

## O TEATRO DO OPRIMIDO COMO EDUCAÇÃO SOCIAL.

**LEMES, Sidinei de Araujo<sup>1</sup>**

Faculdades Integradas Maria Imaculada – FIMI

[sid.lemes@hotmail.com](mailto:sid.lemes@hotmail.com)

**CAMPOS, Marcelo Rocha<sup>2</sup>**

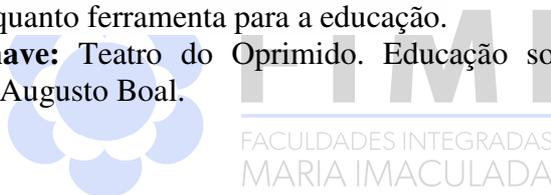
Faculdades Integradas Maria Imaculada

[rochacampos2011@bol.com.br](mailto:rochacampos2011@bol.com.br)

### RESUMO

O artigo pretende levantar uma discussão sobre como o Teatro do Oprimido pode ser utilizado como educação social. Para tanto, revisamos a história da criação do Teatro do Oprimido e avaliamos como se dá a sua execução prática. A ideia de educação social e a educação não-formal como meio de ensino também é destacada e, por fim, tentamos demonstrar como o Teatro do Oprimido pode ser utilizado enquanto ferramenta para a educação.

**Palavras-chave:** Teatro do Oprimido. Educação social. Educação não-formal. Augusto Boal.



### 1- INTRODUÇÃO

O presente artigo busca realizar uma análise de como o Teatro do Oprimido (TO)<sup>3</sup> pode ser utilizado enquanto educação social. O TO em seu cerne seguir as diretrizes dos Direitos Humanos, pois acredita que seguindo tais premissas seria possível a construção de um novo mundo, ou melhor dizendo, a transformação do mundo em que vivemos. Para realizar tal análise, entretanto, precisamos compreender que estamos lidando com dois conceitos que se vinculam para a execução da ideia de TO como um meio de educação social: a primeira é de que o teatro pode ser utilizado como um meio de educação social, e a segunda que a proposta idealizada por Augusto Boal está diretamente vinculada com a sociedade em que se propõe tal atividade.

<sup>1</sup> Especialista em História Social pelas Faculdades Integradas Maria Imaculada (2016). Graduado em História pelas Faculdades Maria Imaculada (2014). Presidente da Casa do Escritor de Mogi Guaçu - SP.

<sup>2</sup> Possui graduação em História pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1998) e mestrado em História [Franca] pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2003). Tem experiência na área de História, com ênfase em História Social. Professor orientador na Pós-graduação do discente acima citado.

<sup>3</sup> Sigla utilizada pelo próprio Augusto Boal em seus livros.

Podemos perceber a importância do Teatro do Oprimido (e do autor do mesmo) no mundo com dois grandes momentos de reconhecimento: um deles em março de 2009, quando Augusto Boal foi nomeado o embaixador Mundial do Teatro pelo Unesco<sup>4</sup>, e o outro, no dia 16 de março, que foi declarado o Dia Mundial do Teatro do Oprimido.

A educação social e a educação nãoformal são duas formas de trabalhar com a sociedade em contraposição com a educação formal. Sendo que as duas primeiras têm um envolvimento direto com a comunidade na qual ela pretende ser aplicada. A participação ativa da comunidade neste processo educacional está diretamente vinculada aos princípios do TO, de forma que a presença da população em suas atividades é de vital importância para sua execução.

Este artigo pretende, assim, elucidar como a educação social e a educação não-formal vêm se firmando no Brasil e, assim, levantar a discussão sobre a possibilidade de fazer uso do TO como uma ferramenta no meio educacional.

Porém, antes de adentrarmos mais especificamente nesta relação entre TO e educação social, convém discutirmos um pouco sobre o TO e seu criador.

## 2- AUGUSTO BOAL E O TEATRO DO OPRIMIDO

Augusto Pinto Boal era filho de um padeiro com uma portuguesa. E foi sentado no balcão da padaria - na qual Boal, já aos onze anos, trabalhou para ajudar o pai, fazendo entrega e realizando atendimentos - e em uma ponte que se estendia até sua residência, que Boal viu a vida social passar diante de seus olhos. Sempre preocupado com o que se passava à sua volta, esta visão peculiar já influenciava o que viria a ser sua ação futura dentro do universo teatral:

Com nove anos de idade Boal, estreava no teatro, como dramaturgo e ator, representando peças com e para seus familiares. Filho de padeiro, ele ajudava o pai no ofício, desde os onze anos de idade. Morador do bairro da Penha, no Rio de Janeiro costumava jogar futebol com filhos dos operários de um curtume das redondezas, a maioria negra e pobre. Desse seu cotidiano que Boal, ainda criança, buscava material para escrever suas peças. (KHUN, 2011, p.11)

Boal tinha o sonho de seguir carreira no teatro, o pai sonhava em vê-lo doutor, e assim, o autor foi cursar química e realizar o sonho do pai. Mas, nem mesmo assim, Boal se desligou do teatro; tornou-se amigo de Nelson Rodrigues – grande dramaturgo da época -, que com frequência lhe solicitava que lesse suas peças e destacasse sua opinião. Na faculdade, iniciava projetos teatrais e sempre encontrava um amigo disposto

---

<sup>4</sup> United Nations Education, Scientific and Cultural Organization (Organização Educacional, Científica e Cultural das Nações Unidas) – cuja sede se encontra em Paris, França.

a colaborar. Por fim, fundou o Teatro Artístico do Rio de Janeiro por estar insatisfeito com os grupos da cidade e, após se formar em química, Augusto Boal daria início à sua jornada teatral. Enviou, então, uma carta para o professor John Gassner que, acreditava Boal, nunca a responderia. Este, por sua vez, não somente respondeu sua carta, como também o aceitou como novo aluno na Universidade de Columbia, Nova Iorque. Deste modo, Boal foi para os Estados Unidos, estudar teatro por vontade própria e Engenharia Química por desejo do pai. Além de química, aprendeu, estudou e pesquisou teatro acompanhado por seu professor Gassner (KHUN, 2011, p.20-25)

