

ENTRE FREIRE E BOAL: O ENSINO DE TEATRO NA PERSPECTIVA DA EDUCAÇÃO LIBERTADORA

Felipe Andrade Saldanha¹
Demóstenes Dantas Vieira²
Antônio Soares Júnior da Silva³

RESUMO

Este trabalho, baseado no método bibliográfico e no método comparativo, adota como objetivo analisar as contribuições de Paulo Freire e Augusto Boal para se pensar a construção de uma Educação Libertadora no Ensino de Teatro. Para tanto, realizou-se uma análise comparativa entre as obras *Pedagogia do Oprimido* de Freire, publicada no Brasil pela primeira vez em 1974 e a obra *Teatro do Oprimido*, de Boal, publicada em 1975. Como aporte teórico, ressaltam-se as contribuições de Canda (2010/2012), Martins *et. al.*, 2015, Mostaçõ (1983), Nunes (2004), Teixeira (2007), dentre outros. Os resultados apontam para uma relação dialógica entre a obra de Freire e Boal, cuja discussão está centrada na libertação dos oprimidos a partir de uma *práxis* pedagógica centrada na conscientização dos sujeitos acerca da luta de classes, das formas de opressão do capitalismo e da sua própria condição enquanto sujeito. Por sua vez, o Teatro de Arena e Teatro-Fórum, conforme propôs Boal, apresentam-se como alternativa pedagógica para o ensino de teatro na perspectiva de uma educação libertadora, centrada na ruptura da educação bancária, da reprodução de conteúdos e da alienação dos sujeitos.

Palavras-chave: Educação Libertadora. Pedagogia do Oprimido. Teatro do Oprimido. Ensino de Teatro.

INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta uma discussão acerca da Educação Libertadora e Ensino de Teatro. Para tanto, propõe-se uma análise teórico-epistemológica sobre o ensino de teatro a partir da perspectiva da Educação Libertadora defendida por Paulo Freire e Augusto Boal. A educação libertadora é uma proposta pedagógica elaborada por Paulo Freire baseada na necessidade de construção da consciência crítica dos sujeitos pertencentes às classes populares, geralmente violentadas do ponto de vista econômico, político, cultural e educacional. Nesse contexto, a Educação Libertadora propõe a conscientização dos oprimidos

¹ Licenciado em Teatro pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará – IFCE; Aluno do Curso de Especialização em Libras pelo Centro Universitário Leonardo Da Vinci – UNIASSELVI, felipeandrade0403@gmail.com;

² Doutorando em Letras pela Universidade Federal do Pernambuco – UFPE; Mestre em Ciências Sociais pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN; Professor permanente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte – IFRN/Campus Macau, demostenes.vieira@ifrn.edu.br;

³ Mestrando do Curso de Educação Profissional e Tecnológica – ProFEPT oferecido pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense – IFSul, antoniojunioedu@yahoo.com.br;

em relação à sua condição dentro da estrutura social, possibilitando a conscientização crítica indispensável às transformações sociais.

Para compreender a Educação Libertadora proposta por Freire, propomos a análise da obra *Pedagogia do Oprimido*, escrita em 1968, quando Paulo Freire estava exilado no Chile e publicada no Brasil apenas em 1974. Vale salientar que a *Pedagogia do Oprimido* é uma das obras mais citadas na área de Ciências Humanas e Educação no mundo inteiro, sendo de grande relevância para entendermos a educação no mundo contemporâneo.

Por sua vez, propomos entender a perspectiva adotada por Augusto Boal na obra *Teatro do Oprimido*, publicado em 1975. Tal obra, segundo o próprio Boal, é uma coletânea de textos acerca da reflexão de sua prática como ator e diretor do Teatro de Arena, no qual desenvolveu teorias sobre a dramaturgia brasileira, propondo técnicas e elaborando teorias acerca de um Teatro Político centrado na libertação do oprimido. Boal inspira-se em Paulo Freire para desenvolver uma teoria de grande importância no estudo do drama. O *Teatro do Oprimido* ganha repercussão em mais de 60 países e se coloca como uma teoria epistemológica e pedagógica acerca do teatro, como uma possibilidade de crítica ao sistema capitalista que oprime as classes populares.

