

Notas sobre o Teatro do Oprimido nas universidades brasileiras: Possibilidades e impasses

Hayaldo Copque

Para citar este artigo:

COPQUE, Hayaldo. Notas sobre o Teatro do Oprimido nas universidades brasileiras: Possibilidades e impasses. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 44, set. 2022.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573102442022e0104>

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)



Notas sobre o Teatro do Oprimido nas universidades brasileiras: Possibilidades e impasses¹

Hayaldo Copque²

Resumo

O artigo apresenta reflexões sobre a relação entre o Teatro do Oprimido (TO) e as universidades brasileiras. Após um breve panorama histórico, buscou-se proceder a uma abordagem dialética com o objetivo de discutir as implicações da presença do TO no meio acadêmico brasileiro. Considerando a literatura e as vozes de diversos pesquisadores, apontou-se os impasses e as possibilidades que emergem da presença de uma prática artística militante no ambiente universitário brasileiro.

Palavras-chave: Teatro do Oprimido. Universidade. Teatro político. Augusto Boal. Dialética.

Notes about Theater of the Oppressed in Brazilian universities: Possibilities and impasses

Abstract

The article presents reflections about the relationship between the Theater of the Oppressed (TO) and Brazilian universities. After a brief historical overview, it followed a dialectical approach in order to discuss the implications of the presence of TO in the Brazilian academic environment. Considering the literature and the voices of several researchers, it was pointed out the impasses and the possibilities that emerge from the presence of a militant artistic practice in the Brazilian university environment.

Keywords: Theater of the Oppressed. University. Political theater. Augusto Boal. Dialectics.

¹ Revisão ortográfica e gramatical do artigo realizada por Lícia Silva Ribeiro, mestre em Comunicação e Temporalidades (UFOP). licia.silvaribeiro@gmail.com.

² Doutorado, Mestrado e Graduação em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professor adjunto da área de Teatro na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). hcopque@gmail.com
<http://lattes.cnpq.br/0551276460398189> <https://orcid.org/0000-0002-0025-4022>



Apuntes sobre el Teatro del Oprimido en las universidades brasileñas: Posibilidades e impasses

Resumen

El artículo presenta reflexiones sobre la relación entre el Teatro del Oprimido (TO) y las universidades brasileñas. Después de una breve reseña histórica, buscamos proceder con un enfoque dialéctico para discutir las implicaciones de la presencia de TO en el entorno académico brasileño. Considerando la literatura y las voces de varios investigadores, se señalaron los impasses y las posibilidades que emergen de la presencia de una práctica artística militante en el ámbito universitario brasileño.

Palabras clave: Teatro del Oprimido. Universidad. Teatro político. Augusto Boal. Dialéctica.



Introdução

O presente artigo apresenta algumas reflexões sobre a presença nas universidades brasileiras do Teatro do Oprimido (TO), “método estético” (Santos, 2016, p.52), de caráter assumidamente político, praticado em várias partes do mundo. Apesar de sua reconhecida importância e de ter sido sistematizado por um brasileiro, o diretor teatral e dramaturgo Augusto Boal (1931-2009), há um atraso significativo na chegada dos estudos sobre o TO ao meio acadêmico do país, ainda que, como veremos, o cenário venha se alterando, consideravelmente, ao longo das últimas duas décadas.

Especialmente a partir das vozes de diversos curingas, docentes e pesquisadores, da literatura produzida sobre o método nos últimos anos e de minha experiência no trabalho com o TO como professor em uma universidade pública, busco proceder a uma abordagem dialética para compreender, como destacado no subtítulo deste artigo, as possibilidades e os impasses da presença do Teatro do Oprimido em nossas instituições de ensino superior.

Além da introdução, o texto divide-se em três outras partes. Inicialmente, procuro expor um breve panorama histórico a respeito da presença do TO nas universidades brasileiras, que vai de sua curiosa ausência à multiplicação nos tempos atuais. No tópico seguinte, o mais extenso deste artigo, apresento e discuto as possibilidades e os impasses referidos anteriormente, apontando ainda a importância da práxis e da coletividade no trabalho com o TO também na academia. Por fim, debato brevemente como as universidades podem auxiliar no aperfeiçoamento do Teatro do Oprimido, em relação a seus objetivos emancipatórios, ou mesmo na construção de outras possibilidades que mantenham o intuito de transformar a sociedade “no sentido da libertação dos oprimidos” (Boal, 2019, p.16).



O caminho da multiplicação

Abordar a presença do Teatro do Oprimido nas universidades brasileiras, em especial nos diversos cursos de Teatro e/ou Artes Cênicas espalhados pelo país, é também defrontar-se com certo incômodo decorrente do longo período de ausência do TO em nosso meio acadêmico. Tal lacuna, que se verifica de modo mais acentuado até os anos 2000, motiva também certa curiosidade, afinal, estamos tratando da contribuição mais difundida globalmente, dentre as tantas produções e iniciativas político-culturais notáveis, da carreira de Augusto Boal, aquele que é “possivelmente o homem de teatro brasileiro mais conhecido em países estrangeiros” (Desgranges, 2011, p.69). Mesmo com uma significativa mudança nesse cenário de apagamento ao longo dos últimos anos, ainda hoje, são muitos os eventos e ambientes acadêmicos relacionados às Artes Cênicas nos quais nos deparamos com o mesmo questionamento todas as vezes em que se aborda o Teatro do Oprimido. São estudantes e pesquisadores que passaram por suas formações universitárias sem conhecerem o TO, e que não deixam de demonstrar certo espanto em função disso³.