Boal ficou dois anos nos Estados Unidos e quando voltou para o Rio de Janeiro, por indicação de Sábato Magaldi, foi convidado por José Renato a integrar o grupo Teatro de Arena em meados de 1956. O Teatro de Arena vinha com uma nova proposta de teatro dentro do país: Renato usa a técnica como um meio de tornar a produção mais barata e de maior contato com o espectador. Pois, diferentemente do teatro tipo italiano, onde a plateia fica separada do elenco – com os artistas no palco e plateia à sua frente -, no Teatro de Arena<sup>5</sup> a proposta é que os espectadores circundem todo o palco, vendo os atores em todo momento. Este passa a ser, desta forma, um teatro natural, onde o espectador sente o cheiro do café que o ator faz e o toma em cena.

É dentro do Arena que Boal vai se encontrar com Gianfrancesco Guarnieri, com quem viria a fazer grande parceria nos trabalhos do Teatro de Arena. Em conjunto, escreveram e produziram *Arena conta Tiradentes e Arena conta Zumbi*, peças de grande sucesso do período e que, inclusive, saiu em turnê pelo exterior quando o Teatro de Arena passou a ser vigiado pela censura militar. Também foi dentro do Arena que Boal iniciou os primeiros passos para a formação do Teatro do Oprimido. Foi neste grupo que o autor, juntamente com Guarnieri e os demais integrantes do grupo, produziram o que chamaram de “Teatro Jornal”, tipo de interpretação, onde pegam notícias do jornal impresso e realizam uma dramatização, criticando a situação ou mesmo a maneira como matéria foi escrita, sempre com o intuito de provocar uma crítica na plateia que os assistia.

Ainda como participante do Teatro de Arena, Augusto Boal vai preso pela censura do país em 1971. Diante de tal fato, o autor decidiu-se pelo autoexílio, passando primeiramente pela Argentina e outros países sul-americanos, onde iniciou seus trabalhos para a concepção do Teatro do Oprimido. Logo depois, passou por alguns países da Europa até se radicar em Paris, França, onde funda o Centro do Teatro do

---

<sup>5</sup> O Teatro de Arena foi fundado em 1953 por José Renato, com sede na rua Theodoro Bayma, 94-São Paulo. O Teatro de Arena teve durante sua atividade três períodos (que é assim dividido para melhor compreender o processo histórico do grupo, lembrando sempre que tais divisões nunca são descontinuas uma das outras e elas se imbricam durante seus períodos de atividade) em suas formas de apresentações: 1. O período de clássicos; 2. O período nacionalista; 3. O período de nacionalização dos clássicos. Devido sua arte engajada com ideais políticos de esquerda o grupo foi perseguido e censurado durante a ditadura militar. Boal dirigiu o Arena de 1956 a 1972, quando depois de preso exilou-se na Argentina e depois na Europa onde daria início ao aprofundamento de seus estudos para a criação do Teatro do Oprimido.

Oprimido. Boal insere na concepção do TO aspectos que acredita que o teatro deva transmitir ao ser praticado e ao ser assistido:

Creio que o teatro deve trazer felicidade, deve ajudar-nos a conhecermos nós mesmos e ao nosso tempo. O nosso desejo é o de melhor conhecer o mundo que habitamos, para que possamos transformá-lo da melhor maneira. O teatro é uma forma de conhecimento e deve ser também um meio de transformar a sociedade. Pode nos ajudar a construir o futuro, em vez de mansamente esperarmos por ele. (BOAL, 2007, p.xi)

Devemos frisar, porém, que o teatro proposto por Boal vai além de apenas retratar o que se passa na vida cotidiana da população carente e de contar seu cotidiano, para o autor e criador desse teatro, o espectador deve também participar do processo teatral, tanto em sua concepção quanto em sua execução. Pois, para Boal, fazer parte de uma sociedade e ser um cidadão vai além de apenas viver em uma comunidade, é preciso ajudar a transformá-la. (KHUN, 2011, p.13)

O que queremos deixar claro é que o TO não foi criado para ser utilizado com qualquer plateia. Este tipo de teatro deve ter um público específico, pois tem um objetivo específico: revelar dentro da sociedade a existência de oprimidos e de opressores e, através de suas apresentações, provocar criticamente os espectadores para que possam enxergar esses fatores opressores e levar os participantes deste jogo teatral a lutarem contra tal opressão, para que possam, no mínimo, reconhecê-la e discutir sobre ela.

Antes de nos aprofundarmos no Teatro do Oprimido, porém, devemos compreender que a partir desta experiência teatral Boal pretende dar voz aos espectadores; pois, para o criador do TO, a peça deve ser preparada com o auxílio dos espectadores. Assim, primeiramente, instala-se uma discussão sobre situações de opressão que ocorre na comunidade onde o espetáculo ocorrerá. Decidido o tema, é prepara-se a cena com jogos teatrais, que servem tanto para preparar o corpo dos não-atores para o futuro espetáculo como para colaborar na dispersão da arte. Depois dos jogos teatrais, preparam-se as cenas do espetáculo a ser apresentado para a comunidade.

O mais interessante das apresentações do TO, é que ao ver a cena de opressão no palco e o seu desfecho, caso o espectador não concorde com a ação do ator (atriz) em cena ele grita “Para!”, sobe ao palco e interpreta como acredita que deveria se dar a ação segundo seu entendimento. É neste momento que nasce o que Boal chama de *espect.-ator* (BOAL, 2007), espectador e ator ao mesmo tempo, agente e reagente diante a cena de opressão exibida à sua frente.