Dessa forma, vale salientar as contribuições desse trabalho no meio científico, no tocante que o mesmo visa desenvolver uma aproximação entre Freire e Boal no que se refere ao Ensino de Teatro e a proposta pedagógica da Educação Libertadora. Por conseguinte, ela pode subsidiar pesquisadores e professores no que se refere ao aprofundamento da discussão sobre a apreciação estética e política, entre educação e cultura, entre o ensino de Teatro e construção da consciência crítica e autonomia dos educandos.

CONSIDERAÇÕES TEÓRICO-METODOLÓGICAS

Tendo em vista as considerações iniciais já realizadas, vale destacar que o nosso problema de pesquisa se constitui de um questionamento acerca de como Freire e Boal podem contribuir para a reflexão acerca do ensino de Teatro na perspectiva da Educação Libertadora. Para tanto, a pesquisa desenvolvida pode ser caracterizada como pesquisa descritiva e explicativa, tendo em vista que se debruça no estudo de acervo diverso acerca da Educação Libertadora no Teatro, mais especificamente acerca do Teatro do Oprimido.

Em relação ao método procedimental, destacam-se dois procedimentos de análise: a pesquisa bibliográfica e o método comparativo. Pode ser considerada como **Pesquisa Bibliográfica** porque desenvolve uma pesquisa com referencial teórico diverso sobre a

(83) 3322.3222

contato@conedu.com.br

www.conedu.com.br

relação entre a obra de Freire e Boal, tentando esboçar um quadro teórico acerca da Educação Libertadora no teatro. Por sua vez, desenvolve-se a partir do Método Comparativo, porque além de realizar uma comparação entre Freire e Boal, propõe uma análise comparativa acerca de duas obras, a *Pedagogia do Oprimido* (FREIRE, 1987) e *Teatro do Oprimido* (BOAL, 1975). Por isso, adotamos como objetivo geral analisar as contribuições de Freire e Boal para a construção de uma teoria acerca do Ensino de Teatro na perspectiva de uma Educação Libertadora.

AUGUSTO BOAL E PAULO FREIRE: DIÁLOGOS SOBRE EDUCAÇÃO E OPRESSÃO

Paulo Freire, nascido em Recife (Pernambuco, Brasil), passou por experiências sociais que o levaram a se colocar em favor da libertação dos mais carentes e oprimidos. Visto como sistematizador de um método de alfabetização de jovens e adultos, Freire deixou um legado para a educação brasileira e mundial. É um dos teóricos mais citados em pesquisas na área de educação no mundo inteiro.

Paulo Freire opôs-se à *Educação Bancária*⁴ desenvolvida em muitos países da América Latina e na África. Foi perseguido pelo Regime Militar Brasileiro, foi preso e exilado de 1964 a 1980. Paulo Freire é considerado um dos maiores nomes da pedagogia humanista, principalmente, no que se refere à educação popular e à alfabetização de jovens e adultos. De acordo com Canda (2012, p. 190), “sua obra, de base hegeliana e marxista, incorpora a compreensão de que não existe educação neutra, pois todo ato humano é um ato político”.

Augusto Boal, por sua vez, nasceu no Rio de Janeiro e foi diretor de teatro e dramaturgo que desenvolveu uma proposta de teatro que usasse a expressão teatral para demonstrar os problemas sociais da população, na procura de superação destes. Ao reiterar a arte como arma de protesto e de mudança social, Boal propunha que os seres humanos pudessem ser agentes criativos e críticos, influenciadores da ação social e conscientes de sua produção da cultura.

