

## Uma revolução necessária: Pela presença efetiva do Teatro do Oprimido nas licenciaturas em Teatro

Adilson Ledubino  
Waldimir Viana  
Marcia Strazzacappa

Para citar este artigo:

LEDUBINO, Adilson; VIANA, Waldimir; STRAZZACAPPA, Marcia. 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.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573101432022e0201>

Este artigo passou pelo Plagiarism Detection Software | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



## Uma revolução necessária: Pela presença efetiva do Teatro do Oprimido nas licenciaturas em Teatro<sup>1</sup>

Adilson Ledubino<sup>2</sup>  
Waldimir Viana<sup>3</sup>  
Marcia Strazzacappa<sup>4</sup>

### Resumo

Este artigo cartografa a presença ou ausência do Teatro do Oprimido nas licenciaturas em Teatro de universidades públicas da região Sudeste do Brasil, lançando mão da análise dos Projetos Político Pedagógicos e da súmula curricular de tais instituições, além de entrevistas semiestruturadas com artistas-docentes-pesquisadores estudiosos do tema. A partir deste estudo, evidenciam-se os impactos e as contribuições que o método criado por Augusto Boal pode oferecer à formação de professores de teatro, assim como à Educação Básica. Por fim, propõe-se o desenho curricular de uma disciplina centralmente dedicada ao Teatro do Oprimido como uma revolução possível e necessária.

**Palavras-chave:** Teatro do oprimido. Licenciatura em Teatro. Formação docente. Augusto Boal.

---

<sup>1</sup> Revisão ortográfica e gramatical do artigo realizada por Margarida Pontes, graduada e pós-graduada em Letras (Mestrado e Doutorado) pela Unesp/São José do Rio Preto: [margapontes@yahoo.com.br](mailto:margapontes@yahoo.com.br).

<sup>2</sup> Doutor e Mestre em Educação e Bacharel em Artes Cênicas pela Unicamp. Licenciado em Artes Visuais pelo Claretiano. Ator, diretor, dramaturgo, cenógrafo e educador teatral da educação básica na Escola Comunitária de Campinas. Pesquisador do Laborarte/FE/Unicamp. [✉ adlbrahman@hotmail.com](mailto:adlbrahman@hotmail.com)  
[📍 http://lattes.cnpq.br/7826411687013075](http://lattes.cnpq.br/7826411687013075) [🆔 http://orcid.org/0000-0002-5136-8679](http://orcid.org/0000-0002-5136-8679)

<sup>3</sup> Doutorando em Educação pela Unicamp/Università di Bologna. Mestre em Educação, Licenciado em Teatro e Pedagogia (UFMG) e em Educação Artística – UEMG. Multiplicador de Teatro do Oprimido – Centro de Teatro do Oprimido/RJ e membro do Laborarte/FE/Unicamp. [✉ dimir.viana@gmail.com](mailto:dimir.viana@gmail.com)  
[📍 http://lattes.cnpq.br/9288834079884686](http://lattes.cnpq.br/9288834079884686) [🆔 https://orcid.org/0000-0001-5866-7607](https://orcid.org/0000-0001-5866-7607)

<sup>4</sup> Doutora em Artes– Teatro e Dança pela Universidade de Paris 8/França. Mestre em Educação, e Licenciada em Pedagogia e Dança pela Unicamp. Membro do Laborarte/FE/Unicamp e bolsista produtividade CNPq/Brasil. Professora Livre docente da Unicamp e docente do Prof-Artes/UFPB. [✉ marciastrazzacappa@gmail.com](mailto:marciastrazzacappa@gmail.com)  
[📍 http://lattes.cnpq.br/1574008360415424](http://lattes.cnpq.br/1574008360415424) [🆔 https://orcid.org/0000-0002-4118-6572](https://orcid.org/0000-0002-4118-6572)



## A Necessary Revolution: For the Effective Presence of the Theater of the Oppressed in the Theater's Bachelor's Degrees

### Abstract

This article maps the presence or absence of the Theater of the Oppressed in the Bachelor's Degrees in Theater of Public Universities in the Southeast of Brazil, making use of the analysis of Pedagogical Political Projects and the curriculum summary of such institutions, in addition to semi-structured interviews with artist-teachers, researchers, scholars of the subject. From this study, it shows the impacts and contributions that the method created by Augusto Boal can offer to the training of theater teachers, as well as to basic education. Finally, it proposes the curricular design of a discipline centrally dedicated to the Theater of the Oppressed as a possible and necessary revolution.

**Keywords:** Theater of the Oppressed. Degree in Theater. Teacher Training. Augusto Boal.

## Una revolución necesaria: Por la presencia efectiva del Teatro del Oprimido en las Licenciaturas en Teatro

### Resumen

Este artículo mapea la presencia o la ausencia del Teatro del Oprimido en las Licenciaturas en Teatro de las Universidades Públicas del Sureste de Brasil, por medio de análisis de los Proyectos político-pedagógicos y de la estructura curricular de estas instituciones, además de entrevistas semiestructuradas con artistas-maestros-investigadores y estudiosos de la materia. A partir de este estudio se muestran los impactos y los aportes que el método creado por Augusto Boal puede ofrecer a la formación de profesores de teatro así como a la escuela. Finalmente, propone el diseño curricular de una asignatura dedicada centralmente al Teatro del Oprimido como una revolución posible y necesaria.

**Palabras clave:** Teatro de los oprimidos. Licenciatura en Teatro. Formación de profesores. Augusto Boal.



## A hora e a vez do Teatro do Oprimido nas Licenciaturas em Teatro na região Sudeste

O Teatro do Oprimido (TO), de Augusto Boal (1931-2009), constitui-se como método consagrado em diferentes países do mundo, sendo empregado em ações pedagógicas nos contextos formal e não formal, com especial impacto em ações afirmativas e de lutas, seja no campo ou na cidade. Sua contribuição para uma formação humanista, democrática e resistente é inegável, assim como seu importante papel para a compreensão do teatro como uma expressão humana e humanizadora. Ao nosso ver, as reflexões estéticas, artísticas, políticas, filosóficas, sociológicas e antropológicas que suscita deveriam ser argumento suficiente para sua presença obrigatória nas matrizes curriculares das licenciaturas em Teatro de todo o Brasil.

A partir dessa premissa, este artigo mapeia os cursos de licenciatura em teatro circunscritos à região Sudeste brasileira e analisa suas matrizes curriculares, buscando averiguar a presença ou ausência do TO entre suas disciplinas obrigatórias e eletivas. Para isso, algumas questões-problema orientaram nossas investigações: O TO, em suas diversas ações, e a obra de Augusto Boal fazem parte do universo prático e teórico de estudantes e professores, proporcionando a construção de conhecimentos abrangentes sobre o tema? O que as ementas revelam e sugerem acerca da presença ou ausência do TO bem como sobre as formas de abordagem na formação de professores de Teatro? De que maneira isso tem reflexos na Educação Básica? De que forma e em que medida o TO pode oferecer respostas, inclusive às demandas presentes em documentos oficiais que normatizam a função do teatro na educação, como a Base Nacional Comum Curricular (BNCC)? Como escapar ao risco de cooptação ou neutralização do TO por uma institucionalização mal-empreendida, sem a adequada formação de quadros docentes?

Diante de tais problematizações, elaboramos este trabalho efetuando concomitantemente dois movimentos de caráter metodológico para a coleta de



dados: foram realizadas entrevistas semiestruturadas com artistas-docentes-pesquisadores a fim de obter um conjunto relevante de pontos de vista. Entre os entrevistados<sup>5</sup>, figuram a Professora Doutora Rita Gusmão (2020), do Curso de Teatro da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); o Professor Doutor Sérgio de Carvalho (2020), da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (USP); o Professor Mestre Carloman Bomfim (2020), do Curso de Teatro da Universidade Estadual de Montes Claros (UniMontes); o Professor Doutor Marcelo Rocco (2020), do Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP); o Professor Doutor Licko Turle (2020), da Escola de Teatro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio); e a Professora Doutora Sílvia Balestreri (2021), do Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), sendo estes dois últimos cofundadores do Centro de Teatro do Oprimido (CTO) do Rio de Janeiro, ao lado de Augusto Boal.

O outro movimento constituiu-se em acesso aos ementários presentes nos Projetos Político Pedagógicos de instituições públicas que oferecem cursos de Licenciatura em Teatro e posterior análise de cada um deles.

Cabe ressaltar que os autores deste estudo somos, também, nós, artistas-docentes-pesquisadores com ampla atuação no campo da Pedagogia Teatral e do TO, especificamente. Além de ecoar as reflexões empreendidas no âmbito do Laborarte - Laboratório de Estudos sobre Arte, Corpo e Educação, da Faculdade de Educação da Unicamp, grupo de pesquisa ao qual estamos vinculados, temos como objetivo contribuir para a disseminação da obra de Augusto Boal por meio da compreensão de tal contexto e da proposição do desenho de disciplinas focadas no TO, as quais integram este texto.

## Um olhar panorâmico Sobre os contextos da Licenciatura em Teatro

A carência de profissionais habilitados para o ensino do teatro sempre foi

---

<sup>5</sup> Os critérios de inclusão e exclusão adotados levaram em conta a experiência dos e das docentes com o tema em foco, o vínculo com a Instituição, bem como a disponibilidade em conceder entrevista e o acesso a documentos oficiais como ementários e Plano Político Pedagógico.



uma realidade lacunar em nosso país. Com o advento da Lei n.º 13.278/2016, que instituiu a obrigatoriedade do ensino de artes, especificamente composto pelas linguagens de Artes Visuais, Música, Dança e Teatro, havia expectativa de que o quadro se modificasse. No entanto, a força de lei não foi suficiente para isso, apesar de seu art. 2º estabelecer que:

O prazo para que os sistemas de ensino implantem as mudanças decorrentes desta Lei, incluída a necessária e adequada formação dos respectivos professores em número suficiente para atuar na educação básica, é de cinco anos (Brasil, 2016, s/p).

