

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

RENATA LANIER JARDIM ALVES SANTANA

TEATRO DO OPRIMIDO COMO METODOLOGIA EDUCATIVA: Experiências

BELO HORIZONTE

2024

RENATA LANIER JARDIM ALVES SANTANA

Teatro Do Oprimido Como Metodologia Educativa: Experiências

Monografia apresentada ao Departamento de
Artes Cênicas da Faculdade de Belas Artes
da Universidade Federal de Minas Gerais
como requisito parcial para obtenção do título
de Licenciado em Teatro.

Orientador: Prof. Altemar Di Monteiro

BELO HORIZONTE

2024

Dedico este trabalho à minha mãe, Claudina Vaz Jardim, que nunca poupou esforços para realizar meus sonhos, abdicando muitas vezes dos seus próprios desejos para tornar os meus realidade. Ela me inspira e ensina todos os dias a ser resiliente, amorosa e grata por tudo. Acreditou em mim nos momentos em que nem eu mesma acreditava, tornando tudo isso possível. Mãe, sob muito sol a senhora fez-me chegar até aqui, na sombra.

Eu te admiro e te amo imensamente. Para sempre!

E ao meu pai Valdeci Alves Santana (**in memorian**) que lá do céu, me deu forças para criar raízes aqui na Terra. Te amo eternamente, Pai!

AGRADECIMENTOS

À Fundação Mendes Pimentel (FUMP) por todo apoio concedido a estudantes de baixa renda, como eu, sem o qual não teria sido possível realizar esta graduação. Em especial ao meu assistente social Walmyr Jorge Freitas Silva.

À Altemar Di Monteiro, meu orientador nesta monografia, pelos aprendizados, orientação e disponibilidade de me acolher neste momento importante.

À Universidade Federal de Minas Gerais, especialmente aos colegas de graduação do Teatro da Escola de Belas Artes/UFMG que foram extremamente importantes nesse meu trajeto universitário e em especial ao porteiro Kennedy Ferreira Batista e ao vigilante Fábio Antônio Marques.

À Sinara Teles, professora fundamental na minha trajetória nos estudos em teatro desde o início, por me mostrar como o teatro é potente e transformador na vida, na educação e por ter sido meu espelho para seguir na licenciatura.

A Eric Pedroso, amigue que conheci através do curso, que me auxiliou durante todos os anos de graduação.

Ana Roberta, Camila Ambrozio, Maryana Camilo, Sabrina Amorim, Giselle Arcanjo, Ariele Cristina, Lorena Pereira e aos colegas e amigos do Horrifer plate e da vida que me acompanharam durante esse processo.

Ao Valores de Minas por ter sido o meu início e por ter me proporcionado a vivência e a luta na arte, especialmente ao Augusto Mazzing, Paulo Biscoito, Cláudio Seraphim e aos demais colegas e amigos.

À meus irmãos, Maythama Lanier e Linqerson Jardim Alves por terem me ajudado e me apoiado durante todos esses anos e em toda a minha vida.

RESUMO

O presente trabalho, resultante da pesquisa de conclusão de curso da Graduação em Teatro da UFMG, explora as técnicas do Teatro do Oprimido, desenvolvida por Augusto Boal como metodologia educativa. Inspirada também nos estudos de Barbara Santos, Dodi Leal e Licko Turle, investigo minhas próprias experiências práticas com esta metodologia transformadora. Em uma sala de aula, em oficina e um projeto realizado dentro de uma moradia universitária, discorro sobre jogos como Teatro Jornal e Teatro Fórum que foram trabalhados para desenvolver uma educação crítica e catalisar mudanças significativas em contextos sociais diversos, oferecendo uma abordagem única para a promoção da justiça social e do empoderamento individual e coletivo.

Palavras Chaves: Teatro do oprimido, metodologia educativa, Experiências

ABSTRACT

This work, resulting from the conclusion of the UFMG Theater Graduation course, explores the techniques of Theater of the Oppressed, developed by Augusto Boal as an educational methodology. Also inspired by the studies of Barbara Santos, Dodi Leal and Licko Turle, I investigate my own practical experiences with this transformative methodology. In a classroom, in a workshop and in a project carried out within a university residence, I discuss games such as Teatro Jornal and Teatro Fórum that were designed to develop critical education and catalyze significant changes in different social contexts, offering a unique approach to promotion of social justice and individual and collective empowerment.

KEYWORDS: Theater of the oppressed, educational methodology, Experiences

APRESENTAÇÃO

A presente pesquisa sobre o Teatro do Oprimido como metodologia educativa apresenta-se como um tema de grande relevância para diversos âmbitos, tais como a minha formação acadêmica e pessoal, o campo das artes e do teatro, bem como para a sociedade como um todo.

Primeiramente, essa pesquisa representa um importante marco em minha formação acadêmica, pois tem me permitido aprofundar meus conhecimentos sobre o Teatro do Oprimido, uma abordagem que sempre despertou meu interesse e que possui uma trajetória significativa na educação e no ativismo social. Através dessa investigação, busco ampliar minha compreensão sobre o potencial do teatro como uma ferramenta de conscientização e transformação social, enriquecendo minha atuação como futura profissional das artes cênicas e como docente.

No campo das artes e do teatro, essa pesquisa tem contribuído para a valorização e difusão de uma abordagem teatral que, ao propor o envolvimento ativo dos participantes, promove a criação e a discussão de temas sociais relevantes. O Teatro do Oprimido, como uma metodologia de engajamento e empoderamento, pode auxiliar na formação de cidadãos críticos e atuantes, capazes de refletir sobre suas realidades e de buscar soluções para os problemas que os afetam.

Além disso, a relevância desse estudo estende-se à sociedade, especialmente às comunidades periféricas que frequentemente enfrentam desigualdades e marginalização. Ao investigar e compreender como o Teatro do Oprimido pode ser vivenciado como metodologia educativa nessas comunidades, podemos encontrar alternativas para uma educação mais inclusiva, participativa e sensível às questões sociais. Através do diálogo, da escuta ativa e da criação coletiva.

Dessa forma, a pesquisa sobre o Teatro do Oprimido como metodologia educativa nas escolas, oficinas e afins assume uma relevância significativa, não apenas como um estudo acadêmico, mas também como uma contribuição para a promoção de uma educação mais democrática, transformadora e comprometida com a construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

Com isso, trago referências de autores e autoras que dialogam com o teatro do oprimido como metodologia educativa e trago experiências vivenciadas por mim com o teatro do oprimido em escolas, oficinas e afins...

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
CAP 1) CONHECENDO O T.O E SUAS METODOLOGIAS	8
AUGUSTO BOAL	8
BARBARA SANTOS E O TEATRO DAS OPRIMIDAS: Estéticas Feministas para Poéticas Políticas	10
DODI LEAL E O TEATRO DA OPRIMIDA: Últimas Fronteiras Cênicas da Pré-Transição de Gênero	15
LICKO TURLE O TEATRO DO OPRIMIDO E NEGRITUDE: “A Utilização do Teatro-fórum na Questão Racial”	20
CAP 2) EXPERIÊNCIAS:	26
“Observação do teatro jornal dentro da sala de aula”	26
Oficina: A Política na arte. Arte na política.	30
CORPO-MORADA: “Um Laboratório Experimental de teatro para não atores”	35
CONCLUSÃO:	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS:	44
REFERÊNCIAS:	45
ANEXOS:	46
Anexo A - Entrevista com Éric Pedroso	46

INTRODUÇÃO

O início deste projeto surgiu a partir de uma inquietação e identificação com um artigo que li em uma das disciplinas de teatro, “Projetos especiais da educação”, cursada na Universidade Federal de Minas Gerais em 2023. Neste artigo, chamado “Buscando uma interação teatral poética e dialógica com comunidades”, da Márcia Pompeo Nogueira, fala-se sobre a aplicação de uma metodologia do Teatro do Oprimido em uma comunidade apelidada por “Ratones” que fica no interior da ilha de Santa Catarina.

Trata-se de um teatro que envolve a comunidade em todo o processo teatral, incluindo a criação do texto e representação que são baseadas em problemas apontados pelos participantes. O método de abordagem das comunidades é baseado no respeito ao conhecimento e às formas de expressão da cultura local.(NOGUEIRA.P.1.2002).

O Teatro do Oprimido, desenvolvido pelo renomado dramaturgo e diretor brasileiro Augusto Boal, tem sido amplamente reconhecido como uma poderosa ferramenta de transformação social. Com suas raízes no teatro político e em espaço tempo na pedagogia do oprimido de Paulo Freire, essa abordagem teatral única busca desafiar e confrontar as estruturas de opressão, promovendo a conscientização crítica e incentivando a participação ativa dos indivíduos na busca por uma sociedade mais justa e igualitária.

Nas últimas décadas, o Teatro do Oprimido tem se mostrado especialmente relevante em contextos educativos, tanto em escolas quanto em comunidades periféricas. Nessas realidades, marcadas por desigualdades socioeconômicas, exclusão social e violência, o Teatro do Oprimido emerge como uma metodologia educativa potente, capaz de engajar e empoderar os participantes, estimulando o diálogo, a reflexão crítica e a transformação social. Com isso, trago autores que utilizam o teatro do oprimido como metodologia educativa em diversas vertentes e temas, além de trazer minhas próprias experiências em escola, oficina e projetos.

Busco dialogar sobre como é importante e necessário utilizar do teatro do oprimido como metodologia educativa, para a formação do pensamento crítico e a conscientização social dos indivíduos.

CAP 1) CONHECENDO O T.O E SUAS METODOLOGIAS

Teatro do Oprimido como metodologia educativa se baseia em conceitos fundamentais, que norteiam a reflexão, a argumentação do estudo e experiências pessoais. A seguir, serão apresentados alguns desses pesquisadores, bem como autores e pesquisas relevantes para a compreensão do tema. Como aponta Augusto Boal, o Teatro do Oprimido se apresenta como uma

Enorme diversidade de técnicas e de aplicações possíveis na luta social e política, na psicoterapia, na pedagogia, “tanto” na cidade como no campo, no trato com problemas pontuais em uma região da cidade ou nos grandes problemas econômicos do país inteiro (BOAL, 1973, p. 15).

Augusto Boal

Augusto Boal (1931-2009) foi um dramaturgo e diretor de teatro brasileiro que criou o Teatro do Oprimido na década de 1960. Boal desenvolveu técnicas teatrais participativas, como o Teatro Fórum, para capacitar comunidades marginalizadas e promover a transformação social. Seu trabalho, iniciado no Teatro de Arena em São Paulo, ganhou reconhecimento internacional, especialmente durante seu exílio na ditadura militar. Suas obras, como "Teatro do Oprimido" (1974) e "Jogos para Atores e Não Atores" (1998), são referências fundamentais para compreender os princípios e as técnicas do Teatro do Oprimido.

Boal desenvolveu a **Árvore do Teatro do Oprimido** (Figura 1) que traz a ideia de raízes, tronco, galhos e folhas que representam uma estrutura pedagógica. Cada vertente que integra o método é fruto de uma descoberta.

Figura 1- Árvore do Teatro do Oprimido



Árvore do Teatro do Oprimido” ou “Árvore Estética”, extraída de Boal (2008, p. 17) e adaptada conforme Boal (2009).

A Árvore do Teatro do Oprimido é uma metáfora criada por Augusto Boal para ilustrar a estrutura e as diversas técnicas de seu método teatral. As raízes da árvore representam as bases filosóficas e teóricas do Teatro do Oprimido, especialmente as influências de Paulo Freire e suas ideias sobre educação crítica e libertadora. Estas raízes sustentam o tronco da árvore, que simboliza os fundamentos do Teatro do Oprimido. Entre esses fundamentos, destacam-se o Teatro-Jornal, que transforma notícias em peças teatrais para criar consciência crítica, e o Teatro Imagem, que utiliza imagens corporais para representar situações de opressão, permitindo uma análise visual e crítica dessas situações.

