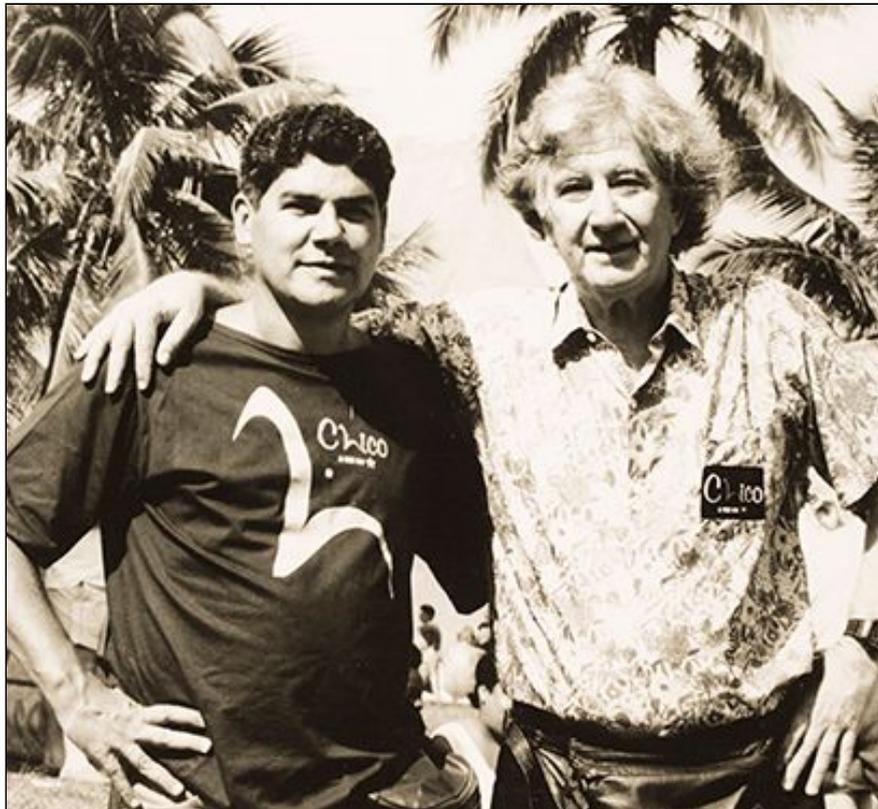
Sou candidato. Mas confesso: não é só porque desejo cumprir com o meu dever e dar satisfação à vontade dos meus companheiros: é por que gosto!

Vote em mim! (Boca no Trombone, 1996; cópia tirada no CTO-Rio)

Vê-se que a postura relutante, apresentada por Boal na campanha de 1992, foi substituída por grande entusiasmo. No entanto, isso não foi suficiente para lograr a reeleição: em 1996, Boal obteve 5.620 votos, praticamente mantendo o resultado de 1992. Em questões partidárias, o PT teve sua bancada legislativa reduzida e o seu candidato a prefeito, Chico Alencar²⁶, perdeu no primeiro turno.

²⁶ Enquanto Deputado Federal, em março de 2010, Chico Alencar propõe o Projeto de Lei 6.970/2010, que institui o Dia Nacional do Teatro do Oprimido. Em dezembro de 2017, a lei é sancionada, transformando 16 de março, data de nascimento de Boal, o dia da comemoração.

Foto 11: Augusto Boal e Chico Alencar em campanha, 1996



Fonte: Instituto Augusto Boal

Em carta a Richard Schechner²⁷, em outubro de 1997, Boal explica que

Em 1996, todos estavam certos que eu ganharia novamente. Muitas pessoas até me perguntaram para quem deveriam votar, já que era certo que eu seria reeleito. Dentro do partido, eu era considerado como um dos quatro vereadores que obviamente voltaria à Câmara. Na opinião pública, todos sabiam o que queríamos dizer por teatro como política. Surpresa: eu estava fora.

Primeiro, estávamos muito tristes, desencorajados, desapontados, melancólicos. (SCHECHNER, CHATTERJEE; 1998, tradução livre)

Para explicar essa derrota, durante as entrevistas foram levantadas diversas hipóteses, que essencialmente estão ligadas à problemas de comunicação.

²⁷ Professor de performance na Universidade de Nova York e editor da revista The Drama Review (TDR).

Primeiramente, é importante ressaltar o impacto da campanha realizada pelo jornal O Dia, explorada na seção 3.I, que, segundo o entrevistado Luiz Mário Behnken, representou uma mudança radical no ânimo de todo o mandato. Além desse impacto sentido pela equipe, o fato de que esse evento foi a única grande aparição de Boal como vereador na mídia de grande circulação, os impactos eleitorais são claros. Nesse sentido, mesmo com todo o esforço do mandato em reverter as notícias, é possível que tenha se consolidado uma opinião negativa do vereador Augusto Boal.

É preciso também analisar qual o eleitorado de Boal e qual foi a estratégia usada pelo mandato em 1996. Como mostra o depoimento do assessor parlamentar

A campanha foi linda. Era chegar o pessoal do teatro, montar um espetáculo na praça... se isso dava voto? Não sei, mas era o jeito de fazer campanha. Certamente, se todo mundo que assistiu às peças tivesse votado nele, teria sido reeleito, mas a gente teve poucos votos em relação à quantidade de pessoas que a gente atingiu. Porque o eleitorado foi mais Zona Sul, mais classe média e essa campanha foi mais pros segmentos populares. Não conseguimos transformar isso em voto. (Entrevista com Luiz Mário Behnken)

Durante todo o mandato, o foco da proposta boalina foi os oprimidos, característica que se manteve nas campanhas. Contrariamente, foi a classe média que votou em Boal, provavelmente aquele segmento ligado às Artes, que já conhecia o seu trabalho antes de se tornar um representante eleito.

Nesse sentido, é possível dizer que houve uma falha de comunicação entre o mandato, os seus colaboradores (elos e núcleos) e seu potencial eleitorado. O Mandato Político-Teatral Augusto Boal não conseguiu, por mais que a proposta tenha envolvido grande empolgação daqueles que tiveram contato com ela, expandir seu eleitorado durante os quatro anos de vereança. Isso está diretamente relacionado à reduzida habilidade política do teatrólogo. Na advertência de Geraldo Britto,

Tem o lado pragmático do político: quando você se elege vereador você já tem que saber desde o primeiro dia do mandato se você vai querer se reeleger ou não vai querer se reeleger. Já tem que fazer o trabalho visando a

reeleição de alguma forma e isso não aconteceu. O Boal na verdade tinha a ideia de fazer uma experiência... Tinha essa coisa meio solta. (Entrevista com Geraldo Britto)

Mesmo que, sendo um político novato, Boal tenha se colocado ativamente no plenário da Câmara, não logrou construir uma relação estável com a direção partidária ou com seu eleitorado, fatores centrais para qualquer político que queira se manter na cadeira.

Passada a surpresa da derrota, o mandato tentou manter a proposta a partir de outros representantes eleitos. Era possível que um novo mandato incorporasse a proposta do Teatro Legislativo e aproveitasse o trabalho construído entre 1993 e 1996, dando continuidade à ação política do CTO-Rio. No entanto, foram encontrados empecilhos partidários, como mostra José Mário Soares:

Qual vereador ia ocupar o lugar do Boal? Ou manter o Boal? Não houve, porque não queriam. Não era a proposta. A gente fazia, na verdade, um mandato totalmente *sui generis*. Tinha a ver em termos “ideológicos”, pela opção que o mandato tinha feito em estar do lado dos oprimidos. Tinha a ver também com a opção que o PT estava seguindo, mais conciliatória. Não interessava ter um mandato que pudesse prejudicar a imagem, destoar um pouco da política do partido. (Entrevista com José Mário Soares)

Assim, excluída a opção de continuidade no Legislativo, parte da equipe do mandato decidiu formalizar o Centro de Teatro do Oprimido do Rio de Janeiro e atuar como organização não governamental. Juridicamente estabelecido, o CTO inicia sua terceira fase e, com ela, o Teatro Legislativo passa a ser feito fora de uma Câmara dos Vereadores.

Como o objeto da presente pesquisa é o TL no mandato de Augusto Boal, a atualização da técnica será descrita brevemente, por mais que envolva um grande percurso e novas discussões teóricas.

“A ideia que o Boal dava era que ele não precisava estar mais na Câmara. A partir das propostas a gente tentava se associar com algum deputado, algum vereador” (Entrevista com Geraldo Britto). Mesmo com a drástica redução da equipe de coringas e, conseqüentemente, a desarticulação da maioria dos grupos construídos entre 1993 e 1996, o CTO manteve o contato com alguns grupos teatrais e estabeleceu relação com novos, aplicando com eles todo

o conjunto do Método do Teatro do Oprimido, incluindo o Teatro Legislativo. Nesse quesito, após a sistematização de uma proposta de lei, a equipe e o grupo procuravam um representante que fosse aberto para encampar a proposição, seja na esfera municipal, estadual ou federal. Todavia, se as informações sobre o mandato de Boal não estão sistematizadas, as sobre a prática do TL após o fim do mandato encontram-se ainda mais esparsas, sendo difícil dizer quantas e quais foram as leis oriundas dessa prática.

Sabe-se, no entanto, que o método é amplamente difundido, principalmente pelo esforço do CTO-Rio, a partir do início da década de 2000, em multiplicar o Teatro do Oprimido, formando coringas em todo o Brasil e no exterior. Nesse movimento de difusão, é importante ressaltar a noção de Boal que o “TO não é uma Bíblia: é um método para ser usado por pessoas, e as pessoas são mais importantes do que o método. O mesmo acontece com o Teatro Legislativo: em cada país precisa encontrar sua própria forma de aplicação” (SCHECHNER, CHATTERJEE; 1998, tradução livre). Dessa forma, o TL aplicado no Rio de Janeiro entre 1993 e 1996 não é, e não deveria ser, igual ao mesmo método usado por Áurea Carolina, Cida Falabella e Bella Gonçalves na Câmara dos Vereadores de Belo Horizonte, ou por José Soeiro no Parlamento Português, ou pelo CTO-Rio na parceria com o Ministério da Justiça - apenas para citar alguns exemplos da atualização da técnica²⁸.

III. Análise dos resultados do Teatro Legislativo

A reconstrução da experiência do mandato de Augusto Boal, feita acima, permite uma discussão sobre os efeitos do método do Teatro Legislativo. Esta seção, por sua vez, permite relacionar os limites e potencialidades desse braço do TO com as discussões acerca dos instrumentos de participação social, aprofundando ainda mais a análise da técnica.

Para estudar os efeitos causados pelo Teatro Legislativo aplicado pela equipe do vereador Boal, deve-se voltar ao que o mandato se propunha. Segundo Geraldo Britto, “A gente tinha uma proposta de fazer política através do Teatro. O Boal falava que no Teatro Político, a política foi pro teatro, mas tá na hora do Teatro ir para a Política. Tanto que o nosso lema era **democratizar a política através do Teatro**, era o lema do mandato” (Entrevista com Geraldo Britto, grifos meus). Assim, todas as ferramentas usadas entre 1993 e

²⁸ Sendo o objeto da presente pesquisa o mandato de Augusto Boal, ou seja, a aplicação do Teatro Legislativo de 1993 a 1996, não cabe a discussão específica sobre como esse método foi utilizado posteriormente. Indica-se, porém, que esta é uma rica agenda de pesquisa.

1996, desde os espetáculos dos núcleos até as Câmaras na Praça e Malas Diretas Interativas, devem ser entendidos como meios de fazer os cidadãos oprimidos tomarem parte, artisticamente, no processo legislativo. Nesse sentido, a quantidade ou a qualidade das leis propostas que entraram em vigor não é um indicador suficiente; o procedimento de criação e proposição de uma lei envolve diversas etapas e é sobre essas que o mandato se debruçou, tentando fazer os oprimidos presentes.

Para atingir aquele objetivo democratizante, percebe-se, na fala do entrevistado, outro ponto central: a união dos campos da Arte e da Política. Na proposta, o Teatro permitiria que o cidadão - oprimido - participasse ativamente da Política e, para tanto, o mandato se organizou da maneira esquematizada no Esquema 02 da seção 3.II - como um vértice entre o domínio da prática teatral (campo da Arte) e o domínio da prática legislativa (campo da Política). Como a união desses dois campos é o meio pelo qual Boal desejava democratizar a política, a análise que segue trará o foco para os conflitos envolvidos na relação Arte-Política. Essa tensão foi percebida em campo, quando, durante a discussão sobre os efeitos do método, o coringa José Mário Soares argumentou que

O problema era que esse grupo de teatro tava ligado a uma organização, um partido político, o Boal tinha um mandato. Então, as coisas se chocavam. Imagina se a gente fosse uma ONG antes, tivesse vários núcleos, não entrasse em partido nenhum, a gente poderia fazer uma pressão muito maior e não teria problema em ser orgânico ou não dentro do partido. Poderia fazer pressão em qualquer vereador. Mas o Boal como parlamentar... era como se ele fosse dois: o teatrólogo e o parlamentar, aí era a dificuldade.

[...]

Porque o Partido tem uma política, se você tá dentro de um partido você vai defender uma política. Então como que você tá dentro do partido que tá fazendo uma política que tá contrariando a massa lá fora e tu vem pra ela dizendo que quer organizar e etc? É uma contradição. [...] Não dá pra você disfarçar e dizer que isso não é assim. (Entrevista com José Mário Soares)

Nessa perspectiva, a mistura entre Arte e Política - mesmo dilema dos jovens dramaturgos do Teatro de Arena, no início da década de 1960 - envolve uma série de contradições. Enquanto o Teatro do Oprimido tem grandes potencialidades de mudança

social, porque é uma arte radical; a política que se encontra no Legislativo está diretamente ligada com a legitimação da exploração e, por isso, a ligação entre esses dois campos leva à desradicalização do Teatro do Oprimido. Em outras palavras, o trabalho teatral feito pela equipe permite a desmistificação de alguns processos de opressão - inclusive os ligados ao Poder Público -, ou seja, a partir de dinâmicas teatrais, oprimidos conseguem entender quais são os mecanismos que os mantêm nesse situação e podem discutir soluções. No entanto, quando os frutos desse trabalho com os núcleos ia para o domínio parlamentar e partidário, os processos de opressão voltavam a se mistificar, escondendo-se sob a complexidade do jogo político. Essa é a “armadilha” do Teatro Legislativo, segundo José Mário Soares.

