



Universidade Federal do Pará - UFPA
Escola de Teatro e Dança da UFPA- ETDUFPA
Licenciatura Plena Em Teatro

Carla Renata Dias Da Cruz

Indivíduo Blasé e o Teatro do Oprimido
Uma Análise Simmeliana Sobre o Homem Pós Pandêmico

Belém
2026

Carla Renata Dias da Cruz

Indivíduo Blasé e o Teatro do Oprimido

Uma Análise Simmeliana Sobre o Homem Pós Pandêmico

Artigo Científico apresentado à Universidade Federal do Pará (UFPA) como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciatura Plena em Teatro.

Orientadora: Prof.^a Dra. Adriana Maria Cruz dos Santos.

Belém

2026

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Biblioteca Universitária da ETDUFPA-Belém-PA**

C957i Cruz, Carla Renata Dias da
Indivíduo blasé e o Teatro do Oprimido: uma análise simmeliana sobre o homem pós pandêmico / Carla Renata Dias da Cruz. 2026.
18 f.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Adriana Maria Cruz dos Santos.

Trabalho de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso de Licenciatura em Teatro, Belém, 2026.

1. Teatro do oprimido. 2. COVID-19. 3. Teatro e sociedade. I. Título.

CDD - 23. ed. 792.01

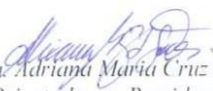
Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726

ATA DE AFERIÇÃO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos nove dias do mês de fevereiro de dois mil e vinte e seis, às dezenove horas, reuniu-se por vídeochamadas, a Banca Examinadora composta pelos docentes: Profa. Dra. Adriana Maria Cruz dos Santos (Orientadora e Presidente), Prof. Dr. Paulo Ricardo Silva do Nascimento (Examinador) e Profa Me. Alana Clemente Lima (Examinadora), para a avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do Curso de Licenciatura em Teatro da UFPA, da graduanda CARLA RENATA DIAS DA CRUZ, matrícula 201711240006, intitulado: **“Indivíduo Blasé e o Teatro do Oprimido: Uma análise Simmeliana sobre o Homem Pós Pandêmico”**.

O trabalho foi apresentado com conceito Bom (aprovada), com as seguintes observações observar as considerações da banca e, após constar, foi lavrada a presente ata que, depois de lida e aprovada, será assinada pela presidente e pelos demais membros da banca examinadora.

Belém, 09 de fevereiro de 2026.


Profa. Dra. Adriana Maria Cruz dos Santos
Orientadora e Presidente


Prof. Dr. Paulo Ricardo Silva do Nascimento
Examinador


Profa Me. Alana Clemente Lima
Examinadora

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo fazer uma análise sobre como o teatro é capaz de despertar o homem de um estado de adormecimento físico e mental, que a vida cotidiana impõe para os corpos que são doutrinados para o trabalho. Tendo como ponto de partida a figura do Indivíduo Blasé — sujeito urbano que vive em uma sociedade cada vez mais individualista e materialista, em virtude da vivência em cenário de pós-pandemia da COVID-19. Nesse contexto, o teatro promove o encontro desse indivíduo consigo mesmo e com os outros, a partir das trocas, atravessamentos e questionamentos sobre as opressões sofridas por esse corpo inserido na engrenagem esmagadora da sociedade capitalista de consumo, que cada vez mais o desumaniza e reduz toda a complexidade do ser humano à mera funcionalidade operacional. Fazendo uma analogia ao Teatro do Oprimido de Augusto Boal e suas aplicações práticas relacionadas ao poder transformador do teatro na sociedade.

Palavras-chave: *Teatro do Oprimido; indivíduo blasé; desmecanização do corpo; transformação social.*

Trabalhar com os oprimidos é uma clara opção
filosófica, política e social.
Augusto Boal

Abordar o indivíduo no período pós-pandemia da Covid-19 implica olhar para transformações que já estavam em curso antes mesmo da crise sanitária. A pandemia não inaugura novas formas de distanciamento, mas torna visíveis processos que atravessam a vida social contemporânea. O cotidiano passa a ser marcado por uma aceleração, pela exigência constante de produtividade e pela dificuldade de manter vínculos duradouros, produzindo modos de existência atravessados pelo cansaço, pela solidão e pela sensação de isolamento mesmo em meio à convivência coletiva.