A partir do tronco, surgem os galhos, que representam as diferentes técnicas desenvolvidas a partir desses fundamentos. O Teatro Fórum, por exemplo, apresenta uma cena de opressão e convida os espectadores a intervir e propor soluções, transformando-os em "espect-atores". O Teatro Invisível realiza cenas de teatro em espaços públicos sem que o público saiba que se trata de uma performance, provocando uma reflexão espontânea e imediata. O Teatro Legislativo utiliza técnicas teatrais para envolver os cidadãos na criação e modificação de leis, promovendo uma participação ativa na política. Já o Teatro Arco-Íris do Desejo explora conflitos internos e desejos pessoais para entender as opressões psicológicas, oferecendo uma abordagem terapêutica.

Por fim, as folhas da árvore simbolizam as práticas específicas e variações das técnicas do Teatro do Oprimido, adaptadas a diferentes contextos e necessidades. Estas adaptações

permitem que as técnicas sejam aplicadas de maneira eficaz em diversos ambientes, sempre com o objetivo de promover a conscientização e a transformação social. Assim, a metáfora da Árvore do Teatro do Oprimido envolve a complexidade e a riqueza das técnicas desenvolvidas por Augusto Boal, destacando seu potencial transformador na luta contra a opressão.

Boal desenvolve o Teatro do Oprimido através de experiências vividas por ele na época do regime militar e por entender a necessidade de se usar a arte como ferramenta transformadora da própria vivência social.

É sabido que, convivendo em sociedade, todo indivíduo está sujeito a mudanças, sejam elas físicas ou comportamentais(Boal, 1998). Dessa forma, a transformação social e individual é um processo contínuo e coletivo, alinhando-se com a premissa de que a convivência em sociedade implica em mudanças constantes, devemos reconhecer que cada um pode olhar uma mesma situação e vê-la de maneiras diferentes. Com esse objetivo, acredito que cada indivíduo que tenha contato com essa metodologia pode transformá-la de alguma forma de acordo com a percepção de cada um e a necessidade de mudança social. E nas linhas que seguem, abordarei exemplos de metodologias de ensino a partir dos autores Bárbara Santos, Dodi Leal e Licko Turle.

Barbara Santos e o Teatro das Oprimidas: Estéticas Feministas para Poéticas Políticas

A atriz, diretora teatral, socióloga, pesquisadora e facilitadora brasileira Bárbara Santos é uma figura central na disseminação e na aplicação prática do Teatro do Oprimido no Brasil e internacionalmente, trabalhando com comunidades marginalizadas para promover o empoderamento e a transformação social através do teatro participativo. Em seu livro *Teatro das Oprimidas: Estéticas Feministas para Poéticas Políticas*, a autora expande os princípios do Teatro do Oprimido, com um enfoque feminista que aborda especificamente as questões de gênero e as experiências das mulheres. A obra apresenta uma análise detalhada da evolução do método, adaptando-o para enfrentar as dinâmicas de opressão vividas pelas mulheres. Com uma combinação de reflexões teóricas e exemplos práticos, Santos oferece ferramentas metodológicas para educadores, ativistas e praticantes de teatro.

Santos argumenta que abordar as opressões específicas enfrentadas pelas mulheres é necessário para que possamos promover um empoderamento real e duradouro (Santos, 2019).

A metodologia de Santos, baseada na participação ativa e na criação coletiva, é outro aspecto onde as mulheres são encorajadas a compartilhar suas histórias e a participar de todas as etapas do processo teatral. Isso não só garante que as peças refletem autenticamente suas

experiências e perspectivas, mas também fortaleça a confiança e o senso de pertencimento entre as participantes. A técnica do Teatro Fórum, por exemplo, é adaptada por Santos para criar um espaço seguro onde as mulheres possam explorar diferentes formas de enfrentar situações de opressão. Santos (2019, p. 17) complementa: “Trata-se de uma metodologia de trabalho que surgiu de dentro de uma outra metodologia de trabalho para aprofundá-la, ampliá-la e também para questioná-la.”

Um dos projetos notáveis citados por Santos é o projeto de combate à violência doméstica realizado em uma comunidade urbana. As participantes criaram uma peça teatral que representava uma situação típica de violência doméstica, e através do Teatro Fórum, o público pôde explorar diferentes formas de lidar com a situação e buscar soluções para o problema. Ela descreve como a intervenção do público no Teatro Fórum não só possibilita a experimentação de soluções alternativas, mas também fortalece a confiança das participantes ao verem suas experiências validadas e transformadas em ação (Santos, 2019). Isso demonstra o poder transformador do teatro, não apenas como uma ferramenta de representação, mas como um meio de empoderamento coletivo.

O Teatro Imagem, outra técnica central do Teatro do Oprimido, é utilizado por Santos para ajudar as mulheres a visualizarem e compreenderem as relações de poder que moldam suas vidas. A autora afirma que "as imagens criadas com os corpos das participantes são uma forma poderosa de tornar visíveis as estruturas invisíveis de opressão" (Santos, 2019, p. 67). Esta visualização concreta facilita a discussão e a reflexão coletiva, promovendo um entendimento mais profundo e um engajamento ativo na busca por soluções.

Outra técnica destacada por Santos é o Teatro Invisível, que ela usa para provocar reflexões e debates em espaços públicos sobre questões de gênero e opressão. Ela descreve como "as performances em locais públicos desafiam as normas sociais e convidam o público a questionar e refletir sobre suas próprias atitudes e comportamentos" (Santos, 2019). Este método não só amplia o alcance das intervenções teatrais, mas também sensibiliza a comunidade para as questões enfrentadas pelas mulheres.

Por fim, o Arco-Íris do Desejo é uma técnica terapêutica que Santos adapta para ajudar as mulheres a explorarem seus desejos e conflitos internos. Santos observa que "esta técnica permite às participantes confrontar e transformar suas próprias contradições internas, promovendo um processo de autoconhecimento e auto aceitação" (Santos, 2019.). Isso é crucial para o empoderamento individual, pois fortalece a capacidade das mulheres de lidarem com suas próprias emoções e experiências. A autora complementa dizendo:

Usamos Teatro Jornal, Teatro Imagem, Arco-íris do Desejo, Teatro Fórum, Estética do Oprimido e diversas outras técnicas teatrais para estimular as participantes a reconhecerem e desvendarem suas opressões e, especialmente, analisarem suas posturas dentro delas.(SANTOS, p. 78-79.2019)

Os projetos descritos por Santos são diferenciados pela diversidade de contextos em que são aplicados, desde comunidades urbanas, culturais, continentais, periféricas até áreas rurais. Em um exemplo, foi em um dos projetos de empoderamento econômico das mulheres rurais, onde as participantes enfrentaram opressão econômica. A peça criada focava nas dificuldades enfrentadas pelas mulheres para acessar recursos econômicos e educacionais. Santos relata que “As intervenções do público ajudaram a identificar estratégias para melhorar a situação dessas mulheres, promovendo seu empoderamento econômico” (Santos, 2019, p. 105). Este projeto não só proporcionou uma plataforma para que as mulheres expressassem suas dificuldades, mas também ajudou a desenvolver soluções práticas e colaborativas para superar as barreiras econômicas.

Além disso, Santos aborda os desafios enfrentados na implementação desses projetos, como a resistência inicial das participantes em compartilhar suas histórias pessoais de opressão. Ela destaca que “para superar isso, é crucial criar um ambiente seguro e de confiança, onde as mulheres se sintam à vontade para expressar suas experiências” (Santos, 2019, p. 148). Este enfoque na criação de um espaço seguro é fundamental para o sucesso dos projetos, permitindo que as participantes se envolvam plenamente no processo e se sintam apoiadas em suas jornadas de empoderamento.

Um dos aspectos também citados no livro é o projeto Magdalena, uma rede internacional de mulheres no teatro que visa promover a voz e a visibilidade das mulheres através da arte teatral. Santos destaca que "o projeto Magdalena cria um espaço onde as mulheres podem explorar suas histórias pessoais e coletivas, promovendo uma compreensão mais profunda de suas próprias opressões e das opressões enfrentadas por outras mulheres ao redor do mundo" (Santos, 2019, p. 115). Este projeto exemplifica a capacidade do Teatro das Oprimidas de se adaptar a diferentes contextos culturais e sociais, mantendo sua relevância e eficácia em diversos cenários. (SANTOS, 2019) ressalta que um processo de Laboratório

Madalena - Teatro das Oprimidas sempre será encerrado com um evento público. Ela explica que o intuito do laboratório é ratificar a necessidade de um espaço específico que possibilite a troca de experiências entre pessoas que se reconhecem diante do mesmo tipo de opressão. Esse espaço interno de fortalecimento tem como objetivo a preparação para

intervenção na sociedade. Assim, o evento público representa a necessidade e o desejo de abertura de espaços de discussão.

O livro também oferece uma análise teórica das dinâmicas de poder e opressão. Santos discute conceitos como patriarcado, interseccionalidade e empoderamento, enfatizando a importância de criar espaços de diálogo e reflexão. Ela argumenta que esses espaços são essenciais para que as vozes das mulheres sejam ouvidas e valorizadas. "O Teatro das Oprimidas cria espaços de diálogo e reflexão, onde as vozes das mulheres são ouvidas e valorizadas. É um processo de conscientização crítica que desafia as estruturas de poder patriarcais", destaca (Santos, 2019).

O impacto do Teatro das Oprimidas vai além das participantes, afetando também o público e a comunidade em geral. O método facilita o desenvolvimento da consciência crítica e desenvolve o diálogo sobre questões sociais. Os projetos de Santos têm mostrado resultados tangíveis, como a redução da violência doméstica e o aumento da participação das mulheres em espaços públicos.

A singularidade do trabalho de Barbara Santos está, portanto, em sua capacidade de integrar uma perspectiva feminista nas metodologias do Teatro do Oprimido, criando um espaço onde as experiências das mulheres são valorizadas e suas vozes são amplificadas. Seus projetos demonstram o poder transformador do teatro como uma prática política e social, capaz de promover mudanças significativas nas vidas das mulheres e nas comunidades. Como ela afirma, o teatro é um espaço onde podemos não apenas representar nossas realidades, mas também transformá-las (SANTOS, 2019).

Ao refletir sobre a metodologia trazida por Bárbara Santos em seu livro "Teatro das Oprimidas: Estéticas Feministas para Poéticas Políticas" percebo o quanto é importante considerar essas técnicas para que o teatro seja verdadeiramente transformador. Incluir as questões de gênero e trabalhar temas tão importantes no Teatro do Oprimido é necessário para aprofundar a compreensão das dinâmicas de poder e opressão. As mulheres não apenas se veem refletidas nas narrativas encenadas, mas também se fortalecem ao participar ativamente na criação e apresentação das peças teatrais. Conforme Santos escreve: A metodologia do Teatro das Oprimidas não se limita a expor as injustiças, mas também oferece ferramentas para que as oprimidas possam enfrentar e transformar suas realidades (SANTOS, 2019).

Ao longo da leitura, percebo a importância de encorajar educadores, ativistas e praticantes de teatro a adotar e adaptar essas técnicas em seus próprios contextos e ampliar o alcance e o impacto do trabalho. Quando Santos traz sua metodologia baseada na participação ativa, criação coletiva e empoderamento através do teatro, ela fortalece a necessidade de

existirem dinâmicas como essas em todos os lugares. Cada técnica do Teatro do Oprimido é trazida de uma maneira específica para adaptar-se a temas necessários, com o foco para nós enquanto mulheres, nos encorajando a enfrentar situações recorrentes dentro de casa e em sociedade, criando um ambiente onde as participantes podem explorar e enfrentar suas opressões em um espaço seguro e acolhedor.