Para Boal, dar acesso à cultura aos oprimidos é um meio dos mesmos lutarem contra a opressão, pois:

Pelos soberanos canais estéticos da Palavra, da Imagem e do Som, latifúndios dos opressores! É também nestes domínios que devemos

travar as lutas sociais e políticas em busca de sociedades sem opressores e oprimidos. Um novo mundo é possível: há que inventá-lo! (BOAL, 2009, p.15)

O autor levanta a tese de que os oprimidos devem usar dos canais da palavra, imagem e do som como formas de rebeldia e ação, e não apenas consumir o que é produzido pelos opressores, afinal,

Não basta consumir cultura: é necessário produzi-la. Não basta gozar arte: necessário é ser artista! Não basta produzir ideias: necessário é transformá-las em atos sociais, concretos e continuados. (BOAL, 2009, p.19)

É neste cenário que surge o *espect.-ator*, pessoa com história própria, verdadeira, enraizada no meio social e que “sai da sombra”, para se mostrar como ser humano, ativo, consciente dos seus direitos e deveres, com vontade de transformar sua realidade social; um cidadão crítico, politizado. (KHUN, 2011, p.14)

Para que ocorra de fato o TO, Boal declara:

O que não se pode modificar absolutamente no Teatro do Oprimido são seus dois princípios fundamentais: o espectador deve protagonizar a ação dramática; e preparar-se para protagonizar a própria vida! Isso é o essencial. (BOAL, 2007, p.343)

Portanto, podemos afirmar que, para Boal, o TO deve valorizar saberes que se oponham às relações de poder imposta na sociedade e aos padrões impostos pela sociedade capitalista. TO se trata, portanto, de um método que deve ajudar os oprimidos a lutarem contra aquilo que os oprimem, invertendo a lógica do mercado, no qual tanto a dignidade quanto a sobrevivência do ser humano não são valores centrais. Deste modo, fica-nos evidente que o Teatro do Oprimido pode ser usado como uma ferramenta que colabora com o indivíduo na percepção do fator opressivo presente na sociedade em que está inserido.

O Teatro do Oprimido incita a mudança e a alteração de qualquer quadro de dominação, em várias esferas da vida social e relativas a diferentes temáticas, como questões relativas à violência contra a mulher, os direitos de crianças e adolescentes, direitos sociais no âmbito da saúde e educação, alternativas na área de saúde mental e na área da detenção, dentre outras propostas que não a arte como mercadoria, como amplamente difundida na atualidade do modo de produção capitalista.

Um dos objetivos do Teatro do Oprimido é realizar, através da democratização da cultura, reflexões sobre as relações de poder na sociedade – brasileira ou não –, encorajando principalmente a participação popular. A promoção da participação popular pressupõe-

se a utilização de linguagens que aproximem as faces inseridas no contexto das relações sociais vigentes. (MARTINS, 2009, p.7)

### **3- O TEATRO DO OPRIMIDO E A EDUCAÇÃO SOCIAL**

#### **3.1- A educação social e a Educação não-formal**

Com o intuito de tornar o indivíduo consciente de uma possível opressão existente em seu meio social, acreditamos que o Teatro do Oprimido se insere como uma ferramenta na educação social. Pois, a educação social,

(...)está associada à educação popular, à militância política, aos movimentos sociais, às atividades desenvolvidas pela pastoral do menor – ligada à Igreja Católica - e à situação econômica e social do país, principalmente ligada à grande desigualdade na distribuição de renda. (GARCIA, 2009, p.236)

A educação social no Brasil tem por primazia, portanto, atender aos indivíduos que estejam com maior risco social. Indivíduos estes que se encontram em determinadas situações sem ao menos compreenderem o motivo de estar como se encontram. É neste ínterim, que o TO pode ser utilizado como educação social. Na tentativa de levar o espectador a compreender a real situação em que vive e ao compreender sua situação, o TO procura meios de transformá-la. Garcia afirma que a educação social em uma abordagem mais ampla e pensada politicamente pode ser entendida como um modo de “fazer valer” os direitos sociais do cidadão. (GARCIA, 2009, p.232)

A educação social pode ser considerada, por constituição, uma área multidisciplinar. Entretanto, a educação social é pouco estudada no país e, o pouco do que foi produzido até aqui, ainda é muito recente. E assim, da mesma maneira que a educação não-formal, ela está sendo construída também através da prática, mesclando várias áreas de estudos de profissionais e voluntários que vão lhe dando forma. A terminologia educação social, no Brasil, vem sendo utilizada, pelo menos por ora, por programas que promovem ações com jovens e crianças fora da realidade da educação formal (GARCIA, 2008, p.9-10).

Tanto a educação social quanto a educação nãoformal se vinculam pelo seu caráter de realizar ações que se diferenciam da educação formal. E no Brasil, em específico, ainda é difícil conseguir distinguir as duas terminologias, já que as mesmas atuam no mesmo campo e buscam o mesmo objetivo. Entretanto, a educação não-formal, apesar dos poucos estudos suscitados até o momento, já tem um destaque maior nas pesquisas no país. Sobre a educação não-formal, Gohn nos salienta que,

A educação não-formal designa um processo com várias dimensões tais como: a aprendizagem política dos direitos dos indivíduos enquanto cidadãos; a capacitação dos indivíduos para o trabalho, por meio de habilidades e/ou desenvolvimento de potencialidades; a aprendizagem e exercício de práticas que capacitam os indivíduos a se organizarem com objetivos comunitários, voltadas para a solução de problemas coletivo cotidianos; a aprendizagem de conteúdos que possibilitem aos indivíduos fazerem uma leitura do mundo do ponto de vista de compreensão do que se passa ao seu redor; a educação desenvolvida na mídia e pela mídia, em especial a eletrônica, etc. São processos de auto-aprendizagem e aprendizagem coletiva adquirida a partir da experiência em ações organizadas segundo os eixos temáticos: questões étnico-raciais, gênero, geracionais e de idade, etc. (GOHN, 2009, p.31)