No prefácio do livro *Teatro do Oprimido e Universidade: experimentos, ensaios e investigações*, a partir de sua experiência como pesquisador fora do país, o professor Zeca Ligiéro nos conta que, “no final da década de 1980, as ideias de Boal já estavam, definitivamente, inseridas no meio universitário norte-americano. O mesmo ocorria na França e na Inglaterra, como [pôde] verificar muitos anos depois” (Ligiéro, 2016 apud Mattos, 2016, p.9). Entretanto, no Brasil, certamente o contexto era diferente durante o período. O próprio Ligiéro aponta como, em pleno ano 2000, ainda imperava certo desconhecimento e preconceito na Escola de Teatro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) em relação ao TO:

³ Posso dizer o mesmo a respeito da minha graduação. Fiz o bacharelado em Artes Cênicas com habilitação em Interpretação Teatral em uma tradicional Escola de Teatro, entre os anos de 2007 e 2009, sem nunca sequer ouvir falar no Teatro do Oprimido.



A Escola de Teatro, tradicionalmente voltada para o ensino do teatro ortodoxo, até aquela época não conhecia o Teatro do Oprimido (embora tivesse em seu quadro de professores nomes como o de José Renato, um dos fundadores do Teatro de Arena, e de alguns estudiosos do chamado Moderno Teatro Brasileiro), que ainda era visto como algo de menor relevância dentro da carreira do eminente dramaturgo e diretor, ou como um conjunto de experiências cênicas de certo modo ‘contaminadas’ pelo seu excessivo engajamento político (Ligiéro, 2016 apud Mattos, 2016, p.10).

Ainda que o foco central deste artigo não seja elaborar uma investigação acerca dos motivos da ausência do TO em nossas universidades ao longo das últimas décadas, é preciso questionar: afinal, estaríamos diante de um desconhecimento ou de um negligenciar programático? Certamente fatores diversos cooperaram para o afastamento do Teatro do Oprimido como objeto e ferramenta de estudos nas instituições de ensino superior brasileiras. Ao fato de o TO ter se desenvolvido em grande parte enquanto A. Boal esteve fora do país, em exílio forçado, podemos somar, por exemplo, o pensamento em grande parte e por longo tempo colonizado, antipopular e pequeno-burguês dos corpos docentes da maioria de nossas universidades. Além, provavelmente, de outros aspectos e de particularidades de cada local, afinal estamos falando de um país de dimensões continentais e com grandes discrepâncias regionais.

Existe um lapso temporal, é verdade, no entanto, nos últimos anos, é cada vez maior e mais forte o movimento para inserção do TO no ambiente acadêmico brasileiro. Esse movimento vem efetivamente alterando o cenário anterior de apagamento e se deve a um trabalho coletivo de muitos professores e pesquisadores, nas cinco regiões do Brasil, a espalhar a semente do Teatro do Oprimido na academia. Ciente de possíveis lacunas, afinal um levantamento mais aprofundado ainda se faz necessário, tentarei aqui apresentar um breve panorama histórico desse percurso.

Alguns começaram mais cedo a trabalhar o TO nas universidades, já na década de 1990, como é o caso de Silvia Balestreri Nunes, atualmente professora titular na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Nunes defendeu sua dissertação de mestrado em Psicologia Clínica pela Pontifícia Universidade Católica



do Rio de Janeiro (PUC-Rio) intitulada *Teatro do Oprimido: revolução ou rebeldia?* em 1991 e, de acordo com levantamento realizado junto ao Banco da CAPES por Altieri (2012, p.251), trata-se do primeiro trabalho de dissertação ou tese produzida no Brasil sobre o TO. Ainda durante os anos 1990, Nunes passa a ministrar disciplinas sobre o Teatro do Oprimido no Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), inclusive formando curingas, segundo ela mesma pontua⁴.

No entanto, é só a partir dos anos 2000 que o TO passa a ser inserido de forma mais manifesta nas universidades brasileiras, ainda que com movimentos mais circunscritos ao âmbito das pós-graduações nos primeiros anos. Segundo o mesmo levantamento de Altieri, se, na década de 1990, foram encontradas apenas seis teses ou dissertações no Brasil com os temas “Augusto Boal” e/ou “Teatro do Oprimido” (ou seja, nem todas necessariamente sobre o TO), na década seguinte esse número tem um aumento considerável e salta para 37. Na visão da professora e pesquisadora Jussara Trindade, o alinhamento de fatores macro e micropolíticos foi fundamental para o incremento da presença do TO nas universidades nesse início de século:

Foi apenas a partir dos anos 2000 que, com um novo interesse pelo Teatro do Oprimido que emergiu na esteira dos movimentos sociais estimulados pelo governo Lula, e o ingresso dos coringas do CTO [Centro de Teatro do Oprimido] em cursos de pós-graduação (sobretudo, mestrado e doutorado), é que foi possível assistir ao início de um novo momento, de diálogo concreto e produtivo entre o discurso acadêmico e as práticas do Teatro do Oprimido. Bastaria um rápido olhar para constatar o fato de que, desde os anos iniciais deste século, obras de Boal têm aparecido regularmente nas bibliografias de concursos para docentes no ensino superior e nas redes públicas de ensino (municipais e estaduais), assim como também nas provas para cursos de pós-graduação em Teatro e Artes Cênicas realizados nas universidades brasileiras. Mais ainda: vem emergindo daí um campo de investigação que se estende para além da esfera propriamente artística e alcança o patamar educacional, de formação não somente de atores, mas, também, de não-atores “interessados em dizer algo através do teatro”, incluindo-se, aqui, profissionais de distintas áreas como pedagogia, comunicação, saúde, ciências sociais e outras (Trindade, 2016 apud Mattos, 2016, p.329).

⁴ “Em 94, eu entrei pro Instituto de Psicologia da UFRJ, comecei a trabalhar Teatro do Oprimido [...] e, em 97, eu ocupei uma disciplina que era um laboratório de animação de grupos, que era com outra ementa, mas durante anos eu trabalhei 150 horas por semestre de Teatro do Oprimido, formei curingas lá [...]” (Live, 2021).