Um dos aspectos mais inspiradores do livro é a forma como Santos documenta a transformação pessoal e comunitária que ocorre através do Teatro das Oprimidas. Ela compartilha relatos de mulheres que, ao participar dos workshops e apresentações, desenvolveram uma nova consciência crítica, fortalecendo sua autoestima e confiança. Participar das atividades teatrais ajuda as mulheres a fortalecerem sua autoestima e confiança. Ao verem suas histórias representadas e reconhecidas, elas se sentem mais valorizadas e empoderadas para enfrentar as opressões (SANTOS, 2019).

Isso nos mostra como o teatro, enquanto metodologia educativa, contribui significativamente para o desenvolvimento do pensamento crítico das mulheres. Esse processo educativo permite que cada indivíduo seja encorajado a superar situações de opressão, desenvolvendo a capacidade de agir e reagir de maneira autônoma e consciente.

Como destaca Augusto Boal: "O teatro é uma forma de conhecimento; deve e pode também ser um meio de transformar a sociedade. Pode nos ajudar a construir o futuro, em vez de apenas esperá-lo" (Boal, 2008, p. 13). Essa citação reforça a ideia da utilização do teatro como metodologia educativa que não só promove o desenvolvimento do pensamento crítico, mas também empoderar os participantes a construir suas próprias autonomias.

Ao finalizar a leitura deste livro, sinto-me inspirada e comprometida em aplicar esses ensinamentos em minhas próprias práticas educacionais e teatrais. É através da ação coletiva que temos o poder e a responsabilidade de fomentar em nossa busca por justiça e igualdade social. O teatro não é apenas um meio de entretenimento, mas também um veículo poderoso para a educação e a mudança social. Ao promover a ação coletiva através do teatro, podemos construir comunidades mais fortes e conscientes, comprometidas com a luta por um mundo mais justo e igualitário.

Dodi Leal e a Teatra Da Oprimida: Últimas Fronteiras Cênicas da Pré-Transição de Gênero

Dodi Leal é travesti, Brasileira, professora, pesquisadora, nascida em São Paulo, em 24 de julho de 1984, ela tem colaborado em processos artísticos no país e escrito trabalhos

acadêmicos sobre performance, recepção teatral, transgeneridades e visualidades da cena, Além disso, Dodi é criadora dos conceitos “teatra” (que indica a transição de gênero na área teatral) e recentemente, a Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo nomeou Dodi Leal como sua primeira docente transsexualperformer.

No livro "Teatro da Oprimida: Últimas Fronteiras Cênicas da Pré-Transição de Gênero", que se aprofunda nas metodologias e aplicações do Teatro do Oprimido dentro do contexto da transição de gênero. Dodi Se destaca por seu foco único em como as técnicas do teatro do oprimido podem ser adaptadas e utilizadas para abordar e refletir as experiências de indivíduos transgêneros. A obra é dividida em três partes principais: *A Prática da Cena*, *Práticas Pedagógicas Teatrais* e *Intervenções Formativas Fronteiriças da Cena*. Abordando diferentes aspectos teóricos e práticos dessa metodologia.

Na **Teoria Política da Cena**, somos introduzidos às complexidades da performatividade no contexto do Teatro do Oprimido. Dodi Leal, destaca como o teatro pode desafiar e reconfigurar as narrativas opressoras presentes na sociedade. Leal argumenta que o gênero e outras identidades são construções performativas, moldadas através de ações repetidas que podem ser desafiadas e transformadas (LEAL, 2023).

Esta perspectiva é aplicada nas práticas do Teatro do Oprimido para desmascarar e resistir às opressões sociais. Leal aborda o conceito de fronteiras, tanto físicas quanto simbólicas.

As fronteiras físicas referem-se aos espaços onde o Teatro do Oprimido é praticado, como escolas, comunidades e prisões, enquanto as fronteiras simbólicas são as barreiras sociais e culturais que o Teatro do Oprimido busca superar” (LEAL, p. 45,2023).

A integração das ideias de Augusto Boal com as de Paulo Freire, como discutido pela autora, reforça a visão de que tanto a educação quanto o teatro são caminhos indispensáveis para a libertação política e pessoal. Dodi enfatiza que ambos os pensadores vêm suas práticas pedagógicas como formas de criar uma consciência crítica e promover a ação transformadora, Através da crítica social e do reconhecimento recíproco, torna-se evidente que o Teatro do Oprimido não é apenas uma forma de arte, mas uma prática ética e transformadora enraizada no compromisso com a justiça social (LEAL, 2023).

Práticas Pedagógicas Teatrais, vemos as experimentações prática das teorias do Teatro do Oprimido em diversos contextos educacionais. Dodi emprega várias metodologias dentro da estrutura, adaptadas para abordar questões enfrentadas por indivíduos transgêneros.

Por exemplo, ela discute o uso do Teatro Imagem, onde os participantes criam representações visuais de suas experiências e emoções, permitindo que articulem suas lutas e anseios de uma maneira não verbal. Este método ajuda os participantes e o público a se envolverem com os aspectos frequentemente invisíveis e não falados das vidas trans.

Outra metodologia significativa é o "Teatro Fórum", onde cenários são encenados para descrever situações opressivas, e o público é convidado a intervir e sugerir ações alternativas. Essa abordagem interativa não apenas traz um processo de aprendizagem, mas também empoderar os participantes, dando a eles uma estrutura para ensaiar estratégias da vida real para superar a opressão. Além disso como o Teatro Fórum tem sido usado para abordar questões como discriminação em serviços sociais e de saúde, destacando os desafios específicos enfrentados por indivíduos transgêneros nesses contextos.

A adaptação do Teatro do Oprimido para diferentes disciplinas e níveis de ensino demonstram como essas técnicas podem ser integradas no currículo acadêmico para promover uma aprendizagem mais crítica e reflexiva. A autora reafirma

No contexto da pré-transição de gênero, o Teatro do Oprimido se torna uma ferramenta de ouvir às experiências muitas vezes invisíveis e silenciadas das pessoas trans. Ao utilizar técnicas como o Teatro Fórum e o Teatro Imagem, conseguimos criar espaços de reflexão e transformação, onde as narrativas trans podem ser exploradas, compreendidas e valorizadas. Esta abordagem não só fortalece a identidade e a autoestima das pessoas trans, mas também educa a sociedade sobre as complexidades e desafios enfrentados por esta comunidade." (Leal, 2022, p. 45)

Na **Intervenções Formativas Fronteiriças da Cena**, as práticas do Teatro do Oprimido ocorrem nas margens da sociedade, onde as opressões são mais intensas ou menos visíveis. Dodi colabora com outros educadores para usar jogos de Teatro do oprimido para sensibilizar estudantes de medicina sobre as realidades dos corpos trans e as necessidades específicas de saúde de pacientes transgêneros.

Leal apresenta vários estudos de caso para ilustrar a aplicação prática das metodologias do Teatro do Oprimido no contexto das opressões de gênero. **Workshops e Projetos Comunitários:** Exemplos de workshops que utilizam o Teatro do Oprimido para trabalhar com comunidades LGBTQ+, abordando questões de discriminação, violência e identidade. Leal destaca os impactos positivos desses projetos, como o aumento da conscientização e do empoderamento entre os participantes. **Teatro em Espaços Educacionais:** A aplicação do Teatro do Oprimido em escolas e universidades para educar sobre questões de gênero e promover um ambiente mais inclusivo. "O Teatro do Oprimido é

mais do que uma metodologia teatral; é um movimento de resistência e transformação” (Leal, 2023, p. 160). As citações de Leal enfatizam a necessidade de um diálogo contínuo entre praticantes e teóricos para enriquecer a metodologia do Teatro do Oprimido e garantir que ele permaneça uma ferramenta vital para a resistência e a transformação social.

Leal oferece uma análise crítica das práticas atuais do Teatro do Oprimido, reconhecendo suas limitações e áreas que necessitam de desenvolvimento. Leal sugere que, embora o Teatro do Oprimido tenha se mostrado uma ferramenta importante, é necessário um esforço contínuo para mantê-lo relevante e eficaz diante das novas formas de opressão que surgem na sociedade. Leal conclui discutindo o futuro do Teatro do Oprimido, enfatizando a necessidade de contínua adaptação e inovação. Ela destaca a importância de um diálogo constante entre praticantes e teóricos para enriquecer a metodologia do Teatro do Oprimido e garantir que ele continue sendo uma ferramenta vital para a resistência e transformação social.

O trabalho de Dodi Leal está enraizado em suas experiências vividas como uma mulher trans, o que acrescenta uma dimensão autêntica e convincente às suas contribuições acadêmicas e artísticas. Suas reflexões sobre a violência e objetificação enfrentadas por corpos trans, bem como as pressões sociais para se conformar aos padrões cisnormativos, são articuladas em suas performances e escritas. Por exemplo, em sua discussão sobre "Manifesto Transpofágico", ela usa a metáfora da luz como uma arma para ilustrar o escrutínio e a violência direcionados aos corpos trans, enfatizando a necessidade de visibilidade e reconhecimento dentro da sociedade cis-dominada.

Dodi resume sua perspectiva sobre a experiência trans em ser transpofágica e também parar de ser trans pros frágeis, os cis (Dodi Leal, 2019). Essa perspectiva ressalta seu chamado por resiliência e autodefinição diante de pressões externas, defendendo uma identidade trans que seja autoafirmativa e livre das expectativas de indivíduos cisgênero.

Refletindo sobre o trabalho de Dodi Leal e seu livro, *Teatra das Oprimidas: Últimas Fronteiras Cênicas da Pré-Transição de Gênero*, fico impressionada com a junção de arte, ativismo e educação que ela incorpora. As contribuições de Leal não são apenas acadêmicas; elas são vividas, sentidas e ressonantes com as lutas e reconhecimentos de indivíduos transgênero. Suas metodologias e clareza vão além do discurso teórico, servindo como ferramentas práticas para empoderamento e mudança social.

A abordagem de Leal ao *Teatra das Oprimidas* é particularmente convincente na forma como aborda as experiências diferenciadas das pessoas trans. Ao adaptar técnicas de Teatro do oprimido, ela cria espaços onde as vozes frequentemente silenciadas de pessoas transgênero podem ser ouvidas e validadas. O uso do Teatro de Imagem e do Teatro Fórum,

por exemplo. Metodologias essas que não são apenas exercícios artísticos; são atos de resistência, permitindo que as pessoas trans reescrevam suas narrativas de maneiras empoderadoras.

Um aspecto que se destaca no trabalho de Leal é sua ênfase no corpo. Ela explora como o teatro do oprimido pode sensibilizar futuros profissionais de saúde para as necessidades específicas de pacientes transgêneros. Essa aplicação prática na educação médica é importante, pois preenche a lacuna entre empatia e ação, garantindo que os corpos trans sejam tratados com a dignidade e o respeito que merecem.

A exploração de Leal ao integrar o teatro do oprimido ao currículo, promove uma consciência crítica entre os alunos, encorajando-os a questionar e dismantlar estruturas opressivas dentro e fora da sala de aula. Além disso, as reflexões e experiências pessoais de Leal como mulher trans acrescentam uma camada de autenticidade e urgência ao seu trabalho.

Suas discussões sobre a visibilidade e objetificação de corpos trans, e a necessidade de uma identidade trans autodefinida. Por exemplo, sua afirmação de que ser transpofágica é também parar de ser trans pros frágeis, os cis (Leal, 2019) desafia o público a reconsiderar suas percepções e interações com identidades trans. Esse chamado por resiliência e autodefinição é um lembrete da força e urgência à comunidade trans.

