

TEATRO DO OPRIMIDO: UM MÉTODO OPORTUNO PARA AS ESCOLAS DA EDUCAÇÃO BÁSICA

*THEATER OF THE OPPRESSED:
AN OPPORTUNE METHOD FOR BASIC EDUCATION
SCHOOLS*

Waldimir Rodrigues Viana¹

<https://orcid.org/0000-0001-5866-7607>

Recebido: 30/04/2023

Aprovado: 30/06/2023

Publicado: 31/12/2023

DOI: 10.5965/235809252712023e4444

RESUMO

Lidar com o Teatro do Oprimido nos faz reconhecer que este é originalmente um método decolonial à medida que não se pauta por preceitos que não sejam os de problematizar as questões atinentes aos oprimidos e oprimidas. Refiro-me às opressões do mundo real, à espetacularidade específica que esse teatro produz, às intencionalidades políticas que movem os praticantes, bem como aos modos de veiculação da produção artística que possui características populares. Nesse sentido esse artigo propõe apresentar o método criado por Augusto Boal como uma proposta recomendável para a educação básica brasileira. Significa dizer, que ao ser estruturado como método artístico transgressor e democrático, tendo presença reconhecida e apreciada nos contextos contemporâneos, as escolas são os espaços significativos para fazer valer suas potencialidades.

Palavras-chave: Teatro do Oprimido, Método Decolonial, Educação Básica.

ABSTRACT

Dealing with the Theatre of the Oppressed makes us recognize that this is originally a decolonial method to the extent that it is not guided by precepts other than those of problematizing the issues concerning the oppressed and oppressed. I refer to the oppressions of the real world, the specific spectacle that this theater produces, the political intentions that move the practitioners, as well as the modes of transmission of artistic production that has popular characteristics. In this sense, this article proposes to present the method created by Augusto Boal as a recommended proposal for Brazilian basic education. It means that by being structured as a transgressive and democratic

1. Doutor em Educação pela UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas e Università di Bologna. É ator, diretor teatral e multiplicador do Teatro do Oprimido com formação junto ao Centro de Teatro do Oprimido do Rio de Janeiro fundado por Augusto Boal.

TEATRO DO OPRIMIDO: UM MÉTODO OPORTUNO PARA AS ESCOLAS DA EDUCAÇÃO BÁSICA I

Waldimir Rodrigues Viana

artistic method, having a recognized and appreciated presence in contemporary contexts, schools are the significant spaces to assert their potentialities.

Keywords: Theater of the Oppressed, Decolonial Method, Basic Education.

TEATRO DO OPRIMIDO: UM MÉTODO OPORTUNO PARA AS ESCOLAS DA EDUCAÇÃO BÁSICA

O Teatro do Oprimido se originou ao sul do mundo e, a partir da realidade brasileira e latino-americana, foi avançando e rompendo fronteiras. Sendo assim, ignorar sua relevância seria um impeditivo para conhecer os desdobramentos de um pensamento cuja abrangência se percebe nas velhas e novas formas de opressão que se dinamizam no seio das sociedades.

A importância do Teatro do Oprimido está, a meu ver, no fato de constituir-se como arte para todos. Sua notabilidade se expande continuamente visto que, ao conectar-se às realidades opressivas do mundo, estabelece um sentido equânime entre os artistas que representam e os espectadores. Uma junção contrapassiva em uma proposta potencialmente dialógica que realça a significância do caráter dialético no teatro, mas que suplanta a ação reflexiva vista nas proposições brechtianas; um teatro que, em consonância com o pensamento Freireano, se impõe como realmente é: um método de teatro crítico-reflexivo e propositivo para se pensar a liberação dos oprimidos e oprimidas na comunicação teatral propriamente dita.

Por se caracterizar como um recurso artístico, pedagógico e crítico, não raramente nos damos conta de que o Teatro do Oprimido é abarcado por vários organismos da sociedade civil, como os movimentos sociais espalhados pelo mundo afora. Conta com as ações de multiplicadores independentes, grupos teatrais, docentes universitários, partidos políticos e organizações não governamentais como: associações, cooperativas, federação e observatório. Aproxima-se, portanto, das causas contemporâneas, sejam elas educacionais, ambientais, de gênero, sexualidade, etnicidade, raça e território, dentre outras.