O distanciamento social deixou resquícios perceptíveis até os dias atuais. O lockdown e as restrições impostas para conter a propagação do vírus acentuaram a solidão, o isolamento e os impactos na saúde mental das pessoas. A vida passou a ser vivida de forma mais individualizada, assumindo uma postura autocentrada. Esse comportamento estendeu-se a diferentes esferas da vida social contemporânea, alcançando também o campo político, onde a polarização se fortalece em um momento de vulnerabilidade coletiva.

Esse processo intensificou-se, sobretudo nos debates realizados nas redes sociais. Famílias passaram a entrar em conflito em grupos de WhatsApp e amigos de longa data desfizeram a amizade no Facebook, diante da dificuldade de alcançar consensos e da não aceitação de opiniões divergentes.

A democracia, que outrora fora celebrada por ter sido conquistada com muita luta, suor e sofrimento, passou a ocupar um lugar secundário em meio às disputas ideológicas. O diálogo ficou restrito a pessoas que compartilhavam opiniões semelhantes, reduzindo o contato com perspectivas diferentes e limitando a possibilidade de construção coletiva. O distanciamento deixou de ser apenas social e passou a assumir também um caráter simbólico.

Mesmo após esse período de grande dor e sofrimento para milhões de pessoas espalhadas pelo mundo, a vida nos grandes centros urbanos continuou a todo vapor. O tic-tac do relógio passou a ditar o ritmo frenético da vida cotidiana, impondo uma lógica acelerada e mecânica ao modo de existir, ser e pensar.

A CONSTRUÇÃO DO INDIVÍDUO BLASÉ NO CONTEXTO PÓS-PANDÊMICO

Diante dessa realidade exacerbadamente individualista, os indivíduos passaram a se encontrar confinados aos próprios interesses e demandas particulares dentro de um universo macroeconômico, no qual ocupam uma posição de servidão simbólica, muitas vezes inconsciente. Restaram poucos momentos para atividades prazerosas e de qualidade, frequentemente realizadas apenas por obrigação. Conforme aponta Simmel (1979), a complexidade e a extensão da vida metropolitana impõem à experiência cotidiana padrões de pontualidade, calculabilidade e exatidão, restringindo a autonomia do sujeito e cerceando vontades, desejos e o direito de ir e vir na sociedade.

Esse processo não se deu, necessariamente, em nome de um bem maior ou coletivo, mas esteve associado a sentimentos de obrigação, medo e compromisso impostos pelas responsabilidades familiares e financeiras. Para o indivíduo contemporâneo, marcado por uma lógica individualista, tais imposições foram percebidas de forma agressiva e coercitiva, resultando na sensação de perda de autonomia pessoal.

Sob essa perspectiva, Schopenhauer argumenta que o ser humano é essencialmente guiado pela vontade, sendo movido por impulsos internos que determinam sua conduta. O filósofo alemão defende que o homem é, em sua essência, uma manifestação da vontade, o que evidencia sua indiferença em relação ao que não diz respeito a seus próprios interesses, refletindo uma postura individualista (SCHOPENHAUER, 2001).

Todo esse processo de mudança na vida cotidiana condicionou os corpos a uma nova forma de viver, de acordo com o chamado “novo normal” estabelecido após o período pandêmico.

Intensificaram-se o isolamento social e, ao mesmo tempo, a indiferença às orientações de saúde pública. A saturação de estímulos informacionais produziu um entorpecimento perceptivo, dificultando a apreensão crítica da realidade, condição semelhante ao comportamento do indivíduo blasé, marcado pelo distanciamento afetivo na vida social.

As normas de segurança, o cumprimento do distanciamento social e as informações provenientes de fontes seguras foram essenciais para que chegássemos até aqui com vida. Em contrapartida, a alta exposição ao vírus, as aglomerações, o não uso de máscara, as fake news e outros fatores relacionados à desinformação, ao negacionismo e à necropolítica contribuíram para o alto índice de mortalidade por coronavírus.

De acordo com a Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ, s.d.), foram registrados 230.452 óbitos por Covid-19 no ano de 2020 no Brasil. Mesmo diante desses dados alarmantes, ainda havia quem não seguisse as orientações de segurança e combate ao coronavírus de forma deliberada. Esse comportamento colocava em risco a própria vida e a de outras pessoas, revelando insensibilidade diante do risco de morte e banalização da segurança coletiva.