Em vias de se encerrar tal prazo, a realidade ainda é desalentadora. Há poucos cursos de Licenciatura em Teatro em instituições públicas do Sudeste<sup>6</sup>, tendo em vista a demanda criada a partir da referida lei e, especialmente, o fato de que o teatro se configura como importante linguagem e espaço de construção de conhecimentos e formação sensível, crítica e comprometida com a sociedade, presente em espaços formais e não formais.

Por outro lado, considerando-se que significativo percentual de professores de Teatro é egresso do bacharelado, ou mesmo de cursos técnicos, carecendo de adequada formação para o exercício docente<sup>7</sup>, faz-se necessário indagar: A que serve uma Licenciatura em Teatro? Para além do cumprimento legal, há que se considerar o pacto social assumido mediante o compromisso de oferecer relevante contribuição à Educação Nacional com a formação de professores capacitados para o desenvolvimento de uma educação humanista, crítica, sensível e criativa por meio do teatro.

Como colocado no Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), espera-se que o egresso seja:

[...] um profissional capaz de: ministrar cursos de Teatro na educação formal e não formal; estabelecer um diálogo contínuo entre processos artísticos e pedagógicos; desenvolver nos alunos a sensibilidade, a

---

<sup>6</sup> Podemos citar, por exemplo, o fato de a Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) só oferecer a modalidade Bacharelado. Sua Licenciatura, já aprovada pelo Conselho Universitário, ainda não foi efetivamente implantada, apesar da alta demanda na região.

<sup>7</sup> Não fazemos aqui um julgamento de valor quanto à capacidade de tais professores em coordenar processos de ensino-aprendizagem potentes e satisfatórios. O que apontamos é o fato de haver desacordo com a lei e com a necessária formação didático-pedagógica para atuar como professor de Teatro.



imaginação, a criatividade, bem como a capacidade de expressão e conceitualização cênica; apropriar-se de estratégias pedagógicas, adaptando-as à prática contínua de ensino teatral em suas diversas instâncias e funções; investigar e refletir criticamente sobre os processos estéticos e pedagógicos do fazer teatral; considerar os princípios da transdisciplinaridade, da diversidade cultural, ambiental, da inclusão social e da formação continuada; lidar de forma ética e socialmente comprometida com as questões sociais contemporâneas; agir em comunidade, favorecendo a transformação da sociedade brasileira pela experiência artística e educativa, atuar no campo da pesquisa em teatro (UFSJ, 2013, p.4-5).

Fica evidente a importância de uma formação congruente com tais preceitos, que prepare o futuro professor de teatro para desempenhar adequadamente suas funções, tendo em conta a realidade social brasileira.

Pensando em tais aspectos, impulsiona-nos o desejo de investigar em que medida o TO de Augusto Boal pode contribuir para o êxito dessa missão, para tanto averiguando os impactos da presença ou ausência de sua obra nos currículos das referidas licenciaturas.

### Sobre o Teatro do Oprimido

O Teatro do Oprimido é, hoje, um método praticado em mais de 70 países dos cinco continentes (Goldschmidt, 2011, p.38). É consolidado como prática artística relevante em prol dos oprimidos no interior das mais diversas causas sociais. Historicamente, é indissociável das experiências de vida e artístico-acadêmicas de seu criador. Augusto Boal é figura central do TO, embora, pelo próprio caráter popular de base do método, não seja a única. Muitos multiplicadores e curingas<sup>8</sup> trouxeram e continuam a trazer contribuições para, como desejava o teatrólogo, manter vivo e pulsante o TO.

Não se faz necessário, no contexto de um artigo, recordar os pormenores da história do TO, especialmente considerando que muitas pesquisas, textos e a

---

<sup>8</sup> O termo *curinga*, com “u”, está relacionado ao Teatro do Oprimido. Trata-se do sujeito que realiza as montagens, que desenvolve o método e conduz, como um mestre de cerimônia, os espetáculos de Teatro-Fórum, por exemplo. Sendo o *curinga* o sujeito que lida com o método, uma de suas atribuições na organização artística e na relação com os espect-atores, nas sessões de Teatro-Fórum e em outras técnicas e atividades, é a *curingagem*. Já o termo *Coringa*, com “o”, refere-se ao Sistema Coringa, desenvolvido por Boal junto ao grupo Teatro de Arena de São Paulo. Uma das características desse sistema era a de favorecer a montagem de espetáculos com elenco reduzido, cujos atores e atrizes podiam representar em uma peça vários personagens. A primeira montagem realizada a partir desse sistema é de 1965: Arena conta Zumbi.



própria obra de Augusto Boal cumprem muito bem esse papel de manter viva a memória do método. Portanto, aqui apontaremos os aspectos que julgamos mais relevantes para a discussão empreendida. Nesse sentido, cabe destacar que, talvez, a maior contribuição deixada pelo TO seja a de ter colocado no centro da arena o próprio oprimido que, se antes ficava restrito à condição de espectador ou sequer tinha acesso a manifestações artísticas, agora ocupa espaço de protagonismo como espect-ator. Com isso, Augusto Boal intenta popularizar o acesso aos meios de produção teatral, configurando o método como ação artística, cultural, política, terapêutica e pedagógica: uma ação de empoderamento.

Muitas são as frentes de atuação do método, com jogos e técnicas<sup>9</sup> que, em certa medida, são sintetizados como concepção artística na obra derradeira de Augusto Boal: *A estética do oprimido* (2009), na qual ele nos mostra que, assim como o teatro, todas as linguagens artísticas são pertinentes aos oprimidos e às oprimidas. Por esse prisma, cabe mencionar que o TO dialoga consonantemente com a Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire e, formando um sólido arcabouço teórico-prático latino-americano, apresenta-se como visão filosófica de mundo dedicada às lutas pela igualdade e pelo enfrentamento de opressões em universos relacionais diversos<sup>10</sup>.

A amplitude que o distingue e seu caráter democrático fazem dele uma importante fissura no sistema elitista e eurocêntrico, defendendo o direito à arte, uma vez que considera que todos somos artistas, todos podemos dizer algo por meio do teatro. Além disso, propõe uma ação decolonial ao encorajar a produção artístico-teatral a partir de referenciais ligados à vida dos próprios oprimidos, daquela comunidade específica, por ela enunciados e apresentados. Assim, garante o sentido pulsante e impactante da narrativa produzida, constituindo uma cosmovisão alicerçada em uma pedagogia dialética e plural, que faz frente ao epistemicídio característico dos sistemas tradicionais de educação.

Sua inclinação a ser método crítico, colaborativo e socioconstrutivista nos leva a crer na enorme contribuição que o TO e toda a obra de Augusto Boal podem

---

<sup>9</sup> Teatro jornal, teatro imagem, teatro invisível, teatro legislativo, teatro fórum, arco-íris do desejo.

<sup>10</sup> Vide sua aplicação em distintas áreas do conhecimento, como Pedagogia, Medicina e outras profissões da Saúde, Direito, Ciências Sociais, Movimentos sociais e populares etc.

oferecer à formação de professores-artistas-pesquisadores de Teatro, parecendo-nos imprescindível sua presença como disciplina obrigatória nos currículos das licenciaturas em Teatro de todo o país.

### Cartografia das licenciaturas em Teatro da região Sudeste

Para verificar a presença da obra de Augusto Boal nos cursos de Licenciatura em Teatro, foram feitos levantamentos em instituições públicas<sup>11</sup> da região Sudeste do Brasil. Elencamos, portanto, oito universidades e conseguimos alcançar dados em sete delas, vistas no mapa abaixo.

Instituições públicas da região Sudeste do Brasil que oferecem curso de Licenciatura em teatro analisadas nessa pesquisa



Fonte: Elaboração de Iago Passos. 2021. Escala: 1:17.900.000

Para as análises que se seguem, cabe dizer que as disciplinas ofertadas

<sup>11</sup> Todo o levantamento foi feito a partir de publicações nos sites oficiais das unidades de ensino (apresentados nas referências finais deste artigo), com exceção das ementas do curso de Licenciatura em Teatro da UFOP; estas nos foram enviadas diretamente pela Secretária do Instituto de Filosofia, Arte e Cultura (IFAC). As ementas que consultamos são do último Projeto Pedagógico de Curso (PPC) em vigor até então. Em 2019, foi aprovado o mais recente Projeto Pedagógico. Entretanto, as disciplinas que passariam a vigorar em 2020, o ano do início da pandemia da COVID-19 no Brasil, foram suspensas.



constituíram nosso parâmetro fundamental. Nesse ínterim, deparamo-nos com alguns percalços que tiveram de ser superados. Os mais significativos foram relativos às mudanças ocorridas na renovação de alguns projetos pedagógicos dos cursos, que buscavam fazer frente ao contexto da pandemia e à realidade do ensino remoto por ela imposta.

Notamos que, de um modo geral, as disciplinas obrigatórias aparecem nos sites oficiais com maior clareza para serem consultadas. O mesmo não ocorre com as disciplinas de natureza optativa ou eletiva. No entanto, essa dificuldade recorrente é compreensível, visto que os detalhes dessas ofertas formativas não são pressupostos nas estruturas curriculares. Tudo isso é justificável devido ao dinamismo na academia, onde novos conhecimentos são abarcados e outros são revistos, um movimento que produz diferentes enlaces com interferência nas propostas práticas e teóricas dos docentes.