Como consequência desse movimento de “ingresso dos coringas do CTO em cursos de pós-graduação”, em 2010 situa-se outro importante marco na breve história do TO nas universidades brasileiras. Trata-se do surgimento do GESTO – inicialmente como Grupo de Especialização em Teatro do Oprimido, vinculado ao Núcleo de Estudos das Performances Afro Ameríndias (NEPAA) da UNIRIO, e, atualmente, Grupo de Estudos em Teatro do Oprimido, vinculado à Universidade Federal da Bahia (UFBA) e liderado pela professora Antonia Pereira Bezerra. Formado a princípio por curingas-pesquisadores que trabalharam no CTO com A. Boal⁵, o grupo passa a desenvolver ações de ensino, pesquisa e extensão e a promover o Teatro do Oprimido dentro e fora do ambiente universitário, incluindo a realização das Jornadas Internacionais de Teatro do Oprimido e Universidade (JITOU), que reúnem anualmente praticantes e interessados no TO, brasileiros e estrangeiros.

Atualmente, nota-se uma presença mais acentuada do TO em nossas universidades, o que se pode verificar também através da profusão de trabalhos de conclusão de curso, dissertações, teses, artigos, livros e comunicações em eventos que abordam o tema. Como exemplo, em uma rápida consulta ao Google Acadêmico⁶, selecionando apenas trabalhos em português no ano de 2021, chegamos a quase 400 produções em publicações diversas (revistas, anais etc.). Ainda que esse número inclua alguns materiais produzidos em outros países lusófonos, a maioria esmagadora se encontra em publicações brasileiras, ligadas a diferentes instituições de ensino superior, o que demonstra a grande circularidade do tema em nosso meio acadêmico. O Teatro do Oprimido está no ensino, na pesquisa e/ou na extensão, de norte a sul do país e em diversos cursos, de graduação e pós-graduação, ainda que, muito possivelmente, com aparição em maior proporção nas licenciaturas em teatro.

Em decorrência dessa manifesta ampliação/consolidação da presença do TO nas instituições de ensino superior brasileiras é que, na 9ª JITOU, ocorrida em

⁵ Na formação inicial do grupo constam os nomes da própria Jussara Trindade, além de Cachalote Mattos, Flavio Sanctum (que hoje assina Flávio da Conceição), Helen Sarapeck e Licko Turle (Mattos, 2016).

⁶ Google Acadêmico. Disponível em: <https://scholar.google.com.br/>. Acesso em: 6, jan. 2022.



outubro de 2021, um grupo de professores e pesquisadores de várias partes do Brasil, incluindo membros do GESTO, deu o pontapé inicial para a criação de um Observatório, a fim de realizar um mapeamento das práticas diversas do TO nas universidades brasileiras. O que se espera a partir desse trabalho é estreitar os laços entre os diversos praticantes do Teatro do Oprimido na academia, ampliar redes de colaboração, fazendo melhor circular o conhecimento produzido, além de oferecer subsídios para o fortalecimento do TO no âmbito acadêmico (Live, 2021).

Possibilidades e impasses

Se, na mirada retrospectiva que acabamos de realizar, nos questionamos inicialmente sobre a longa ausência do TO no ambiente acadêmico brasileiro, proponho agora refletirmos sobre as implicações de sua presença. Para tal, é preciso incluir não apenas aspectos positivos em nossa avaliação, mas também os problemas decorrentes da relação TO x academia no Brasil. Assim, a primeira e mais evidente questão que emerge é: por que essa necessidade de difundir e fortalecer o Teatro do Oprimido nas universidades?

Ao olhar mais especificamente o campo da formação em Artes Cênicas e/ou Teatro, a longa ausência do TO no ambiente universitário brasileiro – assim como a flagrante resistência acadêmica ao estudo mais aprofundado sobre os teatros de *agitprop*, os teatros negros e outras tantas práticas militantes que atuam na contramão do teatro burguês ou de um certo *mainstream* cultural –, é também um diagnóstico a respeito do quão colonizada e antipopular é, ainda hoje, grande parcela de nossas universidades. Arrisco-me a dizer que é também um diagnóstico de um país que, em determinados setores, parece ter aceitado e incorporado com certa comodidade uma lógica conciliatória por demais prejudicial para a sua Memória (e tristemente simbolizada numa até hoje não revisada Lei da Anistia), ao ponto do apagamento em nossa História de importantes capítulos de luta e resistência no campo cultural. Nesse sentido, a importância de se estudar o Teatro de Arena, os Centros Populares de Cultura (CPC), a Feira Paulista de Opinião e o TO, só para ficarmos em exemplos associados a Augusto Boal, está conectada à



preservação da nossa memória de luta. Uma memória de potencial ativador, especialmente nos tempos mais sombrios, já que, a partir da perspectiva crítica que essas práticas inserem no teatro nacional, apontam ainda hoje caminhos para a ação.

Os tempos são outros, é verdade. De um lado, as universidades brasileiras se defrontam com a exigência cada vez mais presente por temas e práticas que apontem em uma direção decolonial, para que possam, inclusive, melhor atender às transformações que essas mesmas instituições sofreram e têm sofrido nos últimos anos em função da expansão do acesso ao ensino superior no Brasil. Não se trata apenas da abertura de novas universidades e de processos de interiorização, mas também da entrada de outros rostos e identidades sociais, especialmente através da política de cotas, em espaços tão acostumados a ver circular, em sua grande maioria, pessoas brancas e advindas de escolas privadas. Por outro lado (e nisso nos aproximamos um pouco do contexto brasileiro das décadas de 1960 e 1970), em tempos ainda mais recentes, vemos o ressurgimento de uma direita até então envergonhada e de um movimento, não conservador, mas reacionário, que busca reverter os avanços sociais experimentados nas últimas décadas, com o objetivo de nos lançar às trevas de um neofascismo.