Sendo identificado como um instrumento de participação social, torna-se uma forma de conceder mais legitimidade à Democracia Burguesa, caracterizada pela opressão. A limitação reside no uso de uma Arte revolucionária dentro de um ambiente, a Câmara dos Vereadores, e de um sistema, o jurídico-legal, a serviço da classe exploradora.

Essas advertências²⁹ colocam em xeque a efetividade da técnica experimentada pelo Mandato Político-Teatral Augusto Boal afirmando que “democratizar a política” é uma ilusão. Em resposta à essa perspectiva, Alessandro Conceição, atual coringa e um dos coordenadores do CTO-Rio, apresenta outro lado do dilema da relação entre Arte e Política argumentando que

o Teatro Legislativo é uma radicalização desse espaço sacralizado. Porque o que a gente fazia era levar os grupos pra Câmara. Porque o processo de TL é longo: tem que fazer influência pra uma lei ser votada, então a gente enchia a Câmara com os grupos populares. Às vezes chegava aqueles parlamentares acostumados com aquela pomposidade toda e vê pessoas ditas populares, gente de favelas, de escola pública, de hospital psiquiátrico para votar uma lei. Mas o ideal é que o TL não ficou só na Câmara: imagina fazer uma sessão de Câmara na Praça na Praça da Cinelândia, que vivia cheia, fecharam a Av. Rio Branco... As sessões não são só na Câmara ou nas Câmaras nas Praças, tem que ser nas apresentações, nos presídios, nas favelas, nas praças, nas ruas, nos hospitais psiquiátricos, em pré-vestibular comunitário, em terreiros, nesses espaços. A radicalização é isso: a gente conversar sobre o processo legislativo, faz com quem a gente entenda como

²⁹ Mais discussões sobre críticas feitas pela literatura ao Teatro do Oprimido por ser encontrada em Leal (2015).

funciona esse processo. E não para ali, tem uma continuidade. Eu penso completamente diferente dele, a minha perspectiva é que o TL radicaliza essa pomposidade das Câmaras e também essa forma de fazer teatral.

Por esse lado, e ao contrário da opinião apresentada por José Mário Soares, o Teatro Legislativo significaria a radicalização do método do Teatro do Oprimido por levar as dinâmicas feitas pelos oprimidos a um ambiente altamente elitizado - e opressor. Essa radicalização se daria por dois fatores: a povoação da Câmara dos Vereadores e o consequente incômodo gerado.

Mesmo que alguns depoimentos acima já tenham mostrado como o mandato envolvia os cidadãos nas votações da CMRJ, um evento pode ser usado como ícone para esse fenômeno de povoação do ambiente legislativo. No dia 21 de novembro de 1995, o vereador Augusto Boal promoveu e presidiu uma sessão solene na Câmara com o objetivo de homenagear Zumbi dos Palmares, entregando-lhe a Medalha de Mérito Pedro Ernesto. Na mesa diretora estavam, além de Boal: Mauro Alemão, secretário geral do PT municipal; Márcio Alexandre, coordenador do CENUN (um dos núcleos de TL do mandato, o Coletivo Estadual de Negros Universitários); e Almerindo dos Santos, representante da comunidade quilombola Kalunga. Boal definiu que

Esta Sessão Solene não é uma sessão assim muito convencional. Então, vou explicar o que vai acontecer daqui para adiante: vou fazer agora um discurso que vai ser um pouco misturado com música, depois vamos apresentar alguns slides da região onde vivem os Kalungas e, finalmente, falará nosso companheiro Kalunga, que vai receber a medalha em nome de Zumbi dos Palmares. Não é convencional, mas também não é convencional que se dê uma medalha a alguém que já morreu há 300 anos. Não é convencional, mas é necessário; é uma lembrança que nós fazemos questão de ter. (DCM 23/11/1995)

A música citada foi tirada do espetáculo Arena conta Zumbi (1965), dirigido por Boal no período de atuação no Teatro de Arena de São Paulo. As cenas foram executadas pelos coringas do CTO, com participação de outros vereadores presentes, como Chico Alencar. Assim, toda a sessão foi teatralizada, envolvendo grande período de debate com os presentes,

alguns de outros núcleos colaboradores do mandato. Com esse caso, vê-se que o mandato tinha o esforço de transformar a “Casa do Povo que o povo não ocupa” (entrevista com Alessandro Conceição) num espaço mais poroso, ou seja, aberto e sensível às demandas da sociedade. Além disso, a homenagem a Zumbi tem grande carga simbólica, que ressignifica os sentidos que envolvem a noção de Parlamento presente no depoimento de José Mário Soares: “uma grande fortaleza anti povo” (entrevista com José Mários Soares).

Nessa chave, todas as ações empreendidas pelo mandato foram como o evento de homenagem a Zumbi dos Palmares: eram teatralizadas; contavam com a presença da população, em especial, a oprimida; tinham como temática central a discussão de opressões; eram altamente propositivas; e apresentavam a linguagem legislativa da Câmara, tendo um caráter pedagógico. Sendo Boal um vereador eleito, todas essas ações implicavam necessariamente na democratização do espaço da Câmara dos Vereadores, já que envolvem o uso desse espaço por cidadãos e cidadãs que nunca tiveram essa oportunidade. Para Geraldo Britto, “Teatro Legislativo é todo esse processo: é apresentar que a Câmara dos Vereadores é um espaço público, que deve ser ocupado” (entrevista com Geraldo Britto).

Nesse movimento, o uso da teatralidade é central, pois “enquanto as leis reproduzem um discurso elitizado e inacessível, a linguagem teatral democratiza o acesso à informação” (FILIPPINI, 2009). A participação de oprimidos e oprimidas no processo legislativo não permite apenas que esses possam discutir suas opressões e pensar em soluções, mas envolve também uma dinâmica de aprendizado sobre o próprio processo legislativo, aproximando ainda mais os marginalizados dessa instância de decisão e poder. Ainda segundo Christina Filippini, o único estudo acadêmico encontrado tendo o TL como objeto,

O Teatro Legislativo, enquanto linguagem estética, oferece aos seus participantes uma alternativa de renovação no que se refere à formulação de leis e políticas públicas, permitindo uma participação popular mais verdadeira no processo legislativo, além de possibilitar, através da clarificação da linguagem jurídica, o desmascaramento de um habitus social. (FILIPPINI, 2009)

Uma das formas de entender os efeitos dessa democratização do espaço cameral leva ao segundo fator de radicalização elencado acima: o incômodo. A postura de vereador usada

por Boal somada a esses fatores ligados ao método do TL fazem entender que “ele era um vereador que incomodava, incomodava muito. Nunca quis não incomodar, acho que a grande função ali era incomodar mesmo” (entrevista com Sônia Boal). As reações negativas demonstradas por outros vereadores, quando suas figuras eram representadas em espetáculos de Câmara na Praça, por exemplo, mostram que Boal conseguiu balançar aquele espaço, tirando alguns representantes do conforto tradicional. Como mostrou o depoimento da assessora jurídica do mandato, esse também era um dos objetivos e estava diretamente ligado àquele processo de abertura da Câmara dos Vereadores. Por isso, as dinâmicas de povoamento e incômodo fazem parte de um mesmo processo de democratização.

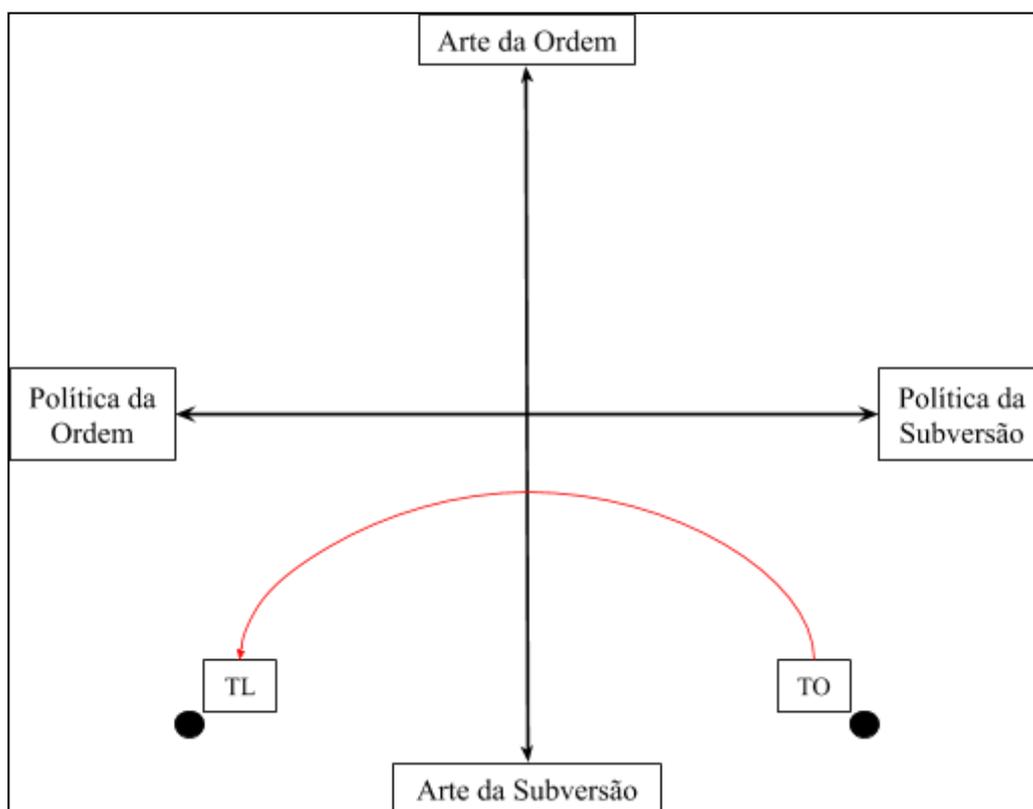
A teoria do Teatro do Oprimido deixa claro que não se pode fugir dos conflitos, deve-se escancará-los, na verdade. Nesse sentido, a prática do Teatro Legislativo está perfeitamente alinhada: em todos os depoimentos feitos pelo vereador Boal mostrados acima é possível encontrar a menção a alguma opressão escancarada. Se o conflito não se mostrava na fala do vereador, ele se torna muito mais claro com a presença de oprimidos e oprimidas nas galerias da Câmara, evento frequente segundo todos os entrevistados. É exatamente a ligação entre esses elementos disruptivos, fomentados pelo diálogo criado pelo Teatro do Oprimido, com o ambiente sacralizado de uma Câmara dos Vereadores que torna o Teatro Legislativo algo radical, segundo a perspectiva apresentada pelo membro do CTO-Rio.

As diferentes perspectivas encontradas no estudo de campo apresentam duas formas de se analisar o Teatro Legislativo a partir da mesma problemática: quanto que o método cumpre com seus objetivos, conseguindo ser radical ou não. Ambas são úteis para entender as potencialidades e os limites da experiência. A visão de Alessandro Conceição, mais próxima do CTO-Rio, para o bem e para o mal, apresenta que a radicalidade do Teatro Legislativo se encontra na presença dos oprimidos no processo legislativo. Contrariamente, a perspectiva de José Mário Soares, mostra que a falta de radicalidade está na intersecção entre uma arte revolucionária e a política da elite. Mesmo que a preocupação de José Mário Soares não tenha surgido em outras entrevistas, ela mostra como a ligação entre Arte e Política é complexa, se há um desejo de conservar o caráter revolucionário dessa Arte.

Pode-se explorar a tensão aqui exposta a partir das oposições internas ao campo da Arte, que dividirei entre Arte da Subversão e Arte da Ordem, e ao campo da Política, que chamarei de Política da Subversão e Política da Ordem. Por “ordem” entendo um alto grau de institucionalização e, conseqüentemente, um fazer político (ligado à tomada de decisões

coletivas e à expressão de ideologias) ou artístico (ligado a expressividade cultural) que legitime e garanta a manutenção desse estado das coisas, o establishment. Por “subversão” entendo qualquer fazer artístico ou político não institucionalizado e engajado, ou seja, anti-establishment. Nessa chave, todo tipo de fazer político e artístico poderia ser situado nos quadrantes, mas atentando para a análise do Teatro Legislativo basta situá-lo em relação ao próprio Teatro do Oprimido.

Esquema 03: Diagrama de intersecção Arte-Política



Elaboração própria

O Teatro do Oprimido, extensamente explorado na seção 2.I, é altamente subversivo, tanto na Arte quanto na Política. A tensão, então, surge quando esse Teatro institucionaliza-se politicamente, entrando na Câmara dos Vereadores. Cria-se, automaticamente, uma contradição: a Arte em questão continua profundamente subversiva, mas é utilizada num ambiente altamente institucionalizado. Importante notar que não são campos excludentes, de forma que a intersecção Arte da Subversão-Política da Ordem é exequível. A questão que se descobre aqui é entender que o Teatro Legislativo - pelo menos aquele aplicado no mandato

de Augusto Boal³⁰ - é um método ambíguo em si. Essa inerente contradição explica a razoabilidade das duas visões apresentadas; é tão possível ver o TL como mais próximo do sistema político quanto analisá-lo sob a ótica da subversão. Em alguns momentos pode parecer que o Teatro Legislativo era usado para dar legitimidade ao establishment e em outras torna-se evidente que a sua aplicação subvertia toda ordem presente no plenário da Câmara dos Vereadores.

Não apenas isso, entender a natureza contraditória desse braço do método do Teatro do Oprimido permite lançar novas proposições sobre os conflitos que existiram no período de verança de Boal. A faceta subversiva da técnica incomodava não só o establishment da Câmara no geral, como descrito acima, mas o próprio Partido dos Trabalhadores, gerando aqueles incômodos descritos na seção 4.II. Fica ainda mais claro, assim, quão complexa é a união proposta entre uma Arte subversiva e a Política institucional, de forma que a experiência não conseguiu persistir. É impossível dizer qual elo, se o político ou o artístico, causou os conflitos com e no Mandato Político-Teatral que culminaram no seu interrompimento, justamente porque o desconforto é inerente à proposta.