Waldimir Rodrigues Viana

Não obstante a abrangência do Teatro do Oprimido, constata-se que nos espaços educacionais do Brasil sua presença ainda é elementar. Principalmente nas aulas de arte das escolas, seja para educandos de nível fundamental e médio ou nas classes da educação de jovens e adultos. Isso se configura como um paradoxo quando nos referimos à organização dos currículos da educação básica que trazem a arte como disciplina obrigatória, mais especificamente o ensino de teatro.

Realça-se, assim, alguns entraves, dentre os quais a ausência de profissionais que saibam trabalhar com o método por inteiro, o que se revela como consequência de um problema de base. O fato é que a proposta metodológica de Augusto Boal aparece de modo insipiente nos cursos de formação de professoras, em especial modo, nas licenciaturas de teatro, muito embora suas obras sejam as mais citadas nas bibliografias dos bacharelados e licenciaturas em teatro (LEDUBINO; STRAZZACAPA; VIANA, 2021).

Entre ausências e insipiência, o que se verifica é que, embora se trate de algo consolidado e totalmente afeito às ações pedagógicas, o T.O. é pouco conhecido por parte de gestores, coordenadores pedagógicos, professoras e educandos, mesmo após cinco décadas de sua sistematização. O que se observa é o distanciamento em relação ao que se ensina de arte nas escolas.

Enfim, na persistência desse nível de desatualização, é possível afirmar a existência de certa negligência ao não se propor um método profícuo para os processos educativos fora e dentro dos muros das escolas. Ainda, observa-se que a ausência do Teatro do Oprimido nas escolas posterga uma oportunidade de se articular uma forma de arte como produção de conhecimento e enfrentamento social em tempos de tomadas de posição inadiáveis. Em vista disso, este texto se propõe a fazer uma reflexão acerca do método criado por Augusto Boal, demonstrando que o seu caráter insurgente e

Waldimir Rodrigues Viana

transgressor agrega potencialidades para a educação escolar, além de manter-se imbricado às questões sociopolíticas do nosso tempo. Portanto, o que é preciso conhecer e reconhecer acerca do método, quando tratamos de educação básica? São essas as reflexões que serão ampliadas nos próximos tópicos.

Apontamentos sobre as potencialidades de um teatro insurgente

Praticamente meio século nos liga à primeira publicação do livro *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*, de Augusto Boal. Publicado em espanhol no ano de 1974 e em língua portuguesa no ano seguinte, trata-se de um marco na história das artes da cena. Nas primeiras páginas o autor explica que seu livro “*procura mostrar que todo teatro é necessariamente político, porque políticas são todas as atividades do homem e o teatro é uma delas*” (BOAL, 1975). Após uma explanação cronológica sobre o pensamento teatral, desde o considerado “sistema coercitivo trágico aristotélico”, passando pela “poética da virtù” de Maquiavel, até a poética brechtiana, o pensador brasileiro conclui sua explicação com as seguintes palavras:

Para completar o ciclo, faltava o que está atualmente ocorrendo em tantos outros países da América Latina: a destruição das barreiras construídas pelas classes dominantes. Primeiro se destrói a barreira entre atores e espectadores: todos devem representar, todos devem protagonizar as necessárias transformações da sociedade. É o que conta “Uma experiência de teatro popular no Peru”. Depois, constrói-se a barreira entre os protagonistas do coro. Todos devem ser ao mesmo tempo coro e protagonistas – é o “sistema coringa”.² Assim, tem

2. Veja a tese: *O Curinga como dinâmica dos processos pedagógicos, artísticos e políticos do Teatro do Oprimido*, que versa sobre a figura do “curinga” na perspectiva de Augusto Boal. Disponível em: <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/11009?show=full> Acesso em: 22 jan. 2023.