Boal propõe o diálogo entre a apreciação estética e a política, tendo produzido uma importante obra composta por traduções de diversas línguas, tendo em vista que o mesmo possuía ligação com artistas e grupos de teatro de diversos lugares do mundo (CANDA,

⁴ Freire (1987) define educação bancária como um modelo de educação pautado na reprodução de conteúdos e na memorização. Nessa perspectiva, o aluno é tratado como um depósito e o professor como o detentor do conhecimento, os depositantes.

2012). Assim como Freire, Boal foi exilado durante o Regime Militar, de 1960 a 1980, devido ao caráter político de suas produções. Boal produziu um aparato de jogos e técnicas que compõem aquilo que posteriormente será chamado de *Teatro do Oprimido* (CANDA, 2012).

Boal defendia o teatro como recurso que fomenta as transformações sociais e a formação de lideranças (CANDA, 2010, p. 41-42), partindo da premissa de que

a cultura emancipa o sujeito que, ao intervir no contexto social, também se transforma. Ao analisar que o opressor e o oprimido são frutos de uma construção social, situada historicamente, Boal intensificou esforços na democratização de uma arte que evidenciasse a necessidade de superação entre opressores e oprimidos. Ao defender o direito de todos à atividade artística, o que na época causou polêmica, pois a arte era vista como privilégio de poucos, Boal via a arte como grande ferramenta estética para a luta social.

Nesse sentido, a obra de Boal se constrói a partir de um referencial teórico marxista em que a obra de arte é vista como um meio de discussão política, tendo em vista a capacidade de ampliação da leitura de mundo que ela pode proporcionar. Boal acreditava que o teatro “é um tipo de atividade carregada de cunho político, não sendo neutra, por isso, os artistas que assumem sua discordância com o mundo que conhecemos não devem desenvolver um processo artístico que confirme ou reforce a desigualdade social” (CANDA, 2010, p. 42-43). Vásquez (1978, p. 15) escreve que a experiência estética pode ser entendida como uma maneira de intervir na realidade, discorrendo sobre uma abordagem marxista:

Quando - com a aparição do marxismo - torna-se clara a perspectiva ideológica e social do processo transformador da sociedade, o artista que aspira ligar sua criação à causa revolucionária do proletariado assume concretamente esta perspectiva e integra seu esforço criador no marco da revolução.

Assim, a abordagem marxista acerca do teatro, coloca a obra de Boal e o *Teatro do Oprimido* como um instrumento para a libertação social, um compromisso histórico e político assumido por ele. Nesse contexto, a mimese é considerada não apenas como representação, mas como um processo contínuo de conscientização e libertação dos oprimidos (CANDA, 2010).

Para Canda, a cena “pode apresentar problemas sociais e o debate promovido por esta pode provocar reflexões e formas de atuação prática para a superação do problema apresentado” (CANDA, 2010, p. 43). Pensando nisso, Boal criou diversas técnicas e jogos teatrais em que se destacam o Teatro de Arena e Teatro-Fórum que ainda analisaremos mais

adiante. Antes disso, nos aprofundaremos na discussão sobre a relação entre a *Pedagogia do Oprimido* de Freire e o *Teatro do Oprimido* de Boal.

A PEDAGOGIA DO OPRIMIDO DE PAULO FREIRE

O livro *Pedagogia do Oprimido* foi escrito em 1968 quando Freire encontrava-se exilado no Chile. A obra foi publicada no Brasil apenas em 1974. Nesta obra, Freire discute a importância de uma pedagogia voltada para a libertação dos oprimidos, de uma prática pedagógica que transforma os sujeitos passivos, diante das desigualdades sociais, em sujeitos reflexivos, dando-lhes a capacidade de refletir sobre a realidade e sobre a sua própria condição dentro da sociedade.

De início, vale salientar que a temática apresentada nas primeiras páginas da *Pedagogia do Oprimido* é a liberdade, “reencontrar-se como sujeito e liberar-se é todo o sentido do compromisso histórico. [...] a *práxis*, se humana e humanizadora, é a prática da liberdade” (FREIRE, 1987, p. 09). Ainda nas primeiras páginas, no prefácio, Freire apresenta uma discussão sobre ser livre. Do ponto de vista legal, no cotidiano, é comum a crença de que todos são livres, entretanto, para ele, nem todas as pessoas são livres e muitas têm medo da liberdade (FREIRE, 1987).