A educação não-formal deve, portanto, funcionar como um espaço de vivência social que colabore no estabelecimento de laços sociais e de afetividade entre os indivíduos. Para tanto, exige um local amplo que comporte todos os envolvidos na atividade proposta. Essa proposta deve ser lúdica e envolvente, e que, ao mesmo tempo, atenda às necessidades das pessoas envolvidas. As atividades da educação não-formal devem ser aplicadas de forma a propiciar uma vivência agradável, em um local em que permita movimentar-se, improvisar, trocar experiências e fazer contato entre as mais diferentes gerações de indivíduos. A educação não-formal deve se apresentar, portanto, como um trabalho voluntário e proporcionar elementos para a socialização e a solidariedade, visando o desenvolvimento social e evitando qualquer tipo de hierarquia (a fim de buscar a participação coletiva e provocar uma participação descentralizada). Desta maneira, fica claro que, com essas características, torna-se difícil pensar a educação não-formal sem um contato direto com a comunidade. (SIMSON, 2001, p.10-11)

Assim, a educação não-formal pressupõe considerar, em primeiro plano, os desejos da comunidade com a qual pretende trabalhar, seus anseios, identificando seus desejos e necessidades e valorizando o universo cultural dos educandos. (GARCIA, 2001, p.153)

Deste modo, a preocupação da educação não-formal, assim, como a do TO se centraliza em colaborar com as necessidades dos indivíduos com os quais estão destinados a trabalhar, ajudando o cidadão a suprir carências que as políticas públicas não conseguem atender e despertar nestes a consciência crítica de como buscar seus direitos para se ter plena cidadania. Com isso,

À educação não-formal caberia, com as crianças, adolescentes e adultos, a busca por conhecimento pelo prazer da descoberta e do sentimento de que fazem parte do contexto cultural no qual aprendem e também podem interferir. (SOUZA; PARK; FERNANDES, 2001, p.177).

A educação não-formal tem como característica suscitar no cidadão a possibilidade de transformação social, dando aos indivíduos a oportunidade de participar do processo e as condições para transformarem sua história e refletir sobre os acontecimentos. A partir disso, então, esses indivíduos podem se transformar e, por fim, transformar o meio em que vive (GARCIA, 2001, p.152). Podemos salientar ainda, que, ao buscar uma formação para a cidadania, a educação não-formal destaca as seguintes demandas, segundo Gohn:

- a) Educação para justiça social.
- b) Educação para direitos (humanos, sociais, políticos, culturais, etc.)
- c) Educação para liberdade.
- d) Educação para igualdade.
- e) Educação para democracia.
- f) Educação contra a discriminação.
- g) Educação pelo exercício da cultura, e para a manifestação das diferenças culturais. (GOHN, 2009, p.32)

Sendo assim, fica-nos claro que a educação não-formal exige do educador uma atitude política frente à realidade em que se propõe trabalhar, colaborando, assim, para a emergência de novas perspectivas de ação frente à certo determinismo que a visão histórica impõe sobre a função de dominados e dominadores no meio social. A educação não-formal colabora para que os socialmente dominados abandonem a passividade para criar espaços de “resistência inteligente” no meio social em que vivem (SIMSON, 2001, p.18). Sobre tal discussão Garcia afirma que,

O indivíduo social é um produto histórico e dessa forma as relações que são travadas socialmente são demarcadas por valores que historicamente foram se fortalecendo e ganhando espaço, em geral, valores representativos dos grupos detentores de poder. Não só esses valores fazem parte do movimento social. Outros, representantes de diferentes grupos, sobrevivem utilizando-se de diversas estratégias de manutenção e reprodução, na tentativa de garantir a permanência como voz e expressão (tanto de minorias, como de maiorias excluídas) para também se fazerem presentes no imbricado “cotidiano histórico”. (GARCIA, 2009, p.178)

Salientamos que, a disputa social entre dominados e dominadores vai para além do plano econômico e da política, recaindo, sobretudo, no plano da cultura, enquanto forma de criação, difusão e outra concepção de mundo. Assim sendo, o plano cultural aqui trabalhado tinha como objetivo possibilitar às classes dominadas uma expansão do

poder, demonstrando capacidade de refletir e elaborar soluções para os problemas que lhes surgem cotidianamente (PERCASSI, 2014, p.18-19).

É dentro desta perspectiva que Augusto Boal acredita que deve haver uma ampliação de uma possível democracia ideal, pois, para o autor, a plena democracia vai além da política e da economia e perpassa também políticas públicas básicas como educação, saúde e moradia. Ela deve, também, propiciar o acesso do indivíduo a todo tipo de arte, pois a arte faz parte do essencial de cada indivíduo, de cada grupo social e cada nação e colabora para o desenvolvimento do ser humano (BOAL, 2009, p.162). Sobre o uso da arte, Boal acredita que,

Arte não é adorno, palavra não é absoluta, som não é ruído, e as imagens falam, convencem e dominam. A estes três Poderes – Palavra, Som e Imagem – não podemos renunciar, sob pena de renunciarmos a nossa condição humana. (BOAL, 2009, p.22)

Augusto Boal defende que todas as artes são carregadas de valores ideológicos, capazes de disseminar valores da classe dominante ou colaborar na construção de uma revolução destes valores. Com isso, o autor acredita que qualquer proposta de arte que se diz isenta de uma proposta ideológica tem tendência a reproduzir os ideais das classes dominantes. Boal demonstra em seus trabalhos que a sociedade é capaz de aprender sempre e que, ao analisar o meio em que vive, ela consegue perceber suas condições de vida e lutar para transformar tal realidade. Boal acredita que o indivíduo permanece no processo de ensino-aprendizagem constantemente. Esse pensamento vem de encontro com o de Parreira que declara:

(...) entendemos que a sociedade pode ser considerada “aprendente”, na medida em que o fenômeno educativo acontece em todas as esferas sociais. Portanto, uma das possibilidades para a superação da crise instaurada a partir do agravamento dos problemas sociais é redefinir o que os indivíduos estão aprendendo e ensinando no âmbito desta sociedade “aprendente”: se estão aprendendo a serem individualistas, competitivos, corruptos, se estão desenvolvendo habilidades que têm sustentado uma sociedade extremamente desigual é necessário surgir, neste meio, agentes sociais e educativos que se proponham a ensinar os indivíduos a agirem de forma diferente. Podemos afirmar que este é o grande desafio do educador no século XXI, ou seja, educar não apenas alunos nos espaços formais de ensino, mas construir e gestar espaços educativos e educar os indivíduos que transitam nos diversos espaços sociais a viver e a conviver com seus pares. (PARREIRA, 2010, p.259)

### **3.2- O Teatro do Oprimido no contexto da Educação Social**

O TO proposto por Boal tem como finalidade ajudar o indivíduo a superar as dificuldades que ele encontra em seu meio social. E é esta finalidade que diferencia o Teatro do Oprimido das demais formas teatrais. Não apenas por seu objetivo de transformação social, mas, sobretudo, devido ao fato de que dentro do TO o espectador é parte integrante do espetáculo, não como um espectador passível dos acontecimentos do palco, mas com participação ativa nesta produção. Pois, a proposta teatral de Boal é de levar o indivíduo a produzir um espetáculo que apresente problemas reais que acontecem dentro daquela sociedade e que, ao reconhecer tais problemas através da arte seja possível discutir ações para sua superação. Esse pensamento vem suprir as exigências propostas até aqui para a aplicação da educação não-formal e educação social que apresentamos. Deste modo, podemos avançar e verificar como o TO pode ser utilizado no meio social com este tipo de educação e como e com qual objetivo ele pode ser aplicado dentro dos mais diversos meios sociais.

O Teatro do Oprimido é um método de teatro que rompe com os muros hierárquicos dentro da arte teatral. Pois, tem seu funcionamento com base em uma estrutura democrática, de diálogo coletivo entre diretor e atores, propondo um processo horizontal na criação das personagens e da peça. A princípio, para que o TO surja, ocorre anteriormente à apresentação da peça, um encontro entre os espectadores e atores. Estes, por sua vez, debatem suas ideias construindo cenas e diálogos através de jogos teatrais que colaboram para que aqueles não-atores possam contribuir na criação dos textos e das cenas - cujo tema deve estar vinculado sempre com sua realidade social. Essa ação faz que o espectador se depare de forma direta com a linguagem teatral, que até então lhe havia sido suprimida. E esta experiência desafia este espectador a elaborar os diversos signos presentes na ação teatral: cenário, figurino, luzes, texto, etc. Esse mergulho no jogo teatral provoca o indivíduo a decodificar e a interpretar de maneira muito pessoal esses signos teatrais (DEGRANGES, 2006, p.23), atendendo, assim, um dos objetivos de Boal com o TO, a democratização da arte teatral. Pressupõe-se, então que

A arte criada pelo conjunto de cidadãos-artistas é plural desde o início da sua fabricação: o grupo de oprimidos, com visão semelhante, cria a obra. O próprio ato de prepará-la é ação propedêutica que leva à ação social. Obra aberta que exige continuidade no real. São formas diferentes de arte, não antagônicas. (BOAL, 2009, p.109)

O autor afirma ainda que a estética proposta pelo TO tem como objetivo ajudar os oprimidos a descobrir a arte e, com esta descoberta, despertar a consciência de si mesmos e a descoberta do mundo em que vive e como se encaixa nele (BOAL, 2009, p.170).

A proposta de Augusto Boal sobre o TO é composta por quatro técnicas teatrais: o teatro-imagem, o teatro-jornal, o teatro-invisível e o teatro-fórum. Em seu livro *Jogos*

para *Atores e Não Atores*, de 2009, o autor descreve com exemplos como podemos colocar em prática cada método. Devemos aqui lembrar que cada tipo de proposta deve estar sempre vinculado com a participação dos indivíduos no local onde o espetáculo será apresentado, pois a função primordial do TO é despertar seus espectadores para a realidade em que vive.

O teatro-imagem é um método teatral utilizado como forma de colaborar com os indivíduos na percepção da opressão que podem sofrer socialmente, sem ao menos se darem conta disso. Em tal apresentação a proposta é que artistas e espectadores venham a moldar imagens em cena nos corpos de atores sobre determinado tema. A proposta visa fazer que uma pessoa utilize o corpo de um ator para demonstrar algum tipo de opressão que acredita existir em seu meio social, modelando o ator-espectador como uma estátua no tema que lhe é relevante. O exercício continua fazendo que outros espectadores digam o que ocorre na cena proposta por aquele modelador e depois, quais mudanças fariam diante daquela realidade de opressão; a opressão, então, pode ser enxergada tanto daquela forma em que está quanto remodelando os corpos dos atores como forma de resistência a tal opressão.

A proposta de realização do teatro-jornal, por sua vez, é realizar apresentações baseadas em notícias jornalísticas de relevância para o público que vai assistir, usando os mais variados locais para tal apresentação e fazendo da praça, do metrô, da estação de ônibus ou do banco, um palco de teatro. Levando, assim, os espectadores a discutirem sua realidade através da proposta teatral, onde o espectador pode colaborar e interferir na ação teatral.