O estudo e a prática do Teatro do Oprimido nas universidades traz a possibilidade de atender, em certa medida, às demandas por diálogo com as questões sociais de nosso tempo, em uma perspectiva de alargamento do pensamento crítico, como parte de uma proposta de educação libertadora, no sentido freiriano. Para Paulo Freire (2021, p.251), “a libertação não pode ser doada, presenteada em uma festa de aniversário. A libertação é algo que nós criamos, fazemos, em comunhão”. Se ouvimos aqui a voz do sistematizador do TO é porque ambos – Freire e Augusto Boal – compartilham da mesma visão de que o saber só pode ser construído de forma coletiva, horizontalizada, e calcado em princípios éticos, sendo a ética, nas palavras de Augusto Boal (2009, p.39), “o caminho por onde se pretende chegar ao sonho de humanizar a Humanidade. [...] Contra o aspecto predatório animal do ser humano, a ética busca criar relações solidárias”.

Em artigo no qual compara a Pedagogia do Oprimido de Freire com o Teatro do Oprimido, Tânia Baraúna (2013, p.201) assinala que ambas as metodologias

apresentam como elementos fundamentais “[...] questões éticas, morais, sociais e estéticas, em relações construídas através do diálogo, de forma que se supõe uma troca, posto que as pessoas se educam em comunhão, mediatizadas pelo mundo”. Mas a autora também aponta a transdisciplinaridade e a transversalidade como elementos comuns a tais práticas. Tanto assim, que, dentro de algumas universidades, o Teatro do Oprimido passa a ser ferramenta metodológica e pedagógica nos mais diversos cursos. Teatro, Pedagogia, Direito, Saúde Coletiva, Psicologia e, até mesmo, cursos como Arquitetura e Urbanismo⁷. Além disso, muitos projetos que envolvem o TO nas universidades englobam docentes e discentes de cursos diversos, trabalhando e aprendendo em conjunto. Para não precisar irmos muito longe, a própria árvore do TO já nos propõe esse movimento dialógico entre diferentes disciplinas, ao conectar o Teatro do Oprimido com a Economia, a Filosofia, a História e a Política.

Ainda que ressalvas possam e devam ser feitas, e que algumas práticas talvez desviem dos objetivos sociopolíticos do TO, nele está contido, quando devidamente orientado pelo coletivo nesse sentido, certo potencial emancipatório e a perspectiva de um olhar crítico sobre a realidade social, que parecem ser elementos fundamentais inclusive para estimular a academia a uma constante reflexão sobre seu papel. É nesse sentido que a professora da UFBA Cilene Canda assinala a importância do trabalho com o TO na academia no campo da formação de profissionais da Educação, em especial, nos cursos de Pedagogia, nos quais atua. Para ela, é necessário provocar “a universidade a repensar suas práticas de formação de professores para além do perfil acadêmico adotado pelas agências de fomento e pelos modelos de universidade ortodoxa e descontextualizada da realidade” (Canda, 2018, p.205).

Ao notar o despreparo de muitos educadores que saem das universidades e “chegam à escola pública sem as armas necessárias para combater a opressão e a violência (material e simbólica) cotidianamente vivida nas escolas brasileiras” (Ibidem, p.205), a partir de sua própria experiência como professora da educação básica na rede pública de Salvador e através do diagnóstico das limitações

⁷ Em 2021, no Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFMG, a estudante Maria Laura de Vilhena Dias e Silva iniciou trabalho de mestrado cujo título provisório é *O Teatro do Oprimido como interface para a discussão sócio-espacial: as experiências em Belo Horizonte*.



estético-políticas e metodológicas de muitos de seus estudantes na graduação, Canda passou a observar como o TO poderia contribuir no sentido de uma formação que melhor preparasse os futuros profissionais para os enfrentamentos próprios da nossa realidade escolar. Segundo a autora

No caso específico da formação inicial de professores, especialmente no campo da pedagogia, tenho percebido o quanto o Teatro do Oprimido contribui para o processo de empoderamento dos oprimidos e de fortalecimento da luta social. Capaz de favorecer a ampliação da capacidade de criação e intervenção social, este conjunto de exercícios, jogos e técnicas teatrais pode ser compreendido como instrumento de luta social e de mobilização da discussão sobre diversos problemas sociais enfrentados no cotidiano, por meio do estímulo à criatividade, à sensibilidade e ao debate estético e crítico (Canda, 2018, p.206).

Ainda que educação não seja uma das palavras presentes na base da árvore do TO, trata-se de elemento fundamental para a própria constituição do método. Podemos lembrar, por exemplo, que foi dentro de um projeto de educação para adultos (o ALFIN – Programa de Alfabetização Integral, em 1973, no Peru), que se deu a criação do Teatro-Imagem. O trabalho com o Teatro do Oprimido compreende a indissociável articulação entre estética, política e educação, daí as possibilidades que se abrem de utilização do TO como ferramenta para uma formação crítica, socialmente comprometida, e seus usos na educação formal.

Como bem afirma o filósofo franco-marroquino Alain Badiou (2017, p.7), “somos atacados por uma opinião dominante segundo a qual existiriam realidades impositivas a ponto de não se poder imaginar uma ação coletiva racional cujo ponto de partida subjetivo não seja aceitar essa imposição”. O Teatro do Oprimido se desenvolve justamente na esteira de práticas artísticas explicitamente políticas que possuem como pressuposto comum a busca por essa “ação coletiva racional” a partir do questionamento das realidades impostas por sistemas político-econômicos dominantes. Trata-se, portanto, de um trabalho voltado a “des-realizar” a realidade de opressões normalizadas em que vivemos, abrindo brechas para se imaginar e construir outros possíveis a partir do estudo, pela via estética, das condições materiais e concretas de existência. Assim, de maneira semelhante, podemos pensar o trabalho com o TO no âmbito da educação formal como uma prática que propicia a “des-educação” de escolas e universidades, ou seja, como



uma ação reflexiva voltada ao questionamento dos fundamentos pedagógicos, da ética e até mesmo dos limites de ação de tais instituições, com o objetivo de transformá-las em aliadas concretas na luta contra todas as formas de opressão.