O indivíduo blasé, segundo Simmel, manifesta um distanciamento afetivo diante da vida social, provocado pelo excesso de estímulos da modernidade urbana, o que resulta na perda de significado das experiências cotidianas (SIMMEL, 1973).

O cenário de alienação, marcado por uma vida automatizada, acelerada e pela superficialização das relações humanas, favorece o surgimento de uma postura blasé, caracterizada pela indiferença afetiva e pelo afastamento em relação à experiência social.

O Teatro do Oprimido, desenvolvido por Augusto Boal, apresenta-se como um ponto de partida para a retomada da consciência sobre si e sobre o outro, ao operar como um dispositivo de desmecanização do corpo e de reativação da sensibilidade. As provocações promovidas pelos jogos teatrais favorecem a reflexão crítica, a interação social, a tomada de decisões, a experiência sensorial e o desenvolvimento da empatia. Conforme define Boal, trata-se de “um sistema de exercícios físicos, jogos estéticos, técnicas de imagem e improvisações especiais, que tem por objetivo resgatar, desenvolver e redimensionar essa vocação humana” (BOAL, 2002, p. 28–29).

O Teatro do Oprimido constitui uma abordagem crítica às formas de organização da vida cotidiana que sujeitam os corpos às lógicas do trabalho em um ambiente pós-pandêmico marcado pelo materialismo e pelo individualismo. O teatro

surge como um espaço de recuperação da própria consciência, uma presença focada no aqui e agora, totalmente ligada ao corpo, muitas vezes colocado em estado de despersonalização pela rotina, pelas obrigações e pelo trabalho. Esse processo molda os corpos para se encaixarem na estética capitalista de produção e consumo, limitando sua potência expressiva.

O trabalho teatral convida os indivíduos a questionarem as opressões sociais vivenciadas ao longo da vida, colocando-os em um espaço de vulnerabilidade e, ao mesmo tempo, de potência. Ao enfrentar dores, inquietações e opressões, os sujeitos tornam-se agentes transformadores de sua própria realidade, assumindo o protagonismo de suas histórias.

Entre as vertentes do Teatro do Oprimido, destaca-se o Teatro do Invisível, realizado em espaços públicos. Nessa modalidade, o público participa de situações de opressão encenadas sem ter consciência de que se trata de uma intervenção teatral. Ao intervir, tomar partido e exercer o poder de decisão, o indivíduo passa a integrar a cena, transformando a realidade vivenciada e assumindo um papel ativo de mudança social.

A participação pode ocorrer no cotidiano, como um ensaio para situações reais que surgem na vida social, revelando o caráter democrático e político do teatro de Boal, no qual o cidadão comum pode protagonizar a tomada de decisão.

Essa compreensão do teatro como prática presente na vida cotidiana aproxima-se da concepção defendida por Augusto Boal, para quem a linguagem teatral pertence a todos os seres humanos.

O Teatro do Oprimido é o teatro na acepção mais arcaica da palavra: todos os seres humanos são atores, porque agem, e espectadores, porque observam. Teatro é algo que existe dentro de cada ser humano, e pode ser praticado na solidão de um elevador ou em praça pública. Pode ser praticado em qualquer lugar... até mesmo dentro dos teatros. Somos todos espect-atores. A linguagem teatral é a linguagem humana por excelência, a mais essencial, e o Teatro do Oprimido é uma forma de teatro entre todas as outras (BOAL, 2013, p. 13).

A pandemia de Covid-19 pode ser compreendida como um fator que intensificou processos já existentes de alienação e desconexão social, favorecendo a construção de comportamentos próximos ao indivíduo blasé.

O Teatro do Oprimido aparece como uma prática capaz de favorecer a recuperação da sensibilidade e do protagonismo social, ao tensionar os mecanismos de adaptação ao trabalho e as lógicas capitalistas que automatizam comportamentos individualistas. A análise dos impactos da pandemia na formação do indivíduo blasé permite observar também como a prática teatral pode romper estados de alienação, estimulando reflexão crítica, empatia, solidariedade e participação social. O protagonismo possibilitado pela experiência teatral contribui para o resgate da autenticidade e para a construção de uma ação mais consciente no âmbito coletivo.