O atributo contraditório do Teatro Legislativo o torna uma técnica de atuação artístico-política extremamente enriquecedora: a experiência de Boal foi um laboratório para entender como os campos da Arte e da Política inter cruzam-se. A fim de aprofundar a discussão, a seção subsequente irá focar na face institucional do Teatro Legislativo, ou seja, a sua aplicabilidade no campo da Política da Ordem. De fato, é impossível dissociar a face subversiva da face ordenada, de forma que a primeira não será ignorada. O capítulo seguinte fará a função de discutir o TL a partir da visão da institucionalidade, ou seja, como um instrumento de participação social, uma forma de incluir os cidadãos nas decisões sobre políticas públicas. Para tanto, faz-se uma breve introdução teórica sobre o que se entende por Democracia Participativa e qual o papel dos mecanismos de participação social nesse processo. Em seguida, são apresentados três instituições participativas largamente estudadas na literatura brasileira, a saber: as audiências públicas, os conselhos de políticas e os orçamentos participativos. Esses casos servem como ponto de partida para a comparação entre os instrumentos institucionalizados de participação social e o método experienciado por Boal de 1993 a 1996. A comparação, por sua vez, permite entender com maior profundidade o

³⁰ Aqui existe outra agenda interessante de pesquisa: averiguar se essa ambiguidade existe em outras experiências de aplicação do Teatro Legislativo.

processo de transposição (vide Esquema 03: Diagrama de intersecção Arte-Política) da Política da Subversão a Política da Ordem.

Capítulo 5: O Teatro Legislativo frente a outros instrumentos de participação

I. Diálogos com a Democracia Participativa

Ao explicar as origens da proposta que seu mandato empreendeu, o dramaturgo-vereador contrapõe o Teatro Legislativo a duas formas de Democracia, a Direta e a Representativa. Logo descarta a opção pela primeira, de aplicação impossível. Em relação à segunda, Boal caracteriza-a como insuficiente; um formato no qual o eleitor é “mero espectador das ações do parlamentar” (BOAL, 1996b). A partir dessa breve oposição, que, como se verá, já foi amplamente explorada pela literatura, Augusto Boal situa o Teatro Legislativo como uma via alternativa. Como foi explorado acima, essa seria baseada no diálogo e, portanto, uma terceira forma de aplicação da Democracia³¹.

Ao estabelecer essa discussão como fundante para sua proposta, Boal se integra a um largo campo do conhecimento que se ocupou em definir o que é a Democracia, quais seus limites, vantagens e possibilidades³². Portanto, para aprofundar a análise do Teatro Legislativo, pelo menos no tocante à sua face institucional (da ordem), deve-se traçar quais as discussões teóricas que, assim como Boal em 1992, levaram à formulação da Democracia Participativa.

Iniciando a discussão, Norberto Bobbio traz uma definição clara sobre o que deve ser entendido como Democracia Representativa, significando

genericamente, que as deliberações coletivas, isto é, as deliberações que dizem respeito à coletividade inteira, são tomadas não diretamente por aqueles que dela fazem parte, mas por pessoas eleitas para esta finalidade.

[...] Chamo atenção para o fato de que na expressão ‘democracia representativa’ deve-se dar relevo tanto ao adjetivo quanto ao substantivo. É verdade que nem toda forma de democracia é representativa, mas também é

³¹ No livro *Teatro Legislativo*, Boal denomina esse formato de Democracia Transitiva, estando ligado a conceitos trabalhados por Paulo Freire e relacionado à promoção do diálogo. Para efeitos de clareza, o termo usado aqui será Democracia Participativa, mais consagrado na literatura e que não envolve grandes perdas conceituais.

³² Se comparado ao Boal da década de 1970, quando sistematizou o Teatro do Oprimido, esse Boal de 1990 pode ser entendido como menos marxista revolucionário e mais social-democrata. Essa mudança é explicada pelo contexto histórico: primeiro, um exilado da Ditadura Militar, e, segundo, um entusiasta da Redemocratização.

verdade que nem todo estado representativo é democrático pelo simples fato de ser representativo.” (BOBBIO, 1986)

Nesse sentido, a Democracia Representativa se explica a partir de dois pólos: eleitores e eleitos, ou cidadãos e representantes. A existência desses dois corpos de natureza e objetivos distintos suscita uma série de questões, também largamente trabalhadas pela literatura. Dentre muitos dos significados mobilizados pela verbo “representar”, todos estão ligados a um sentido de transferência, na qual,

ao representar, procuramos nos distanciar de nós mesmos e, talvez, também daqueles que nos são muito próximos, para através de gestos, discursos etc. abarcar ou incorporar o estranho (seus pensamentos? desejos? interesses?). Essa bem pode ter sido a atividade inaugural da política. (ARAÚJO, 2006)

Dessa forma, o sentido da representação política está intrinsecamente ligada a um movimento de distanciamento. O objetivo de estabelecer uma representação é resumir a coletividade, reduzindo o corpo decisório a um certo número de representantes. Isso cria um lapso entre os que representam e os que são representados, de forma que os primeiros, democraticamente eleitos, possuem autonomia decisória parcial em relação aos interesses dos segundos. Esse movimento parte de uma necessidade prática, na qual nem todos podem fazer ouvir diretamente seus interesses (como num modelo de Democracia Direta), o que cria essa instância de representação legitimada eleitoralmente.

Sobre a terminologia da representação, Hanna Pitkin estabelece algumas relações interessantes. A relação representante-representado leva a duas construções diferentes, mas com suas intersecções:

a ideia de que todos os homens estão presentes no Parlamento, e a ideia de que o governante simboliza ou encarna o país como um todo. A primeira ideia é, essencialmente, uma ficção legal, que provavelmente se originou na doutrina [...] segundo a qual as partes que têm direitos legais em jogo numa ação judicial têm direito a estar presentes ou, ao menos, serem consultadas na decisão da ação.

[...] A outra ideia que vem para enriquecer a tradição de pensamento sobre o Parlamento é a ideia de que toda a nação está, de alguma forma, encarnada em seu governante, assim como a Igreja está encarnada em Cristo ou no Papa, depois Dele. Esta é uma concepção medieval e mística: o Rei não é apenas a cabeça do corpo da nação, nem apenas o proprietário de todo o reino; ele é a coroa, o reino, a nação. A idéia vai além da representação ou da simbolização como nós agora as concebemos e envolve uma unidade mística que a análise teórica dificilmente pode separar. A palavra latina ‘repraesentare’ passa gradualmente a ser utilizada em conexão com esse conjunto de idéias. (PITKIN, 2006)

Dessa forma, existe um componente simbólico essencial para a construção da Democracia Representativa, baseado numa relativa continuidade entre o corpo de eleitores e o corpo de eleitos. No entanto, essa continuidade foi - e é - alvo de um conjunto de críticas; as mais interessantes focando na descontinuidade embutida nesse mesmo movimento. Essa tradição crítica é fundada por Jean Jacques Rousseau que

vê [na representação] uma usurpação da soberania do Povo. De fato, se o corpo de cidadãos tem sua própria identidade e sabe o que quer, como e por que haveria de transferir esse querer? Em primeiro lugar, se o soberano se define por uma vontade, essa não pode ser alienada sem ao mesmo tempo perder sua integridade, desde que a vontade não é dissociável do sujeito que a tem.

[...] Há também, em segundo lugar, a crítica de caráter mais substantivo e histórico, complemento indispensável da outra. Rousseau vê na representação parlamentar uma especialização inaceitável no interior da cidadania. (ARAÚJO, 2006)

Nesse sentido, a representação significa um apartamento entre os eleitores e as decisões políticas, ou seja, um afastamento dos cidadãos da própria cidadania. A partir dessa visão, as críticas traçadas buscam alargar o modelo de Democracia puramente eleitoral e, portanto, instrumental, dando maior importância para a ação dos cidadãos. Esse alargamento é percebido a partir deste trecho de Giovanni Sartori, no seminal trabalho *A Teoria da Democracia Revisitada*, ao afirmar que

o poder dos cidadãos não deve ser mero poder de decidir quem vai resolver os problemas, mas o poder de realmente resolvê-los. Esse outro argumento está associado há muito com a democracia dos antigos e com a teoria de democracia direta. Mas, atualmente, foi ressuscitado sob o nome e com a perspectiva de uma ‘democracia participativa’.

[...] O que é claro e defendido unanimemente pelos participativistas é que a participação eleitoral não é participação real, nem o local apropriado para a participação. Concordo. Falar do puro e simples ato de votar como participação é pouco mais que uma maneira de dizer e com certeza nos deixa com um sentido vago e francamente diluído do termo. Mas isso tem sido repetido muitas vezes, não se trata exatamente de uma descoberta, e com certeza não basta para justificar a afirmação de que a teoria da democracia representativa é nova ou que seja, por si só, uma teoria.

O *status* de teoria e sua novidade derivam, por conseguinte, da centralidade que atribui ao conceito de participação e, assim, à participação entendida de acordo com um sentido forte e não diluído da palavra. Concordo outra vez. Própria e significativamente entendida, a participação é um *tomar parte pessoalmente*, e um tomar parte desejado, *auto-ativado*. Ou seja, a participação não é um simples ‘tomar parte de’ (um simples envolvimento em alguma ocorrência), e menos ainda um ‘tomar parte de’ involuntário. Participação é *movimento próprio* e, assim, o exato inverso de ser posto em movimento (por outra vontade), isto é, o oposto de mobilização. Que isso seja o que o participativista queira dizer é salientado pelo fato de que todas as virtudes que atribui à participação - autocontrole, auto-realização e auto-instrução - dizem respeito ao sentido definido da palavra e não a seu sentido diluído. (SARTORI, 1994)

O modelo - ou os modelos - de Democracia Participativa, portanto, é um conceito ampliado da Democracia Representativa. Esse alargamento não inclui, é importante ressaltar, a negação do primeiro conceito aqui apresentado. Na verdade, “a democracia representativa e a democracia participativa não são, de fato, incompatíveis: pelo contrário, porque se é verdade que a segunda pode integrar, com vantagem, a primeira, é também verdade que não pode substituí-la” (BOBBIO, 2001). Ainda em relação a essa complementaridade, o mesmo autor afirmou, em 1986, que

exatamente porque entre a forma extrema de democracia representativa e a forma extrema de democracia direta existe um *continuum* de formas intermediárias, um sistema de democracia integral as pode conter todas, cada uma delas em conformidade com as diversas situações e as diversas exigências, e isto porque são perfeitamente compatíveis entre si posto que apropriadas a diversas situações e diversas exigências. [...] Com uma forma sintética, pode-se dizer que num sistema de democracia integral as duas formas de democracia são ambas necessárias, mas não são, consideradas em si mesmas, suficientes. (BOBBIO, 1986)

A efetivação dessa nova concepção foi construída nos países a partir das diferentes realidades locais e exigências citadas por Bobbio. De maneira geral, o movimento de *tomar parte* pede a existência de um instrumento que permita tal participação. Se na Democracia Representativa o mecanismo central é a eleição, a construção da Democracia Participativa envolve a utilização de uma gama do que Santos e Avritzer (2002) chamam de “arranjos participativos”. Os autores argumentam que, principalmente, nos países do Sul Global,

a reinvenção da democracia está intimamente ligada aos recentes processos de democratização pelos quais passaram esses países.

[...] Em todos os casos, junto com a ampliação da democracia ou sua restauração, houve também um processo de redefinição do seu significado cultural ou da gramática social vigente. Assim, todos os casos de democracia participativa estudados iniciam-se com uma tentativa de disputa pelo significado de determinadas práticas políticas, por uma tentativa de ampliação da gramática social e de incorporação de novos atores ou de novos temas à política. (SANTOS, AVRITZER; 2002)

Essa visão permite entender que o advento da Democracia Participativa está diretamente ligado à certas inovações institucionais, ou seja, à mudanças no interior do sistema político. É nessa chave que a faceta institucional do Teatro Legislativo deve ser entendida. Até onde se sabe, Augusto Boal não teve Norberto Bobbio ou Giovanni Sartori como referências, mas a concepção criada para o seu Mandato Político-Teatral é muito

próxima desse desejo de construir um mecanismo que aproxime, por meio da participação social, a ação do representante do desejo dos representados.

Na seção seguinte, serão analisados outros mecanismos que, assim como o TL, representam inovações institucionais no sentido de permitir o *tomar parte* dos cidadãos, sem, contudo, excluir as práticas eleitorais, representativas. Como dito, com isso busca-se colocar o Teatro Legislativo frente a seus pares, permitindo uma análise mais qualificada sobre o método. Para esse efeito, são analisados três instrumentos: audiências públicas, conselhos participativos de políticas e orçamentos participativos. Após essa comparação, que também envolve uma série de limitantes inerentes a qualquer análise comparativa, tecer-se-á as considerações finais, que tomam como base toda a descrição da experiência, sua análise e a referida comparação.

II. Os instrumentos institucionalizados de participação

i. Audiências Públicas

O primeiro instrumento se mostra de análise indispensável pela sua antiguidade e pela obrigatoriedade de sua aplicação para a efetivação de uma série de políticas no Brasil, como os planos diretores municipais ou a realização de grandes obras de engenharia. Na categorização feita em artigo de 1993, Maria Sylvia Di Pietro coloca a audiência pública como uma forma de participação direta, na qual não há intermediário eleito entre a Administração e o administrado, consistindo na “consulta à opinião pública sobre assuntos de interesse geral; normalmente, precede a elaboração de normas de caráter geral, em que a apresentação de sugestões pelos interessados pode ser útil para a decisão sobre determinados assuntos de interesse público” (DI PIETRO, 1993).