É em função disso que a prática do Teatro do Oprimido também provoca o extrapolar dos muros institucionais das universidades, especialmente através dos estágios curriculares e de ações de extensão, construindo pontes entre a academia e os mais diversos ambientes sociais. Movimentos sociais, escolas, centros de saúde, prisões, manifestações de rua, ONGs, dentre outros, são importantes espaços para a utilização do TO e que possibilitam ao meio acadêmico seu necessário descentramento, aprofundamento e deslocamento de pontos de vista. Por outro lado, o suporte acadêmico – e trato aqui de suporte financeiro, das estruturas físicas da universidade e de seu material humano – pode também ser fundamental para viabilizar a realização de parte das atividades de luta de tais movimentos. Obviamente, o descaso de muitos governos com a educação pública e as sucessivas ações no sentido do sucateamento das universidades e da precarização do trabalho docente colocam em risco o apoio aqui referido. E é preciso atenção também para que esse apoio não se configure em uma relação de tutela.

Estabelecer esses espaços de diálogo extramuros de forma efetiva é, inclusive, um dos maiores desafios para quem trabalha com o TO nas universidades. Ao mesmo tempo, tal articulação parece ser também o caminho mais apropriado para que o Teatro do Oprimido se constitua enquanto um real instrumento a favor da transformação social, afirmada como sua verdadeira finalidade. Nunca é desnecessário lembrar que o TO “é um tempo numa longa marcha pela emancipação, que não se satisfaz de sua única existência” (Boal, J., 2017, p.43) e que, apesar de aliar estética, educação e política, possui limitações próprias de sua constituição, justamente por ser, antes de tudo, teatro. Como afirmou o próprio Augusto Boal (2004, p.292), “mesmo sendo um movimento teatral democrático, a atuação mais ampla do Teatro do Oprimido depende do estabelecimento de parcerias, o que vale para qualquer teatro responsável socialmente”.

Nesse sentido, destaco o trabalho do Coletivo Terra em Cena, ligado à



Universidade de Brasília (UnB) e à Universidade Federal do Piauí (UFPI), e que se organiza em torno da atuação de professores, estudantes e militantes de movimentos sociais “em comunidades da reforma agrária e quilombolas e em meio urbano” (Coletivo, s/d). Em artigo publicado no ano de 2019 a respeito das ações da Escola de Teatro Político e Vídeo Popular do Distrito Federal (ETPVP-DF), uma das iniciativas do Terra em Cena com movimentos parceiros, os autores, também membros do coletivo, afirmam a importância da práxis no trabalho que realizam. Conscientes das conexões entre o pensamento de Freire, A. Boal e Karl Marx, eles apontam a importância de uma prática reflexiva para “[...] levar os oprimidos à problematização da situação opressora para a recusa de modelos impostos, para a superação do estado de objetos, assumindo o de sujeitos de si e de seu pensar, enquanto sujeitos históricos” (Villas Bôas; Pinto; Rosa, 2019, p.42).

Decerto muitas outras experiências relevantes com o TO seguem seu curso pelas universidades brasileiras, alterando o cenário de apagamento inicial e buscando provocar uma maior aproximação das instituições de ensino superior com demandas sociais diversas. Contudo, quanto mais se verifica o avanço do Teatro do Oprimido – e aqui me refiro à sua multiplicação no âmbito geral, não apenas na esfera acadêmica –, mais ele tem sido objeto de (re)avaliações quanto aos seus usos e técnicas, com questionamentos inclusive a respeito de sua pertinência enquanto instrumento de luta frente às transformações do mundo nas últimas décadas. Ainda que todas as críticas apresentadas a seguir possam ser também colocadas em questão, não parece haver até o momento uma contestação à altura.

Em Barbosa e Ferreira (2017), por exemplo, são levantados aspectos bastante pertinentes sobre os descaminhos do Teatro do Oprimido a partir de questões apontadas por sete artistas e pesquisadores com significativa experiência no trabalho com o TO e/ou na reflexão sobre o teatro político. São eles: José Soeiro, Julian Boal, Kelly Howe, Muriel Naessens, Cecília Boal, Olivier Neveux e Rafael Villas Bôas⁸. De acordo com os autores do artigo:

⁸ “José Soeiro, sociólogo, deputado do Bloco de Esquerda e membro fundador da associação Tartaruga Falante (Porto) e do encontro Óprima, responsável pelo primeiro projeto de teatro legislativo em Portugal - Estudantes por Empréstimo; Julian Boal, curinga, atualmente a residir no Brasil e a desenvolver uma tese de doutoramento sobre a história política do Teatro do Oprimido; Kelly Howe, professora na faculdade North

Todas e todos são unânimes em declarar que as práticas de Teatro do Oprimido apresentam fragilidades e derivas que, de forma mais ou menos acentuada, põem em causa os princípios objetivos e processos transmitidos por Augusto Boal. [...] Ao manifestar os obstáculos identificados, os entrevistados não se colocam fora deles: são afetados por eles e em algumas ocasiões coniventes. Acima de tudo, preocupam-se com o rumo que tem levado o TO e com o papel que este pode ter (ou não) na transformação da sociedade (Barbosa; Ferreira, 2017).

Organizados em cinco categorias pelos autores do estudo, os principais pontos de preocupação e crítica levantados (e que aqui serei obrigado a resumir), se referiam à:

- 1) Mercantilização: a transformação do TO em mercadoria para o Capital dos modos mais variados;
- 2) Tecnização: a redução do TO à apreensão de um conjunto de técnicas;
- 3) Instrumentalização: a apropriação do TO como instrumento para debater temas específicos de um dado “projeto” preestabelecido, ou seja, “em vez de perguntas, [os curingas] levam respostas e esperam determinados resultados” (Barbosa; Ferreira, 2017);
- 4) Individualização: a redução da perspectiva emancipatória do TO à esfera do progresso individual;
- 5) Fetichização: a exaltação do TO como um fim em si mesmo.