Waldimir Rodrigues Viana

que ser a poética do oprimido: a conquista dos meios de produção teatral (BOAL, 1975, p. 14).

Esse seria o panorama da fase inicial do T.O. No contato com a obra, o que se nota de novidade é uma nítida ruptura em relação às estruturas teatrais do ocidente de matriz europeia, cujas convenções, sobretudo na relação palco plateia, para Boal, não mais se afinavam com o momento político conturbado na América Latina assolada pela tirania e ávida por justiça social. As palavras abaixo são imprescindíveis para a aproximação de uma concepção artística e metodológica revolucionária:

Para que se compreenda bem esta Poética do Oprimido deve-se ter sempre presente seu principal objetivo: transformar o povo, “espectador”, ser passivo no fenômeno teatral, e sujeito em ator, em transformador da ação dramática. Espero que as diferenças fiquem bem claras: Aristóteles propõe uma poética em que os espectadores delegam poderes ao personagem para que este atue e pense em seu lugar: Brecht propõe uma Poética em que o espectador delega poderes ao personagem para que este atue em seu lugar, mas se reserva o direito de pensar por si mesmo, muitas vezes em oposição ao personagem. No primeiro caso se produz uma “catarse”; no segundo “conscientização”. O que a Poética do Oprimido propõe é a própria ação! O espectador não delega poderes ao personagem para que atue nem para que pense em seu lugar; ao contrário, ele mesmo assume um papel protagônico, transforma a ação dramática inicialmente proposta, ensaia soluções possíveis, debate projetos modificadores: em resumo, o espectador ensaia, preparando-se para a ação real. Por isso eu creio que o teatro não é revolucionário em si mesmo, mas certamente pode ser um excelente “ensaio” da revolução. O espectador liberado, um homem íntegro se lança à ação. Não importa que seja fictícia: importa que é ação (BOAL, 1991, p. 138-139).

Waldimir Rodrigues Viana

Conforme as palavras acima, eis uma nova poética teatral que resulta em um espaço geográfico preciso e um tempo histórico em que os movimentos autoritários e repressivos foram determinantes para seu surgimento. Uma proposta libertadora cujo propósito não se desvia, até os nossos dias, de ser um instrumento de luta em favor dos oprimidos e oprimidas. Entre as décadas de sessenta e setenta, Boal se empenha em efetivar um teatro novo, para as ações originais do espectador que passa a ter uma postura nova; um teatro cujo rito se radicaliza pelas vias da interação democrática, pois espetáculo e plateia literalmente se fundem no universo do palco cênico. Desde então, temos a sistematização de um método estético que reúne exercícios, jogos e técnicas que objetivam desmecanizar os corpos e mentes dos praticantes, possibilitando o acesso desses aos meios de produzir teatro. Uma concepção eminentemente política em prol do oprimido. Palavra que nomeia o teatro novo. Expressão advinda do latim *oppressiõnem*, traduzida como opressão ou o que produz a lancinante sensação de peso no peito, afogo. Tem o sentido de “esmagar” indicando que o ato opressivo parte de uma lógica binária. Conforme as palavras de Paulo Freire (2005), se caracteriza pela coexistência de opressores de um lado e oprimidos do outro.

Verifica-se, portanto, que o pensamento Boalino traduz-se como um adentramento decisivo ao âmago dessa conceituação. O teatrólogo acentua, por meio da práxis teatral, que a substância das ações dos opressores é a posição de superioridade em relação aos sujeitos opostos: os oprimidos; e é nessa relação causal e consequencial que o T.O. se move. Mas como isso acontece? Fundamentalmente por intermédio do arsenal de jogos teatrais sistematizados por Boal para a desmecanização física e mental dos praticantes, além das técnicas que compõem o método.³

3. Veja a árvore do Teatro do Oprimido, que é a representação do método. Disponível em: <http://acervoaugustoboal.com.br/estetica=-do-oprimido-tree-theatre-of-the-oppressed?page=1#gallery> Acesso em: 20 jan. 2023.