Para Fonseca (2003),

essa modalidade participativa possibilita ao cidadão a obtenção de informações e conhecimento das ações da administração, bem como a esta, a possibilidade de avaliar a conveniência e intensidade das suas ações, na medida que estará administrando de forma compartilhada. Ouvindo o cidadão, a possibilidade de errar diminui consideravelmente. A audiência pública é uma forma de efetivação dos princípios do Estado democrático, do Estado de direito e da participação popular, colocada aqui como espécie do gênero participação popular; constitui-se em importante vertente de prática

democrática, tomada em sua plena concepção doutrinária, que é a possibilidade de acesso e exercício do poder; é isto o que acontece quando o cidadão interage com a administração. (FONSECA, 2003)

Nesse sentido, a utilização de audiências públicas se mostra, primeiro, como um meio da população tomar conhecimento dos atos da administração e, em seguida, ter a possibilidade de realizar apontamentos e demandas. Esses dois momentos implicam algumas considerações importantes. Para que a população tome conhecimento a audiência precisa ser marcada com ampla publicidade e em dia e horários que favoreçam o comparecimento do maior número de pessoas. Dessa primeira dificuldade resulta a conclusão de que apenas uma audiência pública não é suficiente para esgotar um assunto de interesse público e, portanto, registrar todas as opiniões e demandas dos cidadãos. Além disso, para que o apreendimento da informação seja efetivo, a apresentação dos temas deve ser feita de forma simples e instigante. Assim, para que a audiência cumpra o seu papel, deve ser construída de modo a apresentar as questões da administração de forma palatável a pessoas que não têm qualquer conhecimento sobre os trâmites técnicos. Aqui surge uma segunda dificuldade, cuja manutenção pode ser de interesse para o corpo político avesso à participação, já que

Observa-se que muitas audiências são apenas para “cumprir tabela”, cumprir uma formalidade e que há uma descrença no processo, mostrando que de fato há uma ilusão de participação, sendo o subsistema sociedade civil muito mais espectador da discussão entre os subsistemas legislativo e executivo do que ator. (BRELÀZ, AQUINO; 2013)

Essa situação interfere radicalmente no segundo momento de uma audiência pública: a fala do cidadão. Se ela não é construída de forma aberta e didática, dificilmente as demandas serão colocadas de forma qualificada. No mesmo estudo, Brelàz e Aquino notam a presença de uma “cultura do espetáculo” que

se caracteriza pela simulação: representação enganosa da democracia e uma farsa da cultura de participação, em que o cidadão crê que participa e que é um ator do sistema político, quando na verdade não passa de um espectador. Essa realidade pode ser observada nas audiências públicas, pois a fala,

quando consentida, é cedida por muito pouco tempo à sociedade civil que se manifesta e, em muitos casos, suas observações não são respondidas pelo Poder Executivo. (BRELÀZ, AQUINO; 2013)

No entanto, deve-se ressaltar o potencial pedagógico desse que é um dos instrumentos de participação mais sedimentados no nosso sistema político. Sendo uma situação na qual o Poder Público decide abrir um tema a discussão, há ganhos não só decisórios sobre a questão, mas também - e talvez esse seja o efeito mais duradouro de um mecanismo participativo - há ganhos educativos, com o cidadão sabendo mais sobre o funcionamento de seu governo. Esse processo é o que Pedro Pontual (1994) chama de “pedagogia da participação popular”, que será explorado mais detidamente no Capítulo 6. Com todos os impasses, no entanto, a audiência pública pode ser entendida como um instrumento primário para o alargamento da Democracia Representativa no sentido da Democracia Participativa.

ii. Conselhos de Política

O segundo modelo analisado surge no Brasil no contexto da redemocratização e, em grande parte, pela pressão de movimentos sociais atuantes na elaboração da Constituição Federal de 1988, como o movimento sanitarista. Esses instrumentos podem ter caráter tanto deliberativo quanto consultivo e a sua constituição envolve participantes do poder público, dos trabalhadores da área e dos cidadãos, na tentativa de construir uma gestão compartilhada e participativa. A expansão desse instrumento se deu “graças à indução do governo federal que condicionou a transferência de recursos financeiros federais para os níveis subnacionais de governo à constituição desses fóruns” (CORTES, 2011).

Principalmente naqueles de caráter deliberativo, os conselhos gestores permitem que entidades da sociedade civil tenham grande influência nas decisões governamentais, implicando maior diálogo entre essas duas esferas. Trata-se de mais uma instância de negociação, feita de forma pública, entre diferentes grupos de interesse; o que se torna mais evidente em áreas que historicamente envolvem grupos conflituosos, como saúde e educação.

Dada a sua relevância, um ponto central ao se discutir conselhos de políticas está relacionado à sua composição. A participação em conselhos gestores

está atrelada ao pertencimento a organizações ou entidades da sociedade civil, uma vez que são elas que têm representação nos conselhos, o que

limita o número e os indivíduos que terão assento. Nestes casos, é preciso prestar atenção se a seleção desses representantes é transparente e democrática, como forma de aprimorar a deliberação (COELHO; POZZONI; MONTROYA, 2005), bem como verificar a diferença entre processos de autorização e prestação de contas entre conselheiros e como estes resultados afetam a qualidade deliberativa (ALMEIDA, 2010). Ademais, por serem espaços de representação, nos quais uma pequena parte dos indivíduos que mora na cidade tem acesso e condições de disputar influência, é preciso que a definição de quem participa seja mais plural, em relação à possibilidade de incorporação dos diferentes interesses e perspectivas, e que o conselho e suas deliberações estejam abertos ao escrutínio público. Outro ponto que merece destaque em relação a quem participa diz respeito à possibilidade de que tais encontros incorporem grupos menos mobilizados e mais vulneráveis. No caso dos conselhos, esse é um elemento que precisa ser considerado na análise. (ALMEIDA; CUNHA, 2011)

Dessa forma, um conselho deliberativo pode, facilmente, ser construído a fim de evitar a participação efetiva, mantendo o debate centrado dentro do Estado ou em grupos de interesse avessos ao debate público. A constituição de um conselho pressupõe uma entidade civil organizada, mas “em muitos municípios, a inexistência de organizações consistentes da população tem desafiado a capacidade dos governos democráticos em desenvolver a interlocução com a sociedade local” (BÔAS, 1994).

Com isso, entende-se que em áreas nas quais há maior organização social, a presença de um conselho é mais vantajosa. De acordo com a pesquisa MUNIC (2014), 5.556 dos 5.570 (cerca de 99,75%) municípios analisados possuíam um conselho da política de saúde, sendo a maioria (cerca de 89,87%) de caráter deliberativo. No caso da educação, 4.874 municípios possuíam um conselho gestor em 2014, representando mais de 87% de todo o universo. Desses conselhos, cerca de 84% eram de caráter deliberativo. Vê-se, portanto, que se trata de um modelo altamente consolidado e com importância central para a efetivação de políticas públicas.

iii. Orçamentos Participativos

Por fim, incluir os orçamentos participativos nesta análise torna-se imperativo pela grande importância nacional e internacional que tomou após sua difusão a partir da década de

1990. Pode-se dizer que foi esse instrumento, nascido, assim como o Teatro Legislativo, de dentro do Partido dos Trabalhadores, que inseriu o Brasil no foco das análises sobre Democracia. Trata-se de um mecanismo que altera partes da proposta orçamentária, de responsabilidade do Executivo, por meio de assembléias regionalizadas nas quais a população pode decidir onde alocar os recursos. De acordo com Boaventura de Souza Santos,

o orçamento participativo é uma estrutura e um processo de participação comunitária baseado em três grandes princípios e em um conjunto de instituições que funcionam como mecanismos ou canais de participação popular sustentada no processo da tomada de decisões do governo municipal. Os três princípios são os seguintes:

- a) todos os cidadãos têm o direito de participar, sendo que as organizações comunitárias não detêm, a este respeito, pelo menos formalmente, *status* ou prerrogativas especiais;
- b) a participação é dirigida por uma combinação de regras de democracia direta e democracia representativa, realiza-se através de instituições de funcionamento regular cujo regimento interno é determinado pelos participantes;
- c) os recursos de investimento são distribuídos de acordo com um método objetivo baseado em uma combinação de ‘critérios gerais’ - critérios substantivos, estabelecidos pelas instituições participativas com vista a definir prioridades - e de ‘critérios técnicos’ - critérios de viabilidade técnica ou econômica, definidos pelo Executivo, e normas jurídicas federais, estaduais ou da própria cidade, cuja implementação cabe ao Executivo. (SANTOS, 2002)

Cada caso de implementação³³, no entanto, irá estabelecer instrumentos para efetivar tais princípios, de forma que cada OP traz suas particularidades. Genericamente, a partir da eleição de representantes comunitários e da participação direta, próximo do modelo de audiências públicas, a população tem a possibilidade de trazer suas demandas pra instância de deliberação sobre a ação central do governo, o orçamento. Nesse sentido, assim como dito em relação às audiências públicas, o OP tem grande potencial pedagógico sobre um dos temas

³³ Segundo Fedozzi e Martins (2015), baseados em dados retirados de Sintomer et al (2013), “em 2013 havia mais de 2,7 mil casos de OP no mundo”.

mais herméticos quando se fala em gestão pública. Além disso, o instrumento incorpora uma das características vistas ao se analisar os conselhos de políticas: o caráter deliberativo, no qual a demanda da sociedade civil tem forte impacto na gestão do conjunto de políticas públicas. Essa soma de características dos outros instrumentos analisados faz com que o orçamento participativo tenha sido visto pela literatura como um mecanismo altamente inovador e como um vetor de participação social.

No entanto, Fedozzi e Martins (2015) chamam a atenção para os riscos inerentes a esse modelo de participação. Interferindo numa peça chave para o mundo político, o orçamento público, um orçamento participativo poderia ser construído de forma a favorecer um grupo de interesse local ou mesmo um determinado partido. Analisando o caso emblemático de Porto Alegre, os autores alertam para a

elitização política em curso - emblematicamente representada pela tendência de perpetuação de conselheiros e pela concentração de poder na maior instância de representação - também expressa os limites da cultura política dos participantes do OP.

[...] Em que pese o caráter inclusivo do OP, como visto no perfil socioeconômico dos participantes *vis-à-vis* à população da cidade, os dados sobre os indicadores analisados fortalecem a hipótese de que de um processo de elitização política na relação representantes/representados. Para além das desigualdades do perfil socioeconômico dos representantes e dos representados, importam mais as mudanças nessa relação: diminuição da intensidade e da qualidade da accountability; diminuição da taxa de renovação dos representantes (conselheiros); alteração nas regras do jogo em benefício dos representantes (reeleição sem limites) adotada sem autorização dos representados e contrária à opinião majoritária dos mesmos; grande desigualdade de informações e conhecimento das regras da participação, propiciando uma situação heterônoma dos representados. (FEDOZZI; MARTINS, 2015)

A partir desse panorama breve, é possível traçar semelhanças e diferenças, bem como inovações, trazidas pelo Teatro Legislativo do Mandato Político-Teatral de Augusto Boal em

relação aos principais instrumentos participativos presentes no ordenamento jurídico brasileiro.

III. Comparação com outros instrumentos de participação

Para a construção dessa comparação, e como dito na Introdução deste trabalho, o artigo de Leonardo Avritzer (2008) foi basilar. O autor analisa os principais mecanismos de participação a partir da constatação de que, desde a redemocratização, “temos no país o que podemos denominar de uma infra-estrutura da participação bastante diversificada na sua forma e no seu desenho” (AVRITZER, 2008). O autor denomina esses instrumentos de instituições participativas (IP), conceito amplo caracterizado por “formas diferenciadas de incorporação de cidadãos e associações da sociedade civil na deliberação sobre políticas” (AVRITZER, 2008). A partir da análise das três IP descritas no tópico acima, o autor formula três formatos diferentes aos quais as audiências, os conselhos e os orçamentos participativos se encaixam. Resta saber, como ou se o Teatro Legislativo se enquadra em algum desses tipos construídos.

O primeiro modelo, ligado à IP do orçamento participativo, chama-se desenho participativo de baixo para cima, no qual “há a livre entrada de qualquer cidadão no processo participativo e as formas institucionais da participação são constituídas de baixo para cima” (AVRITZER, 2008). Afirar isso não significa retirar a importância da iniciativa e do esforço estatal para a efetivação desse tipo de IP, mas sim enfatizar que a manutenção do instrumento está fortemente ligado à sociedade civil, sendo essa a principal tomadora de decisões. O segundo modelo, denominado de partilha de poder, é configurado quando a IP se estabelece a partir da criação de uma instância de decisão ou discussão que envolva tanto o Estado quanto atores da sociedade civil. Esse formato está ligado com os conselhos de políticas. O terceiro formato, ligado agora às audiências públicas, chama-se modelo de ratificação, “no qual se estabelece um processo em que os atores da sociedade civil não participam do processo decisório, mas são chamados a referendá-lo publicamente” (AVRITZER, 2008).

Essa categorização não ignora os efeitos do contexto sobre a efetividade da implementação dos diferentes desenhos, de forma que são, na verdade, um ponto de partida para construir análises sobre instituições participativas. Para o autor, “o sucesso dos processos participativos está relacionado não ao desenho institucional e sim à maneira como se articulam desenho institucional, organização da sociedade civil e vontade política de

implementar desenhos participativos” (AVRITZER, 2008). Dessa forma, são essas três variáveis que acabam diferenciando a implementação de um dos desenhos de participação e levam às categorias de comparação *capacidade de aprofundar práticas democratizantes* e *dependência do sistema político* (ver Tabela 01) usadas para sistematizar a comparação entre as três IP. As principais conclusões do autor foram que

não existem dúvidas de que os desenhos de baixo para cima como o OP são os mais fortemente democratizantes e distributivos. Os casos dos desenhos de partilha são os mais fortemente democratizantes nos caso de oposição à participação por parte da sociedade política. Os casos de ratificação são os casos mais efetivos quando há necessidade da sanção por parte do Judiciário e do Ministério Público para a manutenção das formas de participação previstas em lei. Neste sentido, podemos pensar em uma tipologia inicial dos desenhos participativos que se organizaria em dois eixos: a capacidade de aprofundar práticas democráticas e a capacidade de tornar o desenho efetivo na determinação da política pública em questão. Ao adotarmos uma tipologia com estes elementos podemos claramente diferenciar desenhos participativos. Em primeiro lugar, podemos observar que o OP é o desenho participativo mais democratizante, devido à sua capacidade de alterar a relação entre o Estado e a sociedade, incluindo a população na deliberação sobre prioridades orçamentárias. Mas, foi possível observar também que o OP é o desenho participativo mais vulnerável à vontade da sociedade política. (AVRITZER, 2008)

Para incluir o Teatro Legislativo experimentado por Boal de 1993 a 1996 é preciso estabelecer quais as diferenças, semelhanças e inovações trazidas por essa outra IP em relação às demais analisadas por Avritzer.