Ao refletir sobre suas contribuições, sou inspirada por seu compromisso inabalável em criar espaços de visibilidade, empoderamento e mudança para a comunidade trans. Seu livro não é apenas um trabalho acadêmico; é um chamado à ação, incitando todos nós a nos envolvermos e apoiarmos a luta contínua pelos direitos e reconhecimento das pessoas transgêneros.

Licko Turle o Teatro do Oprimido e Negritude: “A Utilização do Teatro-fórum na Questão Racial”

Licko¹ Turle é um importante pesquisador, educador e praticante de Teatro do Oprimido no Brasil. Ele é reconhecido por seu trabalho significativo na aplicação das

¹ Licko Turle iniciou suas atividades profissionais em 1986, colaborando com Augusto Boal. Juntos, fundaram o Centro de Teatro do Oprimido no Brasil.

Em 1992, participaram do projeto Teatro Legislativo na Câmara dos Vereadores da Cidade do Rio de Janeiro. Esse projeto visava promover a conscientização política por meio do teatro.

Licko Turle continua a compartilhar conhecimentos sobre teatro, especialmente nas áreas de Teatro Negro, Teatro de Rua e Teatro do Oprimido.

Seu trabalho inspira artistas e educadores, promovendo mudanças sociais e ampliando a consciência

metodologias de Augusto Boal. Licko inclusive trabalhou efetivamente com Boal quando em 1986 participou de uma oficina com Augusto Boal.

Foi assim que conheci o teatro do oprimido e percebi, no conjunto de suas técnicas, uma ferramenta eficiente para que os desejos e anseios da população que atendemos nas comunidades se manifestassem de maneira clara e objetiva, criando diálogos entre aqueles que sofriam os mesmos problemas - sociais, políticos e também individuais-, ensaiando soluções, buscando respostas ou conscientização(LICKO,P 26.2014).

Licko Turle, em seu livro "Teatro do Oprimido e Negritude: A Utilização do Teatro-fórum na Questão Racial" Nos convida a uma reflexão profunda sobre a aplicação das metodologias do Teatro do Oprimido de Augusto Boal na abordagem das questões raciais. Este trabalho é uma contribuição significativa para o campo do teatro e da educação, ao explorar como essas técnicas podem ser adaptadas para empoderar comunidades negras e desafiar estruturas de opressão racial.

O livro começa com uma apresentação das bases teóricas e metodológicas do Teatro do Oprimido. Turle destaca a importância de transformar espectadores passivos em "espect-atores", através do Teatro Fórum um exemplo prático apresentado por Turle é a encenação de uma situação de discriminação racial em um ambiente de trabalho, onde os espectadores sugeriram várias formas de resistência e empoderamento, participantes ativos que podem intervir na ação dramática para buscar soluções para suas próprias opressões. Este processo não só facilita a conscientização sobre o racismo, mas também promove um diálogo ativo e a busca coletiva por soluções.

O autor discute a poética do oprimido, que visa capacitar os indivíduos a explorar e confrontar suas realidades, uma abordagem que se alinha perfeitamente com os objetivos da poesia da negritude. A poética do oprimido transforma os espectadores em agentes ativos da mudança, capacitando-os a explorar e confrontar suas próprias realidades de opressão (Turle, 2014).

O capítulo sobre a formação de um núcleo de teatro negros universitários do Rio de Janeiro, é para entender a importância do trabalho coletivo e da construção de uma base sólida para as atividades teatrais e afrocentradas.

"Rediscutir o teatro do Oprimidos partir do conceito de negritude é mais que um recorte, é um cotejo entre dois campos extremamente significativos : o método de Boal, por um lado, e a questão afro-brasileira, por outro."(TURLE,P,45.2014).

Turle detalha o processo de criação e manutenção de grupos de teatro que são comprometidos com a justiça social e a inclusão. Ele enfatiza que a formação de um núcleo de teatro é essencial para garantir a continuidade e a sustentabilidade das práticas teatrais, especialmente em comunidades que enfrentam diversas formas de opressão.

O segundo capítulo, que trata da poética do oprimido e da poesia da negritude, é uma análise das intersecções entre as duas abordagens. Turle argumenta que ambas compartilham um compromisso com a transformação social e a valorização das culturas oprimidas. Turle destaca como as técnicas do Teatro do Oprimido podem ser utilizadas para expressar a negritude e as experiências de racismo, proporcionando uma plataforma para que as vozes dos negros sejam ouvidas e respeitadas (Turle, 2014).

No capítulo dedicado ao processo de criação da peça "O Pregador²⁴", Turle nos oferece uma visão detalhada das etapas de desenvolvimento de uma performance teatral que aborda questões raciais. Ele descreve como os participantes foram incentivados a compartilhar suas próprias experiências de racismo e discriminação, utilizando essas narrativas como base para a criação de cenas teatrais. Este processo colaborativo não só enriquece a produção teatral, mas também fortalece os laços comunitários e promove um entendimento mais profundo das questões abordadas.

As análises afrocentristas e eurocêntricas oferecem uma reflexão crítica sobre as diferentes perspectivas teóricas que influenciam a prática do Teatro do Oprimido. Turle argumenta que a adoção de uma perspectiva afrocentrista pode enriquecer as produções teatrais, permitindo que as histórias de opressão sejam contadas de maneira mais autêntica e ressonante para as comunidades negras. O autor critica a abordagem eurocêntrica por sua tendência a marginalizar as contribuições das culturas não europeias e perpetuar estereótipos, destacando a necessidade de uma crítica constante e consciente dessas influências. A perspectiva eurocêntrica tende a marginalizar as contribuições das culturas não europeias, perpetuando narrativas de superioridade racial e cultural (Turle, 2014).

Finalmente, a performance negra no Teatro-Fórum sintetiza os conceitos e metodologias discutidos anteriormente, mostrando como eles podem ser aplicados na prática.

²⁴“O pregador narra a história de Clara, uma mulher negra que se torna uma heroína trágica ao tentar escapar de seu destino social imposto aos negros brasileiros. Ela luta para realizar seus desejos e enfrenta diversos tipos de discriminação, inclusive dentro de sua própria família e entre seus pares sociais. Após muitas adversidades, Clara se forma em direito, mas não consegue atuar na área devido ao preconceito racial. Ela acaba aceitando um emprego como auxiliar no departamento de advocacia da Padrão Global S.A. devido à forte pressão da sociedade. Essa peça foi encenada em 1995 e dirigida pelo próprio Licko Turle. Adaptada pela Cia de Teatro da UFBA, estreou no Teatro Martim Gonçalves em Salvador. Inspirada no Teatro do Oprimido de Augusto Boal, a peça aborda questões relacionadas ao racismo e à opressão. Licko Turle e Helen Sarapeck dividem o processo coletivo de dramaturgia desse quarto espetáculo da companhia.”

Turle detalha como as técnicas do Teatro-Fórum podem ser adaptadas para abordar questões raciais específicas, destacando a importância de envolver a comunidade na criação e apresentação das cenas para garantir autenticidade e impacto. Turle fornece exemplos práticos de performances que centralizam as experiências dos negros, mostrando os resultados positivos em termos de conscientização e mobilização comunitária. “ A técnica do teatro fórum nos permitiu perceber certas particularidades e características que mostram como funciona o racismo (TURLE,p,107,2014) Às performances negras no Teatro-Fórum têm um impacto significativo na conscientização e mobilização comunitária, como demonstrado em produções que abordam o racismo institucional.

Outra técnica importante discutida pelo autor é o Teatro-imagem, onde os participantes criam imagens estáticas com seus corpos para representar experiências de opressão e resistência. Turle descreve como essa técnica é eficaz para explorar e visualizar as experiências raciais, ajudando os participantes a expressarem e refletirem sobre as opressões vividas e observadas, um exemplo claro do livro é quando licko pede para os participantes criar uma imagem em que o “modelador oprimido” traz uma experiência de opressão vivida e, em seguida, se insere na cena no momento em que a opressão ocorre.

O tema proposto era a família. Durante a dinamização, um estudante criou uma imagem com um homem aparentemente bêbado, virando as costas para a cena como se estivesse saindo, enquanto uma mulher demonstrava estar sobrecarregada e triste, com várias crianças puxando sua saia ao redor. Quando perguntado sobre o significado da imagem, os participantes apontaram para a representação comum de pais bêbados e ausentes em famílias negras, enquanto a mulher cuida de muitos filhos e das tarefas domésticas sem prazer. Uma estudante até mencionou que a mulher parecia ter ódio do marido e dos filhos.(TURLE,2014)

O Teatro-jornal é outra metodologia abordada por Turle, que envolve a dramatização de notícias e eventos reais relacionados ao racismo. Um exemplo mencionado é a dramatização de uma notícia sobre violência policial contra jovens negros, que gerou uma discussão intensa e propostas de ação por parte dos participantes (Turle, 2014).

O Jogo do Coringa é uma técnica facilitadora crucial, onde o Coringa atua como mediador das atividades, incentivando a participação sem impor soluções. Turle enfatiza a importância do Coringa em promover um espaço seguro para a expressão e a análise crítica, ajudando o grupo a construir uma compreensão mais profunda das questões raciais (Turle, 2014). Ele relata como o Coringa pode guiar as discussões e intervenções durante o Teatro-fórum e outras técnicas, fazendo perguntas provocativas que estimulam a reflexão e a busca por soluções coletivas.

Por fim, Turle utiliza entrevistas e depoimentos como parte de sua metodologia, coletando histórias pessoais e experiências de vida dos participantes. Essas histórias são então dramatizadas, proporcionando uma base real e emocionalmente rica para as cenas teatrais (Turle, 2014). Ele descreve como as narrativas pessoais de racismo foram integradas às atividades teatrais, validando as experiências dos participantes e criando um espaço de reconhecimento e solidariedade.

O que torna a pesquisa de Licko Turle particularmente singular é a maneira como o autor combina teoria e prática, proporcionando não apenas uma compreensão intelectual do racismo e do Teatro do Oprimido, mas também ferramentas práticas para enfrentá-lo. As narrativas e estudos de caso apresentados ilustram claramente o impacto transformador dessas metodologias.

Em conclusão, Licko Turle argumenta que o Teatro do Oprimido tem um potencial significativo para transformar as relações sociais e promover a justiça racial. O autor enfatiza que essas metodologias não só aumentam a conscientização sobre questões raciais, mas também promovem a empatia, o diálogo e a ação coletiva.

“Este nosso pequeno estudo de caso nos permite apontar duas certezas, A primeira é sobre como o teatro do oprimido se mostrou eficiente e completo para os objetivos que pretendiam discutir entre seus pares e a sociedade.[...] E a segunda certeza: a pouca participação do negro no teatro brasileiro é um reflexo do racismo latente na sociedade brasileira e vice-versa”(TURLE, p,119.2014)

O livro oferece uma abordagem prática e teórica para educadores, facilitadores e praticantes interessados em utilizar o teatro como ferramenta para combater o racismo e promover a negritude (Turle, 2014).

Ao refletir sobre o impacto e a relevância da metodologia apresentada por Licko Turle em "Teatro do Oprimido e Negritude: A Utilização do Teatro-fórum na Questão Racial" é impossível não reconhecer a inovação que ele traz para a discussão sobre racismo e opressão. Turle não apenas adapta as técnicas de Augusto Boal para um contexto racial, mas também as enriquece com uma perspectiva histórica e social que ressalta a urgência e a importância de abordar essas questões de maneira participativa e empoderadora.