Waldimir Rodrigues Viana

Cada técnica é um modelo distinto de expressão. Por exemplo, como: as formas de representação e interação apenas com as imagens dos corpos, sem o uso explícito da palavra como no *teatro imagem*; o *teatro invisível*, que consiste em uma ação cênica que não é reconhecida como tal pelas pessoas em um espaço público; manifestações teatralizadas coletivamente como marchas, desfiles, cortejos, dentre outras, que são as *ações diretas*, sendo que a técnica de conotação terapêutica recebe o nome de *arco-íris do desejo*; técnicas que trazem a força da criação dramatúrgica, que são o *teatro jornal*, o *teatro fórum* e o *teatro legislativo*.

Nesse sentido, o corpo metodológico do Teatro do Oprimido reúne alguns elementos essenciais para a concreção teatral. Todos eles comportam potencialidades a serem pensadas como relevantes nas escolas de educação básica. Dizem respeito à preparação, criação e interação.

A *potencialidade da preparação* no Teatro do Oprimido se assemelha ao que ocorre com outras propostas teatrais. Consiste no conjunto de recursos técnicos presentes no método que favorecem a preparação integral dos praticantes para a atuação teatral. Podemos comparar, por exemplo, ao que ocorre com um ator de Kathakali – uma das clássicas manifestações de teatro dança indiano – em que o artista leva vários anos para se preparar espiritual, corporal e tecnicamente, para estar “pronto” para a cena, para ser um artista de verdade. Ocorre o mesmo em outras tradições orientais e nas poucas tradições do ocidente. Atores e atrizes se submetem a um verdadeiro adestramento para que os corpos se tornem expressivos, sob pena de não se alcançar a exigência de cada modalidade.

A despeito, porém, dessa semelhança, o T.O., intencionalmente, proporciona algo incomum nos teatros convencionais, no âmbito da preparação: a oportunidade de todas as pessoas atuarem independentemente das condições físicas e cognitivas.

Waldimir Rodrigues Viana

A prática dos jogos é, por excelência, a etapa preparatória para a potencialização dos corpos, bem como do aguçamento da leitura crítica de mundo, não significando o adestramento para erguer “super artistas”. A preparação a que aqui me refiro se estabelece com um refinado processo pedagógico, pois prepara o real sentido de fazer com que os oprimidos se reconheçam como sujeitos artísticos e que digna e adequadamente preparados possam, como cidadãos, dizer algo por meio do teatro, de forma liberta, para que cenicamente não se camuflem as verdadeiras opressões do cotidiano. Preparar-se significa alcançar os meios de produzir teatro. A potencialidade preparatória reúne um conjunto de práticas que se articulam, sendo originárias da própria natureza do teatro: teatro pressupõe ação e atuação, sendo também essas, logicamente, as premissas do teatro de Augusto Boal.

A potencialidade da criação diz respeito a uma etapa essencial do método: o espetáculo, principalmente os que se transformam em peças de teatro fórum.⁴ Ao afirmar que “todo mundo é teatro e que todos os seres humanos são atores, mesmo os que não façam teatro”, Boal dignifica o ato criador, pois sendo o teatro inerente ao ser humano, passa a ser, por isso, uma necessidade humana. É preciso criar! Criar é a ação do teatrante que no Teatro do Oprimido resulta em espetacularidade mobilizadora. As montagens produzidas, mediadas por essa concepção transgressora, potencializam o próprio fazer teatral, elevando-o à condição de arte politizadora. Nesse ponto, ao vislumbrar o oprimido como sujeito criador, o fazer teatral também se torna uma proposta inclusiva.

4. Em resumo, o teatro fórum dá nome à técnica mais popular do método Trata-se de um espetáculo sobre uma opressão real reconhecida pelos espectadores. As montagens, sempre terminam com a opressão suspensa, ou seja, o personagem opressor, com ou sem aliados, também opressores, termina em condição de superioridade. A suposta vitória dos opressores sobre os oprimidos é a chave para os espectadores apresentarem cenicamente suas alternativas. Conduzida pelo curinga, que atua como mediador, a peça abre espaço para que os espectadores entrem em cena após substituírem apenas o personagem ou os personagens oprimidos. Desse modo é que se estabelece o fórum teatral, fundindo palco e plateia, em um jogo magnífico em prol da transformação possível dos atos opressivos.