Quando se fala de liberdade na obra de Freire, não estamos falando da liberdade jurídica, garantida em lei, mas da liberdade de pensamento, da autonomia, da consciência política. É na *práxis* pedagógica e na construção de uma *Pedagogia do Oprimido* que Freire buscará respaldo para a construção de uma educação libertadora. A *Pedagogia do Oprimido*, não pode, portanto, ser desenvolvida pelos opressores, porque estes preferem manter o *status quo*. Nesse sentido, uma *Pedagogia do Oprimido* só pode desenvolver-se

Com a busca e descoberta da consciência crítica, descobre-se também as injustiças e a realidade de um mundo onde existem opressores e oprimidos. Opressores são àqueles que oprimem e oprimidos são aqueles que sofrem a opressão. Freire afirma que dentro de cada pessoa oprimida existe um opressor e para que seja construída a pedagogia da libertação se faz necessário que o oprimido tenha consciência que existe um opressor dentro dele para quando deixar de ser um oprimido não se tornar um opressor, ou seja, o grande problema está em como os oprimidos, que “hospedam” o opressor em si, podem participar da elaboração, como seres duplos, inautênticos, da pedagogia de sua libertação. Somente na medida em que se descubram “hospedeiros” do opressor poderão contribuir para o partejamento de sua pedagogia libertadora. Enquanto vivem a dualidade na qual ser é parecer e parecer é parecer com opressor, é impossível fazê-lo. A pedagogia do oprimido que não pode ser elaborada pelos opressores é um

dos instrumentos para esta descoberta crítica – a dos oprimidos por si mesmos e a dos opressores pelos oprimidos, como manifestação da desumanização (MARTINS, et. al., 2015, p. 03-04).

Desse modo, pode-se dizer que a pedagogia do oprimido se desenvolve à medida em que a consciência crítica também vai se desenvolvendo entre aqueles denominados por Freire de oprimidos. Sem a consciência de classe, de seu lugar social, das formas de exploração do capitalismo e da autonomia intelectual, o oprimido tende a sentir o desejo de ser o opressor, um paradoxo do sistema centrado no capital e na exploração dos mais pobres. Quando essa consciência não se desenvolve, o oprimido tende, quando acende socialmente, a se tornar o opressor. Freire (1987, p. 18) denomina esse processo de “aderência ao opressor”. Nesse sentido, a pedagogia do oprimido será eficiente quando proporcionar o encontro do sujeito consigo mesmo, quando ele se reconhecer como oprimido. Reconhecer-se como tal é o princípio da construção da autonomia e da busca da liberdade.

Nesse sentido, a busca pela liberdade é fundamento da *práxis* pedagógica, entretanto tanto oprimidos como opressores têm medo dela. Isso se deve ao fato de que “o oprimido tem medo de assumir sua liberdade, porque junto com ela vem a conscientização de que ele é oprimido e, ou ele faz algo para mudar essa situação e se tornar livre ou permanece no *status* de oprimido” (MARTINS, et. al., 2015, p. 04). Por sua vez, a liberdade também atormenta o opressor, tendo em vista que para ele o conhecimento acerca da liberdade traz “o medo de perder a liberdade de oprimir que ele possui. A liberdade do opressor somente é verdadeira quando este realmente se solidariza com a situação do outro e não o faz oprimido” (MARTINS, et. al., 2015, p. 04).