A começar com algumas semelhanças identificadas no decorrer da pesquisa, é inegável que o Teatro Legislativo se trata de uma instituição participativa tanto quanto qualquer um dos outros modelos. Em segundo lugar, também observa-se uma mistura entre práticas participativas e práticas representativas, presente nos outros instrumentos observados. Dessa forma, o desenho do TL também está intrinsecamente ligado às características da sociedade política na qual está inserida. Por fim, entre os três desenhos analisados, é possível dizer que o Teatro Legislativo mais se aproxima do modelo dos orçamentos participativos,

dada a grande importância da participação ativa (ver conceito trabalhado por Sartori no tópico 5.1) da sociedade civil. Assim como no OP, a prática do Mandato Político-Teatral de Boal se baseou em atividades constantes de grupos de indivíduos espalhados pelo território e, mais do que isso, as prioridades do mandato, a forma como se posicionava, partia da ação desses grupos.

No entanto, não é possível dizer que o Teatro Legislativo se enquadra no desenho de instituições participativas de baixo para cima; afirmar isso seria irresponsável frente às diversas diferenças e inovações trazidas pelo desenho boalino. A primeira diferença é a qual poder político o instrumento está submetido: diferentemente das outras três IP, o Teatro Legislativo está vinculado, correndo o risco da redundância, ao Poder Legislativo. Esse fator, que também configura a primeira inovação do instrumento, dado ser o único conhecido voltado unicamente para a prática legislativa³⁴, muda radicalmente a forma como a instituição participativa se relaciona com os atores políticos, já que as prerrogativas de um vereador diferem da de um prefeito. Dessa forma, se nos orçamentos participativos a participação se restringe ao escopo orçamentário - ou a parte dele -, o Teatro Legislativo se propõe a atuar sobre todo o leque de atividades que cabem a um legislador eleito.

Da mesma forma, não é possível colocar o TL nas mesmas categorias que as audiências públicas, já que nada no Teatro Legislativo se aproxima do movimento de ratificação presente nessa outra prática, ou que os conselhos de políticas. Em relação a esses, algumas semelhanças podem ser observadas se entendermos a relação entre o vereador e os grupos teatrais como um desenho de partilha de poder. No entanto, a construção dessa partilha se dá de forma diferente: nos conselhos, a legislação restringe a participação às organizações da sociedade civil e define qual a paridade a ser implementada naquela instância; no Teatro Legislativo, a participação se dá forma mais livre. Na experiência de Boal, além disso, a partilha não se construiu com base em dois pólos, o do governo e o da sociedade, mas sim a partir do estabelecimento de uma relação horizontal entre mandato e grupos teatrais de oprimidos.

³⁴ As audiências públicas também são largamente utilizadas por parlamentares, mas não se restringe a esse escopo, sendo mais conhecida (e estudada) pela sua utilização no Poder Executivo. Além disso, recentemente, com a expansão das tecnologias digitais, diversos instrumentos online foram criados para ampliar a participação no processo legislativo, como a plataforma E-Democracia da Câmara dos Deputados Federais. Nesse caso, pode-se dizer que o Teatro Legislativo foi o primeiro instrumento participativo criado unicamente para o Poder Legislativo e, até onde se sabe, ainda é o único mecanismo de participação presencial voltado para tal escopo.

O Teatro Legislativo, então, não se encaixa nas categorias de desenhos de instituições participativas de baixo para cima, de ratificação ou de partilha de poder. As profundas diferenças entre o objeto desta pesquisa e os três instrumentos já institucionalizados pedem que, se há o desejo de comparação, construa-se uma nova categoria de instituições participativas, inaugurada pelo mandato de Augusto Boal como vereador do Rio de Janeiro. Para tanto, é preciso sistematizar quais as principais inovações da proposta.

A primeira delas é o **caráter co-produtivo**. Como visto na descrição da experiência, no Capítulo 3, toda a organização do mandato (ver Esquema 02) foi construída de forma a favorecer o contato dos grupos de oprimidos e oprimidas com a Câmara dos Vereadores, formando um fluxo da base (grupos teatrais) até o topo (CMRJ) e, em resposta, do topo até a base. O mandato mediava essa relação de maneira a captar as demandas dos grupos e as transmitir para o Poder Público com todos os meios disponíveis a um vereador. Os grupos e o mandato tinham o mesmo objetivo e esse alinhamento permitia a produção conjunta de soluções para os problemas que surgiam teatralmente. As propostas de lei ou outras intervenções eram, então, construídas em constante diálogo entre o mandato e cada grupo. Diferentemente, numa audiência pública, numa assembleia de orçamento participativo ou numa reunião de um conselho gestor prioriza-se a exposição de opiniões que não necessariamente estão alinhadas ou que serão contabilizadas na tomada de decisão. Os princípios do Teatro do Oprimido, que regem a sua aplicação no contexto legislativo, valorizam a escuta horizontal dos mais marginalizados pela sociedade, de forma que esse critério, que poderia ser chamado de justiça social, é presente na co-produção do Teatro Legislativo.

A segunda inovação percebida é o **caráter pedagógico**. Em toda a atuação do Mandato Político-Teatral percebe-se o desejo de educar politicamente o cidadão sobre o processo legislativo, ou seja, permitir o acesso a um conhecimento seletivamente apartado da trajetória educacional da população, principalmente da mais vulnerável. Ligado novamente ao princípio dialógico da proposta, esse processo de educação se dava em todo o fluxo (ver Esquema 02) do mandato: tomando parte de todos os momentos de tramitação de um projeto, o grupo de oprimidos conhecia mais do sistema político que os oprimia, permitindo assim que fossem formulados caminhos de transformação. Em certos momentos, o caráter pedagógico se torna mais evidente, como no caso da utilização das Câmaras na Praça, cujo objetivo principal era expor o ritual legislativo para a população. Nesse sentido, existia na proposta o desejo de

estimular uma cidadania ativa³⁵, o que pressupõe o conhecimento dos cidadãos sobre os mecanismos e práticas do seu governo. Pode-se dizer que todo instrumento de participação social tem, de forma expressa ou velada, um caráter pedagógico, dado que seu objetivo maior é aproximar o cidadão do sistema político. No entanto, nos casos dos orçamentos participativos e das audiências públicas - em conselhos, a dimensão pedagógico é bastante restrita, já que não envolve a participação auto-interessada - essa aproximação é estritamente temática e não figura como um dos objetivos da sua utilização. Em audiências e em OPs a educação política é consequência, um efeito colateral: nas primeiras, prioriza-se ouvir opiniões e demandas; nos segundos, o foco é a deliberação sobre o direcionamento do investimento público. Contrariamente, o Teatro Legislativo tem, expressamente, a educação política como um de seus focos, entendo-a como um meio para a efetivação da transformação desejada por grupos oprimidos.

O caráter co-produtivo e o caráter pedagógico são complementares, um alimenta o outro e, por isso, devem ser entendidos como o duplo objetivo do Teatro Legislativo, como foi expresso no tópico 3.7.3. Transversal a essas duas características reside a terceira inovação apresentada pelo Teatro Legislativo, que o diferencia das demais IP: **o caráter artístico**. Primeiramente, a origem do TL é unicamente teatral, trata-se de um dos ramos (ver Figura 01) da Árvore do Teatro do Oprimido, sendo, então, uma técnica que surge de uma reflexão profunda no campo da Dramaturgia iniciada por Augusto Boal no início da década de 1970. Como explicitado nos tópicos 3.2 e 4.3, o projeto do mandato era exercer a política usando formas teatrais como meio. Assim, o mandato foi construído para efetivar uma intersecção (ver Esquema 02) entre um domínio legislativo, da Câmara dos Vereadores, e outro teatral, do Teatro do Oprimido. Em todas as ações do mandato, desde o contato com os núcleos até intervenções no plenário ou em praças e ruas, o Teatro estava presente, usado como forma de permitir maior expressividade de oprimidos e oprimidas e como maneira de apresentar certas pautas de forma mais acessível e chamativa. Dessa forma, a Arte é ponto estratégico: de um lado, garante um espaço único para oprimidos expressarem seus anseios, fraquezas e obstáculos, identificando opressões e traçando caminhos de combate a essas; e, de outro lado, garante grande visibilidade para as atividades do mandato, gerando incômodo na classe política tradicional e chamando a atenção de transeuntes que acabam sendo envolvidos nas

³⁵ Uma das frases mais repetidas de Boal, dita no seu discurso de recebimento da honraria da UNESCO, em 2009, é “Cidadão não é aquele que vive em sociedade, é aquele que a transforma”.

ações. Nesse sentido, tanto na co-produção legislativa quanto na educação política o Teatro tem participação fundamental. Trata-se de uma inovação radical: usar uma expressão artística como meio para implementar um mecanismo de participação social. Como visto no tópico 4.3, o caráter artístico também é responsável por trazer uma dimensão contraditória para a prática do Teatro Legislativo, que também deve ser entendida como inerente à sua implementação. Assim, o caráter artístico encabeça toda a proposta do Teatro Legislativo e dá tom a toda a complexidade dessa prática.

Tendo essas três características inovadoras e definidas as diferenças entre o Teatro Legislativo e os outros três formatos de instituições participativas, é possível dizer que a experiência implementada pelo mandato de Boal deve se encaixar numa categoria própria. Assim, o desenho dessa instituição participativa poderia ser chamado de *artístico de co-produção e pedagogia*.

Definida a nova categoria de desenho participativo, pode-se encaminhar para o fim da comparação entre as instituições analisadas. Em relação à primeira categoria de comparação de Avritzer (2008), capacidade aprofundar práticas democratizantes, o Teatro Legislativo não se iguala a nenhum dos outros três modelos. Se o autor atribuiu o maior valor para os orçamentos participativos graças a “capacidade de alterar a relação entre o Estado e a sociedade, incluindo a população na deliberação sobre prioridades orçamentárias” (AVRITZER, 2008), o TL merece um valor ainda mais alto. Isso se deve porque o Teatro legislativo: 1) não restringe seu escopo à temática orçamentária; 2) tem a educação política como foco e um dos principais efeitos; 3) inaugura um modelo horizontal de produção legislativa; 4) fortalece a cidadania ativa, motor para a busca de direitos e responsabilização do Poder Público; e, por fim, 5) tem como foco os grupos marginalizados pela sociedade, de forma a trazer para o debate público pautas raramente ouvidas. Nesse sentido, deve-se considerar a capacidade democratizante do Teatro Legislativo como Ampla, com efeitos de maior amplitude do que o modelo dos orçamentos participativos.

Em relação à segunda categoria, dependência do sistema político, há grande dificuldade de situar o Teatro Legislativo. A possibilidade da técnica ser aplicada de forma independente por grupos teatrais que submetam suas propostas para legisladores faz com que o TL seja, nesses termos, de baixa dependência. O próprio CTO-Rio provou essa tese ao dar continuidade, mesmo que com modificações nos grupos colaboradores, à prática e multiplicação do Teatro Legislativo após 1996. No entanto, como o escopo da presente

pesquisa é o Teatro Legislativo no mandato de Augusto Boal, a presente comparação será feita com base na sua aplicação naqueles quatro anos. Nesse caso, não só a presença do vereador como as variações no ambiente político-partidário são fundamentais para a efetivação da proposta do TL. Sem o vereador Boal a manutenção do trabalho com os núcleos, com as mesmas dimensões feitas de 1993 a 1996, seria impossível, como se mostrou a partir da desmobilização da maior parte dos grupos após a derrota eleitoral para a legislatura de 1997 a 2000. Além disso, a trajetória do mandato mostra como as flutuações do ambiente político interferiam na implementação da proposta: a baixíssima taxa de sucesso dos projetos, os constantes entraves feitos pelo prefeito César Maia e a impactante campanha de difamação no jornal O Dia e o subsequente pequeno apoio dado pelo Partido dos Trabalhadores foram fatores que marcaram profundamente a implementação da proposta. Dessa forma, deve-se considerar a segunda categoria de comparação como Alta no caso do mandato de Boal. No entanto, ressalta-se que esta não deve ser entendida como uma característica inerente a técnica do Teatro Legislativo, sabendo-se que também pode ser aplicada de forma menos dependente do sistema político³⁶.

Tabela 04: Tipologia sobre a efetividade dos desenhos participativos, com Teatro Legislativo

Tipo de desenho	Orçamento Participativo (baixo para cima)	Conselhos de Políticas (partilha)	Audiências Públicas (ratificação)	Teatro Legislativo (artístico de co-produção e pedagogia)
Capacidade Democratizante	Alta	Média	Baixa	Ampla
Dependência do Sistema Político	Alta	Média	Baixa	Alta

Elaboração própria com base em tabela de Avritzer (2008)

Tenha-se em mente que a atribuição de valor não estabelece qual dos instrumentos deve ser mais utilizado indiscriminadamente. Cada IP serve a um propósito específico e funciona de forma diferente em contextos diferentes, podendo, ainda, serem usadas de forma complementar. Com isso dito, essa comparação permitiu observar outros aspectos e tirar

³⁶ Aqui volta-se para sugestão de agenda de pesquisa: explorar outras experiências de aplicação do Teatro Legislativo, principalmente aquelas feitas por grupos independentes de um legislador.

novas conclusões sobre a aplicação do Teatro Legislativo que não estariam claras apenas com a análise sobre os resultados da prática no mandato, realizada no tópico 4.3. Assim, a junção das conclusões dos Capítulo 4 e do presente Capítulo 5 permite uma análise profunda sobre as características e complexidades da proposta criada por Boal em 1992. A próxima seção se preocupa em sistematizar as conclusões da pesquisa e, voltando à pergunta central, apresentar o que a experiência do Mandato Político-Teatral pode ensinar sobre instrumentos de participação social.