Em artigo sobre os riscos da mercantilização do Teatro do Oprimido, escrito por Rafael Villas Bôas e citado no trabalho de Barbosa e Ferreira, o autor aponta alguns dos problemas acima citados:

as necessidades de sobrevivência não podem transformar o Teatro do Oprimido em um negócio, em um pacote de serviços ofertado com promessas de resultados ao final do processo;
o processo de formação não pode ser reduzido e tratado como sinônimo de capacitação. Não se trata de um treinamento, de um aperfeiçoamento,

Central College (Estados Unidos), onde ensina teatro e estudos de gênero, ex-presidente do Pedagogy and Theatre of the Oppressed (PTO); e Muriel Naessens, curinga há mais de trinta anos, fundadora do Féminisme Enjeux (Paris), associação e grupo de TO feminista; [...] Cecília Boal, atriz e psicanalista, presidente do Instituto Augusto Boal; Olivier Neveux, professor em Lyon, investigador em teatro político e crítico teatral; e Rafael Villas Bôas, ativista político na Brigada de teatro do Movimento dos Sem-Terra (MST) e professor na Universidade de Brasília” (Barbosa; Ferreira, 2017).

se trata de um trabalho em que o indivíduo faz parte do sujeito coletivo e se coloca como mediador dessa relação. Mas, isso não existe de antemão: é preciso que ambas as partes compartilhem do sentido de construção de um projeto comum, em disputa com o projeto hegemônico, de sociedade, de país. Sem isso, muito da proposta se perde;

a perspectiva emancipatória não pode ser conquistada de forma individual, logo, Teatro do Oprimido não é uma promessa de melhoria da vida pessoal, de libertação individual dos grilhões que o sistema nos impõe (Villas Bôas, 2015).

Todos esses pontos são de alguma forma também levantados e aprofundados na tese de doutorado de Julian Boal, filho de Augusto Boal e um dos mais contundentes críticos do TO na atualidade – aliás, já no subtítulo do trabalho, encontra-se uma provocação por parte do autor: *o teatro do oprimido entre “ensaio da revolução” e adestramento interativo das vítimas*. A fetichização, por exemplo, é abordada na tese, dentre outras coisas, como consequência dos próprios escritos de A. Boal, que apresentava a história do teatro como sendo “a da sua progressiva re-apropriação pelo povo, história da qual o TO seria o ponto de chegada” (Boal, J., 2017, p.31). Esse é o aspecto mais relevante da crítica de J. Boal, inclusive: apontar as limitações e as contradições presentes na própria formulação do Teatro do Oprimido.

Para J. Boal, os “maus” usos do TO não se podem justificar apenas em função de um desvio de entendimento por parte de quem realiza o trabalho. Segundo o autor, haveria questões problemáticas também na proposição, como no exemplo acima ou na estrutura da dramaturgia sugerida por A. Boal para o Teatro-Fórum, que, ao contrário do que desejava seu sistematizador, levaria a uma redução do problema ao conflito intersubjetivo, nos moldes da tão recusada forma dramática, deixando de fora o domínio superestrutural, como o sistema socioeconômico em que as personagens estariam inseridas, por exemplo. “Se o TF é de fato, como dizia A. Boal, uma pergunta feita a seu público, o modo como esta pergunta é formulada através do drama limita a certos tipos de respostas as intervenções feitas pelo espect-atores” (J. Boal, 2017, p.194).

Os problemas apontados são encontrados também no trabalho com o Teatro do Oprimido nas universidades, contexto ao qual podemos acrescentar outros elementos pelos quais perpassam as questões supracitadas, a exemplo dos



desafios advindos da institucionalização e os riscos da burocratização. Disciplinas e projetos de pesquisa ou extensão que abordam o TO podem funcionar como importantes espaços para a construção da crítica armada⁹, mas, quando irrefletidos, acabam por se resumir a exercícios meramente abstratos, inférteis.

Imersos na lógica da produtividade, em função muitas vezes da necessidade de bolsas de financiamento para seus projetos (ou mesmo subsistência), mas também como marca do tempo em que vivemos, de naturalização da precarização do trabalho, docentes e pesquisadores têm se transformado em meros sujeitos de desempenho, autoexplorando-se sob a ilusão da liberdade (Han, 2017, p.30). Como consequência, ao longo dos semestres letivos, é comum que as instituições de ensino superior se vejam repletas de profissionais atolados de afazeres, excessivamente cansados ou mesmo doentes¹⁰. Escrita de projetos, relatórios, artigos, preparação de aulas, avaliações, orientações, atividades administrativas, reuniões etc. – tudo isso reduz docentes à condição de meros reprodutores de um sistema, em um espaço que deveria justamente se prestar a friccionar esse sistema. Se o Teatro do Oprimido pode ser uma ferramenta para a realização dessa fricção, e mesmo para a transformação da academia em um ambiente conforme com o que deveriam ser seus objetivos, por sua vez, o TO também pode sofrer as consequências da corrompida lógica produtiva em que se insere.

É aqui que os problemas apontados encontram terreno fértil. Realizado por profissionais cotidianamente pressionados por prazos e metas para atender a demandas diversas, em um ambiente em acentuado processo de precarização, o Teatro do Oprimido nas universidades brasileiras corre sempre o risco de degenerar, também reduzindo-se a reprodutor do sistema que deveria combater. Em função disso, é fundamental que se imponha àqueles que trabalham com o TO na academia, além do questionamento às estruturas institucionais, uma reflexão constante sobre o fazer no sentido de uma transformação material da

⁹ Aqui me refiro a Freire, mas também ao poema *Sobre a atitude crítica*, de Bertolt Brecht (2012, p.259): A atitude crítica/ É para muitos não muito frutífera/ Isso porque com sua crítica/ Nada conseguem do Estado./ Mas o que neste caso é atitude infrutífera/ É apenas uma atitude fraca. Pela crítica armada/ Estados podem ser esmagados.// A canalização de um rio/ O enxerto de uma árvore/ A educação de uma pessoa/ A transformação de um Estado/ Estes são exemplos de crítica frutífera./ E são também/ Exemplos de arte.