A metodologia de Turle enfatiza a transformação tanto individual quanto coletiva. No nível individual, os participantes são convidados a refletir sobre suas próprias experiências de opressão e privilégio, promovendo um autoconhecimento que é fundamental para qualquer processo de mudança. Ao encenar situações de racismo e opressão, os participantes se

confrontam com realidades muitas vezes dolorosas, mas também se empoderam ao descobrir e experimentar formas de resistência e ação. Este processo de conscientização individual é um primeiro passo crucial para a transformação social mais ampla.

No nível coletivo, o Teatro do Oprimido cria um espaço para a construção de solidariedade e ação comunitária. Ao transformar espectadores em "espect-atores", Turle rompe a passividade e incentiva a participação ativa na busca por soluções para os problemas sociais. Esta abordagem participativa não só fortalece os laços comunitários, mas também promove uma cultura de diálogo e cooperação, essenciais para a construção de uma sociedade mais justa e equitativa (Turle, 2014).

As técnicas de Teatro-imagem, Teatro-jornal e Teatro fórum são particularmente eficazes para promover a empatia e a conscientização crítica. Ao visualizar e dramatizar experiências de racismo, os participantes são levados a se colocar no lugar do outro, compreendendo melhor as complexidades e nuances da opressão racial. Esta compreensão empática é importante para a desconstrução de preconceitos e estereótipos, facilitando uma reflexão mais profunda e informada sobre as dinâmicas de poder e privilégio na sociedade.

O papel do Coringa é central para o sucesso da metodologia de Turle. Como facilitador neutro e provocador, o Coringa garante que o processo seja inclusivo e reflexivo. Ele guia as discussões e intervenções, incentivando os participantes a explorar diferentes perspectivas e soluções sem impor respostas prontas. Esta abordagem facilita um ambiente seguro e respeitoso, onde todas as vozes são ouvidas e valorizadas. O Coringa também desempenha um papel crucial na manutenção do equilíbrio entre a exploração criativa e a análise crítica, ajudando os participantes a aprofundar sua compreensão das questões raciais (Turle, 2014).

A integração de entrevistas e depoimentos pessoais nas atividades teatrais é uma das características da metodologia de Turle. Ouvir as histórias reais de opressão racial, ele não só valida as experiências dos participantes, mas também cria um espaço de reconhecimento e solidariedade. Esta validação é fundamental para a construção de um senso de identidade e comunidade, essenciais para qualquer movimento de justiça social. Ao dramatizar essas histórias, os participantes também são incentivados a ver suas próprias experiências refletidas nas dos outros, promovendo uma compreensão mais profunda e coletiva das lutas e resistências comuns.

Talvez a contribuição mais significativa da metodologia de Turle seja seu potencial para a ação transformadora. Ao empoderar os participantes para identificar, analisar e intervir nas situações de opressão, ele promove uma cultura de ação coletiva e mudança social. Este

enfoque é particularmente relevante em um contexto de crescente conscientização sobre as desigualdades raciais e a necessidade de justiça racial. A abordagem de Turle demonstra que o teatro pode ser uma ferramenta poderosa não só para a conscientização, mas também para a mobilização e a transformação social (Turle, 2014).

É importante destacar que essa fundamentação teórica não se limita apenas a esses autores e pesquisadores mencionados, mas também engloba outras referências que entenderam para a compreensão do Teatro do Oprimido como metodologia educacional. De modo geral, podemos dizer que o teatro é necessariamente político, porque políticas são todas as atividades dos homens e o teatro é uma delas (BOAL,1998). E para isso é necessário criar todas as formas teatrais correspondentes. É necessário transformar.

Figura 2- Música usada na peça “O pregador”

<p>Quem é você ? Quem já quer ser doutor? Negro abusado Do rabo empinado Quem foi que mandou?</p> <p>Quem é você? Que já quer ser doutor? Nega metida Vai cuidar da vida Quem manda é o senhor!</p>

Música “Quem é você” início do espetáculo “ O pregador”. (LICKO.P.69.2014)

Outro autor importante é Paulo Freire³, com sua obra "Pedagogia do Oprimido" (1998). Freire propõe uma educação libertadora e problematizadora, que busca a conscientização dos sujeitos sobre sua realidade e a transformação social. Sua abordagem pedagógica tem uma relação intrínseca com os princípios do Teatro do Oprimido, uma vez que ambos buscam promover a reflexão crítica e a participação ativa dos indivíduos.

A delimitação espaço-temporal desta pesquisa se concentra nas últimas décadas, considerando as contribuições teóricas e as práticas recentes do Teatro do Oprimido como metodologia educacional nas escolas e comunidades periféricas. Foram analisados trabalhos acadêmicos e pesquisas publicadas a partir do ano 2000, além de experiências contemporâneas que exemplificam a aplicação do Teatro do Oprimido nesse contexto.

CAP 2) EXPERIÊNCIAS:

“Observação do teatro jornal dentro da sala de aula”

Enquanto estudante do sétimo período de Licenciatura em Teatro na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), participei do estágio III obrigatório, oferecido como disciplina pelo professor Ricardo Figueiredo. Minha função era cumprir sessenta horas de observação presencial em aulas de Teatro e/ou Artes, realizando observações direcionadas

³ 1 Paulo Freire (1921-1997) foi um educador brasileiro reconhecido mundialmente por seu trabalho na área da educação popular e crítica. Ele desenvolveu uma metodologia educacional centrada na conscientização política e na libertação dos oprimidos através da educação. Seu livro mais famoso é "Pedagogia do Oprimido" (1970).

tanto dentro da sala de aula quanto no espaço escolar. Nesse estágio, realizei na Escola Estadual Pedro II, uma instituição de ensino básico estadual localizada na região central de Belo Horizonte.

Durante minhas observações, concentrei-me nas turmas do Ensino Fundamental II, do sexto ao nono ano. Embora tenha tido a oportunidade de observar todas as séries, por questões de compatibilidade de horários, acompanhei mais de perto as turmas de oitavo e nono anos, onde realizei a maior parte das minhas horas de observação.

Em uma dessas observações, tive a oportunidade de assistir às regências de Eric Pedroso, também estudante do curso de Teatro da UFMG. Naquele momento, Eric estava cumprindo a regência em sala de aula, uma disciplina obrigatória do curso de Licenciatura em Teatro. Em uma de suas regências, observei Eric exercitando uma das vertentes do Teatro do Oprimido, conhecida como Teatro Jornal.

Eric implementou a técnica do Teatro Jornal da seguinte maneira: os estudantes representaram um telejornal no qual contavam a história de uma notícia previamente pesquisada por eles na semana anterior. Eles atuaram como jornalistas, repórteres, âncoras, entre outros. As notícias abordavam temas sociais como fome, rivalidade feminina, cyberbullying e casos criminais. Além de representar as situações, Eric desafiou os estudantes a encontrar soluções para os conflitos apresentados. Em uma dessas "soluções" de conflito, Eric "congelou" a cena em que um estudante cometia bullying com um colega de turma e perguntou aos demais como resolveria a situação se a vissem. Alguns estudantes se prontificaram a intervir na cena congelada, sugerindo soluções como chamar a polícia e registrar um boletim de ocorrência.

Essa cena em particular me remeteu ao Teatro Fórum, outra técnica do Teatro do Oprimido. Como observadora, fiquei impressionada com a maneira como os estudantes reagiram ao entender a forma "correta" de resolver a situação caso a presenciaram. Após todas as apresentações, Eric finalizou a aula com um breve debate sobre o que foi trazido pelos grupos.

O trabalho realizado por Eric não se limitou a ensinar sobre os problemas; ele criou um espaço onde os estudantes podiam explorar, debater e encontrar respostas coletivamente. Como relata: “Acredito que o Teatro do Oprimido promove a emancipação dos alunos, ao permitir que eles não apenas denunciem situações de violência individuais e/ou coletivas, mas estejam em um lugar de protagonismo, onde suas opiniões e sua voz são de fato ouvidas e levadas em consideração” (PEDROSO, entrevista realizada dia 14 de julho de 2024). Fiquei impressionada com o envolvimento afetivo dos estudantes com os temas e com a nova

perspectiva e habilidades que adquiriram para lidar com situações de bullying e outras formas de injustiça social.

A observação do Teatro Jornal, trabalhada por Eric Pedroso na Escola Estadual Pedro II, foi uma experiência enriquecedora que me permitiu entender de forma prática como as técnicas do Teatro do Oprimido podem ser usadas para fomentar a conscientização crítica e a transformação social em ambientes educacionais. A metodologia de Eric, que desafiava os estudantes não apenas a representar situações de injustiça, mas também a encontrar soluções para elas, ressoou fortemente com as ideias apresentadas por Dodi Leal em suas discussões sobre o Teatra da Oprimida.

Dodi Leal, em sua obra "Teatra da Oprimida: Últimas Fronteiras Cênicas da Pré-Transição de Gênero," discute como as práticas teatrais podem ser utilizadas para explorar e transformar as narrativas de opressão vividas por diferentes grupos sociais. Leal argumenta que "o teatro oferece um espaço seguro para que as pessoas possam ensaiar mudanças em suas vidas reais, explorando possibilidades de ação e reação a situações opressoras" (LEAL, 2023, p. 45). Ao observar o trabalho com o Teatro Jornal, ficou mais evidente como essa técnica cria um ambiente onde os estudantes podem experimentar, de maneira segura, a resolução de conflitos que enfrentam em seu cotidiano.

Além disso, a metodologia trabalhada por Eric Pedroso se alinha com a perspectiva de Leal sobre a importância da inclusão e da participação ativa de todos os indivíduos, independentemente de suas experiências teatrais anteriores. Leal enfatiza que o teatro deve ser acessível a todos, pois todos têm histórias para contar e experiências para compartilhar. A prática teatral não deve ser um privilégio de poucos, mas um direito de todos (LEAL, 2023). Essa filosofia é refletida na decisão de Eric de envolver todos os estudantes na atividade, permitindo que eles se tornem agentes ativos na transformação das realidades apresentadas.

A técnica do Teatro Jornal também se relaciona diretamente com o conceito de "espect-ator" de Augusto Boal, onde o espectador se torna participante ativo no processo teatral. Ao transformar os estudantes jornalistas e repórteres que não apenas relatam, mas também propõem soluções, Eric estava, na prática, exercitando esse conceito. Boal afirma que "o teatro é um espaço onde o espectador deixa de ser apenas espectador para tornar-se espect-ator, ou seja, aquele que atua, que age, que não é mais um observador passivo, mas um agente ativo na transformação da realidade" (BOAL, 1998, p. 117).

Essa abordagem interativa e transformadora tem o potencial de empoderar os alunos, incentivando-os a pensar criticamente sobre suas ações e a desenvolver habilidades de resolução de conflitos que podem aplicar em suas vidas diárias. Como Leal destaca, "a prática

teatral pode revelar camadas profundas de opressão e resistência, permitindo que os participantes não apenas reconheçam as injustiças que enfrentam, mas também visualizem e ensaiem formas de superá-las" (LEAL, 2023).

Em conclusão, a observação do Teatro Jornal na prática educativa não apenas exemplificou a eficácia das técnicas do Teatro do Oprimido em um ambiente escolar, mas também evidenciou a importância de métodos pedagógicos que promovam a participação ativa e a conscientização crítica. A correlação com a pesquisa de Dodi Leal reforça a ideia de que o teatro, quando utilizado como ferramenta educativa, pode ser um poderoso meio de transformação social, empoderando os indivíduos a agir contra as opressões que enfrentam em suas vidas cotidianas.

Essa experiência solidificou minha crença no potencial transformador do Teatro do Oprimido. Quando questionado sobre o impacto da metodologia do Teatro do Oprimido, Eric diz: “Acredito que o impacto foi bastante positivo, pois ele estreitou os laços entre professor e alunos, permitiu que eles se sentissem seguros e acolhidos para tratarem das questões que foram levantadas. Isso resultou num maior engajamento até nas outras atividades propostas, para além do teatro jornal” (PEDROSO, Entrevista realizada em 14 de julho de 2024).