Ao visualizar os dados, a constatação primeira de nossa investigação dá conta de que, dentre as 266 disciplinas obrigatórias e 233 eletivas/optativas, o nome de Augusto Boal está presente em 33, figurando nas bibliografias básicas ou complementares, conforme o Quadro 1 a seguir.

QUADRO 1 Citações de obras de Augusto Boal por universidade e natureza de disciplina			
Universidades	Disciplinas obrigatórias	Disciplinas optativas	Total
UFMG	1	4	5
UFOP	4	0	4
UFSJ	0	4	4
UFU	4	0	4
UniMontes	5	1	6
UniRio	6	0	6
USP	2	2	4
<b>Total</b>	<b>22</b>	<b>11</b>	<b>33</b>

Fonte: Elaboração dos autores a partir dos dados coletados na pesquisa.

A partir desses dados, começamos a compreender o modo como a obra de Boal aparece. Para avançar um pouco mais, apresentamos a seguir o Quadro 2, com todas as disciplinas que indicam as citações de Augusto Boal nas principais



bibliografias.

<b>QUADRO 2</b> <b>Disciplinas obrigatórias que contam com obras de Augusto Boal em bibliografias básicas</b>	
Ateliê de criação cênica I	Ateliê de criação cênica I
Dramaturgia em jogo	Estágio Supervisionado III
Estágio supervisionado III (teatro para jovens, adultos e idosos)	Improvisação como espetáculo
Jogo teatral I	Jogo teatral II
Jogos teatrais I	Laboratório de criação cênica para licenciatura
Oficina de improvisação I	Pedagogia do teatro II - teatro para a adolescência
Pedagogia do teatro III	Pedagogia do teatro III
Pedagogia do teatro III	Pedagogia e processos de criação
Projetos em ações culturais II	Teatro brasileiro do século XX
Teatro brasileiro II	Teatro brasileiro moderno
Teatro de Rua	Teatro em comunidades
Fonte: Elaboração dos autores a partir dos dados coletados na pesquisa.	

Com essas referências, vê-se que são 22 disciplinas obrigatórias que incorporam as obras de Augusto Boal em suas bibliografias principais, no entanto, o TO não aparece em nenhuma delas como abordagem exclusiva, o que, é fato, também ocorre com outros autores.

Além disso, de imediato percebe-se uma amplitude de áreas do conhecimento com as quais o TO é capaz de dialogar. Teoricamente, essas áreas podem estar alocadas em quatro eixos, quais sejam: o de criação; o dos jogos e improvisação; o pedagógico; e o historiográfico.

O eixo de criação é composto de disciplinas voltadas para investigações e experimentações que favoreçam concepções e montagens cênicas com condições de serem apresentadas em espaços convencionais ou mesmo alternativos, como ruas, por exemplo. Pela nossa avaliação, fazem parte desse núcleo as disciplinas: Laboratório de criação cênica para licenciatura; Pedagogia e processos de criação; e Teatro de Rua.

O *eixo dos jogos e improvisação* demonstra a potencialidade do TO para a Educação, pois jogar e improvisar são premissas estruturantes do método e base



fundamental para a construção de conhecimentos. Observa-se, assim, uma efetiva coerência em agregar, para efeitos pedagógicos, o arsenal de jogos recolhidos, criados ou remodelados por Augusto Boal (2004), os quais tratam da expressividade dos corpos como emissores e receptores de mensagens. Jogos e propostas de improvisação cênica que, prioritariamente, possibilitam a desmecanização física e mental em função da expressão artística dos sujeitos. As disciplinas pertencentes a esse eixo são: Dramaturgia em jogo; Jogo teatral I; Jogo teatral II; Jogos teatrais I; Oficina de improvisação I; e Improvisação como espetáculo.

O *eixo pedagógico* realça a pertinência do pensamento boalino na profissionalização do licenciando. Cabe dizer que são três as vertentes em que o TO se desenvolve. Além da social e terapêutica, destaca-se a vertente educativa (Boal, 2002), que é patente nos cursos de Licenciatura em Teatro. As disciplinas que compõem esse eixo alinham-se à obra do pensador brasileiro, aproximando-se das múltiplas questões de ensino-aprendizagem para a formação profissional, concernentes, por exemplo, aos estágios e à prática educacional em espaços formais e não formais, em escolas, comunidades e instituições diversas. Pelas ementas, também ficam evidentes as intencionalidades educativas direcionadas aos mais diferentes atores sociais: crianças, jovens e adultos oriundos de realidades sociais que circunscrevem conflitos debatidos nos tempos atuais. É o caso das questões étnico-raciais e de gênero que, somadas a outras tantas, refletem circunstâncias opressivas. Trata-se das seguintes disciplinas: Estágio supervisionado III; Pedagogia do teatro II – Teatro para a adolescência; Pedagogia do teatro III; Pedagogia do teatro III (Teatro para jovens, adultos e idosos); Projetos em ações culturais II; e Teatro em comunidades.

O *eixo historiográfico* é assim considerado por conter disciplinas de cunho teórico direcionadas aos conteúdos relacionados à história do teatro brasileiro. Trata de temas atinentes ao início do século XX vindo até o momento atual, quando há convergências com as teorias contemporâneas do mundo da cena. O TO aparece por ser efetivamente uma concepção artística amalgamada na nossa própria história social e política e, ainda, devido à magnitude de seu criador, demarcada na história mundial do teatro e por ela reconhecida. Nesse eixo, temos

as disciplinas: Teatro brasileiro do século XX; Teatro brasileiro II; e Teatro brasileiro moderno.

Na sequência, apresentamos dois quadros demonstrativos acerca da presença das obras de Augusto Boal e de outros autores nas bibliografias básicas e complementares dos sete cursos das instituições que analisamos. O primeiro (Quadro 3) é uma explanação geral, com os 15 autores mais representativos. O critério de escolha levou em conta aqueles que foram citados quatro vezes ou mais. O segundo (Quadro 4) aponta seis autores e suas obras mais citadas exclusivamente nas bibliografias básicas, mantendo o critério anterior.

<b>QUADRO 3</b> <b>Autores mais citados em todas as bibliografias,</b> <b>título das obras mais citadas por autor e quantidade geral das citações</b>		
<b>Autores mais citados na bibliografia geral</b>	<b>Obra mais citada por autor</b>	<b>Quantidade geral de citações</b>
BOAL, Augusto	– <i>Teatro do oprimido e outras poéticas políticas</i> – <i>Jogos para atores e não-atores</i>	36
RYNGAERT, Jean Pierre	– <i>Jogar, representar</i>	13
SPOLIN, Viola	– <i>Improvisação para o teatro</i>	13
KOUDELA, Ingrid Dormien	– <i>Jogos teatrais</i>	12
BROOK, Peter	– <i>A porta aberta</i> – <i>O teatro e seu espaço</i>	6
HUIZINGA, Johan	– <i>Homo Ludens</i>	5
NOGUEIRA, Márcia Pompeo	– <i>Teatro com meninos de rua</i>	5
PAVIS, Patrice	– <i>A encenação contemporânea: origens, tendências, perspectivas</i> – <i>Dicionário de teatro</i>	5
PUPO, Maria Lúcia	– <i>Entre o Mediterrâneo e o Atlântico: uma aventura teatral</i>	5
BRECHT, Bertolt	– <i>Estudos Sobre Teatro</i> – <i>Teatro dialético</i> – <i>Teatro completo em doze volumes</i>	4
CHACRA, Sandra	– <i>Natureza e sentido da improvisação teatral</i>	4
COHEN, Renato	– <i>Work in progress na cena contemporânea: criação, encenação e recepção</i>	4
COURTNEY, Richard	– <i>Jogo, teatro e pensamento</i>	4
FARIA, João Roberto	– <i>História do teatro brasileiro, volume 2: do modernismo às tendências contemporâneas</i>	4
FREIRE, Paulo	– <i>Pedagogia da Autonomia</i>	4

Fonte: Elaboração dos autores a partir dos dados coletados na pesquisa.

Os dados obtidos nos levam a interpretar que o pensamento do teatrólogo carioca ocupa os mesmos lugares que o de outros pensadores do Brasil e do exterior. Aliás, do ponto de vista quantitativo, Augusto Boal se destaca entre eles. Suas obras são as mais citadas entre todas e aparecem majoritariamente nas bibliografias de base das disciplinas obrigatórias.

É importante esclarecer que, se, por um lado, ele é notadamente referendado enquanto autor, por outro, a natureza desta pesquisa não nos permite aferir como efetivamente ocorrem as práticas pedagógicas que abarcam seu método. Ao admitirmos essa limitação, o que se denota, em um primeiro momento, é a sua relevância na formação dos futuros professores de Teatro.

<b>QUADRO 4</b> <b>Autores mais citados em todas as bibliografias básicas,</b> <b>título das obras mais citadas por autor e quantidade geral das citações</b>		
Autores mais citados em bibliografias básicas	Obras mais citadas por autor	Quantidade de citações
BOAL, Augusto	<i>Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas</i>	18
RYNGAERT, Jean Pierre	<i>Jogar, representar</i>	11
SPOLIN, Viola	<i>Improvisação para o teatro</i>	9
KOUDELA, Ingrid Dormien	Títulos diversos*	5
BRECHT, Bertolt	Títulos diversos*	4
NOGUEIRA, Márcia Pompeo	Títulos diversos*	4
* Significa que os livros dos autores não são citados mais de uma vez na soma de todas as bibliografias básicas.		
Fonte: Elaboração dos autores a partir dos dados coletados na pesquisa.		