¹⁰ “Os adoecimentos psíquicos da sociedade de desempenho são precisamente as manifestações patológicas dessa liberdade paradoxal” (Han, 2017, p.30).



realidade. Não se trata de uma práxis aplicada apenas aos usos das técnicas e seus objetivos, mas da práxis aplicada à própria vida, dentro do comprometimento ético que o TO e uma docência crítica exigem, trabalho que “envolve o movimento dinâmico, dialético, entre o fazer e o pensar sobre o fazer” (Freire, 2016, p.39). E que envolve também a coletividade.

Da denúncia contra a censura e a manipulação dos jornais durante a ditadura empresarial-militar brasileira, passando pelo exílio forçado e o desenvolvimento de técnicas como o Teatro-Imagem, o Teatro-Fórum e o Teatro-Invisível (na América do Sul), do Arco-íris do Desejo (na Europa), até o trabalho com o Teatro Legislativo e a Estética do Oprimido (já em seu retorno para o Brasil), é precisamente em um contexto transnacional e em coletivo que Augusto Boal sistematiza o Teatro do Oprimido, como resposta às demandas de variados movimentos de luta e resistência. Um artista-pedagogo, que, desde o Teatro de Arena, nos ensinou a compreender a importância da diversidade de perspectivas, própria do trabalho em coletivo, que nos ensinou que a práxis se exercita melhor em comunhão, o que é um grande desafio em uma sociedade que enaltece o individualismo para mascarar a violência de suas desigualdades.

Sair da sombra da árvore

Em sua já referida tese de doutorado, Julian Boal (2017, p 40) nos lança uma inquietante pergunta: “qual será o potencial emancipador desta forma teatral [o TO] para os dias atuais, posto que nada garante que as críticas e as polêmicas de ontem sirvam para hoje?”. Como resposta, ele tenta demonstrar os prejuízos de uma visão dogmática, atemporal e não dialética acerca dos escritos de A. Boal. Trata-se de uma preocupação comum a outros autores, como podemos observar, por exemplo, em Desgranges (2011, p.77):

esse teatro do oprimido, que se propõe revelador, como a prática artística solicita, exige um permanente questionamento acerca de sua relação com a sociedade contemporânea, tanto no que se refere às temáticas abordadas quanto aos procedimentos práticos propostos.



A dialética, “um precioso auxílio para não cairmos na imbecilidade dos gerentes deste mundo ou daqueles que estetizam suas derrotas travestindo-as em triunfos” (Boal, J., 2017, p.205), ocupa lugar central na tese de J. Boal. Para o autor, a compreensão das contradições que compõem o Teatro do Oprimido é um elemento fundamental para fazer avançar uma proposta (ou propostas) que de fato se configure como uma possibilidade, em nossos tempos, de contribuir para a vitória dos oprimidos. Nesse ponto, e como aqui busco apresentar as considerações finais, é importante reafirmar: se o TO pode transformar as universidades brasileiras, por sua vez, as universidades brasileiras também podem transformar o TO. Mas agora, gostaria de me reportar a essa relação de modo mais esperançoso novamente, de volta ao terreno das possibilidades.

Recuperar o “espírito dialético” e a “disciplina metodológica” (Villas Bôas, 2015) de A. Boal parece mesmo ser o caminho indispensável para uma melhor abordagem do TO e também para uma melhor relação de nossas universidades com a sociedade. Trabalhar com o Teatro do Oprimido na perspectiva de buscar constituí-lo como um instrumento de luta que, de fato, permita refletir sobre as contradições do sistema em que estamos inseridos e propor ações de enfrentamento, mesmo que isso indique abandoná-lo quando necessário. Para isso, obviamente, é fundamental congregarmos, no âmbito universitário, ensino, pesquisa e extensão, mas é importante ainda construir as condições para o descentramento do ambiente acadêmico, buscando mobilizar outros setores sociais e dialogar com movimentos organizados – ou trabalhar para essa organização. Sem dúvida se trata de uma tarefa difícil, mas que se torna ainda mais difícil sem aliados.

Ainda que o conhecimento não deva ser visto aqui como algo hierarquizado, lembremos do solo da árvore do TO e o quanto as universidades podem ser espaços privilegiados para o aprofundamento de questões sobre a Economia, a Filosofia, a História, a Política e outros saberes que ajudam a melhor compreender o mundo em que vivemos. Por que não retirar o estudo do TO das caixinhas de disciplinas e cursos isolados? Por que não envolver professores, estudantes e pesquisadores das mais diversas áreas para refletirem, de preferência junto com



movimentos sociais, sindicatos, grupos comunitários etc., sobre os problemas que o trabalho com o TO pode suscitar, sobre a universidade, sobre a sociedade, sobre os caminhos para a transformação em favor da libertação dos oprimidos? Em alguns casos, infelizmente, cooperação é palavra longe de compor o vocabulário acadêmico.

Sem cair na armadilha da busca irrefletida pelo novo (Boal, J., 2017, p.83), também parece ser importante constituir espaços laboratoriais nas universidades. Ao explicar o processo que gerou a proposta da Estética do Oprimido, a equipe do CTO afirma que “a pesquisa [...] foi constituída por meio da experimentação prática em laboratórios teatrais e da sistematização teórica em seminários” (Boal, A., 2009, p.11), algo muito próximo do que A. Boal já realizava junto com o elenco do Teatro de Arena. Dentro das universidades, a prática laboratorial, experimental, muito comum e celebrada na contemporaneidade das artes cênicas, pode também abrir um campo de possibilidades, mas é preciso que a busca não seja desconectada de objetivos claramente estabelecidos e socialmente comprometidos. Ao menos se quisermos fazer jus à uma prática que surge e se desenvolve orientada pela ética e pela solidariedade.