O POTENCIAL TRANSFORMADOR DO TEATRO

O teatro configura-se como um meio de emancipação social, intrinsecamente político e dotado de potencial transformador da realidade. O Teatro do Oprimido, sistematizado por Augusto Boal, radicaliza essa dimensão ao romper com a separação histórica entre cena e plateia, convertendo o espectador em sujeito ativo do processo teatral. Ao tensionar os limites impostos pelas estruturas de poder, tradicionalmente definidas pelas classes dominantes, essa prática teatral desloca a massa da posição de passividade e silêncio para um espaço de participação, voz e ação crítica, reafirmando o teatro como um campo de resistência e transformação social.

No Teatro do Oprimido, todos podem participar. Todos têm o direito de falar, agir e reagir diante da situação apresentada, uma situação que nasce da própria realidade do ser oprimido, inserido nessa engrenagem social. Torna-se possível transformar a realidade e agir politicamente sobre os fatos, tomando partido e enfrentando as opressões que atingem nossos corpos.

CORPOS POLÍTICOS, CORPOS FEMININOS

Ao falar de corpos, torna-se necessário acrescentar uma reflexão sobre o corpo feminino no teatro e na sociedade, espaços que muitas vezes nos oprimem simplesmente por sermos mulheres.

A presença feminina no teatro foi vetada diversas vezes ao longo da história. Desde os primeiros tempos, no ritual dionisíaco, as mulheres foram afastadas. Nas tragédias gregas, os papéis femininos eram interpretados por homens. Um exemplo marcante aparece em "Romeu e Julieta", de William Shakespeare, em que a personagem Julieta era representada por um ator masculino muito jovem, escolhido por possuir uma voz mais aguda.

Na época de Shakespeare, as mulheres não tinham permissão para atuar no palco. Portanto, quando você ia ao teatro para ver Julieta suspirando por Romeu ou Rosalinda e Célia fugindo pela Floresta de Arden, você estava assistindo a meninos ou jovens vestidos de mulher (ROYAL SHAKESPEARE COMPANY, s.d., tradução nossa).

As classes dominantes tentaram apagar as mulheres dentro e fora dos palcos, reproduzindo opressões que atravessam os corpos femininos também no cotidiano.

O TEATRO DO OPRIMIDO NA VIDA COTIDIANA

Pude observar uma situação vivenciada no transporte coletivo de Curitiba que se relaciona simbolicamente com o contexto do indivíduo blasé. A cidade, conhecida por uma cultura marcada pelo distanciamento social, já apresentava esse afastamento muito antes da pandemia de Covid-19. Muitos curitibanos dizem, em tom de brincadeira, que cumprir o lockdown foi mais fácil, pois já viviam dessa maneira.

A situação observada, no entanto, revela-se grave e digna de análise. Uma mulher havia sido vítima de assédio sexual e estava acompanhada de seu companheiro, que foi quem mais gritou e se revoltou com o que acontecia nos corredores do ônibus articulado. Era verão, e a capital mais fria do Brasil registrava 30 °C às 15h35. No calor, era comum ver pessoas usando regatas, chinelos e shorts, o que mudava temporariamente a cultura de vestimenta do sul, onde geralmente se usam várias camadas de roupa. Em nenhum momento, porém, uma roupa mais curta pode ser vista como convite para o assédio.

O companheiro da mulher confrontou o assediador e pediu para parar o ônibus e chamar a polícia. Os outros passageiros, em sua maioria, permaneciam inertes, sem compreender ou sem querer compreender o que estava acontecendo. Apenas uma mulher se posicionou, tomou partido e defendeu a vítima, que diante da situação perdeu até a voz. Ela não conseguia reagir; sentou-se na última cadeira do ônibus, tentando se afastar do centro da confusão.

Depois que a situação foi esclarecida, o motorista levantou-se como se fosse resolver o conflito. O companheiro da vítima continuava gritando para que a polícia fosse chamada. Mesmo tendo o poder de agir, o motorista fez o que era mais fácil: abriu a porta do ônibus e mandou o assediador embora, impune. A única mulher que questionou a atitude foi ignorada. O motorista respondeu de forma ríspida, dizendo que já bastava ter que levar todos naquele “fervo”. O desejo de terminar o expediente falou mais alto do que a gravidade do ocorrido, banalizando o crime.