Já o teatro-invisível é uma proposta onde os atores procuram saber com antecedência de casos de opressão ocorridas no meio social onde farão a apresentação - que pode ser os mais variados locais (no metrô, no ônibus, na fila do banco, etc). Entretanto, a proposta visa realizar um teatro sem aviso prévio, de forma que quem o assiste não sabe que o faz e não percebe que a ação que se desenrola frente a seus olhos é uma apresentação teatral; por isso, chamado teatro-invisível. Sendo assim, Boal deixa claro que por não saber que está presenciando a execução de um espetáculo teatral, o espectador não é forçado a participar, participa se quiser, e os atores devem estar cientes que não se deve ridicularizar o espectador por não participar nem pela opção do mesmo por não fazer parte da discussão em cena. Nesta proposta teatral o *espect.-ator*, como é chamado por Boal o espectador do TO, por fazer parte da ação sem mesmo saber que está participando de um espetáculo, está livre para participar ou não da cena proposta. O objetivo central desta técnica teatral é levar o espectador a uma discussão relevante para seu meio social. Assim, em determinados momentos do sugerido espetáculo, os atores saem de cena deixando a discussão apenas para seu “público”.

O mais conhecido e propagado método teatral do TO é o teatro-fórum, o qual tem como proposta discutir um tema relevante para a comunidade para a qual será realizada a apresentação, de forma que os oprimidos demonstrem a opressão a que estão submetidos. Para isso, o opressor deve sempre se sobressair dentro da apresentação.

Deste modo, deverá entrar em ação o *espect.-ator*, que, acreditando encontrar meios de romper tal opressão, vai à cena e refaz a apresentação do seu ponto de vista de como deveria ocorrer a ação para que seja superado aquele tipo de opressão. E a discussão continua, com outros *espect.-atores* vindo à cena e demonstrando seu ponto de vista sobre o tema discutido. Assim, Boal acredita ser possível despertar na sociedade uma consciência crítica sobre como a vida é e de como ela deveria ser.

O TO busca, assim, a libertação do cidadão de sua condição de oprimido. Sua função básica é levar o *espect.-ator* a buscar soluções para os problemas reais de sua vida, problemas que muitas vezes, por estar tão próximo, ele nem ao menos reconhecia. Mas Boal alerta que,

Não importa o estilo: o importante é que o Teatro-Fórum seja bom teatro, antes de mais nada. Que a apresentação do modelo seja, em si, fonte de prazer estético. Deve ser um bom e belo espetáculo, antes de ter início a parte fórum, isto é, a discussão dramática, teatral, do tema proposto. (BOAL, 2007, p.323)

A preocupação com a estética teatral sempre foi determinante para Boal, que demonstra em seus estudos que a propagação da arte e de como ela deve ser realizada é de suma importância para lutar contra o meio opressivo da sociedade em que vivemos. Pois, o autor crê que todos os indivíduos são artistas e como tal deve produzir sua arte. Consumir arte de outros, como diz o autor, pode ser enriquecedor, mas poder produzir sua própria arte nos enriquece ainda mais como cidadãos socialmente ativos. (BOAL, 2009, p.118-119)

O que podemos perceber é que a riqueza do TO se encontra no fato de apresentar imagens que podem ser modificadas em todo momento, recriando tais imagens segundo nossos desejos. Com isso, o TO pode (e deve) ser constantemente historicizado, pensando sua atuação em relação às condições sociais, políticas e culturais de seu tempo. Ou seja, o TO deve estar sempre preocupado em questionar seu relacionamento com a sociedade contemporânea, isso, tanto com as temáticas a serem discutidas, como com as práticas teatrais propostas (DESGRANGES, 2006, p.76-77).

O que deve ficar claro para nós é que a proposta do TO é conseguir um despertar crítico do cidadão frente à sociedade em que vive; pensando na relação entre opressor e oprimido, seu objetivo, porém,

(...) não é “vencer” o opressor ou apresentar uma alternativa “correta” para o problema, e sim, provocar a criação de possibilidades distintas de leitura da realidade, em um ensaio para a revolução da vida social. É mostrar que as relações são mutáveis, a partir da atuação e da luta por aqueles que não concordam com o modo como esta se apresenta. Com este exercício de crítica e de simulação da realidade, possibilita-se a afirmação das “cenas” e atos cotidianos como passíveis de mudança e de transformação por meio da alteração do sujeito nas relações na vida social. (CANDA, 2012, p.203)

Para o Boal o mais importante do TO é provocar debates e conflitos de ideias, promovendo uma relação entre argumentação e contra argumentação que tende a estimular, enriquecer e preparar o *espect.-ator* para agir no meio social. Com isso, este método teatral não se preocupa com a imediata ação social do espectador em sua realidade, mas que, mesmo que não encontre uma solução, ele esteja ciente que se faz necessário buscá-la. (BOAL, 2007, p.327)

É através desta ação social proposta pelo TO, que acreditamos que o método se encaixa como um meio educacional popular; uma vez que busca transformar a sociedade em que vive ao tentar despertar o indivíduo para uma consciência crítica sobre o meio social no qual está inserido. Meio esse, onde opressores e oprimidos convivem em busca de espaço e onde tal relação deve ser enfrentada de frente para que as diferenças que os segregam possam ser combatidas de algum modo. Sobre isso, Khun destaca que,

O TO foi adotado pela educação popular como uma das maneiras de desenvolver a consciência crítica do cidadão oprimido, sua capacidade de observação e a necessidade de sua atuação e reação, intervindo nas cenas e na vida, conforme a opressão se faz mais presente. Além da educação popular, o TO, com suas técnicas, práticas e experiências foi adotado também pelos movimentos sociais na busca de uma formação de lideranças cientes do seu papel na comunidade em que vivem e na sociedade em geral. (KHUN, 2011, p.47)