Isso não significa dizer também que o “opressor” é apático. Ele pode solidarizar-se como oprimido, quando a concepção de opressão e oprimidos deixam de ser concepções abstratas. Conforme escreve Freire (1987, p. 36)

O opressor só se solidariza com os oprimidos quando o seu gesto deixa de ser um gesto piegas e sentimental, de caráter individual, e passa a ser um ato de amor àqueles. Quando, para ele, os oprimidos deixam de ser uma designação abstrata e passam a ser os homens concretos, injustiçados e roubados. Roubados na sua palavra, por isso no seu trabalho comprado, que significa a sua pessoa vendida. Só na plenitude desse ato de amar, na sua existência, na sua *práxis*, se constitui a solidariedade verdadeira.

Nesse mesmo contexto, Freire (1987) aponta que a educação para a libertação dos oprimidos perpassa uma ruptura com o modelo pedagógico tradicional de transmissão de conteúdos em que o professor é visto como aquele que detém o conhecimento e transmite a

seus alunos, modelo que Freire denomina de *Educação Bancária*. Esse modelo trata os alunos como “vasilhas” ou “depósitos” de informações que devem ser “enchidos” pelos professores, os alunos são vistos como “depósitos” e os educadores como “depositantes” (FREIRE, 1987, p. 58).

Nessa perspectiva, “educador e educandos se arquivam na medida em que, nesta distorcida visão da educação, não há criatividade, não há transformação, não há saber. Só existe saber na invenção, na reinvenção, na busca inquieta, impaciente, permanente, que os homens fazem no mundo, com o mundo e com os outros” (FREIRE, 1987, p. 58).

Em vista disso, a *Pedagogia do Oprimido* propõe uma educação que liberte os oprimidos. Para tanto, “a educação libertadora, problematizadora, já não pode ser o ato de depositar, ou de narrar, ou de transferir, ou de transmitir ‘conhecimentos’ e valores aos educandos, meros pacientes, à maneira da educação ‘bancária’, mas um ato cognoscente” (FREIRE, 1987, p. 68).

A Educação Libertadora coloca-se, portanto, como uma ferramenta contra a manipulação das classes populares. Ela surge da necessidade de ruptura de uma dicotomia socialmente construída entre a “burguesia” e o proletariado, entre a classe operária e os donos do capital, entre as classes populares e a elite, entre oprimidos e opressores. A *Pedagogia do Oprimido* e a Educação Libertadora propõem, portanto, uma *práxis* pedagógica que possibilite a construção da consciência de classe, da consciência crítica e da autonomia dos oprimidos contra todo e qualquer tipo de manipulação, que, por sua vez, “aparece como uma necessidade imperiosa das elites dominadoras, com o fim de, através dela, conseguir um tipo inautêntico de organização, com que evite o seu contrário, que é a verdadeira organização das massas populares emersas e emergindo” (FREIRE, 1987, p. 145).

O TEATRO DO OPRIMIDO DE AUGUSTO BOAL

Os primeiros escritos de Augusto Boal acerca do *Teatro do Oprimido* foram entre os anos de 1962 e 1973, posteriormente publicados em um obra *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*, de 1975. Boal tem se tornado uma referência no teatro brasileiro, atuando como diretor, autor e teórico. Segundo Silva (2014, p. 428), tornou-se uma referência porque é um dos poucos homens do teatro brasileiro que escreveu “sobre sua prática, formulando teorias a respeito do seu trabalho, tendo sido a principal liderança do Teatro de Arena de São Paulo nos anos de 1960, e criador do Teatro do Oprimido, metodologia internacionalmente conhecida que alia teatro a ação social”.

Seus escritos apontam para o teatro como uma forma de ação política capaz de produzir efeitos nos processos de conscientização e formação crítica do público frente à opressão, à luta de classes e às desigualdades sociais. Trata-se de uma proposta que concilia a apreciação estética com a defesa por uma sociedade mais justa, humana e igualitária. Nesse sentido, podemos definir o *Teatro do Oprimido* como

um conjunto de procedimentos de atuação teatral improvisada, com o objetivo inicial de transformar as tradicionais relações de produção material nas sociedades capitalistas pela conscientização política do público. Trata-se de uma proposta artística e pedagógica que visa estabelecer a atuação, discussão e transformação dos indivíduos que com ela se relacionam pela via da ação cênica. Caracteriza uma possibilidade de aprendizado teatral onde a divisão de papéis e as funções específicas de ator-espectador em que um apresenta e o outro assiste não mais existem, pois todos participam ativamente da ação apresentada e o espectador se transforma em “espectador”. A partir dessa estrutura, os “espect-atores”, atores e plateia mostram em cena suas ideias, exercitam ações da vida real, de maneira consciente, como forma de se fortalecerem para atuar nas suas próprias vidas (SILVA, 2014, p. 428).