Nesse sentido, é preciso deter-se na árvore do TO, mas também poder sair de sua cômoda sombra quando preciso, mesmo que para retornar depois. Sair não tanto para olhar de fora a beleza da árvore, buscando assimilar seus contornos de uma forma “correta”, mas para que, fora desse lugar seguro, desabrigados, à mercê do sol e de intempéries, possamos perceber melhor o que existe além da árvore.

Isso nos leva de volta à constatação de que, em determinados momentos e conjunturas, o Teatro do Oprimido possa sim ser deixado de lado enquanto instrumento de luta. Talvez o método de fato não dê conta de um diálogo efetivamente crítico, e de potencial transformador, com o nosso tempo. Talvez um dia possamos até mesmo aceitar, sem maiores conflitos, que o TO tenha se resumido a um conjunto de técnicas teatrais de relevante caráter lúdico, mas longe da pretensão de ser um aliado efetivo na transformação da realidade social dos oprimidos. Seja o que for, ao menos no campo das Artes Cênicas, o TO nunca deveria ser deixado de lado enquanto objeto de estudo em nossas universidades (assim como estudamos – ou deveríamos estudar – o Teatro Grego, Shakespeare,



Stanislavski, Brecht, Nelson Rodrigues etc.). Trata-se de uma importante contribuição na história do teatro, especialmente na história do teatro político, e não podemos retroceder ao estágio de sua ausência. Ao contrário, devemos recuperar ainda mais momentos da nossa memória de luta e resistência no campo cultural, mesmo tentativas falhas e iniciativas que não prosperaram, pois nunca podemos prever as voltas que a História pode dar.

Referências

ALTIERI, Antonio Luís de Quadros. *A cultura do teatro de Augusto Boal: processos socioeducativos*. 2012. 314 f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, 2012.

BADIOU, Alain. *Em busca do real perdido*. Tradução: Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

BARAÚNA, Tânia. Considerações sobre a Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire e a Metodologia do Oprimido de Augusto Boal. In: Ligiéro, Zeca; Turle, Licko; Andrade, Clara de (org.). *Augusto Boal: arte, pedagogia e política*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2013. p.187-206.

BARBOSA, Inês, FERREIRA, Fernando Ilídio. Teatro do Oprimido e projeto emancipatório: mutações, fragilidades e combates. *Sociedade e Estado* [online]. 2017, v. 32, n. 2, p.439-463. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s0102-69922017.3202008>. Acesso em: 5 jan. 2022.

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

BOAL, Augusto. Entre o teatro e a vida. IN: CARVALHO, Sérgio de (org.). *O Teatro e a Cidade: Lições de História do Teatro*. São Paulo: SMC, 2004.

BOAL, Augusto. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. São Paulo: Editora 34, 2019.

BOAL, Julian. *Sob antigas formas em novos tempos: o Teatro do Oprimido entre "ensaio da revolução" e adestramento interativo das vítimas*. 2017. 212 f. Tese (Doutorado em Serviço Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Serviço Social, Rio de Janeiro, 2017.

BRECHT, Bertolt. *Poemas 1913-1956*. Seleção e tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Editora 34, 2012.

CANDA, Cilene Nascimento. Todo mundo pode fazer Teatro do Oprimido: difusão

de técnicas e jogos teatrais na educação. In: CANDIA, Cilene Nascimento; MENDONÇA, Célida Salume (org.). *Paisagens educativas do ensino de teatro na Bahia: saberes, experiências e formação de professores*. Salvador: EDUFBA, 2018. p.203-222.

COLETIVO Terra em Cena. *Terra em Cena. Página inicial*. Disponível em: <http://terraemcena.blogspot.com>. Acesso em: 6 jan. 2022.

DESGRANGES, Flávio. *A pedagogia do teatro: provocação e dialogismo*. São Paulo: Editora Hucitec; Edições Mandacarú, 2011.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da tolerância*. Rio de Janeiro; São Paulo: Paz e Terra, 2021.

Google Acadêmico. Disponível em: <https://scholar.google.com.br/>. Acesso em: 6 jan. 2022.

HAN, Byung-Chul. *Sociedade do cansaço*. Tradução: Enio Paulo Giachini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

LIGIÉRO, Zeca. Prefácio. In: MATTOS, Cachalote. et al. *Teatro do oprimido e universidade: experimentos, ensaios e investigações*. Rio de Janeiro: Metanoia, 2016. p.9-13.

LIVE Mirada: lançamento do projeto Observatório do Teatro do Oprimido. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (55 min). Publicado pelo canal GESTO Grupo de Estudos em Teatro do Oprimido. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Up3bEhvwLo>. Acesso em: 4 jan. 2022.

SANTOS, Bárbara. *Teatro do Oprimido: Raízes e asas – uma teoria da práxis*. Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2016.

TRINDADE, Jussara. Notas sobre a criação do GESTO. In: MATTOS, Cachalote. et al. *Teatro do oprimido e universidade: experimentos, ensaios e investigações*. Rio de Janeiro: Metanoia, 2016. p.327-335.

VILLAS BÔAS, Rafael. *Teatro do Oprimido: da relação com a estratégia política aos riscos da mercantilização*, 2015. Disponível em: <http://augustoboal.com.br/2015/02/28/teatro-do-oprimido-da-relacao-com-a-estrategia-politica-aos-riscos-da-mercantilizacao/>. Acesso em: 10 jan. 2022.

VILLAS BÔAS, R. L.; PINTO, V. C.; ROSA, S. M. A Escola de Teatro Político e Vídeo Popular do Distrito Federal: formação pela práxis. *Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 1, n. 34, p. 36-47, 2019. DOI: 10.5965/1414573101342019036. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101342019036>. Acesso em: 6 jan. 2022.



Recebido em: 13/01/2022

Aprovado em: 21/02/2022

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