O episódio permite refletir sobre o fato de que, dentro do grupo de oprimidos, também existem opressores que repetem, muitas vezes de forma inconsciente, as opressões que sofreram ou naturalizam situações de violência. Esses comportamentos tornam-se automáticos, quase invisíveis. A reflexão aproxima-se da análise feita por Boal:

Oprimidos e opressores não podem ser candidamente confundidos com anjos e demônios. Quase não existem em estado puro, nem uns nem outros. Desde o início do meu trabalho com o Teatro do Oprimido, fui levado, em muitas ocasiões, a trabalhar com opressores no meio dos oprimidos, e também com alguns oprimidos que oprimiam. (BOAL, 2013, p. 21)

Na obra *A Metrópole*, Simmel discute a intelectualidade metropolitana relacionada à economia do dinheiro e ao embotamento dos sentidos, característica marcante da atitude blasé. O excesso de estímulos compromete a capacidade de perceber e reagir, levando o indivíduo a naturalizar situações que exigiriam reconhecimento e posicionamento.

A cena observada no ônibus poderia ser compreendida como um exemplo próximo do que Boal denomina Teatro do Invisível, uma prática que convida a sair da posição de espectador e assumir o papel de spect-actor, termo criado pelo autor para

indicar a dissolução da barreira entre palco e plateia. A experiência lembra que todos podem intervir na realidade, agir diante das opressões e participar da transformação das situações vividas. O poder de escolha permanece aberto. É possível permanecer blasé, indiferente e apático, ou reagir e assumir o próprio lugar na cena social.

A ÁRVORE DO TEATRO DO OPRIMIDO

Augusto Boal organiza o Teatro do Oprimido a partir da metáfora de uma árvore, na qual cada parte representa um conjunto de práticas e fundamentos que sustentam o trabalho teatral. As raízes correspondem às bases éticas, políticas e filosóficas do método, responsáveis por orientar a proposta de transformação social presente na prática teatral. O tronco é formado pelos jogos teatrais, que têm a função de promover a desmecanização do corpo e preparar os participantes para o trabalho cênico, rompendo com condicionamentos adquiridos ao longo da vida social.

Nos galhos encontram-se as diferentes técnicas desenvolvidas por Boal, como o Teatro Fórum, o Teatro Imagem, o Teatro Invisível e o Arco-Íris do Desejo, entre outras formas de intervenção que aproximam o teatro da realidade cotidiana.

A estrutura da árvore indica que o trabalho do Teatro do Oprimido não se limita à representação artística, mas constitui um processo que envolve corpo, consciência e ação coletiva, tendo como objetivo possibilitar que o indivíduo reconheça as opressões que o atravessam e atue na transformação da realidade.

O INDIVÍDUO BLASÉ NA SOCIEDADE, A DESMECANIZAÇÃO DO CORPO E A RETOMADA DE CONSCIÊNCIA SOBRE SI MESMO ATRAVÉS DO TEATRO

O indivíduo blasé, conceito desenvolvido por Georg Simmel em *A metrópole e a vida mental*, caracteriza-se por uma postura de indiferença diante da vida social, resultante do excesso de estímulos presentes na modernidade. Segundo o autor, a intensificação da vida nas grandes cidades produz um enfraquecimento das reações emocionais, levando o sujeito a adotar uma atitude blasé como forma de defesa psíquica diante da sobrecarga de experiências (SIMMEL, 2005).

O indivíduo blasé vive sua existência esvaziado de si mesmo, enrijecido pelos

moldes e padrões impostos socialmente, sobretudo pela dinâmica mecanicista e operacional do cotidiano, profundamente marcada pela centralidade do trabalho. Tal lógica, além de explorar a força de trabalho do sujeito, promove sua desumanização, reduzindo-o a uma engrenagem produtiva, quase robotizada, em troca de uma remuneração frequentemente insuficiente, destinada apenas à manutenção da sobrevivência e ao custeio das necessidades básicas. Nessas condições, o salário recebido não possibilita ao indivíduo dispor de tempo ou recursos financeiros suficientes para experiências de descanso, lazer ou desenvolvimento pessoal, contribuindo para um estado de esgotamento físico e emocional.