Waldimir Rodrigues Viana

Por meio de minhas recentes pesquisas e ações de multiplicador posso autenticar a afirmativa acima, visto que este teatro é praticado majoritariamente por não artistas de formação. Os não artistas se convertem em artistas na ação. A potencialidade criadora é verificada, portanto, junto aos camponeses sem terra, aos encarcerados, às empregadas domésticas, aos deficientes físicos, aos exilados, aos refugiados. Está entre os negros em movimentos de luta, entre os segregados, os homossexuais, as transexuais, nos quilombos, nas ocupações. Está no interesse dos médicos em formação, no meio dos usuários da saúde mental, nos encontros de religiosas militantes, nos mandatos populares dos partidos progressistas. A potencialidade criadora advinda do Teatro do Oprimido está presente nas pesquisas acadêmicas, confirmando que o processo de criação por meio deste método é indubitavelmente uma forma de conhecimento que perfaz uma especificidade no campo da arte.

A potencialidade da interação fundamenta o método do Teatro do Oprimido, já que essencialmente é pensado não somente “para”, mas sim “com” as pessoas. É uma proposta dialógica que se opõe à antidialógica que nutre o ímpeto opressivo na sociedade e se aproxima das palavras de Paulo Freire ao mostrar que:

Não se é antidialógico ou dialógico no “ar”, mas no mundo. Não se é antidialógico primeiro e opressor depois, mas simultaneamente. O antidialógico se impõe ao opressor, na situação objetiva de opressão, para, pela conquista, oprimir mais, não só economicamente, mas culturalmente, roubando ao oprimido conquistado sua palavra também, sua expressividade, sua cultura (FREIRE, 2005, p. 157).

O que se almeja com esse teatro é a ação comunicativa por canais interativos. Algo que ocorre significativamente em todas

Waldimir Rodrigues Viana

as técnicas do método. Desse modo, essas colocações ajudam a compreender quão oportuna se faz uma proposta artística intencionalmente dialógica. Primeiramente, a interação ocorre entre multiplicadores e curingas nos processos de formação; na fase preparatória com a prática dos jogos; nas relações internas dos grupos de praticantes; e fundamentando os espetáculos de Teatro Fórum e Teatro Legislativo, técnicas pensadas exatamente para romper com o caráter ensimesmado do teatro, visto que, ao romper a quarta parede se instaura a nova função comunicativa desta arte: abre-se espaço para a reflexão e a atuação interferente dos espectadores e espectadoras que, em processo transitório, adquirem a condição de espect-atores e espect-atrizes, levando para a cena suas alternativas e estabelecendo, assim, o máximo da potencialidade de interação, um dos atos mais transgressores e revolucionários do fazer teatral.

Aqui, a interação entre palco e plateia vai além de uma convenção meramente cênica, pois, embora sendo cênica, constitui-se como mobilização para as ações antiopressivas no mundo real. Uma montagem nos moldes do T.O. será sempre um modelo de opressão reconhecível para as ações transformadoras possíveis, logo, a potencialidade de interação a que me refiro comprova que o método é uma proposta determinada ao enfrentamento das opressões de forma comunitária.

Reflexões contemporâneas

Conforme o que foi exposto até aqui, observa-se que o Teatro do Oprimido é contrário às estruturas canônicas do próprio teatro, tanto no que se relaciona aos parâmetros de criação, como na fruição. As rupturas observadas não deixam de ser, ainda, posicionamentos frente às opressões mais corriqueiras e invisibilizadas, tampouco se esquivam em questionar as macro forças autoritárias que nos circundam. Ao prezar pela interatividade como fator preponderante, essa forma de teatro passa a ser de fato um método combativo e, conseqüentemente, um método libertário. Para Boal:

Waldimir Rodrigues Viana

O fascismo, o imperialismo e o colonialismo, a exploração de classes, a humilhação das castas e a escravidão aberta ou disfarçada, o racismo e a xenofobia, a tirania sexual, a histórica e universal subjugação da mulher e a devastação do meio ambiente, todas essas epidemias políticas e sociais não são a Verdade Eterna – são verdades temporais que devem ser combatidas sem respiro (BOAL, 2006, p. 254).