Aqui, cabe destacar que, pelas características das disciplinas aludidas nas ementas, supõe-se que os textos de Augusto Boal são estudados tanto como suporte teórico quanto como indicativo para ações práticas, principalmente quando se trata daquelas pautadas nos jogos e nos exercícios teatrais. Não podemos deixar de notar, porém, que, pelo relato de nossos entrevistados e pela

nossa própria vivência universitária, a realidade não corrobora tal impressão<sup>12</sup>.

No Quadro 5, a seguir, estão todas as obras de Augusto Boal indicadas nos cursos. Esse demonstrativo nos leva a admitir certa coerência em relação aos estudos teóricos e práticos, gerando reflexão acerca das obras. Os dois livros mais citados nas bibliografias básicas e complementares representam o alicerce do método. À exceção da autobiografia *Hamlet e o filho do padeiro*, os outros citados também compõem a estrutura metodológica.

QUADRO 5			
Obras de Augusto Boal mais citadas nas bibliografias básicas e complementares			
Obras de Augusto Boal	Citações em bibliografias básicas	Citações em bibliografias complementares	Total de citações
<i>Jogos para atores e não atores</i>	6	7	13
<i>Teatro do oprimido e outras poéticas políticas</i>	7	6	13
<i>200 exercícios e jogos para o ator e o não ator com vontade de dizer algo através do teatro</i>	4	2	6
<i>Técnicas latino-americanas de teatro popular</i>	2	2	4
<i>A estética do oprimido</i>	1	1	2
<i>Hamlet e o filho do padeiro</i>	0	1	1
<i>O arco-íris do desejo</i>	1	0	1
<b>Total</b>	<b>21</b>	<b>19</b>	<b>40</b>

Fonte: Elaboração dos autores a partir dos dados coletados na pesquisa.

O livro *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas* é uma obra que se configura como o marco de um novo modo de pensar e fazer teatro. Nele, Augusto Boal questiona o teatro aristotélico e elucida questões relativas ao teatro medieval do Ocidente, compreendendo todas essas *nuances* teatrais como poéticas. Assim, perpassa a poética *brechtiana* e adentra a proposta revolucionária do Teatro de

<sup>12</sup> Essa hipótese é tema de novo estudo, em andamento, que propõe o diálogo com professores de Teatro em atividade na Educação Básica de duas regiões metropolitanas: Belo Horizonte/MG e Campinas/SP. Buscar-se-á aferir o grau de conhecimento e intimidade com o TO adquiridos pelos educadores teatrais no período de formação acadêmica, bem como sua aplicação junto aos estudantes.



Arena de São Paulo, com seu *sistema coringa*<sup>13</sup>. Expõe ainda o seu ideário, que se estabelece como a Poética do Oprimido.

Por sua vez, o livro *Jogos para atores e não-atores* é compreendido como um instrumento fundamental para a lida na prática diária. Não se trata de um manual, não sugere súmulas, tampouco apresenta apenas atividades e jogos. Nele, aparece um conjunto de ensaios contendo passagens históricas da fase embrionária do TO na Europa; inclui as primeiras experiências com o Teatro Imagem, Teatro Invisível e o Teatro Fórum; destaca uma importante explanação pensada sobre a estrutura de interpretação de atores e atrizes; além de um longo capítulo, este sim, concebido como o “Arsenal do Teatro do Oprimido”, que perfaz algo em torno de quatro centenas de jogos. Outros ensinamentos aparecem nessa publicação: as técnicas específicas do Teatro Imagem, as técnicas gerais de ensaio e, muito oportunamente, é retomado o Teatro Fórum, que passou a ser a técnica teatral mais praticada no mundo.

Outros dados que demonstram as limitações nos processos formativos acerca do TO dizem respeito à carga-horária das disciplinas que adotam a obra de Augusto Boal em bibliografias de base. Vejamos o Quadro 6:

QUADRO 6							
Carga-horária das disciplinas que contam com obras de Augusto Boal em suas bibliografias básicas							
Carga-horária	30h	36h	60h	66h	72h	120h	180h
Quantidade de disciplinas	2	1	9	1	4	3	2

Fonte: Elaboração dos autores a partir dos dados coletados na pesquisa.

A carga-horária das disciplinas varia de instituição para instituição. A maioria das que apresentam a obra de Augusto Boal nas bibliografias básicas possui duração de 60 horas. E, em vários casos, ocorrem divisões na composição da duração entre atividades teóricas e práticas. Temos o exemplo da disciplina de 72 horas, Jogos teatrais, ministrada na UFSJ: apresenta modalidades de jogos e é dividida em 18 horas de teoria e 54 horas de práticas.

<sup>13</sup> Ver tópico “sistema coringa” em Augusto Boal (1991).



Os estágios são cumpridos em 120 horas<sup>14</sup>, também com divisão de atividades. Já os ateliês de criação cênica I e II são as disciplinas de maior duração entre todos os cursos. Elas, que indicam o livro *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas* apenas na bibliografia complementar, destinam 60 horas para as atividades teóricas e 120 para as práticas.

Com base nos dados até aqui analisados, podemos constatar que os cursos de Licenciatura em Teatro em questão, por mais que contemplem o pensamento de Augusto Boal, abordando suas obras e citando-as nas bibliografias demonstradas nas ementas de suas disciplinas, ainda assim, não desenvolvem o TO no que ele possui de complexidade e, sobretudo, de potencialidade.

Não obstante essa constatação, verificamos avanços; poucos, porém, concretos e significativos, ainda mais quando se considera necessária a presença qualificada do TO nas universidades. Referimo-nos a três situações distintas que nos servem de exemplos: duas na região Sudeste e outra na região Sul. Embora esta região não faça parte do nosso recorte geográfico, por conta desse achado, ela passou a ser representativa para as nossas argumentações.

A começar pelo curso de Licenciatura em Teatro da UFMG, onde a Professora Doutora Rita Gusmão oferece uma disciplina com duração de 60 horas. No relato a seguir, a docente diz:

Assim que eu cheguei aqui [na UFMG], eu já comecei a inserir o Teatro do Oprimido na minha prática; então realizei, inicialmente, um curso de extensão, depois um grupo de estudos, depois comecei com a oferta de disciplinas e, hoje em dia, eu alterno entre esses formatos no decorrer de cada um ano. Eu ofereço a disciplina e formo um grupo de estudos. Aí, quando o grupo de estudos começa a se diluir, porque os estudantes vão terminando os seus cursos, eu ofereço a disciplina novamente e formo um novo grupo. Acontece de maneira a se adaptar a cada grupo. Às vezes, eu ofereço a disciplina um ano inteiro, duas vezes, dois módulos e o grupo segue. Às vezes, eu ofereço uma só e o grupo segue, às vezes ofereço três módulos; e tem interesse de todas as áreas da universidade. Eu recebo gente da Arquitetura, das Artes Visuais, da Fotografia, da Biologia, da Medicina, do Direito, então os grupos são muito heterogêneos. E, às vezes, prefiro manter um sistema acadêmico, no sentido da disciplina com nota, porque isso favorece essas pessoas de outras áreas do conhecimento. Para elas é importante ter isso no histórico escolar, porque, em geral, já vêm interessadas em conhecer o método do TO.

<sup>14</sup> Essa carga-horária refere-se especificamente à disciplina de Estágios supervisionados III. Ver Quadro 2.



Tiveram notícia por um projeto ou uma pesquisa, ou porque assistiram a alguma atuação ou a alguma ação específica de um dos grupos de estudo, e aí vêm em busca de conhecer de fato, se aprimorar (Gusmão, 2020, [entrevista])<sup>15</sup>.

Tais disciplinas, quando ofertadas, dedicam-se a temas exclusivos do TO, assim distribuídos:

FTC044– Tópicos em Teatro A – TO – Iniciação: estudos teóricos e práticos sobre as técnicas do Teatro do Oprimido de Augusto Boal.

FTC044– Tópicos em Teatro A– Jogos e Exercícios – TO: estudos teóricos e práticos sobre as técnicas do Teatro do Oprimido de Augusto Boal. Módulo I: Jogos e Exercícios.

FTC044–Tópicos em Teatro A– Estudos Teóricos e práticos de Teatro do Oprimido. Módulo II: Teatro Invisível e Teatro Jornal.

FTC044– Tópicos em Teatro A – Teatro do Oprimido –“Ativando os sentidos”: estudos teórico-práticos sobre as técnicas do Teatro do Oprimido relativas aos jogos com ênfase na categoria “Ativando todos os sentidos”, como jogos corporais destinados à preparação para a cena e para a relação com um público.

FTC044– Tópicos em Teatro A – TO – Fórum: estudos teóricos e práticos sobre o Teatro do Oprimido de Augusto Boal. Módulo III: Teatro Fórum (Gusmão, 2020, [entrevista]).

Outro exemplo advém da UniMontes. Naquela universidade, localizada no Norte de Minas Gerais, a 424 km de Belo Horizonte, observamos que o Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Teatro, aprovado em fins de 2020, estabelece oficialmente em sua estrutura curricular o TO como disciplina optativa com duração de 60 horas, proporcionando o estudo de aspectos voltados para as teorias e as práticas. Tal disciplina está sob responsabilidade da Professora Mestre Solange Maria Veloso Sarmiento Silva.