Relevância de metodologias inclusivas e participativas na educação, que são centrais para a prática teatral proposta por Leal. O teatro, como ferramenta educativa, deve ser acessível a todos e deve servir como um espaço de ensaio para a transformação social, permitindo que os participantes explorem e visualizem formas de superar as injustiças que enfrentam, conforme discutido por Dodi Leal e exemplificado na prática por Eric Pedroso.

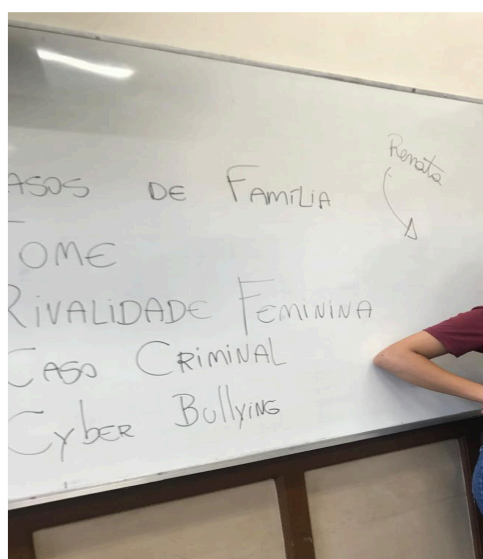


Figura 3- Quadro com escritos os temas usados no jogo do teatro jornal

Fonte: Eric Pedroso. (2022)

Oficina: A Política na arte. Arte na política.

“A Companhia Cócix Teatral foi fundada no ano de 2006. É uma associação cultural sem fins lucrativos sediada desde o ano de sua criação na regional Venda Nova, periferia de BH. Formada por Sinara Teles, Pesquisadora (teatro/cinema), Professora, produtora e co-fundadora e integrante da Cia Cócix. E Rogério Gomes, Diretor, ator, produtor cultural, professor, educador social e integrante da Cócix Cia Teatral.”(CÓCCIX.30.07.24). Ofereceu uma oficina de curto período de duração, para artistas, estudantes de arte. Titulada como “A política na arte. A arte na política”. Foi realizada no Palácio Das Artes, localizado na avenida Afonso Pena, Belo Horizonte MG, em 2018. A oficina foi composta por mais oito integrantes, todos estudantes e praticantes de teatro.

Lembro-me que perguntas provocativas eram feitas durante toda a oficina, perguntas como: “O quê você expressa? O quê diz a tua voz? O teu canto chega a quem? É para quem? Teu corpo o quê manifesta?” Uma proposta desafiadora e potente, explorando a relação entre arte e política de uma maneira única e necessária.

As referências teóricas foram fundamentais para estabelecer uma base sólida, referências como Boal, Brecht, Paulo Freire. Discutimos a história da arte política e como diferentes movimentos e artistas utilizaram suas obras para questionar e desafiar as questões políticas atuais. Essas discussões me fizeram refletir sobre o papel da arte na sociedade e a responsabilidade do artista em tempos de crise. Mais do que nunca, comecei a enxergar minha própria arte como um potencial instrumento de mudança social.

Logo após, fomos instigados a participar de exercícios práticos, quando utilizamos técnicas de teatro físico. Em um exercício específico, usamos nossos corpos para apoiar fisicamente uns aos outros. A dinâmica era simples, mas carregava uma metodologia específica, um colega subia nas costas do outro, e a confiança mútua necessária para manter o equilíbrio era palpável. Essa experiência não só fortaleceu a coesão do grupo, mas também me fez perceber a importância do corpo como meio de expressão e suporte, literalmente e metaforicamente.

Esse exercício de apoio físico ressoou particularmente nos princípios do Teatro do Oprimido de Augusto Boal, especialmente o conceito de empoderamento coletivo. Boal

sempre enfatizou a importância de criar um espaço onde todos possam se expressar e sentir-se ouvidos."O teatro é um instrumento de conhecimento e de transformação. Através dele, as pessoas podem aprender sobre si mesmas, sobre os outros e sobre o mundo. Mais do que isso, podem encontrar a coragem para mudar o mundo" (BOAL, 1992, p. 45). Naquele momento estávamos criando um microcosmo de apoio mútuo e confiança, onde cada corpo presente era essencial para a sustentação do outro. Essa experiência física reforçou a ideia de que o teatro pode ser uma prática de solidariedade e cooperação, conceitos centrais no Teatro do Oprimido.

Outro aspecto do Teatro do Oprimido que exploramos foi o Teatro Invisível. Essa técnica envolve realizar cenas em espaços públicos sem que o público saiba que está assistindo a uma performance. Fomos para a rua, e comecei a trabalhar com essa técnica, que era nova para mim. Criamos situações que poderiam acontecer no dia a dia, mas com uma carga dramática e política. A ideia era provocar uma reação das pessoas ao nosso redor, sem que elas percebessem que aquilo era teatro.

O teatro invisível foi uma experiência desafiadora. Ao levar o teatro para fora dos espaços convencionais e entrar no cotidiano das pessoas, percebemos o potencial transformador dessa técnica."O Teatro Invisível é um tipo de teatro no qual as cenas são improvisadas por atores e espectadores em espaços públicos, com o objetivo de tornar visíveis os problemas ocultos da sociedade" (BOAL, 1998)

Essa citação reflete a ideia de Boal de usar o teatro como uma ferramenta para trazer à tona questões sociais invisíveis e promover a reflexão e o debate público através da participação direta dos espectadores. Isso me fez perceber como o teatro pode ser uma ferramenta poderosa para provocar reflexão e diálogo em qualquer ambiente, mesmo fora do palco. E ao praticar o teatro invisível, estávamos literalmente ensaiando novas formas de interação social. Essa técnica nos permitiu questionar as normas sociais e os comportamentos cotidianos de uma maneira direta e impactante, envolvendo as pessoas em um diálogo silencioso e inesperado.

No ápice da oficina, fomos convidados a criar cenas individuais que mesclassem histórias pessoais com questões políticas. Essas cenas eram pessoais e reflexivas, permitindo-nos compartilhar nossas próprias experiências de maneira honesta e autêntica. O processo de desenvolvimento dessas cenas foi um exercício poderoso de auto expressão e de entendimento das conexões entre o pessoal e o político.

Encerramos a oficina com um "ensaio aberto" para o público, onde apresentamos nossas criações individuais. Essa experiência foi potente e reveladora, pois proporcionou um

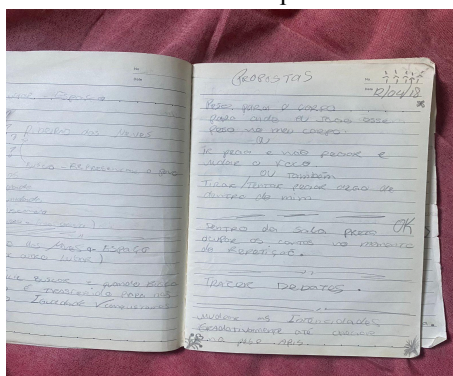
espaço para que nossas vozes fossem ouvidas e nossas histórias compartilhadas. A reação do público foi calorosa e empática, mostrando como a arte pode criar pontes de entendimento e empatia entre diferentes pessoas e experiências de vida.

Figura 4- foto dos participantes da oficina:A política na arte. Arte na política.



Fonte:Fotografia registrada durante a oficina.2017

Figura 5- Foto do caderno com escritas pessoais feitas durante a oficina



Fonte: Fotografia pessoal.2017

Figura 6- Fotos dos momentos nas oficinas. Exercício de teatro físico. Momento de registro escritos. Cena individual



Fonte: fotografia do arquivo pessoal da oficina. 2017

Para concluir a reflexão sobre a experiência na oficina "A Política na Arte. A Arte na Política" e correlacioná-la com a metodologia experienciada, é essencial considerar as contribuições de Licko Turle, especialmente suas reflexões sobre o Teatro do Oprimido e a questão racial, que ressoa em mim enquanto mulher preta. Essa perspectiva oferece uma dimensão adicional ao entendimento das práticas teatrais como ferramentas de empoderamento e transformação social.

Durante a oficina, o uso de exercícios práticos que exploravam a confiança mútua e o apoio físico entre os participantes refletiu diretamente os princípios do Teatro do Oprimido, conforme discutido por Licko Turle. Turle enfatiza a importância do Teatro-Fórum na abordagem de questões raciais, afirmando que essa técnica permite que os participantes experimentem, de forma segura e controlada, alternativas para a resolução de conflitos e a transformação de suas realidades" (TURLE, 2012, p. 85). Ao subirmos nas costas uns dos outros, criamos um microcosmo de apoio e confiança, essencial para a construção de um espaço seguro onde as questões mais difíceis podem ser enfrentadas e transformadas.

Além disso, a prática do Teatro Invisível, realizada nas ruas, promoveu uma interação direta com o público, sem que ele soubesse estar participando de uma performance. Esta abordagem facilita para revelar questões sociais ocultas e provocar uma reflexão pública, como Turle aponta: "O Teatro Invisível, ao se infiltrar no cotidiano das pessoas, tem o potencial de desestabilizar a normalidade aparente e trazer à tona as tensões e contradições sociais que muitas vezes permanecem invisíveis" (TURLE, 2012, p. 94). Esta prática não apenas nos ajudou a questionar normas sociais e comportamentos cotidianos, mas também a envolver a comunidade em um diálogo silencioso, mas impactante.

A metodologia trabalhada durante a oficina também incorporou elementos fundamentais do pensamento de Paulo Freire, particularmente sua visão de educação como prática de liberdade. Freire argumenta que a educação deve ser um ato de conscientização, onde os oprimidos podem desenvolver uma compreensão crítica de sua realidade e agir para transformá-la (FREIRE, 1970). Esta visão foi evidente na maneira como a oficina incentivou os participantes a refletirem sobre suas próprias experiências e a expressá-las através de suas criações artísticas.

Ao final da oficina, quando apresentamos nossas cenas individuais em um "ensaio aberto", ficou claro como essas práticas teatrais podem facilitar a expressão de experiências pessoais e coletivas, promovendo um espaço de escuta e empatia. Este processo de compartilhamento e reflexão pública é essencial para a construção de uma sociedade mais

justa e equitativa, onde as vozes de todos, especialmente dos marginalizados, sejam ouvidas e respeitadas.

Conforme Turlle observa, "o Teatro do Oprimido oferece não apenas uma ferramenta de análise crítica, mas também um campo de ação, onde os oprimidos podem ensaiar a transformação de suas próprias realidades" (TURLE, 2012, p. 110). A oficina demonstrou como essa metodologia pode ser aplicada de forma eficaz para abordar questões sociais e políticas, criando um espaço de aprendizagem coletiva e ação transformadora.

CORPO-MORADA: “Um Laboratório Experimental de teatro para não atores”

No primeiro semestre de 2023, durante o curso de Licenciatura em Teatro na UFMG, participei da disciplina “Projetos Especiais em Educação,” ministrada pelo Prof. Ricardo Figueiredo. Nessa disciplina, fomos desafiados a criar uma oficina de teatro voltada para o ensino não formal, ou seja, aquele que ocorre fora das escolas e dos espaços de ensino tradicionais.

Para começar a desenvolver a oficina, precisei primeiro determinar o local onde ela seria realizada e o público-alvo. Pensando em locais e com a intenção de trabalhar com o Teatro do Oprimido, decidi direcionar a oficina para minha cidade natal, Ribeirão das Neves, uma região periférica da área metropolitana de Belo Horizonte.