Assim, o *Teatro do Oprimido* é uma abordagem pedagógica, tendo em vista que propõe um processo de ensino-aprendizagem do teatro em que as divisões tradicionais de ator e espectador se confundem, tendo em vista que através da ação cênica propõe-se a discussão e transformação dos indivíduos envolvidos no processo. Boal propõe a categoria de *expectadores*, em que plateia e atores atuam numa mesma cena, apresentando suas ideias, exercitando ações da vida real. De modo geral, o *Teatro do Oprimido* possui três princípios:

1. A reapropriação dos meios de produção teatral pelos oprimidos, a quebra da quarta parede que separa o público dos atores e a insuficiência do teatro para a transformação social, isto é, a necessidade de ele se integrar num trabalho social e político mais amplo (BOAL, 1975, p. 126).
2. A sua finalidade é a conscientização social e a transformação da realidade, porquanto o teatro funciona como um veículo para a organização e para o debate dos problemas. O seu principal objetivo é transformar o povo, “espectador”, ser passivo no fenômeno teatral, em sujeito, em ator, em transformador da ação dramática (BOAL, 1975, p. 126).
3. Portanto, o espectador não delega poderes ao personagem para que atue em seu lugar: ao contrário, ele mesmo assume um papel protagônico, transforma a ação dramática inicialmente proposta, ensaia soluções possíveis, debate projetos modificadores: em resumo, o espectador ensaia, preparando-se para a vida real (BOAL, 1975, p. 126).

Conforme escreve Boal (2009), o *Teatro do Oprimido* é um “ensaio” da vida real em que o teatro é uma ferramenta que possibilita a apreciação estética ao mesmo tempo em que provoca ações que ultrapassam os limites do palco e da cena para inserir-se nas práticas sociais concretas e reais. Desse modo, nenhuma proposição do *Teatro do Oprimido* deve ser colocada como uma oficina de teatro, como uma encenação, ou como quaisquer outros encontros finitos, devendo ter continuidade no futuro, produzindo ações concretas naqueles que participaram do processo e, portanto, nos grupos sociais e na sociedade. Nesse sentido, “todo e qualquer evento do Teatro do Oprimido deve objetivar as ações sociais concretas e continuadas” (BOAL, 2009, p. 186).

Vale salientar que o *Teatro do Oprimido* foi influenciado por Paulo Freire, principalmente, pela *Pedagogia do Oprimido*. Ele traz consigo técnicas de ensino e aprendizagem de teatro que trabalha com as classes populares e com a noção de oprimido discutida por Freire (1987). O *Teatro do Oprimido* de Boal postula-se também numa perspectiva de educação libertadora em que toda e qualquer prática educativa deve proporcionar a conscientização e mudança social. A *práxis do Teatro do Oprimido* se opõe a uma noção de aprendizagem de teatro reprodutora, caracterizando-se como uma prática de ensino-aprendizagem, é através do teatro que percebemos que o diálogo e a problematização são fundamentais. Boal (2001) reconhece a influência freiriana a começar pelo título que deu a seus escritos *Teatro do Oprimido*, assim como os fundamentos de sua prática, que baseadas na *Pedagogia do Oprimido*, também se baseia em situações concretas da vida real.