Já o Departamento de Arte Dramática da UFRGS mantém duas disciplinas eletivas ministradas pela Professora Doutora Sílvia Balestreri, que relata:

Quando vim para a UFRGS, em 2005, um dos motivos pelos quais fui aceita no Departamento de Arte Dramática foi, além do mestrado e de meu doutorado recente com tema em teatro, minha experiência com Teatro do Oprimido. Após uns poucos semestres ministrando as técnicas em disciplinas de Atuação ou Laboratórios variados, criei, com apoio da Comissão de Graduação, duas disciplinas eletivas, de 60 horas cada –

---

<sup>15</sup> Para distinguir as citações de obras e as de entrevistas feitas pelos autores, na referência destas virá sempre a anotação “[entrevista]”.



Teatro do Oprimido I e Teatro do Oprimido II – onde trabalho, respectivamente, Teatro-Fórum e Teatro Invisível, além de Teatro Imagem. As ementas das disciplinas são suficientemente abertas para inserir alguma outra modalidade, especialmente em Teatro do Oprimido II, na qual, em geral, sobra algum tempo para explorar diferentes possibilidades (Balestreri, 2019, p. 116).

Além dos exemplos anteriores, tivemos acesso a outros professores que, mesmo não contando com uma disciplina específica de TO, demonstram interesse e valorizam o método na formação docente. Sobre o desenvolvimento de atividades guiadas pelo TO, o Professor Mestre Carloman Bomfim, da UniMontes, defende com veemência o quanto o método pode ser importante para a região conflituosa do Norte de Minas Gerais, por exemplo.

A presença do Teatro do Oprimido faz muita diferença. No Norte de Minas, acredito que essa diferença seria ainda maior pelo contexto ali, pela própria realidade ali. A gente ainda vive em uma região em que, dependendo de situações, você ainda vê o coronelismo ali presente. Então, essa relação com o cotidiano em que se vê, se percebe esse lugar do oprimido o tempo todo, eu acho que é essencial. [...]. Então, pensando no licenciando em Teatro dentro do curso da UniMontes, eu acho que o Teatro do Oprimido seria essencial para a formação dele. [...] É muito dura essa realidade em que você vê situações extremas que talvez o aluno, depois de formado, tenha a necessidade de, em algum momento, ter em mãos uma metodologia e uma pedagogia que lhe dê possibilidades de potencializar seu trabalho enquanto educador e ao mesmo tempo potencializar o educando enquanto ser inserido naquela realidade (Bomfim, 2020, [entrevista]).

A compreensão desse fazer serve para a melhor qualificação e possibilidade instrumental de trabalho do professor de Teatro nas escolas e nos movimentos sociais.

Por seu turno, o Professor Doutor Marcelo Rocco, atual presidente do colegiado de Licenciatura em Teatro da UFOP, sai em defesa do TO, enaltecendo a importância mundial de seu criador.

Eu acho, primeiramente, que ele representa uma retomada e um olhar para a gente, um olhar para a América Latina. Eu falo o que acho. **Falar de Boal é trazer um caráter decolonial de pesquisa.** É trazer um olhar para uma retomada para a América Latina. Para a força que a América Latina tem. Quem sabe, assim, diminuir um pouco esse discurso de vira-lata que a gente traz em relação às biografias de fora. Ele é uma pessoa



importantíssima estudada mundialmente, como Paulo Freire. [...] Eu acho que, mundialmente, ele me revela um teatro transformador em que a pessoa se percebe na condição de opressor. Eu acho que ele mostra isso metodologicamente. E ele mostra possibilidades de mudanças dentro desse método (Rocco, 2020, [entrevista], grifo nosso).

Rocco expõe, com entusiasmo, que diversos alunos, ao conhecerem Augusto Boal a fundo, interessam-se pela dimensão da prática e buscam a ampliação dos saberes em estudos de pós-graduação. Mas, ao ser indagado sobre seus próprios conhecimentos sobre o TO, lamenta e mostra que estes se deram muito fora da universidade.

Você já vê que isso mostra um pouco, assim, que a universidade não me ofereceu isso na graduação e eu fiz duas graduações que foram Direção Teatral e Licenciatura. Eu ouvi falar de Boal. E aí eu comecei a estudar a partir da Sociologia. Olha que engraçado: nem era teatro e aí comecei a me interessar por Boal. E aí comecei a fazer algumas oficinas e conheci inclusive o LickoTurtle. Comecei a estudar as figuras que trabalhavam com ele, como o Flávio da Conceição [Curinga do CTO-Rio], hoje docente da Universidade Federal do Acre. Comecei a estudar, a fazer oficina. Acho que a primeira oficina que eu fiz foi no Encontro Nacional de Artes Cênicas. O Fórum Social Mundial foi o momento crucial para eu entender o que era o Teatro do Oprimido. E tinha um grupo de Campinas que se chamava Moleca, que era do movimento Lésbico de Campinas e trabalhava o Teatro do Oprimido de Boal. E eu lembro que os homens lá não podiam ter ação, mas a gente podia assistir. Então eu lembro o quanto isso foi modificando. O quanto isso era importante. Então o Teatro do Oprimido não veio pela academia, veio pelos movimentos sociais (Rocco, 2020, [entrevista]).

Já Rita Gusmão pontua que, embora um dos motivos para a diminuta abordagem do TO nas licenciaturas seja preconceito, inclusive por parte de alguns docentes, fundamentalmente o problema é que carecemos de pessoas que saibam lidar com o método.

Por tudo o que conseguimos alcançar, compreendemos que o TO pode e deve ser ampliado nos cursos de licenciatura. As iniciativas aqui apresentadas servem de referência; e, mesmo em quantidade reduzida, elas mostram a relevância do tema para professores e graduandos. Diante desse quadro, cabe-nos refletir sobre quais os sentidos e impactos dessa presença que nos parece incipiente. Para além dos critérios quantitativos, interessa-nos compreender os aspectos qualitativos implicados nesse fato.



## Sobre a atualidade do Teatro do Oprimido e sua relevância na formação de professores de Teatro

O livro *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas* (1991) foi lançado em 1974, mas as ideias nele presentes remontam aos anos 1962, e antes até, se considerarmos a atuação de Augusto Boal junto ao Teatro de Arena, quando retornou dos Estados Unidos em 1956 e passou a compartilhar os conhecimentos sobre Stanislavski adquiridos em sua passagem pelo Actor's Studio e, ao mesmo tempo, engajou-se na construção de uma dramaturgia nacional com a criação do Seminário de Dramaturgia do Arena (1958-1961).

Fato é que a origem do TO está muito ligada aos anos de ditadura militar (no Brasil e na América Latina), pela qual, inclusive, o teatrólogo brasileiro fora torturado. O exílio forçado para garantir a própria sobrevivência acabou por alimentar muitas das ideias, desenvolvidas nos diversos países latino-americanos e na Europa; lugares nos quais muitas das técnicas que compõem o método foram elaboradas.

Augusto Boal (1991, p.13) esclarece, já na explicação que abre o livro, que:

[...] todo teatro é necessariamente político, porque políticas são todas as atividades do homem, e o teatro é uma delas.  
Os que pretendem separar o teatro da política, pretendem conduzir-nos ao erro – e esta é uma atitude política. Neste livro pretendo igualmente oferecer algumas provas de que o teatro é uma arma. Uma arma muito eficiente. Por isso é necessário lutar por ele. Por isso, as classes dominantes permanentemente tentam apropriar-se do teatro e utilizá-lo como instrumento de dominação. Ao fazê-lo modificam o próprio conceito do que seja “teatro”. Mas o teatro pode igualmente ser uma arma de liberação. Para isso é necessário criar as formas teatrais correspondentes. É preciso transformar.

É comum ouvirmos, no próprio meio teatral, críticas que acusam o TO como um método datado, esteticamente pobre e cenicamente mal-acabado. Embora o método deva ser constantemente atualizado segundo os contextos e realidades culturais em que se dá, não nos parece serem estas as críticas mais embasadas



e produtivas. Como diz Julian Boal (2017, p.25) em sua tese, parafraseando Heiner Müller, que se refere a Brecht: “Utilizar Boal sem criticá-lo seria traí-lo”. No entanto, mais criticável é o frequente modo de apropriação do método que se opera de forma meramente reprodutiva e fetichista.

À luz da análise dos currículos, inferimos que a ausência de pelo menos uma disciplina obrigatória sobre o TO, no conjunto das que foram analisadas, corrobora a hipótese de que o método, que é uma estrutura ampla e complexa – constituído por sete técnicas distintas e um vasto arsenal de jogos divididos em cinco categorias –, não é estudado em sua completude nas universidades do Sudeste brasileiro. Trata-se de um teatro fundado em consistentes bases ideológicas e políticas, elementos que intencionalmente o tornam transgressor e emancipatório. Transgride a própria tradição do fazer teatral, sendo favorável à emancipação criativa de homens e mulheres por meio da arte de representar. Tudo somado, o que se confirma é a existência de um método de teatro com o viés crítico, substantivamente adequado à educação escolar e não escolar, e que mereceria ser estudado com a devida atenção nas licenciaturas em Teatro.

Assim, apontamos alguns fatores que sugerem motivos para a considerável ausência do TO enquanto disciplina obrigatória ou pelo menos específica nas licenciaturas em Teatro da região Sudeste brasileira.

O primeiro deles é de ordem política e cultural. O peso da lógica e da tradição eurocêntricas nos currículos das escolas de formação de professores de Teatro evidencia uma já conhecida postura colonizada, reforçada pelo ceticismo dispensado à produção nacional.

Certamente, a média dos estudantes de graduação do Brasil, das principais faculdades, pelo menos, conhece textos de autores como Hans-Thies Lehmann, do Teatro pós-dramático, ou Josette Féral, autores da teoria do Teatro, e não leu o Boal. O que me parece quase escandaloso (Carvalho, 2020, [entrevista]).