Essa posição se insere no interior da velha dicotomia - opressor *versus* oprimido. Contribui nas alianças que se engendram nas lutas sociais. Posição advinda de uma modalidade artística afeita a combater os reais atos opressivos que se manifestam por diversos aspectos e feitura, tais como os preconceitos geradores de discriminações e fobias, reconhecíveis por palavras rudes que se somam às citadas no excerto anterior, como: antissemitismo, antiarabismo, capacitismo, classismo, etarismo, gordofobia, homofobia, machismo, misoginia ou sexismo, preconceito religioso, racismo, transfobia, xenofobia etc.

A postura libertária do Teatro do Oprimido o posiciona como um método hodierno no confronto às opressões que se reconfiguram continuamente. Segue em estreita consonância com o que se discute acerca da produção de conhecimentos na contemporaneidade. Aproxima-se efetivamente do que se concebe como epistemologias do Sul, termo de grande difusão na atualidade, tido como:

(...) uma proposta de expansão da imaginação política para lá da exaustão intelectual e política do Norte global, traduzida na capacidade de enfrentar os desafios deste século, que ampliam as possibilidades de repensar o mundo a partir de saberes e práticas do Sul Global e desenham novos mapas onde cabe o que foi excluído por uma história de epistemi-cídio (SANTOS; ARAÚJO; BAUMGARTEN, 2016, p. 15).

Waldimir Rodrigues Viana

Sendo assim, lidar com o Teatro do Oprimido nos faz reconhecer que este é originalmente um método decolonial à medida que não se pauta por preceitos que não sejam os de problematizar as questões atinentes aos oprimidos e oprimidas. Refiro-me às opressões do mundo real, à espetacularidade específica que esse teatro produz, às intencionalidades políticas que movem os praticantes, bem como aos modos de veiculação da produção artística que possui características populares.

Todas as rupturas assumidas por meio do método revelam-se contra hegemônicas por tratarem-se de uma arte que se presta à diversidade no sentido estrito da palavra. Uma arte que se traduz como forma de conhecimento, como um elemento pertencente a um “espaço ecológico de saberes”, originado em contextos descentralizados geográfica e estruturalmente falando. Gerado das partículas opressivas que envolvem sujeitos igualmente descentralizados, suleados. Uma concepção que ganha voz com a capacidade de dizer aos brados que outros teatros são possíveis para outros atores e espectadores! Outros atores e públicos são necessários para outros teatros! O Teatro do Oprimido é o teatro da necessidade! Bem por isso mantém-se próximo à outra nuance epistemológica, suleadora para as percepções do movimento do mundo em que vivemos. Bem de acordo com as colocações de Santos, Araújo e Baungartem (2016), que confirmam que há saberes originários do Norte do mundo, mas também há os saberes do Sul desse mesmo mundo, sendo que nesse Sul tais saberes surgem como propostas subalternas, insurgentes, alternativas contra o capitalismo, o colonialismo e a dominação do patriarcado ainda presente. Assim é o Teatro do Oprimido!

A modernidade é o período histórico que demarca o surgimento do capitalismo, que deu origem a consequências nefastas que se arrastam ao longo de séculos, amplamente reconhecidas e debatidas em nosso meio. Imprimiu na epiderme da história a sanha colonizadora das nações europeias sobre

Waldimir Rodrigues Viana

outras de outros continentes, instaurando uma mais que arbitrária supremacia cultural, econômica e humanitária. Assim, o colonialismo europeu nos deixou um amargo legado. Instauraram-se nas Américas colônias escravagistas, por meio de investidas sanguinárias e genocidas, contra uma miríade de populações autóctones. Tudo em nome de uma impiedosa legitimação das cortes vindo a autenticar o poderio do Norte do mundo. Contudo, frente a esse desastre histórico foram criadas diversas formas de resistência. Da segunda metade do século XX o T.O. é uma delas que, na atualidade, muito pode servir para reflexões combativas em relação a toda forma de colonialismo.