Ao pensar sobre definir o público-alvo, decidi não limitar a oficina exclusivamente para pessoas com experiência no teatro, por uma razão filosófica específica: acredito que a criatividade não pertence apenas aos artistas, mas é um direito de todos os seres humanos, uma forma de expressão vital que pode ser encontrada em todas as pessoas, independentemente de sua formação ou experiência anterior. Como afirma Boal

"penso que todos os grupos teatrais verdadeiramente revolucionários devem transferir ao povo os meios de produção teatral, para que o próprio povo os utilize, à sua maneira e para os seus fins. O teatro é uma arma e é o povo quem deve maneja-la “(BOAL, p.139,1983).

A ideia de levar uma oficina para minha cidade surgiu da minha vivência pessoal e da percepção da falta de acesso à arte e cultura onde eu morava, junto com a urgência de oferecer à comunidade o acesso que eu não tive. Essa necessidade começou a ecoar quando comecei a refletir sobre minha trajetória e pesquisas, nas quais frequentemente buscava referências em mim mesma. De alguma forma, meus trabalhos sempre continham elementos autobiográficos, pois é impossível fugir de si mesmo. Propor atividades com esse objetivo é permitir que

peessoas que não se vêem como artistas, mas que têm o desejo de criar algo, encontrem um espaço para explorar sua criatividade, refletir criticamente e conscientizar-se através da arte.

No entanto, em decorrência da própria disciplina, realizamos a prática em grupo. Em conversas com meus colegas de turma sobre nossas vivências e o desejo de utilizar nossa terra natal para desenvolver a oficina, encontramos uma identificação de objetivos, que era contar e trazer pequenas histórias autobiográficas. A ideia inicial foi utilizar jogos de improvisação como facilitadores das atividades, ajudando a trazer memórias e promovendo um momento divertido, de sensibilização e de criação cênica para os participantes.

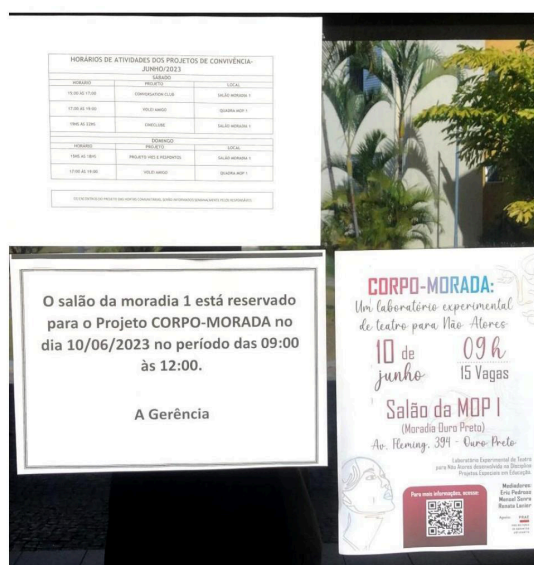
Escolhemos a Moradia Ouro Preto (MOP), uma moradia universitária para alunos de vulnerabilidade socioeconômica da UFMG, como local para a oficina. Eric Pedroso, um dos colegas que ajudou a desenvolver a oficina, é residente da moradia universitária e nos ajudou a entender mais profundamente as questões internas e burocráticas da mesma. Como Eric relatou em sua monografia:

A princípio, de maneira aleatória, morando em uma convivência 'forçada' com pessoas estranhas, muitas vezes vindas de cidades, estados, enfim, culturas distintas. Além disso, a idade é um fator importante: esses estudantes em sua maioria não têm mais de 20 anos ao chegar na MOP, e tendo pouca experiência em viver por conta própria fora de seus lares de origem, enfrentam dificuldades sérias de convivência e, em casos mais graves, de saúde mental (PEDROSO, 2023, p. 30).

A oficina ocorreu na Moradia Ouro Preto I, no dia 10 de junho de 2023, às nove horas da manhã, no salão de convivência da moradia. Foi uma criação minha e dos meus colegas Eric Pedroso e Manoel Senra, ambos também artistas, professores e estudantes de teatro do curso de Licenciatura da UFMG. Cada um de nós trouxe uma abordagem única e complementar, criando um ambiente de profunda reflexão e expressão.

Eric, por ser residente da moradia, facilitou o diálogo com o setor administrativo, que apoiou a ideia e ajudou na divulgação da oficina (Figura 7). Como se tratava de um projeto novo em um espaço não convencional, limitamos o número de vagas para 15 participantes, que se inscreveram através de um QR code disponível nos cartazes de divulgação.

Figura 7- Divulgação da oficina, realizada pela administração da moradia. No canto inferior direito, o cartaz feito pelo Manoel Senra.



Fonte: Fotografia feita por Eric Pedroso.2023

Eric Pedroso iniciou a oficina com uma sensibilização, usando meditação e exercícios de respiração para ajudar todos a se conectarem consigo mesmos e com o momento presente. Ele introduziu uma dinâmica de apresentação com uma linha de lã, onde cada participante se apresentava e lançava a linha, formando uma mandala no centro da roda. Essa dinâmica visualizou a conexão entre todos e criou uma metáfora de como estamos todos interligados. Eric descreve sua metodologia:

Feito isso, trabalhamos algumas ideias que aprendi na Oficina de Improvisação II, e que considero imprescindíveis para meu trabalho como professor de teatro: entender que a criatividade irá fluir em espaços onde haja uma atmosfera de segurança e confiança; aceitar e confiar na proposta dos colegas, criando com elas; não censurar, nem buscar ideias originais, mas confiar na primeira ideia - por isso a importância de estabelecer um espaço de segurança (PEDROSO, 2023, p. 34).

Figura 8 - Registro da mandala feita na oficina Corpo-Morada.



Fonte:Fotografia Pessoal.2023

Após essa atividade, pedimos que cada participante fechasse os olhos e desenhasse os sons que ouvia, seja dentro ou fora do espaço, passando pelos princípios da atenção plena. Cada aluno se apresentou novamente através do desenho abstrato que criaram, revelando percepções únicas e profundas sobre como cada um experiencia o mundo. Pedimos também que cada um expressasse uma palavra sobre como se sentia no momento, trazendo à tona uma diversidade de emoções e estados de espírito

A segunda etapa, conduzida por Manoel, foi o "Coração Pulsante". Ele introduziu o jogo dos objetos, onde cada participante escolhia um objeto de uma mesa que evocava uma memória ou história pessoal e, sentado em um banco no centro da sala, compartilhava essa história com o grupo. Foi potente e desafiador ver como objetos aparentemente simples podiam trazer à tona narrativas tão ricas e significativas. O ciclo de contar histórias, onde um novo participante tomava o lugar no banco assim que a história anterior estava terminando, criou um fluxo contínuo de partilha e escuta.

Figura 9 - Momento de escolhas dos objetos e experimentações e dos momentos de escritas de sons



Fonte:Registro pessoal.2023

Figura 10- Contação de História



Fonte:Registro Pessoal,2023

Finalmente, foi minha vez de conduzir a oficina. Utilizei a metodologia do Teatro do Oprimido, especificamente o jogo "Imagem da Hora", descrito por Boal em "Arco-Íris do Desejo". A ideia de oferecer esse jogo surgiu da minha inquietação com o Teatro do Oprimido e minha identificação com a metodologia, levando-me a pesquisar vertentes que dialogassem com nossa proposta autobiográfica e o estado terapêutico proporcionado pelo ambiente.

O jogo foi aplicado da seguinte forma: pedi aos participantes que imaginassem como estariam às 18h dentro de um ônibus lotado no horário de pico e criassem uma imagem com seus corpos para representar essa situação. Em seguida, acrescentamos movimentos e sons, dando vida a essas cenas cotidianas de opressão. Mais tarde, mencionei datas comemorativas, como o dia 25 de dezembro (Natal), e perguntei o que estavam fazendo nesses momentos. As

representações foram precisas e variadas, refletindo tanto momentos de alegria quanto de solidão e tensão.

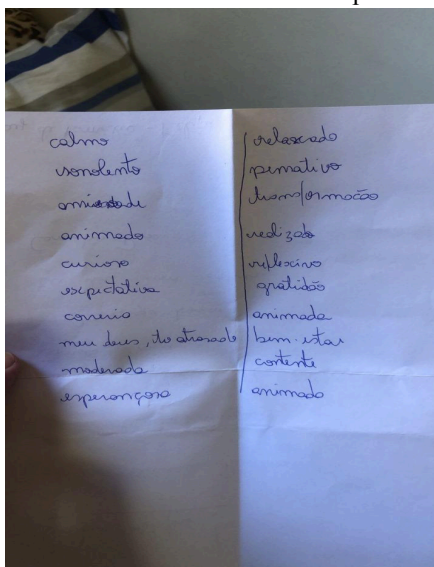
Após essas atividades, formamos uma roda e os participantes compartilharam as sensações que experimentaram. As reflexões partiram dos momentos felizes recordados e da conscientização de reconhecer seus corpos e emoções. Essas práticas permitiram uma compreensão mais intensa e sensível de si mesmos e de suas realidades. Através dos jogos teatrais que dialogam com suas vivências do “agora” e as lembranças do “passado” que permitiram os participantes terem mais autonomia para vivenciar suas histórias.

No final, pedimos que escrevessem uma carta para si mesmos daqui a 10 anos, um exercício de projeção e esperança. Foi um momento em que cada participante pôde imaginar, sonhar e colocar seus objetivos no papel. E, por fim, cada um falou uma palavra que representava como se sentia após vivenciar a oficina.

Figura 11- Momento final: escrita da carta para o “eu” do futuro.



Fonte: Registro Pessoal.2023

Figura 12- Palavras escritas antes e depois da oficina

Fonte:Fotografia Eric Pedroso,2023

A condução da oficina "Corpo-Morada: Um Laboratório Experimental de Teatro para Não Atores" na Moradia Ouro Preto I foi uma experiência potente, não apenas para os participantes, mas também para mim como facilitadora. Essa prática dialogou intensamente com as metodologias de Bárbara Santos, Dodi Leal e Licko Turle, cujas obras oferecem um rico entendimento sobre a importância do teatro como ferramenta de expressão, conscientização e transformação social.

Quando conduzir a atividade "Imagem da Hora", onde pede aos participantes que se imaginassem às 18h dentro de um ônibus lotado e representassem essa situação com seus corpos, pude observar como essa técnica possibilitou que memórias e emoções fossem trazidas à tona de maneira visceral e autêntica. Ao integrar movimentos e sons, as cenas de opressão cotidiana foram revividas e reexaminadas, proporcionando uma conscientização profunda do corpo e das emoções. Esse momento me fez refletir sobre a metodologia de Bárbara Santos e seu trabalho com o "Teatro das Oprimidas".

Santos enfatiza a importância de criar espaços onde as mulheres possam expressar suas experiências de opressão e violência de gênero através de estéticas feministas que promovem poéticas políticas. A criação coletiva das imagens e das histórias é uma forma de potencializar a conscientização e o empoderamento das mulheres (SANTOS,2019). Essa prática se refletiu diretamente na nossa oficina, onde as histórias pessoais dos participantes ganharam forma e voz.

A atividade "Imagem da Hora" também dialoga com a metodologia de Dodi Leal em seu livro "Teatra da Oprimida: Últimas Fronteiras Cênicas da Pré-Transição de Gênero". Leal aborda como as práticas teatrais podem ser utilizadas para explorar e compreender as experiências de pessoas transgênero em suas jornadas de transição e aceitação. Ela descreve que: "O jogo teatral, ao permitir a expressão de memórias e desejos, torna-se um espaço seguro para a construção de identidades e a desconstrução de estigmas" (LEAL, p. 60, 2020). Durante a oficina, ao mencionar datas comemorativas e solicitar que os participantes refletissem sobre suas atividades nesses dias, permitimos que cada um revisitasse suas próprias narrativas, desconstruindo e reconstruindo suas identidades de maneira consciente e sensível.