Capítulo 6: Considerações finais

A presente pesquisa se debruçou sobre um instrumento de participação social negligenciado pela literatura desse campo. É importante perceber que, sendo um instrumento, a forma do seu manuseio altera os impactos trazidos pela sua utilização. Por isso, o foco da descrição da experiência de Augusto Boal como vereador foi nas soluções organizacionais encontradas para implementar a proposta, idealizada em 1992. Nessa perspectiva, Boal e sua equipe construíram a teoria e a prática do Teatro Legislativo concomitantemente, de forma que o período de vereança de Boal pode ser lido como um experimento. Desse laboratório, os integrantes do mandato retiraram suas próprias conclusões, que foram apresentadas aqui a partir do relato de entrevistas e de trechos bibliográficos. A riqueza da pesquisa consiste, então, na sistematização de algumas dessas formulações, bem como numa nova síntese.

Articulando os domínios teatral, da relação constante com grupos de Teatro do Oprimido, e legislativo, da proposição de projetos e articulação político-partidária, o Mandato Político-Teatral de Augusto Boal implementou um desenho participativo novo, aqui chamado de *artístico de co-produção e pedagogia*. O seu gabinete, que misturava pessoas vindas do movimento social de base com artistas e partidários, passou por conflitos internos e pressões externas para tentar uma outra forma de fazer Política, pela Arte.

Esse projeto democraticamente eleito usou o Teatro como meio para buscar transitividade na Política, baseada na interação, na troca, no diálogo. Buscando escapar do paradigma demagógico - e autoritário -, frequente no contato com oprimidos, Boal decidiu basear as atividades do seu mandato num modelo de produção conjunta e educação política, viabilizados pelas técnicas do Teatro do Oprimido. Aqui reside o primeiro ensinamento do laboratório do vereador. Tratando-se de um projeto de Democracia Participativa, a melhor forma de qualificar a participação é envolver o cidadão, nesse caso, cidadãos oprimidos, em

todo o processo de decisão política. Complementar a isso, a educação sobre a administração pública deve ser entendida como central para que o fazer conjunto não se limite apenas àquela decisão política imediata. Assim, o fazer (co-produção) e o conhecer (educação política) são faces de um mesmo processo.

O uso dessas duas dimensões, apresentadas aqui como os caracteres co-produtivo e pedagógico do Teatro Legislativo, significa acreditar na potência de uma cidadania ativa. Se o Teatro do Oprimido permite aos oprimidos o uso dos meios de produção teatral, o Teatro Legislativo permite aos oprimidos o uso dos meios de produção da cidadania. Essa percepção é radical, pois

as classes privilegiadas não têm medo da cidadania quanto ela está restrita aos direitos do cidadão como eleitor. Pelo contrário, elas desejam esse cidadão. Temem apenas a cidadania democrática, a cidadania ativa. Há um grande salto qualitativo entre o cidadão meramente eleitor, contribuinte e obediente às leis, e o cidadão que exige a igualdade através da participação, da criação de novos direitos, novos espaços e da possibilidade de novos sujeitos políticos, novos cidadãos ativos. (BENEVIDES, 1994)

Nesse sentido que a capacidade democratizante do Teatro Legislativo deve ser considerada como ampla. Ou seja, deve-se entender a crença numa cidadania ativa e o seu fortalecimento por meio de meios co-produtivos e pedagógicos como um conjunto efetivo para a implementação de modelos participativos profundos.

Estando o primeiro ensinamento possível do Teatro Legislativo ligado ao seu caráter co-produtivo e pedagógico, o segundo aprendizado que pode-se retirar da experiência relaciona-se com o caráter artístico. A grande inovação da proposta boalina é, sem dúvida, o uso de uma Arte Subversiva como meio para a criação de relações políticas co-produtivas e educativas. O sentido transversal que o Teatro do Oprimido toma no Teatro Legislativo produz, como visto, uma característica contraditória, que, se gerou conflitos e desentendimentos internos, também foi responsável por produzir incômodo no ambiente sacralizado da Câmara dos Vereadores. De fato, um dos objetivos era fomentar a cidadania ativa e, como efeito colateral, mas planejado, o Mandato Político-Teatral trouxe transtorno para o dia-a-dia dos representantes. É um movimento coerente: não faria sentido se propor a ampliar a Democracia Representativa sem perturbar os seus cânones. Novamente, sem cair

nos vícios da demagogia, o gabinete de Boal mostrou que todo movimento que se proponha disruptivo deve gerar incômodo.

Nesse sentido, o fracasso eleitoral para o segundo mandato talvez mostre uma parte do sucesso da experiência. Se, em apenas quatro anos, a proposta do Teatro Legislativo conseguiu incomodar a mídia, que fez uma campanha de difamação; o prefeito, que vetou todos os projetos que podia; os vereadores, que tentaram cassar o mandato; e o próprio Partido dos Trabalhadores, que não forneceu o apoio devido, é evidente que o sistema político estabelecido se sentiu atacado e impediu a continuidade da experiência. Essa formulação não tira a responsabilidade do dramaturgo em conseguir se emplacar como um candidato forte em 1996, mas mostra como o princípio disruptivo do Teatro Legislativo não foi abandonado ou reduzido durante o mandato.

Esses dois ensinamentos mostram, resumidamente, que um movimento que se proponha participativo deve: 1) fomentar a cidadania ativa por meio de modelos pedagógicos e co-produtivos e, com isso, 2) ser disruptivo, produzindo incômodo no sistema estabelecido. Os efeitos do primeiro tópico poderiam ter sido melhor estudados se alguns integrantes dos núcleos de Teatro Legislativo tivessem sido entrevistados. Como essa percepção não pode ser incluída na análise, essa perde sua força, já que exclui o principal foco da experiência de Boal, os cidadãos oprimidos. Explica-se essa falta pela inexistência de qualquer dado sobre os integrantes dos núcleos, que se desmobilizaram após o fim do mandato. De qualquer maneira, as evidências coletadas são suficientes - não absolutas - para traçar aqueles ensinamentos sobre participação social a partir do laboratório político teatral de Augusto Boal.

Resta saber, no entanto, se tais aprendizados fazem algum sentido visto o atual contexto político. Nos vinte e sete anos passados entre o início do Teatro Legislativo e a data de escrita desta conclusão, a Democracia brasileira passou por momentos marcantes, que mudaram seus rumos. Investigando a campanha eleitoral de Boal, em 1992, percebe-se um clima de grande entusiasmo democrático e desejo por novos projetos. Essa efervescência política, percebida pelo menos no campo da esquerda, foi, de fato, acompanhada por vitórias democratizantes como a consolidação do Regime Democrático após duas décadas de Regime Militar, a alavancagem nacional do Partido dos Trabalhadores como principal representante da classe trabalhadora frente às políticas neoliberais e, conjuntamente, a expansão dos modelos de orçamentos participativos como forma de aproximar os cidadãos da política governamental. Esse momento trouxe o Brasil como um dos focos da literatura sobre novos

regimes democráticos, momento que teve seu ápice na vitória eleitoral de Lula, em 2002. Hoje, o país segue no foco das análises de conjuntura política, mas por motivos diversos. Nessas quase três décadas, aquela euforia democratizante da esquerda foi substituída por uma sensação de falta de rumo ou de um rumo assustador.

Em texto recente, Boaventura de Souza Santos e José Manuel Mendes resumem esse espectro e tentam indicar uma saída:

Está no ar uma mistura tóxica de ausência de alternativas e de agravamento da crise, uma entidade mutante que se desdobra em crise econômica, financeira, política, ecológica, energética, ética e civilizacional. Essa mistura tóxica funda tanto a sensação de que algo termina como a de que é impossível que algo novo emergja. Como diria Antonio Gramsci, é um tempo de monstros. Mas certamente são monstros diferentes dos que Gramsci imaginou. Embora Gramsci reconhecesse que o novo ainda não tinha emergido, estava convicto de que ele iria emergir, e, além disso, tinha uma ideia mais ou menos precisa do que seria esse novo, o socialismo e o comunismo. No nosso tempo, o bloqueio do novo parece total e se algum sinal existe de que algo novo pode emergir no horizonte é mais motivo de medo do que de esperança. Um empate histórico parece consumir-se à beira do abismo, de tal modo que nem passos em frente nem passos atrás parecem possíveis. Daí a sensação de implosão, uma ordem que mal se disfarça de caos, um caos que, por repetição, parece a única ordem possível.

[...]

Mas os monstros não são a história toda. Servem apenas para nos chamar a atenção para os desafios com que as lutas democráticas se confrontam no nosso tempo. O mundo está cheio de resistência e luta, de gente inconformada com o presente estado de coisas e a ideia de democracia real continua a alimentar a imaginação e a prática do inconformismo. O nosso tempo é um tempo de incerteza em que é tão importante olhar para o futuro como olhar para o passado. (SANTOS, MENDES; 2018)

Talvez, assim, o laboratório participativo do Teatro Legislativo nos seja útil para além dos dois aprendizados práticos explicitados acima. O entusiasmo embutido na implementação da proposta, bem como as suas conseqüentes soluções organizacionais, podem ser vistos

como possibilidades passadas, mas devem também ser entendidos como inspirações para outros modelos. Nesse sentido, urge revisar métodos antigos e efêmeros, como o Teatro Legislativo, para que, readequados ao contexto atual, possamos desenhar novas soluções.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Débora C. Rezende de; CUNHA, Eleonora Schettini Martins. A análise da deliberação democrática: princípios, conceitos e variáveis relevantes. In: PIRES, Roberto Rocha C. (Org.). **Efetividade das Instituições Participativas no Brasil**: Estratégias de avaliação. Brasília: Ipea, 2011. Cap. 7. p. 109-124.

ALONSO, Angela. Métodos Qualitativos de Pesquisa: uma introdução. In: ABDAL, Alexandre et al (Org.). **Métodos de pesquisa em Ciências Sociais**: Bloco Qualitativo. São Paulo: Cebrap, 2016. p.08-23.

ARAÚJO, Cícero. Representação, Retrato e Drama. **Lua Nova**: Revista de Cultura e Política, Rio de Janeiro, v. 67, p.229-261, jan. 2006.

AVRITZER, Leonardo. **Impasses da Democracia no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

_____. **Instituições participativas e desenho institucional**: algumas considerações sobre a variação da participação no Brasil democrático. Opin. Publica, Campinas , v. 14, n. 1, p. 43-64, Junho de 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-62762008000100002&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 07 out. 2017

_____. **Sociedade Civil, Instituições Participativas e Representação**: Da Autorização à Legitimidade da Ação. Revista de Ciências Sociais, Rio de Janeiro, v. 50, n. 3, p.443-464, 2007. Disponível em: <https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/32692392/AVRITZER__L._Sociedade_Civil_e_Representacao.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1507392733&Signature=4h4KC3G5bB42vRQoVkdNg3uDshQ=&response-content-disposition=inline;filename=AVRITZER_L._Sociedade_Civil_e_Representa.pdf>. Acesso em: 07 out. 2017.

BENEVIDES, Maria Vitória. Democracia e Cidadania. In: RENATA VILLAS-BÔAS (São Paulo). Instituto Pólis (Org.). **Participação Popular nos Governos Locais**. São Paulo: Insituto Pólis, 1994. p. 11-20.

BETTI, Maria Silvia. A Politização do Teatro: Do Arena ao CPC. In: FARIA, João Roberto (Org.). **História do Teatro Brasileiro: Do Modernismo às Tendências Contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 175-193.

_____. O Teatro de Resistência. In: FARIA, João Roberto (Org.). **História do Teatro Brasileiro: Do Modernismo às Tendências Contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 194-213.

BOAL, Augusto. **Aqui Ninguém é Burro: Graças e Desgraças da vida carioca**. Rio de Janeiro: Revan, 1996.

_____. **Hamlet e o Filho do Padeiro: memórias imaginadas**. São Paulo, Cosac Naify, 2014.

_____. **Jogos para atores e não atores**. São Paulo, Cosac Naify, 2015

_____. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro, ed. Civilização Brasileira, 6ª edição, 1991.

_____. **Teatro Legislativo**. Rio de Janeiro: ed. Civilização Brasileira, 1996.

BOAL, Julian. **As imagens de um teatro popular**. São Paulo, ed. Hucitec, 2000.

BÔAS, Renata Villas. Os canais institucionais de participação popular. In: BÔAS, Renata Villas (Org.). **Participação popular nos governos locais**. I. Pólis, São Paulo, n. 14, p. 55-62, 1994.

BOBBIO, Norberto. Democracia Representativa e Democracia Direta. In: BOBBIO, Norberto. **O Futuro da Democracia**: Uma defesa das regras do jogo. 6. ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1986. p. 41-64.

BOBBIO, N. Quais alternativas à democracia representativa? In: BOBBIO, N. **Qual socialismo?** Discussão de uma alternativa. 4 ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2001, p. 55-74.

BRELÀZ, Gabriela; ALVES, Mário Aquino. O processo de institucionalização da participação na Câmara Municipal de São Paulo: uma análise das audiências públicas do orçamento (1990-2010). **Revista de Administração Pública - RAP**, vol. 47, núm. 4, julho-agosto, 2013, pp. 803-826 Escola Brasileira de Administração Pública e de Empresas Rio de Janeiro, Brasil

CASTELLS, Manuel. **Ruptura**: A crise da Democracia Liberal. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.

COHEN-CRUZ, Jan; SCHUTZMAN, Mady (Org.). **A Boal Companion**: Dialogues on theatre and cultural politics. New York: Routledge, 2006.

COMPARATO, Fabiana. **Coragem de Ser Feliz**: A Campanha de Augusto Boal para vereador da cidade do Rio de Janeiro e a gênese do Teatro Legislativo. 2019. Disponível em: <<http://augustoboal.com.br/2019/06/05/coragem-de-ser-feliz-a-campanha-de-augusto-boal-para-vereador-da-cidade-do-rio-de-janeiro-a-e-genese-do-teatro-legislativo/>>. Acesso em: 28 jun. 2019.