Considerações constantes - Pensando o Teatro do Oprimido na educação básica

Até aqui procurei mostrar as potencialidades do Teatro do Oprimido. Sendo assim, sigo com um breve relato para introduzir uma reflexão acerca de sua importância para a educação básica, um tema que muito me afeta devido ao meu percurso nos espaços artísticos e educativos, por isso, trata-se de um episódio vivido por mim.

Nada seria tão inédito na minha trajetória de professor em uma escola pública do ensino fundamental. Aprovado em um concurso me dirigi para a periferia de Belo Horizonte. Assumi o cargo na Escola Municipal Anne Frank um verdadeiro patrimônio social localizado no centro de um bairro que se formou graças a uma intensa mobilização de luta por moradia. Como professor de Arte e conhecedor do desprestígio da disciplina fui duplamente surpreendido. Deparei-me com uma professora que desenvolvia projetos de Teatro do Oprimido. Esta foi a primeira surpresa. A segunda fora

Waldimir Rodrigues Viana

ainda mais tocante. O Curinga⁵ do grupo ali organizado era um jovem ex-aluno. Conhecedor de método e envolvido com as causas locais. O grupo era uma referência na comunidade escolar. Sempre ativo era composto por alunos frequentantes, todos adolescentes! Praticavam jogos e montavam peças de Teatro Fórum no cotidiano daquela escola.

Esse fato é emblemático em minha trajetória profissional e falar em educação básica significa falar em escola. Falar em escola nos remete ao direito a uma educação de qualidade que, por sua vez, ilumina a noção de cidadania. Ao tratar de cidadania, somos guiados para a noção de coletividade que também nos conduz aos conflitos de ordem social. A escola é, portanto, a instituição que circunscreve tudo isso. Ao compreendê-la como um espaço multifário, não é excessivo afirmar que a abordagem qualificada da arte na realidade escolar também se faz necessária para as experiências estéticas e o exercício da criatividade é essencial para a formação integral dos sujeitos. Nessa perspectiva, o Teatro do Oprimido pode ser um aliado dentro da dinâmica escolar. Podendo contribuir para a efetivação de uma educação crítica, participativa e emancipatória. Sua característica é naturalmente agregadora, com amplo sentido cultural, trazendo consigo a vantagem de ser um método sistematizado, deliberadamente pedagógico. Seu caráter humanista o mantém atual, o que favorece a articulação dos processos estéticos com as questões do agora.

As escolas precisam acolher as potencialidades do Teatro do Oprimido, principalmente as escolas públicas, que são espaços que escancaram a realidade de vida das crianças e suas

5. Flávio Sancuntum (2016) refere-se ao Curinga como sendo aquele que executa funções importantes no Teatro do Oprimido. Dentre as quais a de multiplicar o método. Em uma referência relativa aos Curingas do Centro de Teatro do Oprimido o pesquisador nos diz: "Sua nova função é mediar o diálogo, analisar as intervenções, criar um debate entre o palco e plateia. Portanto, o novo Curinga sai da cena, desce do palco para, junto à plateia com os espectadores, intermediar os pontos de vista de quem vê e de quem faz a cena. Estimulando a criação de novas perspectivas da situação de opressão pelo próprio exercício da cena e não apenas no debate retórico.

Waldimir Rodrigues Viana

famílias, dos jovens e adultos de uma sociedade conturbada e desigual como a brasileira. Refiro-me às escolas, em geral as urbanas, as rurais. As escolas dos quilombos, as escolas da periferia, as escolas descuidadas, as escolas de referência, as escolas sem parede, as escolas sem teto. As escolas! Por esse viés, abre-se a necessidade de repensar a formação de professoras e professores. Processos pedagógicos como o Teatro do Oprimido deveriam ser constantes a ponto de corresponder a uma necessária revisão do ensino de teatro no âmbito escolar.