FACULDADES INTEGRADAS  
MARIA IMACULADA

A educação popular, assim como o TO, deve ser realizada em um processo conceitual prático aliado à constatação de uma revolução do processo crítico, com preocupação radical na denúncia das estruturas de dominação e com o intuito de se anunciar uma nova realidade a ser criada pelos próprios indivíduos. Lembrando que, o modelo proposto dentro de uma apresentação do TO é, como diz seu criador, apenas um microcosmo que está inserido em um macrocosmo de toda uma sociedade, e, ainda assim, toda sociedade é posta em questão. Deste modo, devemos nos atentar para o fato de que, ao escolher o tema a ser apresentado no TO, não se deve hierarquizar opressões. Pois, todos os tipos de opressão podem ser usados dentro de um modelo do TO, uma vez que sua finalidade é colaborar com o fim desta opressão e, com isso, colaborar na formação do cidadão que participa desta sessão teatral. Para Boal, diante de uma sessão de TO ninguém pode ficar passivo:

Mesmo que queira. Mesmo que se afaste, que fique só olhando, de longe. No Teatro – Fórum, todos os espect. – atores sabem que podem parar o espetáculo no momento que desejarem. Que podem gritar “Pára!” e, democraticamente, dar sua opinião, teatralmente, em cena. Portanto, se escolhem não dizer nada, essa escolha já é uma

participação. Para não dizer nada, o espectador tem que se decidir a não dizer nada: isso já é uma ação. (BOAL, 2007, p.343-344)

A proposta de ação do *espect.-ator* de Boal desconstrói a tradicional ideia do espectador passivo diante da apresentação que presencia. Um teatro onde a participação do espectador se faz necessária para existir desde o momento de sua concepção até durante sua ação, não poderia ser diferente. O TO compõe uma proposta que se destaca, não somente por colaborar com a emancipação crítica do indivíduo, mas também, e principalmente, pela propagação do fazer teatral: colaborando e propiciando ao espectador a chance fazer parte da arte que está assistindo. Pois, segundo Boal, todos somos artistas (mesmo os artistas) e qualquer local é passível de se produzir teatro (até mesmo, dentro dos teatros).

Todo mundo atua age interpreta. Somos todos atores. Até mesmo os atores! Teatro é algo que existe dentro de cada ser humano. E pode ser praticado na solidão de um elevador, em frente a um espelho, no Maracanã ou em praça pública para milhares de espectadores. Em qualquer lugar... até mesmo dentro dos teatros. (BOAL, 2007, p.ix)

#### 4- CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para Boal, a função do TO é essa: colaborar com o cidadão na criação de sua própria arte, onde a estética do oprimido se preocupa com os males da cidadania, buscando, através de sua ação, reverter o curso da acelerada desumanização dos oprimidos dentro da sociedade contemporânea. Pensar o TO como educação social é buscar, através da arte, romper os meios opressivos que emergem diariamente em nossa sociedade.

Vale ressaltar sempre que o TO é um teatro feito sobre o oprimido, para o oprimido e com participação do oprimido. Com isso, pode ser considerado educação não-formal dentro de um contexto educativo com prática social, propagando uma ampla discussão sobre a importância da educação no meio social. Pois, o TO pode se constituir como um importante instrumento educacional popular que vislumbra o sonho de uma sociedade igualitária e sem opressão. Portanto, o diálogo do TO pode ser visto como uma prática educativa que aproxima, insere e valoriza as populações oprimidas socialmente, por meio de seus próprios valores, conhecimentos e cultura como em um processo educacional. Da mesma forma, usa como pauta os seus temas e as demandas sociais e reais de comunidades oprimidas que seguem em uma luta constante pelos direitos humanos dentro dos processos coletivos com apropriação de conhecimentos.

Conhecimento este, que pode ser propiciado pela compreensão da arte, uma vez que, refletindo suas ações concretas no meio social, o indivíduo pode, de alguma forma, colaborar para a superação das relações de opressão presentes na sociedade. O TO, portanto, pode e deve ser utilizado por aqueles que acreditam que ainda é possível transformar a sociedade em que vive. Devemos nos lembrar, no entanto, que Boal deixa claro que a ação do TO não é buscar respostas imediatas frente às necessidades da comunidade, mas, pelo menos, produzir discussões sobre o tema e, com isso, ajudar a sociedade a romper os variados tipos de opressão que existem em meio dela.

Parreira designa quatro campos para a educação não-formal,

O primeiro envolve a aprendizagem política do direito dos indivíduos enquanto cidadãos, isto é, o processo que gera a conscientização dos indivíduos para a compreensão de seus interesses e do meio social e da natureza que o cerca, por meio da participação em atividades grupais. Participar de um conselho de escola poderá desenvolver esta aprendizagem. O segundo, capacitação dos indivíduos para o trabalho, por meio de aprendizagem de habilidades e/ou desenvolvimento de potencialidades. O terceiro, aprendizagem e o exercício de práticas que capacitam os indivíduos a se organizarem com objetivos comunitários, voltadas para a solução de problemas coletivos cotidianos. O quarto é aprendizagem dos conteúdos da escolarização formal, escolar em formas e espaços diferenciados (GOHN, 2001, p.98-99 *apud* PARREIRA, 2010, p. 250).

Como podemos perceber, os quatro campos destacados acima são atendidos na realização do TO proposto por Augusto Boal, no qual desperta o indivíduo para as ações políticas dentro da sociedade em que vive, por meio da escolha dos temas a serem apresentados no TO. A capacitação do indivíduo perpassa a prática dos jogos teatrais - que colaboram para a atuação dos participantes em cena - e é complementado pela participação do *espect.-ator* na apresentação do espetáculo. Ao acreditar que pode, de algum modo, colaborar para a supressão da opressão apresentada no “palco”, o autor leva - da maneira mais popular possível - as técnicas teatrais que acredita estar sempre sendo escondida do grande público. Com base nisso, devemos salientar que o TO não apresenta a realidade pronta e acabada, pelo contrário, a cena deve revelar as mais variadas possibilidades e alternativas para que se possam discutir as ações apresentadas.