COMPARATO, Fabiana. **Fake News e Perseguições Políticas em Tempos Democráticos**. 2019. Disponível em: <http://augustoboal.com.br/2019/05/22/fake-news-e-persegicoes-politicas-em-tempos-democraticos/?fbclid=IwAR1tZ6aU5Jz3GtsBhoaY1xSxiPa88J_oyN1MGhKM7vCeHOaN8CxOqPCb8ds>. Acesso em: 28 jun. 2019.

CORTES, Soraya Vargas. Instituições Participativas e acesso a serviços públicos nos municípios brasileiros. In: PIRES, Roberto Rocha C. (Org.). **Efetividade das Instituições Participativas no Brasil**: Estratégias de avaliação. Brasília: Ipea, 2011. Cap. 5. p. 77-86.

DI PIETRO, Maria Sylvia Zanella. Participação Popular na Administração Pública. **Revista de Direito Administrativo**, Rio de Janeiro. p.26-39, janeiro de 1993.

FILIPPINI, Christina Christoforo da Silva. **Teatro legislativo**: aspectos teatrais, políticos e jurídicos. 2009. 57 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Teatro, Universidade do Estado de Santa Catarina, Santa Catarina, 2009.

FEDOZZI, Luciano Joel; MARTINS, André Luis Borges. Trajetória do Orçamento Participativo de Porto Alegre: representação e elitização política. **Lua Nova**, São Paulo, n. 95, p.181-224, 2015.

FERNANDES, Florestan. **O PT em movimento**: Contribuição ao I Congresso do Partido dos Trabalhadores. São Paulo: Cortez, 1991.

FONSECA, Gilberto Nardi. A participação popular na administração pública: Audiências públicas na elaboração e discussão dos planos, lei de diretrizes orçamentárias e orçamentos dos municípios. **Revista de Informação Legislativa**, Brasília, v. 160, n. 40, p.291-305, Outubro de 2003.

LEAL, Dodi. **Pedagogia e Estética do Teatro do Oprimido**: Marcas da artes teatral na gestão pública. São Paulo: Hucitec, 2015.

LEAL, Douglas Tavares Borges. **Narrativas da participação**: estudo foucaultiano sobre a poética do teatro do oprimido nas plenárias de orçamento participativo em Santo André. 2010. Dissertação (Mestrado em Controladoria e Contabilidade: Contabilidade) - Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. doi:10.11606/D.12.2010.tde-27082010-095858. Acesso em: 2018-02-06.

LIMA, Márcia. O uso da entrevista na pesquisa empírica. In: ABDAL, Alexandre et al (Org.). **Métodos de pesquisa em Ciências Sociais: Bloco Qualitativo**. São Paulo: Cebrap, 2016. p. 24-41.

METAXIS: CTO 30 anos & Teatro do Oprimido na Maré. Rio de Janeiro: Centro de Teatro do Oprimido, n. 8, 2016.

PHILLIPS, Anne. **O que há de errado com a Democracia Liberal**. Revista Brasileira de Ciência Política, Brasília, v. 1, n. 6, p.339-363, jun. 2011.

PITKIN, Hanna Fenichel. Representação: Palavras, Instituições e Ideias. **Lua Nova: Revista de Cultura e Política**, Rio de Janeiro, v. 67, p.49-104, jan. 2006.

PONTUAL, Pedro. Por uma pedagogia da participação popular. In: VILLAS-BOAS, Renata (Org.). **Participação popular nos governos locais**. I. Pólis, São Paulo, n. 14, p. 63-68, 1994.

RIO DE JANEIRO. CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL. (Org.). **Augusto Boal: Atos de um percurso - catálogo da exposição (14 de janeiro a 16 de março de 2015)**. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2015.

SANTOS, Bárbara. **Teatro do Oprimido: Raízes e Asas - uma teoria da práxis**. Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2016.

SANTOS, Boaventura de Souza; AVRITZER, Leonardo. Introdução: Para ampliar o cânone democrático. In: SANTOS, Boaventura de Souza (Org.). **Democratizar a Democracia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. p. 39-82.

SANTOS, Boaventura de Souza; MENDES, José Manuel. Prefácio. In: SANTOS, Boaventura de Souza; MENDES, José Manuel (Org.). **Demodiversidade: Imaginar novas possibilidades democráticas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. p. 9-16.

SANTOS, Boaventura de Souza. Orçamento Participativo em Porto Alegre: Para uma Democracia Redistributiva. In: SANTOS, Boaventura de Souza (Org.). **Democratizar a Democracia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. p. 455-560.

SARTORI, Giovanni. Democracia Governada e Democracia Governante. In: SARTORI, Giovanni. **A Teoria da Democracia Revisitada: O Debate Contemporâneo**. São Paulo: Ática, 1994. Cap. 5. p. 123-180.

SCHECHNER, Richard; CHATTERJEE, Sudipto. **Augusto Boal, City Councillor: Legislative Theatre and the Chamber in the Streets - An Interview**. The Drama Review, New York, v. 42, n. 4, p.75-90, jan. 1998.

TEIXEIRA, Ana Claudia Chaves (Org.). **Os Sentidos da Democracia e da Participação**. São Paulo: Instituto Pólis, 2005.

TRIBUNAL REGIONAL ELEITORAL DO RIO DE JANEIRO. **Ata Geral de Apuração da 16ª Zona Eleitoral - Município do Rio de Janeiro**, 30 de novembro de 1992.

YOUNG, Iris Marion. Representação política, identidade e minorias. **Lua Nova**, São Paulo, n. 67, p.139-190, 2006.

ZANETTI, Anderson. **Augusto Boal: alguns encontros e desencontros com Bertolt Brecht**. 2015. 188 f. Tese (Doutorado) - Curso de Artes Cênicas, Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2015. Cap. 2: Alguns encontros e desencontros políticos.

Anexos

Anexo 1: Relação de Elos e Núcleos do Teatro Legislativo

Construído com base no livro Teatro Legislativo de Augusto Boal e completado a partir das entrevistas. Alguns campos de informação não foram encontrados sobre os grupos e, por isso, encontram-se em branco na tabela.

Nome	Categoria	Lugar	Status durante o mandato	Constituição	Foco	Resultados
E. E. Pref. Mendes de Moraes	Elo	Z. Norte - Ilha do Governador	Houve trabalho, mas não chegou a ser Núcleo	Estudantes secundaristas	Problemas no dia a dia dos estudantes	
Hospital Cardoso Fontes	Elo	Z. Oeste - Jacarepaguá	Houve trabalho, mas não chegou a ser Núcleo	Profissionais do Hospital	Discutir os problemas da educação	
Rio das Pedras	Elo	Z. Oeste	Houve trabalho, mas não chegou a ser Núcleo	Diaristas, marceneiros, donas de casa e operários	Discutir a questão do saneamento básico na região	
PT de rua na Praça Saens Peña	Elo	Z. Norte	Houve trabalho, mas não chegou a ser Núcleo		Levar as propostas do PT para a rua de forma alternativa	
Sulacap	Elo	Z. Oeste	Houve trabalho, mas não chegou a ser Núcleo	Artistas da comunidade		Promoção de dois Festivais de TO no bairro e início de uma oficina
Rocinha	Elo	Z. Sul	Houve trabalho, mas não chegou a ser Núcleo	Adolescentes da comunidade		Início de uma peça sobre gravidez na adolescência com ajuda do Centro Comunitário da Rocinha
Crianças do Chapéu da Mangueira	Elo	Z. Sul - Leme	Houve trabalho, mas não chegou a ser Núcleo	Crianças da comunidade		Oficina de TO e trabalho com fantoches
Candelária	Elo	Z. Norte - Mangueira	Houve trabalho, mas não chegou a ser Núcleo	Adolescentes da comunidade		Montagem de peça sobre a Operação Rio
São Martinho	Elo	Centro	Houve trabalho, mas não chegou	Meninos de rua que		

			a ser Núcleo	frequentavam o projeto "O Mundo da Rua"		
Artigo 288	Núcleo desativado	Z. Oeste - Vila Kennedy	(1996) Não existe mais	Artistas moradores da Vila Kennedy	Questão da violência policial na região	
Caxias	Núcleo desativado	outro Município	(1996) Não existe mais	Integrantes do MUB (movimento de bairro)	Problemas que envolviam o Lixão de Caxias"	
São João de Meriti	Núcleo desativado	outro Município	(1996) Não existe mais	Funcionários e animadores culturais de um CIEP		Teatralizou as dificuldades que os moradores enfrentavam depois das chuvas
Vidigal	Núcleo desativado	Z. Sul	(1996) Não existe mais	Moradores da favela	Questão da moradia na favela	
SEPE	Núcleo desativado		(1996) Não existe mais	Sindicato Estadual dos Profissionais de Ensino	Discussão sobre educação	
Mulheres em Ação	Núcleo desativado	Z. Sul - Botafogo	(1996) Não existe mais	Moradores da favela Morro da Saudade		Peça que tratava dos problemas enfrentados pelas mulheres dentro da comunidade.
Meninos e Meninas de Rua	Núcleo desativado	Centro	(1996) Não existe mais	Adolescentes de rua e de comunidades carentes		Teatralizou a vida de um integrante.
Caju	Núcleo desativado	Centro	(1996) Não existe mais	Integrantes da comunidade		Retratavam os problemas que as chuvas e a falta de mobilização dos moradores traziam para a comunidade
Proteção Animal	Núcleo desativado		(1996) Não existe mais	Integrantes de diversos grupos que lutavam pela proteção dos animais		Montaram peça sobre a permanência de animais domésticos em área residencial

Universidade Rural	Núcleo desativado	outro Município - Itaguaí	(1996) Não existe mais	Estudantes da universidade		Peça sobre opressão da mulher.
Afro-Católicos	Núcleo desativado	Baixada Fluminense	(1996) Não existe mais	Integrantes do movimento que pretendia introduzir a cultura afro no catolicismo	Divulgação de suas ideias	
PT Niterói	Núcleo desativado	outro Município - Niterói	(1996) Não existe mais	Militantes do partido		Peça sobre saúde
Organização da Juventude pela Liberdade (OJL)	Núcleo desativado	Centro	(1996) Não existe mais	Militantes	Discutia questão do serviço militar obrigatório e sobre a falta de democracia nas escolas	
Maré	Núcleo desativado	Z. Norte	(1996) Não existe mais	Moradores de uma das favelas do complexo da Maré	Trabalhar a questão da posse da terra dentro da favela	
Terapeutas	Núcleo desativado		(1996) Não existe mais	Grupo de terapeutas de diversas instituições		Peça sobre situação dos transportes coletivos
Campo Grande	Núcleo desativado	Z. Oeste	(1996) Não existe mais	Animadores culturais da Lona Cultural de Campo Grande		Peças sobre AIDS e sobre Família
Vigário Geral	Núcleo desativado	Z. Norte	(1996) Não existe mais	Adolescentes	Criado a partir da CDDH após a chacina de Vigário Geral	Peça sobre as dificuldades dos jovens dentro de uma comunidade carente
Núcleo João Cândido - PT	Núcleo desativado	Centro - Lgo. do Machado	(1996) Não existe mais	Militantes do partido	Discutir poder de influência da mídia. Fazer a campanha do Lula à presidência.	

Portadores de Deficiência	Núcleo desativado		(1996) Não existe mais	Portadores de deficiência (cegos e paralisados cerebrais)	Diversificar as formas de luta do movimento	Peça sobre discriminação sofrida para estudar e trabalhar. Grupo responsável pela apresentação de dois projetos de emenda ao orçamento e um projeto de lei.
Saúde	Núcleo desativado	Z. Oeste - Realengo	(1996) Não existe mais	Profissionais do H. E. Albert Schweitzer	Discutir com profissionais da área os principais problemas da saúde	
Colônia Juliana Moreira	Núcleo desativado	Z. Oeste - Jacarepaguá	(1996) Não existe mais	Moradores e parentes de internos da Colônia	Discutir a privatização da colônia	
Crianças do Morro da Saudade	Núcleo desativado	Z. Sul - Botafogo	(1996) Não existe mais	Filhos e netos das mulheres do grupo "Mulheres em Ação"		Peça sobre questão do saneamento básico na região
Andaraí	Núcleo desativado	Z. Norte	(1996) Não existe mais	Integrantes do grupo jovem da igreja de São José e Nossa Senhora das Dores		Teatralizaram as dificuldades que jovens católicos tinham em assumir seu catolicismo nos círculos frequentados
Grupo Galera da Penha	Núcleo Comunitário e Temático	Z. Norte - Penha	(1996) Em atividade	Alunos da E. M. Min. Afrânio Costa	Questão do passe livre de estudantes em ônibus	
Grupo Renascer	Núcleo Comunitário e Temático	Z. Norte - Engenho de Dentro	(1996) Em atividade	Integrantes do Clube da Terceira Idade (Centro Psiquiátrico Pedro II)	Problemas enfrentados pelos idosos	Lei do atendimento geriátrico e projeto de lei que permite acompanhante em caso de internação
Grupo Pôr do Sol	Núcleo Comunitário	Z. Norte - Borel	(1996) Em atividade	Grupo da Pastoral da Juventude da		Peça sofre discriminação sofrida por

				comunidade do Borel		moradores de comunidades carentes
Grupo Galera da Levy	Núcleo Comunitário	Z. Norte - Inhaúma	(1996) Em atividade	Estudantes da E. M. Levy das Neves	Problemas que enfrentavam no dia a dia da educação pública	Organização da Câmara na Praça sobre "Armar ou Não Armar a Guarda Municipal". Encaminhou para o gabinete duas sugestões de projetos de lei: "creches nas escolas municipais" e "cessão de ônibus para atividade extra - classes das escolas municipais"
INFA	Núcleo Temático	Z. Norte - Engenho de Dentro	(1996) Em atividade	Integrantes do Movimento Familiar Cristão da Pastoral da Família da Igreja Católica		Peça sobre planejamento familiar e sobre Fraternidade e Política
Grupo Beleza do Chapéu	Núcleo Comunitário	Z. Sul - Leme	(1996) Em atividade	Comunidade do Chapéu da Mangueira		Peça sobre Posto de Saúde Comunitário e sobre o lixo, que gerou dois requerimentos de informações para a COMLURB
Pavuna	Núcleo Comunitário	Z. Norte - Pavuna	(1996) Em atividade	Adolescentes ligados à Associação de Moradores		Peça que discute a falta de vontade política em levar o metrô ao bairro
Grupo As Princesas de D. Pedro II	Núcleo Temático	Z. Norte - Engenho de Dentro	(1996) Em atividade	Mulheres que já foram clientes do Centro Psiquiátrico Pedro II		Peça sobre a opressão da mulher psicótica
Grupo da Casa das Palmeiras	Núcleo Temático	Z. Sul - Botafogo	(1996) Em atividade	Clientes da Casa das Palmeiras, membros do movimento antimanicomial		Peça sobre opressão vivida pelos usuários do sistema psiquiátrico. Fação de seis