O TEATRO DE ARENA E O TEATRO-FÓRUM

O Teatro de Arena de São Paulo, chamado também de Teatro de Arena foi um dos mais importantes grupos de teatro do Brasil. Nascido em 1953 é considerado um marco no teatro brasileiro pelo aspecto inovador com que propunha sua nacionalização e a democratização do teatro para as classes populares.

De início, vale salientar que os fundadores propunham um teatro de baixo custo, em oposição ao teatro produzido na época, direcionado à elite brasileira, nos moldes da produção internacional, com produções sofisticadas inacessíveis às classes populares.

Ainda na década de 60, o Teatro de Arena recebe Augusto Boal, jovem ator que passa a compor a equipe, tornando-se seu diretor. Sob a direção de Boal, o Teatro de Arena se torna um dos grupos de teatro mais importantes do Brasil, até o seu fim em 1972, devido a censura promovida pela ditadura. Conforme escreve Moraes (2019, p. 08), a dissolução do grupo deu-

se pela saída de Augusto Boal “que preso e torturado vai embora do país em 1971. Realizou no ano anterior sua última criação artística antes de se exilar, o Teatro-Jornal. Os grupos ligados por uma linha ideológica caminhavam se fragmentando rapidamente comprometendo o conteúdo das criações artísticas”.

Uma das contribuições de Boal e do Teatro de Arena para o teatro brasileiro foi a criação do Seminário de Dramaturgia através do qual surgem vários nomes importantes da dramaturgia do país. As produções desses encontros, cuja didática pode ser atribuída a Boal com o *Teatro do Oprimido*, compuseram o repertório de um conjunto de obras nacionalistas dos anos seguintes. Dentre essas obras, vale destacar *O Noviço*, de Martins Pena (1963) e *Um Bonde Chamado Desejo*, de Tennessee Williams (1963); *O Melhor Juiz, o Rei*, de Lope de Vega (1964); *Tartufo*, de Molière (1964), dentre outras.

A proposta de Boal consistia em não oferecer um produto pronto ao expectador, mas fazer do teatro um instrumento de produção de sentidos, através de uma concepção de teatro como metáfora, evidentemente, influenciado pelo teatro de Brecht. Boal acreditava que podia democratizar o acesso à cultura através do teatro e através dele contribuir para a mudança das engrenagens sociais. Nesse sentido, o teatro assume um caráter político. Sobre isso, destaca-se:

a partir do “teatro do oprimido” Boal deixou, na prática, de fazer teatro para fazer diretamente política. Mas não renunciou ao rótulo de teatro para suas especulações, o que não leva à outra conclusão, então, de ser o jogo viciado e autoritário do teatro do oprimido, o Teatro da Opressão (MOSTAÇO, 1983, p. 74).

Das técnicas inovadoras de Boal, vale destacar o que ficou conhecido como “curinga”, uma forma de expandir as possibilidades de atuação dos atores através do revezamento, conforme escreve Leal (2015, p. 193):

O desenvolvimento do curinga levou Boal a esquematizar uma forma de expandir esse revezamento dos atores ao público: criou assim o Teatro-Fórum. O desdobramento desse trabalho culminou no projeto chamado Teatro do Oprimido que se desenvolveu com experiências brasileiras e internacionais, sendo atualmente praticado por diversos grupos de todo o mundo.

O Teatro-fórum, por sua vez, deve ser compreendido como

um ensaio para a vida, por meio do qual o espectador experimenta as possibilidades de atuação no palco, contracenando com os atores e buscando

resolver as opressões simbolizadas na cena teatral. Esta técnica visa colocar em prática as diferentes ideias e sugestões de ações pela plateia para a superação do problema de opressão apresentado. É um jogo no qual se testa as possibilidades de atuação pelos próprios espectadores no lugar do sujeito oprimido na cena. Tal experiência pode fecundar um processo de tomada de consciência a ser ampliado nos embates diários da vida social (CANDA, 2012, p. 191).