Deste modo, a cena proposta dentro do TO ganha um cunho educativo, ao unir entretenimento teatral com conscientização política.

Boal declara que, para compreender a Poética do Oprimido, é preciso ter em mente que seu objetivo principal será sempre de (...) transformar o povo, o espectador, ser passivo no fenômeno teatral, em sujeito transformador da ação dramática (BOAL, 2005, p.182 *apud* CANDA, 2012, p.201).

O TO, segundo Boal, não é um espetáculo que deve ser terminado no palco, pois, se o pensarmos como uma forma de educação, como o presente artigo objetivou realizar, ele deve ser constante e ir além do palco. Para Boal,

(...) uma sessão de Teatro do Oprimido não deve terminar nunca, porque tudo que nela acontece deve ser extrapolado na própria vida. O Teatro do Oprimido está no limite entre a ficção e a realidade: é preciso ultrapassar esse limite. E se o espetáculo começa na ficção, o objetivo é se integrar na realidade, na vida. (BOAL, 2007, p.347)

Diante do que foi discutido até aqui sobre a função e funcionalidade da educação não-formal e de como se dá na prática a ação da proposta de Augusto Boal para a realização do TO, acredito que podemos definir que o Teatro do oprimido pode ser utilizado como uma ferramenta da educação social na perspectiva de elevar o conhecimento crítico da plateia a quem ele está sendo destinado. Em sua inserção no meio social o TO demonstra, através de seu modo de produzir arte, que é possível educar o cidadão e, através de sua ação, produzir conhecimento.

Desse modo, a inserção popular caracteriza uma forma ativa de construir alternativas, já que os sujeitos não apenas recebem a informação. Em termos educacionais, as técnicas do Teatro do Oprimido não apenas reproduzem o conhecimento, mas sim incitam a produção do mesmo, traduzindo-se como uma possibilidade gramsciana de educação. (MARTINS, 2009, p.44)

Deste modo, podemos concluir dizendo que TO como educação social, não só é possível como já se faz realidade, com a presença das ações propagadas por Augusto Boal e seu Instituto pelo Brasil ao realizar oficinas e formar multiplicadores neste tipo de técnicas teatrais. O que queremos salientar é que, uma forma cultural como o teatro, aqui representado pelo TO, pode ser utilizado com o objetivo de educar socialmente os indivíduos, fora do âmbito da educação formal. Pois, o TO atende aos requisitos principais para a realização da educação não-formal - que abrange, principalmente, a realização fora dos quadros sistemáticos do ensino formal e, sempre que possível, fora do ambiente escolar, com um objetivo de prática e libertação social dos indivíduos envolvidos – e, por fim, qualquer educador com conhecimentos sobre suas técnicas podem aplicá-las nos mais variados ambientes sociais.

**BIBLIOGRAFIA**

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

\_\_\_\_\_, Augusto. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

CANDA, Cilene N. **Paulo Freire e Augusto Boal: Diálogos entre educação e teatro**. In: *Holos*, ano 28, vol. 4; 2012, p. 195-205. In: [http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/setembro2012/arte\\_artigos/dialogos\\_entre\\_educacao\\_e\\_teatro.pdf](http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/setembro2012/arte_artigos/dialogos_entre_educacao_e_teatro.pdf) acessado em 23/12/2015

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do teatro: provocação e dialogismo**. São Paulo: Hucitec, 2006.

GARCIA, Valéria Aroeira. *A educação não-formal no âmbito do poder público: avanços e limites*. In: SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes Von; PARK, Margareth Brandini; Fernandes, Renata Sieiro (orgs.). **Educação não formal: Cenários da criação**. Campinas: Editora da Unicamp/Centro de Memória, 2001.

\_\_\_\_\_, Valéria Aroeira. **O papel da educação não-formal nas discussões e ações educacionais**. São Paulo: USP, 2008. (Trabalho apresentado no II Congresso Internacional de Pedagogia Social)

\_\_\_\_\_, Valéria Aroeira. **A educação não-formal como acontecimento**. Campinas, SP: [s.n.], 2009.

GOHN, Maria da Glória. Educação não-formal, educador(a) social e projeto sociais de inclusão social. **Revista Meta: Avaliação**, Rio de Janeiro, V. 1, n. 1, p.28-43, jan/abr., 2009. Disponível em: <<http://revistas.cesgranrio.org.br/index.php/metaavaliacao/article/view/1/5>> . Acesso em: 31ago. 2016.

KHUN, Maria Lúcia Welter. **Boal e o Teatro do Oprimido: O Espect- ator em cena na Educação Popular**. Ijuí: UNIJUÍ, 2011.

MARTINS, Janaina Bilate. **Arte engajada: considerações sobre o Teatro do Oprimido**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

PARREIRA, Lúcia Aparecida; JOSÉ FILHO, Pe. Mario. **A educação não formal: desafios de uma prática pedagógica**. Serviço social e Realidade, v.19, n.1, p. 241-268, 2010.

PERCASSI, Jadi. **Arte, política e educação popular: diálogos necessários para a transformação social**. Tese de Doutorado. Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo: São Paulo, 2014.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes Von; PARK, Margareth Brandini; FERNANDES, Renata Sieiro (orgs.). **Educação não formal: Cenários da criação**. Campinas: Editora da Unicamp/Centro de Memória, 2001.

SOUZA, Nilza Alves de.; PARK, Margareth Brandini.; FERNANDES, Renata Sieiro. *Caminhos entre a prática e a reflexão: da angústia do pensar*. In: SIMSON, O. R. de M.; PARK, M. B.; FERNANDES, R. S. (orgs). **Educação não formal: cenários da criação**. Campinas, SP: Editora Unicamp/ Centro de Memória, 2001.