Ao pensar no Teatro do Oprimido como propício para o ensino de arte na educação básica, de imediato me desvio de qualquer teorização mais ou menos complexa. Significa dizer, simplesmente, que ao ser estruturado como método, tendo presença reconhecida e apreciada nos contextos contemporâneos, as escolas são os espaços mais significativos para fazer valer suas potencialidades. Seu caráter pedagógico se expande como conhecimento artístico dinâmico e capaz de promover formação artística, experiências estéticas e o diálogo entre áreas distintas do conhecimento, presentes na escola.

Sem anular a importância de outras propostas de teatro para a educação, estou convencido, por experiência própria, que o Teatro do Oprimido pode potencializar o trabalho docente e o fazer artístico dos educandos e educandas, de maneira a promover em cada indivíduo o autorreconhecimento enquanto sujeitos criadores e expressivos em potencial. Diante de tudo isso e reconhecendo que o espaço escolar é um centro de difusão de conhecimento, mas também um lugar dos grandes desafios, não me privo de dizer que a escola é, por congruência, um lugar para o Teatro do Oprimido que, por sua vez, é um método oportuno para a escola.

O Teatro do Oprimido é oportuno para a escola porque é lugar de opressores e oprimidos.

Waldimir Rodrigues Viana

O Teatro do Oprimido é oportuno para a escola por viabilizar um fazer artístico cuja essência está no ser humano que é a condição existencial de todos nós.

O Teatro do Oprimido é oportuno para a escola por ser ação mobilizadora em função das causas sociais que também perpassam a escola.

O Teatro do Oprimido é oportuno para a escola porque também na escola se impulsiona a democracia.

O Teatro do Oprimido é oportuno para a escola por que há que se almejar uma escola autêntica, vibrante e politizadora. Uma escola pluralista e atual.

O Teatro do Oprimido é oportuno para a escola porque não a vemos redentora, mas problematizadora.

O Teatro do Oprimido é oportuno para a escola porque também na escola se pode imaginar a arte como ação transformadora.

O Teatro do Oprimido é oportuno para a escola porque é inclusivo.

O Teatro do Oprimido é oportuno para a escola por ajudar a visualizar as estruturas institucionais e comportamentais que já tardam em ser demolidas.

O Teatro do Oprimido é oportuno para a escola para deixá-la viva. Para gerar beleza.

Não compreender que na educação básica a escola é um lugar, por excelência, para o Teatro do Oprimido, pode significar imobilismo e preconceito que impõem um vácuo no ensino de arte no lugar chamado escola.

TEATRO DO OPRIMIDO: UM MÉTODO OPORTUNO PARA AS ESCOLAS DA
EDUCAÇÃO BÁSICA I

Waldimir Rodrigues Viana

O Teatro do Oprimido é oportuno para a escola porque o
Teatro do Oprimido é oportuno.

Waldimir Rodrigues Viana

Referências

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

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

CASANOVA, González. **Colonialismo interno (uma redefinição)**. Buenos Aires, CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2007.

LEDUBINO, Adilson; VIANA, Waldimir, STRAZZACAPA, Márcia. Uma revolução necessária: Pela presença efetiva do Teatro do Oprimido nas Licenciaturas em Teatro. Urdimento – **Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v.1, n. 43, abr. 2022.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

SANCUNTUM, Flávio. **O Curinga como dinâmica dos processos pedagógicos, artísticos e políticos do Teatro do Oprimido**. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) Rio de Janeiro- Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2016.

SANTOS, Boaventura de Sousa, ARAÚJO, Sara, BAUMGARTEN, Maíra. Epistemologias do Sul num mundo fora do mapa. **Sociologias**, Porto Alegre, ano 18, no 43, set/dez 2016, p. 14-23.

SANTOS, Boaventura de Sousa, MENESES, Maria Paula. **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Almedina, 2009.