Por fim, ao incorporar a prática de escrever uma carta para si mesmos daqui a 10 anos, os participantes puderam projetar seus sonhos e aspirações, uma prática que ressoa com o trabalho de Licko Turle em "O Teatro do Oprimido e Negritude: A Utilização do Teatro-fórum na Questão Racial". Turle discute como o Teatro-fórum pode ser uma ferramenta potente para abordar e combater o racismo, proporcionando um espaço para que as vozes marginalizadas sejam ouvidas e respeitadas. Ele argumenta: "O Teatro-fórum oferece uma plataforma para que as experiências de racismo e opressão sejam exploradas de maneira coletiva, promovendo a reflexão e a ação transformadora" (TURLE, p. 32, 2017). Ao incentivar os participantes a escreverem para seus futuros, criamos um espaço de reflexão sobre suas próprias trajetórias e as possibilidades de mudança e empoderamento, podendo utilizar e adaptar o teatro fórum para entender através das encenações as possibilidades de se verem daqui 10 anos e quais soluções seriam desenvolvidas a partir dos jogos do teatro fórum.

Esta experiência reafirmou minha crença no poder do teatro como ferramenta de conscientização e empoderamento, capaz de promover mudanças significativas na vida dos indivíduos e na sociedade. Assim como Boal nos lembra, "O teatro não é apenas um evento artístico, mas uma arma de luta" (BOAL, 1998, p. 21). Esta oficina foi um passo significativo na construção de um espaço onde todos podem se ver como criadores e agentes de transformação, reafirmando que a criatividade artística é um direito humano fundamental.

CONCLUSÃO:

Ao longo da minha jornada acadêmica e prática no campo do teatro e da educação, a metodologia do Teatro do Oprimido, desenvolvida por Augusto Boal, revelou-se um

instrumento poderoso para a transformação social e educacional. Boal, com sua visão inovadora, introduziu técnicas que transformam espectadores passivos em "espect-atores" ativos, promovendo a participação, a inclusão e a conscientização crítica. Este conceito revolucionário ressoa fortemente com minhas próprias experiências em oficinas e salas de aula, onde testemunhei em primeira mão o impacto transformador dessas práticas.

Barbara Santos, uma das principais continuadoras do legado de Boal, expande essa metodologia ao focar nas experiências das mulheres oprimidas. Seu trabalho no Teatro das Oprimidas cria espaços seguros onde mulheres podem compartilhar suas histórias e explorar formas de resistência contra a opressão de gênero. Em suas práticas, a adaptação das técnicas de Santos permitiu que os participantes explorassem suas identidades e desafios em um ambiente seguro e empoderador, reforçando a importância de um teatro inclusivo e sensível às necessidades específicas dos grupos sociais.

Dodi Leal, por sua vez, destaca a relevância da habitação do Teatro do Oprimido para pessoas trans e sua participação ativa no contexto educacional. Sua adaptação das metodologias de Boal para as salas de aula mostrou-se extremamente eficaz em criar um ambiente onde os estudantes podem refletir criticamente sobre suas realidades e desenvolver habilidades para enfrentar desafios sociais. Ao incorporar essas técnicas na prática educativa, é observado um aumento significativo no engajamento e na capacidade crítica dos estudantes, evidenciando o valor do Teatro do Oprimido como uma ferramenta pedagógica inclusiva e transformadora.

Licko Turle complementa essa visão ao enfatizar o poder do teatro na promoção da justiça social e questões raciais. Sua abordagem incentiva os participantes a se envolverem ativamente na transformação de suas comunidades, integrando elementos de análise social e ação coletiva voltada para pessoas negras. Em meu trabalho, depois que conheci o trabalho de Turle, tenho observado que suas metodologias mostram como o teatro pode mobilizar socialmente, motivando os participantes a reconhecerem suas opressões e a agirem para mudar suas realidades. Essa abordagem reafirma a visão de Boal de que o teatro deve ser uma prática ativa e comprometida com a transformação social.

Minhas experiências pessoais com o Teatro do Oprimido têm sido enriquecedoras. Ao trabalhar com essas metodologias em oficinas e contextos educacionais, pude observar como

elas facilitam a expressão, a inclusão e a conscientização crítica. Através de práticas como o Teatro-Jornal e o Teatro-Fórum, os participantes não apenas refletem sobre suas próprias experiências, mas também desenvolvem uma compreensão mais profunda das injustiças sociais e das formas de resistir a elas.

Essa jornada me ensinou que o Teatro do Oprimido não é apenas uma técnica teatral, mas uma filosofia de transformação social. As contribuições de Boal, Santos, Leal e Turle demonstram que o teatro pode ser adaptado e inovado para responder aos desafios contemporâneos, mantendo-se sempre relevante e impactante. Em meu trabalho, continuo a explorar e aplicar essas metodologias educativas, acreditando firmemente no poder do teatro para promover a justiça social e o empoderamento coletivo.

Boal (1979), Santos (2020), Leal (2023) e Turle (2018) me inspiraram a ver o teatro como um espaço de resistência e transformação. O impacto dessas metodologias na educação é inegável, pois elas não só engajam os alunos de maneira significativa, mas também os preparam para serem agentes de mudança em suas comunidades. Minha presente pesquisa busca honrar esse legado, explorando e aplicando essas práticas de maneira prática e reflexiva, contribuindo para a continuidade e inovação do Teatro do Oprimido em contextos educacionais contemporâneos.

Encontrei um caminho de transformação que vai além do palco, penetrando profundamente nas esferas educacional e social. As metodologias de Barbara Santos, Licko Turle e Dodi Leal, embasadas na obra de Augusto Boal, não são apenas técnicas teatrais; são práticas vivas que desafiam e inspiram a busca por justiça, empoderamento e consciência crítica.

Minhas experiências e leituras com o Teatro do Oprimido confirmam que ele é uma metodologia educativa necessária. Em salas de aula e oficinas, vi estudantes se transformarem ao se tornarem participantes ativos em vez de espectadores passivos. Essas práticas promovem o desenvolvimento de habilidades socioemocionais, a autoconfiança e a capacidade crítica, preparando os alunos para serem cidadãos conscientes e agentes de mudança em suas comunidades.

O Teatro do Oprimido me ensinou que a educação não deve ser uma transmissão unidirecional de conhecimento, mas um processo participativo e dinâmico. Ele me mostrou que o teatro pode ser um espaço de diálogo, onde as opressões são reveladas e enfrentadas coletivamente. A transformação que testemunhei em mim mesma e nos outros através dessas práticas reforça minha convicção de que o Teatro do Oprimido é essencial para a educação contemporânea.

Este caminho não foi apenas uma exploração acadêmica, mas uma jornada profundamente pessoal e emocional. Cada oficina, cada interação e cada peça criada foram oportunidades de crescimento e aprendizado. Sinto-me imensamente grata por ter encontrado estas metodologias e por ter tido a oportunidade de aplicá-las em diversos contextos. Elas não apenas enriqueceram minha prática educativa, mas também transformaram minha visão de mundo.

Concluo esta reflexão com um coração cheio de gratidão e esperança. Gratidão por todas as vozes que encontrei e todas as histórias que ouvi, e esperança de que o Teatro do Oprimido continue a ser uma força transformadora na educação e na sociedade. Que possamos, através do teatro, continuar a lutar por um mundo mais justo, inclusivo e empoderador, onde todas as vozes sejam ouvidas e valorizadas.

REFERÊNCIAS:

BOAL, Augusto. Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

BOAL, Augusto. Arco-íris do desejo: método Boal teatro terapia. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2005.

CUNHA, Sérgio de Carvalho. O Teatro do Oprimido e a formação de educadores: um diálogo com Paulo Freire. Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos, Brasília, v. 96, n. 241, 2015.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

PEDROSO, Éric. Entrevista concedida a Renata Lanier. Belo Horizonte, MG, 14 jul. 2024.

SANTOS, Thiago. O Teatro do Oprimido e sua aplicação como metodologia educativa. *Revista Brasileira de Educação em Artes Cênicas*, São Paulo, v. 6, n. 1, 2015.

SANTOS, Bárbara. *Teatro das Oprimidas: Estéticas Feministas para Poéticas Políticas*. 2019.

ARCO-ÍRIS DO DESEJO E TEATRO LEGISLATIVO. Medium, 2020. Disponível em: <https://utida.medium.com/parte-5-arco-%C3%ADris-do-desejo-e-teatro-legislativo-740d8aa983e2>. Acesso em: 23 mai. 2023.

GESTO, Grupo de Estudos em Teatro do Oprimido. Vídeo resumos das técnicas introspectivas - Arco-íris do desejo. YouTube, 2 jun. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xxxxxxxxx>. Acesso em: 23 mai. 2023.

CARMESIM, . *Teatro do oprimido como experiência educativa na periferia de Belém do Pará*. *Periódicos*, 2014. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/rebs/article/download/9992/6559>. Acesso em: 20 mai. 2023.

UNICAMP, Faculdade de Educação. *Vídeo Teatro do Oprimido e educação: Entrevista com Bárbara Santos*. YouTube, 13 fev. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xxxxxxxxx>. Acesso em: 23 mai. 2023.

NOGUEIRA, Márcia Pompeo. *Buscando uma interação teatral poética e dialógica com comunidades*. *Revista Urdimento*, v. 4, 2002, p. 70-89.

TURLE, Licko. *Teatro do Oprimido e Negritude: A Utilização do Teatro-fórum na Questão Racial*. 2014.

LEAL, Dodi. *Teatra da Oprimida: Últimas Fronteiras Cênicas da Pré-Transição de Gênero*. 2023.

Teatro das Oprimidas. Medium, 2021. Disponível em: <https://utida.medium.com/parte-8-teatro-das-oprimidas-8cd0d581a883>.

ANEXOS

ANEXO A - Entrevista com o Éric Pedroso

Identificação da Entrevista:

Entrevistado: Éric Pedroso

Cargo/Função: Artista, ator, professor de teatro

Data: 14 de julho de 2024

Local: Belo Horizonte, MG

Pergunta 1: Como você vê o papel do Teatro do Oprimido na aplicação dessa metodologia dentro da sala de aula?

Resposta 1: "Acredito que o Teatro do Oprimido promove a emancipação dos alunos, ao permitir que eles não apenas denunciem situações de violência individuais e/ou coletivas, mas estejam em um lugar de protagonismo, onde suas opiniões e sua voz são de fato ouvidas e levadas em consideração"

Pergunta 2: Quais são os principais desafios que você enfrentou ao adaptar e implementar as técnicas do Teatro do Oprimido na sala de aula?

Resposta 2: "Os principais desafios se deram de maneira mais prática, pelo formato em que as aulas de artes acontecem nas escolas. Apenas 50 minutos, uma vez na semana, é pouco tempo para elaborar as questões que emergem com a devida importância, além disso é quase impossível conseguir que todos os alunos, que são em média 30, participem ativamente, pois somando o tempo do momento em que se entra em sala, realiza a chamada, organiza os alunos, apresenta a dinâmica etc., já foi quase metade do tempo disponível. Deveriam haver mais tempo para as aulas de artes/teatro nas escolas" .

Pergunta 3: E na sua percepção, quais foram os impactos causados pela sua metodologia depois que você aplicou com os alunos?

Resposta 3: "Acredito que o impacto foi bastante positivo, pois ele estreitou os laços entre professor e alunos, permitiu que eles se sentissem seguros e acolhidos para tratarem das questões que foram levantadas. Isso resultou em um maior engajamento até nas outras atividades propostas, para além do teatro jornal"

[Entrevista Eric pedroso](#)