Ao mesmo tempo, apesar de alguns pontos de resistência, parece imperar ainda certa tendência ao apagamento de obras politizadas, sobretudo aquelas com potencial de abalar estruturas sistêmicas e mantenedoras de um raciocínio

hierarquizante. Nesse sentido, um argumento que se interpõe como justificativa para a não inserção do TO como disciplina obrigatória seria um suposto favorecimento de um dentre tantos métodos que licenciandos e licenciandas precisariam conhecer. Poder-se-ia ler aqui uma postura “isenta”, avessa a bairrismos. Porém, como explicar a preferência por métodos europeus, de forma quase exclusiva, quando se dispõe de opção nacional igualmente consolidada, senão por escolha política?

Como agravante a isso, vemos um fator cultural que perpetua esse estado de coisas, com base na formação dos docentes que ocupam as universidades. Estes tendem, naturalmente, a replicar em sua prática aquilo que receberam como herança artístico-acadêmica.

[...] todo mundo fala: o problema é que onde eu estudei só me ensinaram Dostoiévski, Tolstoi, Shakespeare, os métodos [...] o que eu aprendi foi isso. Então, a formação é baseada nessa Academia [...] Estou falando do teatro, mas isso é geral da formação do professor, a formação do magistério, inclusive o superior, é baseada nessa Academia (Turle, 2020, [entrevista]).

Isso evidencia um segundo fator relevante para a ausência do TO nas universidades estudadas, este, de ordem estrutural e histórica: a carência de docentes suficientemente preparados para ministrar disciplinas do método, o que abrange não somente o domínio teórico-prático, mas também maturidade política alicerçada na vivência de múltiplos contextos sociais, capazes de efetivar a sua potência transformadora e evitar equívocos esvaziadores de seus sentidos. Como diz Sérgio de Carvalho:

Trabalhar com teatralidades politizadas como o Boal propõe é um trabalho que tem que ser prático, mas também teórico. A pessoa precisa estudar para escapar do formulário, dessas fórmulas prontas. Os livros do Boal fornecem muitos exercícios e modelos. Então, eu sinto que nesse trânsito entre o estudo da obra mesmo e práticas, experiências práticas, você ter vivido essa posição de curinga em situações sociais diferentes ou ter tido trabalhos de formação com grupos sociais diferentes, isso seria interessante para formar um professor (Carvalho, 2020, [entrevista]).

O que, à primeira vista, pode parecer um paradoxo incontornável quanto à implantação institucional do TO na universidade, para nós se apresenta



exatamente como o motivo pelo qual, mais do que nunca, deveríamos lutar para que ele fizesse parte dos elementos fundantes e obrigatórios para a formação de professores de Teatro.

A Academia é o lugar detentor do meio de produção do conhecimento que cria novos suportes, novas tecnologias, sejam elas humanas ou exatas. E não interessa a ela que outras tecnologias de outras etnias, de outras ideologias a superem. [...] Bem, mas olha só o que acontece: a Academia continua assim. E aí o Teatro do Oprimido, que fala exatamente o contrário à representação do mundo que o teatro, desde Aristóteles até os nossos dias, apresenta [...] Seria paradoxal. Se a Academia acredita naquele mundo, naquele conhecimento que ela reapresenta, que ela espelha, as escolas de teatro da Academia vão espelhar a vida da Academia, a vida dos profissionais, dos estudantes, da burguesia (Turle, 2020, [entrevista]).

É preciso romper com este círculo vicioso caracterizado pelo déficit na formação técnica adequada de docentes multiplicadores do TO, unindo forças e intensificando um movimento já iniciado; um movimento que, em relação à universidade, dá-se de fora para dentro, com vários indivíduos – que atuam como curingas – oriundos do CTO, por exemplo, que vão se titulando e passando a ocupar cargos de professor nos cursos superiores de Teatro de algumas instituições universitárias brasileiras. Além disso, é fundamental não perder de vista a outra ponta do processo, aquela que se favorecerá de tal ampliação: a Educação Básica. Alunos e alunas da educação formal e não formal terão a oportunidade de conhecer o TO e, por meio dele, construir um processo de ensino-aprendizagem mais democrático, horizontalizado e colaborativo.

### **Ações possíveis e necessárias: A proposição de uma disciplina de Teatro do Oprimido nas Licenciaturas em Teatro**

Apresentamos até aqui um cenário que buscou expor uma lacuna significativa na formação de licenciados e licenciadas em Teatro, considerando aspectos pedagógicos, estéticos, políticos e filosóficos. A fim de ultrapassarmos a função meramente crítica, colocamo-nos o desafio de, adotando uma postura propositiva, elaborar um desenho curricular para uma tríade de disciplinas dedicadas ao TO.

Diante desse panorama, é importante nos indagarmos sobre qual escolha



fazer: abordar fragmentos ou promover o aprofundamento de um teatro constituído como um método? Considerando que método é um caminho pelo qual se chega a algum resultado (Lalande,1999) e levando em conta os preceitos estéticos ideológicos advindos de Augusto Boal, acreditamos ser a segunda opção a mais adequada. O contrário estabeleceria um paradoxo. O método, para ser estudado como tal, requer tempo e demanda a compreensão de sua inteireza. Não basta acessar apenas algumas camadas, sob pena de se distanciar daquilo que fundamenta esse teatro político: o empenho em função dos oprimidos e oprimidas e das causas sociais que os/as envolvem.

A organização do tempo, por consequência, deve ser observada nos cursos de Licenciatura em Teatro. Acreditamos também que seja necessário um número maior de disciplinas sobre o mesmo tema. Uma oferta curricular ampliada que assuma o TO como um método realmente significativo para a educação brasileira, que possa impactar criticamente as bases da educação, especialmente nas escolas públicas, que prevalentemente se estabelecem como um ambiente de trabalho para o professor que se habilita como educador teatral.

Destinar mais tempo para a formação em TO nas licenciaturas é um meio para dirimir superficialidades, para referendar qualidade e adequação na abordagem dos conteúdos teóricos e das ações práticas. Por essa perspectiva, sem que se estabeleça uma proposta imperativa, trazemos adiante uma possível alternativa de organização de disciplinas que leva em conta quatro fatores: o cronológico, a natureza, a intencionalidade e a base teórica.

*Fator cronológico:* aqui, a quantidade de disciplinas destinadas à especificidade do TO, a carga-horária das mesmas, bem como a definição do período em que se iniciará o oferecimento dentro do curso, compondo com o todo e zelando pelo melhor aproveitamento, são essenciais para uma abordagem efetiva e eficaz. Dessa forma, propomos três módulos, quais sejam: Teatro do Oprimido I, Teatro do Oprimido II e Teatro do Oprimido III, oferecidos respectivamente no quarto, quinto e sexto semestres do curso; cada disciplina perfazendo 60 horas, totalizando 180 horas.

*Fator natureza:* sugerimos que as disciplinas sejam de caráter básico nos



cursos de Licenciatura. Que façam parte de uma estrutura que, recebendo a denominação de “obrigatória”, possam manter a acepção de essencialidade para a formação do professor de Teatro. Que, para efeito de coerência com o método, estabeleçam uma relação propedêutica, isto é, que uma disciplina seja pré-requisito para a outra. Assim, para chegar ao Teatro do Oprimido III, o aluno deverá ter cursado o Teatro do Oprimido I e II, e nesta sequência.

*Fator intencionalidade:* os objetivos estabelecidos e os meios para alcançá-los demarcam as intenções em propor as disciplinas. Por se tratar de um método coeso, faz-se necessário levar em consideração o modo como as disciplinas se apresentam, estabelecendo um diálogo coerente entre o desencadeamento dos conteúdos propostos e sua aplicabilidade na futura prática docente, suscitando sentidos para os licenciandos. Esse fator decorre de todos os outros. É a fonte determinante para o estabelecimento das ementas.

*Fator base teórica:* julgamos fundamental abordar as obras de Augusto Boal ao longo das três disciplinas, especialmente aquelas que dão estofamento e teorizam com profundidade as práticas do TO, indicadas como bibliografia básica de referência nos quadros mais adiante. Sugerimos, ainda, a inclusão, como bibliografia complementar, de outras obras do autor, como a *Estética do oprimido*, além de sua dramaturgia. Ao critério do professor e considerando a realidade de cada curso, está indicada a adoção de outros autores e obras que dialoguem com o TO, como é o caso de Paulo Freire e sua *Pedagogia do oprimido*; Bertolt Brecht e os *Estudos sobre teatro*; Aristóteles e sua *Arte poética*, entre outros. Claro que esses diálogos podem e devem ser promovidos também com outras disciplinas que componham o curso e que lancem mão desses autores.

Um aspecto que terá reflexo em todos os fatores e que consideramos de enorme relevância é a possibilidade de promover uma ação transdisciplinar, agregando sujeitos de várias áreas do conhecimento. Portanto, seria muito enriquecedor, quando a estrutura assim permitir, que as disciplinas tivessem algumas vagas abertas a alunos de outros cursos da universidade e, por que não, a pessoas da comunidade externa à instituição. Com isso, além de ampliar o rol de experiências de vida, formação e saberes a serem acessados e discutidos, configurar-se-ia uma ação de extensão, além de garantir o rompimento da “bolha”



em que a vida universitária pode se transformar.

Nesse sentido, sem pretender qualquer padronização e reconhecendo a tendência de formações mais livres, com maior trânsito dos universitários e universitárias nos cursos, apresentamos a seguinte sugestão organizativa para cada disciplina, sem que as mesmas representem a criação de ementas rígidas e fechadas.