O sociólogo sul-coreano Byung-Chul Han, na obra *A Sociedade do Cansaço*, discute as transformações ocorridas na sociedade do século XX para o século XXI. Segundo o autor, no século XX predominava a sociedade disciplinar descrita por Michel Foucault, marcada por regras, vigilância e imposições externas. No século XXI, entretanto, emerge a sociedade da produtividade, na qual o sujeito deixa de ser apenas disciplinado para tornar-se explorador de si mesmo, submetendo-se voluntariamente a um ritmo intenso de desempenho e cobrança constante.

A sociedade disciplinar já não é suficiente para explicar a realidade atual. Torna-se cada vez mais difícil acompanhar as exigências da sociedade da produtividade, sobretudo no contexto das redes sociais, onde há uma grande circulação de informações, comparações e cobranças sociais quase inalcançáveis. Ao rolar a tela dos stories, observa-se a exposição contínua de rotinas aparentemente perfeitas, com influenciadores sempre produtivos, saudáveis, disciplinados e bem-sucedidos, o que intensifica a sensação de insuficiência e esgotamento.

O indivíduo blasé pode ser compreendido como resultado desse processo contínuo de desgaste psíquico e emocional característico da sociedade contemporânea. O excesso de estímulos, de cobranças e de expectativas contribui para o entorpecimento das sensações, favorecendo a indiferença, o distanciamento e a perda da sensibilidade diante da realidade.

No tronco da Árvore do Teatro do Oprimido, proposta por Augusto Boal, encontram-se os jogos teatrais, que desempenham papel fundamental no processo de desmecanização do corpo doutrinado para o trabalho. Esses jogos buscam romper

com os condicionamentos impostos pela rotina produtivista, retirando as amarras que historicamente aprisionam o sujeito em padrões rígidos de comportamento.

Desse modo, possibilitam que o indivíduo, outrora adormecido pela repetição mecanicista do cotidiano, seja reconduzido ao momento presente, ao aqui e agora, retomando a consciência sobre si mesmo, sobre o outro e sobre a realidade que o cerca. Conforme afirma Boal:

O corpo, no trabalho, como no lazer, além de produzi-los, responde aos estímulos que recebe criando, em si mesmo, tanto uma máscara muscular como outra de comportamento social, que atuam, ambas, diretamente sobre o pensamento e as emoções, que se tornam assim estratificadas. (BOAL, 2013, p. 15).

Durante muito tempo, difundiu-se a ideia de que o trabalho dignifica o homem. Em décadas anteriores, a carteira de trabalho assinada representava não apenas um símbolo de orgulho, mas também uma forma de reconhecimento social, chegando a funcionar como um legitimador da cidadania, capaz, inclusive, de evitar abordagens policiais indesejadas. O trabalho formal era entendido como sinal de pertencimento à ordem social e garantia mínima de estabilidade.

Na contemporaneidade, contudo, observa-se um deslocamento significativo desse imaginário. As discussões recorrentes nos dias atuais acerca do fim da escala de trabalho 6x1 evidenciam a precarização das condições laborais e o aumento da insatisfação coletiva. O trabalhador assalariado, especialmente aquele submetido ao regime da Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), passou a ser, em determinados discursos, alvo de ironias e desvalorização, revelando uma realidade em que o sujeito entrega sua força física e mental para cumprir jornadas extenuantes, recebendo, em contrapartida, uma remuneração insuficiente para garantir uma vida digna.

O indivíduo encontra-se cada vez mais cansado, rígido, solitário e sobrecarregado por obrigações. A exposição constante a um excesso de estímulos — imagens, vídeos, informações, escândalos políticos, episódios de corrupção e múltiplas formas de exploração —, aliada à escassez de tempo, ao limitado acesso a recursos financeiros e ao aumento das exigências produtivas, contribui para um estado generalizado de exaustão. Tal condição favorece o surgimento da atitude blasé, caracterizada pela indiferença, pelo distanciamento emocional e pela

dificuldade de reagir de forma sensível às experiências da vida cotidiana.

Esse cenário reforça a compreensão de que a manutenção do indivíduo blasé em um estado contínuo de apatia, cansaço e entorpecimento não ocorre de maneira aleatória, mas pode ser interpretada como parte de um projeto social e político voltado à conservação das estruturas de poder. Enquanto o sujeito permanece concentrado em suprir suas necessidades básicas de subsistência, dispõe de menos tempo, energia e disposição para reivindicar direitos, questionar seus governantes e lutar por transformações sociais.