						emendas à LOM.
Mundo da Lama	Núcleo Temático		(1996) Em atividade	ONG que se dedica à educação ambiental e à preservação de manguezais		Peça sobre preservação de manguezais
GHOTA	Núcleo Temático		(1996) Em atividade	Grupo Homossexual de Teatro Amador, ligado ao ATOBÁ		Projeto de lei que propõe a punição de estabelecimentos comerciais que discriminarem homossexuais
Grupo Tá Limpo no Palco	Núcleo Temático	Z. Norte - Tijuca	(1996) Em atividade	Empregadas domésticas, alunas do Curso Supletivo do Colégio Santa Teresa de Jesus	Discussão dos problemas enfrentados pelos trabalhadores domésticos	
CENUN	Núcleo Comunitário		(1996) Em atividade	Coletivo Estadual de Negros Universitários	Levar a discussão de racismo para os mais diversos pontos da cidade	Peça <i>O Pregador</i> , na qual uma menina negra sofre opressão ao procurar emprego e discriminação em sua própria casa
Grupo Curumim da Júlio Otoni	Núcleo Comunitário	Centro - Sta. Teresa	(1996) Em atividade	Adolescentes da comunidade	Conflitos familiares que vivenciam em decorrência dos Bailes Funks	Peça sobre as drogas na adolescência e sobre discriminação sofrida pelos moradores das favelas em decorrência da presença do tráfico
Grupo de Brás de Pina	Núcleo Temático	Z. Norte - Brás de Pina	(1996) Em atividade	Católicos que integram vários movimentos dentro da igreja	Teatralizar os temas da Campanha da Fraternidade	Orientou a criação de outros grupos ligados à Igreja
Grupo do Rio Comprido	Núcleo Temático	Z. Norte - Rio Comprido	(1996) Em atividade	Integrantes do grupo jovem da igreja Nossa Senhora das Dores	Teatralizam conflitos familiares vividos por adolescentes	

Mulheraça	Núcleo Temático	Z. Norte - Vila da Penha	(1996) Em atividade	Integrantes do movimento de mulheres	Colocar em discussão os problemas enfrentados pelas mulheres - dupla jornada de trabalho, divisão das tarefas domésticas	
Grupo Camponês de Cultura Sol da Manhã	Núcleo Temático	outro Município - Seropédica	(1996) Em atividade	Militantes do MTST	Teatralizar questões agrárias a fim de divulgar a causa da reforma agrária	Projeto de lei que obriga a distribuição gratuita de sacos de lixo para feirantes
MORHAN	Núcleo Temático	outro Município - Nova Iguaçu	(1996) Em atividade	Integrantes do Movimento de Reintegração dos Hansenianos	Popularizar a discussão da Hanseníase	

Anexo 2: Leis propostas pelo Teatro Legislativo

Construído com base no sítio de consulta pública dos processos legislativos da Câmara Municipal do Rio de Janeiro (<http://www.camara.rj.gov.br/spl/index.php>). Tabela organizada de acordo com as categorias de autoria usadas no Gráfico 02: Propostas legais que constam autoria de Boal, 1993-1995.

Nº do Projeto	Data da proposição	Lei	Data de aprovação	Objeto	Autoria	Status (atual)	Núcleo origem
Lei nº 1.578/96	05/06/1996	2.493/96	18/11/1996	Declara de utilidade pública a Casa das Palmeiras	Augusto Boal	Aprovada	

Lei nº 1.485/96	10/04/1996	-	-	Dispõe sobre a instalação de creches nas escolas para filhos dos servidores públicos	Augusto Boal	Veto Total	Grupo Galera da Levy
Resolução nº 34/95	20/04/1995	-	-	Suprime dispositivo do Regimento Interno (Ingresso no plenário com traje fixado pela mesa)	Augusto Boal	Arquivado	
Lei Complementar nº 44/95	16/11/1995	-	-	Inclui dispositivos na Lei nº 207/80 - Cód. de Administração Financeira e Contabilidade Pública do Município do RJ	Augusto Boal	Arquivado	
Lei Complementar nº 38/95	22/09/1995	-	-	Altera dispositivos na Lei nº 207/80 - Cód. de Administração Financeira e Contabilidade Pública do Município do RJ	Augusto Boal	Arquivado	
Lei Complementar nº 35/95	02/08/1995	-	-	Suprime dispositivos na Lei nº 207/80 - Cód. de Administração Financeira e Contabilidade Pública do Município do RJ	Augusto Boal	Arquivado	
Lei nº 1.308/95	10/11/1995	-	-	Dispõe sobre o fornecimento de sacos plásticos para os feirantes	Augusto Boal	Vetado	Grupo Camponês de Cultura Sol da Manhã
Lei nº 1.202/95	12/09/1995	2.528/96	18/12/1996	Declara o dia 07 de setembro como Dia Municipal de Solidariedade à Luta do Povo de Timor Leste	Augusto Boal	Aprovada	
Lei nº 1.201/95	12/09/1995	2449/96	27/06/1996	Dá o nome de Timor Livre a uma unidade da Rede de Ensino	Augusto Boal	Aprovada	
Lei nº 1.174/95	30/08/1995	-	-	Estabelece garantias especiais para o idoso quando da internação	Augusto Boal	Arquivado	Grupo Renascer

Lei nº 1.023/95	16/05/1995	2.384	21/11/1995	Dispõe sobre o atendimento geriátrico nos hospitais da Rede Pública Municipal	Augusto Boal	Prefeito alegou vício de iniciativa; veto foi derrubado	Grupo Renascer. Na peça, o idoso era atendido por médico inexperiente.
Emenda à Lei Orgânica nº 34/95	20/06/1995	-	-	Modifica §4º do Art. 363 da LOM	Augusto Boal	Arquivado	Grupo da Casa das Palmeiras
Emenda à Lei Orgânica nº 35/95	20/06/1995	-	-	Suprime § do Art. 363 da LOM	Augusto Boal	Arquivado	Grupo da Casa das Palmeiras
Emenda à Lei Orgânica nº 36/95	20/06/1995	-	-	Altera §6º do Artigo 363 da LOM	Augusto Boal	Arquivado	Grupo da Casa das Palmeiras
Emenda à Lei Orgânica nº 37/95	20/06/1995	-	-	Acrescenta § ao Art. 363 da LOM	Augusto Boal	Arquivado	Grupo da Casa das Palmeiras
Emenda à Lei Orgânica nº 38/95	20/06/1995	-	-	Modifica §8º do Art. 363 da LOM	Augusto Boal	Arquivado	Grupo da Casa das Palmeiras
Emenda à Lei Orgânica nº 42/95	19/09/1995	-	-	Acrescenta inciso ao Art. 363 da LOM	Augusto Boal	Arquivado	Grupo da Casa das Palmeiras
Lei nº 847/94	14/12/1994	-	-	Dispõe sobre a proibição dos estabelecimentos de efetuarem modificação no horário de trabalho de mulheres grávidas	Augusto Boal	Arquivado	
Decreto Legislativo nº 146/95	15/09/1995	-	-	Concede o título de Cidadão Honorário ao Senador Abdias do Nascimento	Augusto Boal	Arquivado	
Decreto Legislativo nº 115/95	19/04/1995	-	-	Revoga dispositivo de Decreto nº 3.898 de 12 de maio de 1970	Augusto Boal	Arquivado	
Lei nº 848/94	14/12/1994	2.403	16/04/1996	Colocação de alteamento da calçada no entorno da base de lixeiras	Augusto Boal	Veto do Prefeito derrubado	Portadores de Deficiências Físicas
Emenda à Lei Orgânica nº 43/95	27/09/1995	-	-	Acrescenta § ao Art. 5º da LOM	CDDH	Arquivado	

Lei nº1.245/95	04/10/1995	-	-	Cria o Programa Municipal de Proteção a Vítimas e Tetemunhas de Infrações Penais	CDDH	Veto Total	
Lei nº 1.119/95	01/08/1995	2.475/96	12/09/1996	Determina sanções às práticas discriminatórias	CDDH	Veto Parcial	GHOTA
Lei nº 1.092/95	21/06/1995	-	-	Dispõe sobre o afastamento de funcionários	CDDH	Arquivado	
Lei nº 821/94	06/12/1994	-	-	Suprime o Art. 26 da Lei nº 691/80 (Código Tributário) - ISS Planos de Saúde	Augusto Boal e PT	Arquivado	
Emenda à Lei Orgânica nº 5/93	30/06/1993	-	-	Suprime do §4º do Art. 79 da LOM a expressão "em escrutínio secreto"	Augusto Boal e PT	Arquivado	
Emenda à Lei Orgânica nº 6/93	30/06/1993	-	-	Altera a redação do §1º do Art. 66 da LOM	Augusto Boal e PT	Arquivado	
Emenda à Lei Orgânica nº 7/93	30/06/1993	-	-	Altera a redação do Art. 61 da LOM	Augusto Boal e PT	Arquivado	
Emenda à Lei Orgânica nº 8/93	30/06/1993	-	-	Suprime do §2º do Art. 49 da LOM a expressão "secreto"	Augusto Boal e PT	Arquivado	
Emenda à Lei Orgânica nº 9/93	30/06/1993	-	-	Suprime do inciso XXIX do Art. 45 da LOM a expressão "por voto secreto"	Augusto Boal e PT	Arquivado	
Emenda à Lei Orgânica nº 10/93	30/06/1993	-	-	Suprime do inciso VI do Art. 45 da LOM a expressão "secreto"	Augusto Boal e PT	Arquivado	
Decreto Legislativo nº 187/96	04/06/1996	-	-	Susta resolução SME Nº 606/96	Augusto Boal e PT	Arquivado	
Lei nº 583/94	07/04/1994	-	-	Modifica a Lei 2.073, de 23 de dezembro de 1993	Augusto Boal e PT		
Lei nº 132/93	13/05/1993	-	-	Autoriza o Poder Executivo a estabelecer convênio com o INAMPS	Augusto Boal e PT	Veto Total	
Lei nº 723/94	23/08/1994	-	-	Declara Persona Non Grata do MRJ o Gen. Adyr Fiuza de Castro	Augusto Boal e PT	Arquivado	

Lei nº 667/94	01/06/1994	-	-	Altera o caput do Art. 199 do Cód. Tributário Municipal	Augusto Boal e PT	Arquivado	
Lei nº 1.605/96	19/06/1996	-	-	Altera dispositivos que menciona da Lei Municipal nº 2.068/93 e dá outras providências.	Augusto Boal e PT	Arquivado	
Resolução nº 33/95	20/04/1995	-	-	Institui no âmbito da Câmara Municipal critérios para ocupação de espaço físico destinado à Lideranças dos Partidos Políticos	Augusto Boal e PT	Arquivado	
Lei nº 1.127/95	02/08/1995	2.421/96	24/5/1996	Cria o Programa de Garantia de Renda Mínima para Famílias com filhos em situação de risco	Augusto Boal e PT	Veto Parcial	
Lei nº 618/94	03/05/1994	-	-	Proíbe no âmbito da AP municipal a exigência de testes sorológicos para admissão ou contratação de servidor	Augusto Boal e PT	Arquivado	
Decreto Legislativo nº 150/95	03/10/1995	-	-	Revoga o Decreto "P" nº 1.154/95	Augusto Boal e Outros	Arquivado	
Decreto Legislativo nº 149/95	03/10/1995	-	-	Revoga o Decreto nº 14.228/95, que inclui servidores no Anexo único do Decreto nº 7.690/88	Augusto Boal e Outros	Arquivado	
Resolução 13/93	24/06/1993	707/93	2/12/1993	Instala Comitê de Ação da Cidadania contra a Miséria e pela Vida	Augusto Boal e Outros	Aprovado	
Decreto Legislativo nº 101/94	27/10/1994	120/94	25/11/1994	Susta a Resolução SME nº 538, de 29 de setembro de 1994	Augusto Boal e Outros	Aprovado	
Lei nº 1.200/95	13/09/1995	3.082/00	01/08/2000	Fixa penalidades aos estabelecimentos que entregarem bebidas alcoólicas a crianças ou adolescentes	Augusto Boal e Outros	Aprovada	
Lei nº 1.199/95	13/09/1995	2.894/99	18/10/1999	Fixa penalidades aos estabelecimentos que abrigarem desacompanhadas	Augusto Boal e Outros	Aprovada	

Decreto Legislativo nº 56/93	16/11/1993	-	-	Convoca o Secretário Municipal de Transportes	Augusto Boal e Outros	Arquivado	
Decreto Legislativo nº 198/96	21/11/1996	-	-	Susta o ato que determina a cassação do alvará de licença do Circo Voador	Augusto Boal e Outros	Arquivado	
Decreto Legislativo nº 118/95	25/04/1995	-	-	Susta o Decreto nº 13.745, de 13 de março de 1995	Augusto Boal e Outros	Arquivado	
Decreto Legislativo nº 53/93	4/11/1993	-	-	Concede o Título de Cidadão Honorário do MRJ ao Sr. Herbert José de Souza	Augusto Boal e Outros		
Lei nº 668/94	01/06/1994	2.263/94	16/12/1994	Tomba para fins de preservação histórica o Mercado S. José	Augusto Boal e Outros	Aprovada	
Decreto Legislativo nº 61/93	03/12/1993	-	-	Concede o Título de Cidadão Honorário do MRJ a Antonio Carlos Nunes de Carvalho	Augusto Boal e Outros		
Lei nº 1.096/95	26/06/1995	2.390/95	1/12/1995	Dispõe sobre o Conselho Municipal do Meio Ambiente	Augusto Boal e Outros	Veto Parcial	