QUADRO 7 Proposta de organização de disciplina intitulada Teatro do Oprimido I	
NATUREZA	Disciplina básica ou obrigatória (iniciação aprofundada)
ABORDAGEM	Estudo aprofundado sobre as bases filosóficas do Teatro do Oprimido. Introdução ao Teatro do Oprimido a partir dos jogos sistematizados por Augusto Boal. Torna-se fundamental compreender os preceitos dos jogos e praticá-los como forma de estabelecer um repertório para as ações pedagógicas dos futuros professores sem perder de vista o caráter metodológico que Boal imprime ao dividir os jogos em cinco categorias: I – Sentir tudo o que se toca; II – Escutar tudo o que se ouve; III – Ativar os vários sentidos; IV – Ver tudo o que se olha; e V – A memória dos Sentidos.
CARGA-HORÁRIA	Sugestão de divisão de carga-horária com duração de 60 horas: – 20 horas – Bases teórico-históricas do Teatro do Oprimido; – 40 horas – Arsenal de jogos do Teatro Do Oprimido. Iniciação ao método de Augusto Boal.
BASE TEÓRICA	BOAL, Augusto. <i>Teatro do oprimido e outras poéticas</i> . São Paulo: Editora 34, 2019. BOAL, Augusto. <i>Jogos para atores e não atores</i> . São Paulo: Cosac Naify/Sesc, 2015.
Fonte: Elaboração dos autores.	

QUADRO 8 Proposta de organização de disciplina intitulada Teatro do Oprimido II	
NATUREZA	Disciplina básica ou obrigatória
ABORDAGEM	Estudo aprofundado de 4 técnicas convertidas em 3: – Teatro Imagem; – Teatro Jornal; – Teatro Fórum/Teatro Legislativo (juntos) com as primeiras noções de curingagem*.
CARGA-HORÁRIA	Sugestão de divisão de carga-horária com duração de 60 horas: – 15 horas – Teatro Imagem; – 15 horas – Teatro Jornal; – 30 horas – Teatro Fórum/Teatro Legislativo (juntos).
BASE TEÓRICA	BOAL, Augusto. <i>Teatro legislativo</i> . Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996. BOAL, Augusto. <i>Jogos para atores e não atores</i> . São Paulo: Cosac Naify/Sesc, 2015.
* Conferir nota 7.	
Fonte: Elaboração dos autores.	

QUADRO 9 Proposta de organização de disciplina intitulada Teatro do Oprimido III	
NATUREZA	Disciplina básica ou obrigatória
ABORDAGEM	– Ações concretas; – Arco-íris do desejo; – Teatro Invisível; – Aprofundamento em Teatro Fórum com abordagens práticas sobre a curingagem.
CARGA-HORÁRIA	Sugestão de divisão de carga horária com duração de 60 horas: – 12 horas – Ações concretas; – 20 horas – Arco-Íris do desejo; – 12 horas – Teatro Invisível; – 16 horas – Teatro Fórum.
BASE TEÓRICA	BOAL, Augusto. <i>Jogos para atores e não atores</i> . São Paulo: Cosac Naify/Sesc, 2015. BOAL, Augusto. <i>O arco-íris do desejo: método Boal de teatro e terapia</i> . Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
Fonte: Elaboração dos autores.	

O que justificaria tais proposições? Antes de tudo, o que foi evidenciado nesta pesquisa: a abordagem limitada do TO nos cursos de Licenciatura em Teatro frente



a uma gama de recursos por ele abrangidos. Bem por isso, o raciocínio exposto teve como base uma ampla reflexão acerca desta concepção:

Temos então o método do Teatro do Oprimido que é representado por uma frondosa árvore. Nela visualizamos as mais variadas técnicas, a interlocução entre diversas áreas do conhecimento, o objetivo da multiplicação do método, os elementos estéticos com os quais trabalha e o terreno onde suas raízes estão sustentadas: o solo da “estética do oprimido, da solidariedade e da ética” (Viana, 2016, p.114).

De fato, a Árvore de Boal representa a completude de uma forma de teatro. Por isso mesmo, o que sugerimos intenta promover um avanço em relação àquilo que seria apenas uma instrumentalização, uma aquisição fragmentada de repertório técnico. Vislumbra-se uma formação consistente voltada não para uma, mas para todas as técnicas baseadas no pensamento matricial do artista brasileiro, anunciado nas bases teóricas. Outro aspecto a ser considerado é que a justificativa para ampliar a carga-horária está atrelada ao propósito de uma preparação aprofundada dos licenciandos e licenciandas, para que estes e estas sejam capazes de atuar como curingas, compreendendo que os aspectos pedagógicos, estéticos e éticos são atributos basilares dessa função, assim como da docência.

Concluindo essas nossas sugestões para o desenho curricular das disciplinas, parece-nos importante enfatizar a necessidade de pensar em formas dialógicas para realizar a avaliação<sup>16</sup>.

### Considerações finais

#### Para fazer a revolução acontecer: sonhar, criar e agir

Ao longo da pesquisa empreendida para a escrita deste artigo, lançamo-nos fundamentalmente ao estudo sistemático dos ementários presentes nos Projetos Político Pedagógicos dos cursos aqui referidos, além de investirmos no importante diálogo com alguns docentes das instituições. A partir da análise de tais dados e

---

<sup>16</sup> Cada professor e instituição, em conjunto com os estudantes, deve construir tal reflexão e definir os instrumentos. Como possibilidades por nós aventadas, pode-se lançar mão de apresentações cênicas, texto crítico reflexivo sobre o processo e conhecimentos construídos, portfólio, avaliação por pares, entre outros.



das reflexões surgidas por meio dos diálogos, foi possível confirmar a hipótese de que o TO não é objeto da devida atenção no contexto da formação de professores de Teatro brasileiros. Considerando a complexidade e a multiplicidade de fatores que circundam a questão, sugerimos uma possível ação, no sentido de suprir o que consideramos uma lacuna significativa nos currículos de licenciaturas em Teatro da região Sudeste do país, concretizada na proposição do desenho curricular de três disciplinas que poderão ser incorporadas.

Esta pesquisa também foi motivada por um questionamento que avaliamos como medular. Sem desvios, refletimos sobre o que o método de Augusto Boal poderia oferecer como resposta às demandas presentes em documentos oficiais e estruturantes da educação, como a BNCC, foco das discussões sobre a área nos dias atuais. Documento que também abarca a arte como conhecimento necessário e que inclui o teatro como linguagem importante na formação do sujeito nas várias etapas da vida. Sendo assim, não é exagero dizer que o TO, sem negar outros saberes e tradições do teatro na educação, é a proposta que sobejamente dialoga com as proposições do documento supracitado. Isso se confirma ao analisarmos o fundamental compromisso da BNCC:

Nesse contexto, a BNCC afirma, de maneira explícita, o seu compromisso com a educação integral. Reconhece, assim, que a Educação Básica deve visar à formação e ao desenvolvimento humano global, o que implica compreender a complexidade e a não linearidade desse desenvolvimento, rompendo com visões reducionistas que privilegiam ou a dimensão intelectual (cognitiva) ou a dimensão afetiva. Significa, ainda, assumir uma visão plural, singular e integral da criança, do adolescente, do jovem e do adulto – considerando-os como sujeitos de aprendizagem – e promover uma educação voltada ao seu acolhimento, reconhecimento e desenvolvimento pleno, nas suas singularidades e diversidades. Além disso, a escola, como espaço de aprendizagem e de democracia inclusiva, deve se fortalecer na prática coercitiva de não discriminação, não preconceito e respeito às diferenças e diversidades (Brasil, 2018, p.14).

Reforçando ainda mais esse argumento, as Diretrizes Curriculares Nacionais (DCNs) trazem os princípios estéticos, éticos e políticos como alicerces para a orientação da Educação Básica em nosso país. Coadunam enormemente com o método de Augusto Boal, visto que os termos ética, estética e política estão na base do pensamento boalino, estruturando o seu teatro revolucionário. E não se



trata de coincidência, pois o TO é teatro político na pura acepção da palavra. Sua filosofia e toda a sua intencionalidade prática estão plantadas no solo fecundo da ética, da solidariedade e da estética. É inegável que a sua admissão no campo educacional pode contribuir de maneira significativa nos espaços escolares, praticamente em todos os níveis de ensino, impulsionando um movimento rizomático que possibilitaria que suas raízes alcançassem diversas esferas da sociedade.

Retomando as referidas diretrizes, verificamos ainda que:

Na Educação Básica, o respeito aos estudantes e a seus tempos mentais, socioemocionais, culturais, identitários, é um princípio orientador de toda a ação educativa. É responsabilidade dos sistemas educativos responderem pela criação de condições para que crianças, adolescentes, jovens e adultos, com sua diversidade (diferentes condições físicas, sensoriais e socioemocionais, origens, etnias, gênero, crenças, classes sociais, contexto sociocultural), tenham a oportunidade de receber a formação que corresponda à idade própria do percurso escolar, da Educação Infantil, ao Ensino Fundamental e ao Médio (Brasil, 2013, p.35).

É nessa realidade educativa que professores de Teatro também atuam em escolas, situadas em comunidades diversas, no interior do país e nos centros urbanos. Espaços para onde conflui a gritante desigualdade social, tensionando a imposição dos mandatários da educação com a urgência primeira dos cidadãos em se preparar para a vida em uma sociedade competitiva e predadora. Um ambiente em que, ao exercício da sensibilidade, dispensa-se deletério desprestígio.