O Teatro do Oprimido propõe a ruptura com as convenções que sustentam essa lógica de alienação, ao estimular a reflexão crítica e a ação coletiva. Por meio de suas técnicas, o teatro deixa de ser apenas um espaço de representação e passa a constituir-se como instrumento de conscientização e transformação social, deslocando o sujeito da passividade para uma postura ativa diante das estruturas de opressão. Como afirma Augusto Boal:

O Teatro do Oprimido jamais foi um teatro equidistante que se recuse a tomar partido — é teatro de luta! É o teatro dos oprimidos, para os oprimidos, sobre os oprimidos e pelos oprimidos, sejam eles operários, camponeses, desempregados, mulheres, negros, jovens ou velhos, pessoas com deficiências físicas ou mentais; enfim, todos aqueles a quem se impõe o silêncio e de quem se retira o direito à existência plena. (BOAL, 2013, p. 26).

Assim, a prática teatral, ao promover a desmecanização do corpo e a retomada da consciência, torna-se um caminho possível para romper com a atitude blasé e restituir ao indivíduo sua capacidade de sentir, pensar e agir sobre a realidade.

CONCLUSÃO

Diante do contexto contemporâneo marcado pela intensificação das jornadas de trabalho, pela precarização das condições laborais e pela sobrecarga física e emocional dos indivíduos, a atitude blasé, descrita por Simmel, surge como uma resposta quase inevitável a um sistema que promove o esvaziamento subjetivo e a mecanização dos corpos. Na sociedade atual, caracterizada por Byung-Chul Han como sociedade da produtividade, o sujeito é constantemente pressionado a produzir,

desempenhar e superar a si mesmo, o que resulta em estados recorrentes de cansaço, apatia e distanciamento emocional. Esse entorpecimento não deve ser compreendido como um fenômeno meramente individual, mas como efeito estrutural de uma lógica social que privilegia o desempenho e a eficiência em detrimento da dignidade humana.

O corpo passa a reproduzir automaticamente os condicionamentos impostos pela rotina, tornando-se rígido, disciplinado e pouco sensível às próprias experiências. A mecanização do sujeito contribui para a manutenção das estruturas de poder, pois indivíduos cansados, isolados e absorvidos pela necessidade de sobrevivência possuem menos condições de questionar a realidade e reivindicar transformações sociais.

O teatro — especialmente o Teatro do Oprimido, proposto por Augusto Boal — apresenta-se como espaço de resistência, conscientização e reumanização. Por meio dos jogos teatrais e dos processos de desmecanização do corpo, o indivíduo é convidado a interromper o automatismo do cotidiano, reconectar-se com suas percepções e reconhecer as relações de opressão que atravessam sua existência. O teatro deixa de ser apenas representação artística e assume caráter político ao estimular o diálogo, a reflexão crítica e a ação coletiva.

A prática teatral possibilita a retomada da consciência sobre si mesmo e sobre o mundo, rompendo com a indiferença característica do indivíduo blasé e com o esgotamento produzido pela sociedade do cansaço. A desmecanização do corpo e do pensamento torna-se, portanto, um ato político capaz de devolver ao sujeito sua sensibilidade, sua voz e sua capacidade de agir, abrindo caminhos para a construção de relações mais conscientes, críticas e humanas.

REFERÊNCIAS

BOAL, Augusto. *Jogos para atores e não atores*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

BOAL, Augusto. *O teatro do oprimido*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

BOAL, Augusto. *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ (FIOCRUZ). *Painel Covid-19: Brasil*. Rio de Janeiro, [s.d.]. Disponível em: <https://www.fiocruz.br/painel-covid19>. Acesso em: 6 jan. 2026.

HAN, Byung-Chul. *A sociedade do cansaço*. Petrópolis: Vozes, 2015.

MEMÓRIAS DA DITADURA. *Augusto Boal: Teatro do Oprimido*. Disponível em: <https://www.memoriasdaditadura.com.br/augusto-boal-teatro-do-oprimido>. Acesso em: 6 jan. 2026.

ROYAL SHAKESPEARE COMPANY. *Women on stage*. Disponível em: <https://www.rsc.org.uk/shakespeares-life-and-times/women-on-stage>. Acesso em: 9 mar. 2026.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. São Paulo: Abril Cultural, 2001.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.