E é justamente nesse espaço que o TO serviria como ação contundente, por ser uma proposição estética, democrática e de enfrentamento às desigualdades e injustiças, por possibilitar o posicionamento crítico não prescritivo, capaz de reconhecer em todas as pessoas o direito de fruir e criar, o direito a ser atuante. Mas, para que isso ocorra, indubitavelmente se impõe a exigência de profissionais adequadamente preparados, professores que compreendam com profundidade esse modo de fazer arte. Nesse sentido, os cursos de licenciatura no Sudeste do Brasil deixam a desejar. Porém, é tempo de uma revisão. Torna-se imprescindível que gestores, docentes e discentes das instituições revisem seus currículos sob pena de perderem, a cada dia, a oportunidade de mudar o rumo da educação teatral na Educação Básica. Essa revolução é necessária. A não percepção desse



fato poderá ser considerada omissão, uma postura incompatível com a natureza de todas as formas de teatro. Teatro é ação.

Reconhecemos que haverá um caminho considerável a percorrer, no sentido de levar tal proposta aos colegiados departamentais responsáveis pela alteração curricular e cumprir todos os trâmites burocráticos desses ritos. Todavia, destacamos o fato de haver uma realidade que se traduz em convocatória reflexiva sobre o TO ser um método relevante para a vida profissional do professor de Teatro e, sobretudo, uma arma potente na promoção de uma educação democrática, crítica e transformadora. É urgente nos perguntarmos sobre o que representam o TO e a obra de Augusto Boal para a educação brasileira.

[O] Teatro do Oprimido, ele é ensino puro, ele é teatro puro. Teatro: lugar para ver. Ver, olhar o que a sociedade faz. E é nestas mostras de situações entre seres humanos, rerepresentadas no espaço para os homens e as mulheres olharem outra vez o que acontece, como é que reage no futuro, no passado e no presente diante de um conflito entre seres humanos (Turle, 2020, [entrevista]).

Da nossa parte, entendemos que não proporcionar esse saber como base formativa do licenciando e da licencianda seria endossar um déficit. Seria como evitar o avanço de uma arte inclusiva, crítica e libertária justamente para as bases da educação: as escolas e outros espaços que são parcelas de uma realidade social nas quais se ressaltam as estruturas de opressão.

Essa criação de Augusto Boal, notadamente um método originário desse nosso Sul de mundo, já traz em sua natureza a vertente educativa. E, pelo nosso olhar, sem jamais ignorar a importância das organizações que já difundem o TO, entendemos que as faculdades e institutos que se dedicam aos cursos de Licenciatura em Teatro podem avançar nesse sentido, podem ser espaços destinados à multiplicação qualificada deste que é um método teatral mundialmente reconhecido e ainda tão pouco difundido em nosso país.

Por tudo isso, concluímos este texto ecoando o sonho de Augusto Boal e somando-lhe um humilde adendo: o sonho de que em cada Licenciatura em Teatro deste país haja ao menos uma disciplina do TO.



Caminhar não é fácil. A sociedade se move pelo confronto de forças, não pelo bom senso, pela caridade e pela justiça. Não basta consumir Cultura. É necessário produzi-la. Não basta gozar arte. É necessário ser artista. Não basta produzir ideias. É necessário transformá-las em atos sociais concretos e continuados porque nós entendemos que Arte e Cultura são formas de combate tão importantes como a ocupação de terras improdutivas e a organização política solidária. Sonho com o dia em que o Brasil inteiro e no inteiro mundo haverá em cada cidade, em cada povoado, em cada vilarejo um ponto de cultura onde a cidadania possa criar e expressar a sua arte a fim de compreender melhor a realidade que deve transformar. Nesse dia, finalmente, terá nascido a democracia. Ser cidadão, meus companheiros, não é viver em sociedade. É transformar a sociedade em que se vive. Com a cabeça nas alturas, os pés no chão e mãos à obra (Boal apud Viana, 2010, s/p).

## Referências

AUGUSTO Boal e o Teatro do Oprimido. [Documentário]. Direção: Zelito Viana. Produção: Mapa Filmes do Brasil e Canal Brasil. Rio de Janeiro, 2010.

BALESTRERI, Sílvia. Atravessamentos: experiências com teatro do oprimido em dois cursos de graduação no Brasil. In: LEAL, Dodi Tavares (Org.). Teatra da Oprimida: últimas fronteiras cênicas da pré-transição de gênero. Porto Seguro: UFSB, 2019.p. 107-125.

BALESTRERI, Sílvia. [Entrevista aos autores]. 23 de fevereiro de 2021. (Por videoconferência)

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

BOAL, Augusto. Hamlet e o filho do padeiro – memórias imaginadas. Rio de Janeiro: Record, 2000.

BOAL, Augusto. O arco-íris do desejo: método Boal de teatro e terapia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

BOAL, Augusto. Jogos para atores e não-atores. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

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

BOAL, Julian. Sob antigas formas em novos tempos: o Teatro do Oprimido entre “ensaio para a revolução” e adestramento interativo das vítimas. 2017. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2017.



BOMFIM, Carloman. [Entrevista aos autores]. 31 de outubro de 2020. (Por videoconferência)

BRASIL. Ministério da Educação. Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Básica. Brasília, MEC/SEB/DICEI, 2013.

BRASIL. Lei n.º 13.278, de 2 de maio de 2016. Altera o § 6.º do art. 26 da Lei n.º 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que fixa as diretrizes e bases da educação nacional, referente ao ensino da arte. Brasília: Presidência da República, 2016. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2015-2018/2016/lei/l13278.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2016/lei/l13278.htm)>. Acesso em: 08 jun. 2021.

BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular: Educação é a base. Brasília: MEC/Consed/Undime, 2018.

CARVALHO, Sérgio de. [Entrevista aos autores]. 28 de outubro de 2020. (Por videoconferência)

GUSMÃO, Rita. [Entrevista aos autores]. 12 de outubro de 2020. (Por videoconferência)

LALANDE, André. Vocabulário técnico e crítico da filosofia. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ROCCO, Marcelo. [Entrevista aos autores]. 26 de outubro de 2020. (Por videoconferência)

TURLE, Licko [Entrevista aos autores]. 13 de novembro de 2020. (Por videoconferência)

UNIVERSIDADE De São Paulo – USP. Escola de Comunicações e Artes. Grade curricular. Disponível em: <<https://uspdigital.usp.br/jupiterweb/listarGradeCurricular?codcg=27&codcur=27212&codhab=1-&tipo=N>>. Acesso em: 08 jun. 2021.

UNIVERSIDADE Estadual de Montes Claros – UniMontes. Pró-reitora de Ensino. Projeto Pedagógico do curso de Teatro (Licenciatura). Montes Claros, 2020. Disponível em: <[https://unimontes.br/wp-content/uploads/2021/05/PPC\\_CURSO\\_DE\\_TEATRO\\_2020\\_\\_\\_Unimontes\\_24\\_09\\_2020.pdf](https://unimontes.br/wp-content/uploads/2021/05/PPC_CURSO_DE_TEATRO_2020___Unimontes_24_09_2020.pdf)>. Acesso em: 08 jun. 2021.

UNIVERSIDADE Federal de Minas Gerais – UFMG. Escola de Belas Artes. Curso de graduação em Teatro. Disponível em: <[https://www.eba.ufmg.br/graduacao/teatro/?-page\\_id=20](https://www.eba.ufmg.br/graduacao/teatro/?-page_id=20)>. Acesso em: 08 jun. 2021.

UNIVERSIDADE de São João Del-Rei – UFSJ. Pró-Reitoria de Ensino de Graduação. Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Teatro. São João del-Rei: UFSJ, 2013. Disponível em: <<https://www.ufsj.edu.br/portal2->



Uma revolução necessária:  
Pela presença efetiva do Teatro do Oprimido nas licenciaturas em Teatro  
Adilson Ledubino; Waldimir Viana; Marcia Strazzacappa

repositorio/File/teatro/PPC\_Licenciatura-\_novo.pdf>. Acesso em: 08 jun. 2021.

UNIVERSIDADE Federal de São João Del-Rei – UFSJ. Resolução n.º 001, de 15 de fevereiro de 2019. Aprova o Projeto Pedagógico do Curso de Teatro – Grau Acadêmico Licenciatura. São João del-Rei: Conep – UFSJ, 2019. Disponível em: <[https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/teatro/Res001Conep2019\\_PPC\\_Teatro\\_-Licenciatura.pdf](https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/teatro/Res001Conep2019_PPC_Teatro_-Licenciatura.pdf)>. Acesso em: 08 jun. 2021.

UNIVERSIDADE Federal de Uberlândia – UFU. Instituto de Artes. Teatro – Fichas dos Componentes Curriculares – Licenciatura 2018. Disponível em: <<http://www.iarte.ufu.br/conteudo/2018/11/teatro-fichas-dos-componentes-curriculares-licenciatura-2018>>. Acesso em: 08 jun. 2021.

UNIVERSIDADE Federal do Estado do Rio de Janeiro – Unirio. Currículo do curso: Licenciatura em Teatro. Disponível em: <<http://www.unirio.br/cla/escoladeteatro/-licenciatura/curriculo-do-curso>>. Acesso em: 08 jun. 2021.

VIANA, Dimir. Teatro do Oprimido na Educação de Jovens e Adultos. Curitiba: Appris, 2016.

Recebido em: 14/06/2021

Aprovado em: 01/02/2022

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC  
Programa de Pós-Graduação em Teatro – PPGT  
Centro de Arte – CEART  
Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas  
[Urdimento.ceart@udesc.br](mailto:Urdimento.ceart@udesc.br)