No Teatro-Fórum destaca-se a figura importante do curinga que mediava o debate entre a plateia e o palco. Através da mediação do curinga, “a plateia analisa breve e suficientemente cada intervenção: o que ocorreu, o que perceberam, o que foi diferente, o que mudou; eventualmente, fazem comentários sobre as reações dos outros personagens-atores (se faz sentido o personagem reagir daquela forma, etc.)” (NUNES, 2004, p. 59).

Nessa perspectiva, o curinga pode ser considerado o mediador, como aquele que media o processo dialógico, enquanto que o espectador é o sujeito ativo que reflete sobre as ações (NUNES, 2004). Ao final de cada sessão de Teatro-Fórum, os atores e o curinga devem avaliar entre si se conseguiram facilitar a participação da plateia e se conseguiram de fato promover o "debate", o que Boal chama de “ativação do espectador” (que deve se transformar, assim, em espectador) (NUNES, 2004, p. 59).

Com base nas considerações já realizadas, vale destacar que o *Teatro do Oprimido*, em especial, o Teatro de Arena e o Teatro-Fórum não propõem obras prontas e acabadas para o espectador (no *Teatro do Oprimido*, expect-ator). Pelo contrário, o que se propõe é a exploração de múltiplas possibilidades que podem ser aplicadas à vida social. Nesse contexto, a cena é construída a partir da interação com o outro, entre a plateia, o curinga e os atores. A cena ganha um caráter político. Através de uma metodologia com foco na emancipação dos oprimidos, a proposta de Boal traz à cena a necessidade das pessoas, percebidas no contato direto com as mesmas, um processo educativo em cena que coloca educador e educando, plateia e palco, participante e curinga, em um ensaio da vida real (TEIXEIRA, 2007; CANDA, 2012).

ENTRE FREIRE E BOAL: O ENSINO DE TEATRO E A EDUCAÇÃO LIBERTADORA

Com base nas discussões já realizadas sobre a *Pedagogia do Oprimido* e o *Teatro do Oprimido*, desenvolveremos algumas reflexões sobre o ensino de Teatro na perspectiva da Educação Libertadora, pensando as contribuições de Freire e Boal para o ensino de teatro.

Para Freire (1987), a liberdade é uma questão epistemológica central. Para ele, a libertação do oprimido é necessária tanto ao oprimido como ao próprio opressor, mas para tanto é necessário que a educação seja também uma educação libertadora que possibilite a formação crítica e autonomia dos sujeitos.

Nesse contexto, é interessante pensar que a educação é um instrumento para a emancipação dos sujeitos, conforme escrevem Freire e Boal. Para que isso ocorra é preciso rever a *práxis* pedagógica centrada no professor, na memorização e na transmissão de conhecimentos em que os alunos são concebidos como depósitos e os docentes como depositantes (FREIRE, 1989).

Um dos aspectos importantes da pedagogia freiriana é a proposição de temas geradores. Esses temas são elementos centrais na discussão da opressão, modificando-se de acordo com o local e o contexto histórico. A existência desses temas, evidentes ou ocultos na vida social, “pode significar, já, a existência de uma ‘situação-limite’ de opressão em que os homens se encontram mais imersos que emersos” (FREIRE, 1987, p. 112). O *Teatro do Oprimido* proposto por Boal, por sua vez, propõe a conscientização e transformação social como um instrumento para a problematização da realidade (BOAL, 1975). Deste modo, pode-se dizer que o *Teatro do Oprimido* parte da problematização da vida social, principalmente no que se refere à luta de classes e ao oprimido.

Nesse seguimento, pode-se dizer que o medo da liberdade dos oprimidos evidencia o silenciamento da sua condição. Negar a condição de oprimido é algo impresso ao longo da sua vida, “através de racionalizações, escondem o fundamental, enfatizam o acidental e negam a realidade concreta” (FREIRE, 1987, p. 112). Dessa forma, é mais confortável negar e não assumir a sua condição, fugindo da negação dos problemas.

Nesse contexto, voltamos novamente a discussão dos temas geradores. Proposta pedagógica que inicia com a própria investigação acerca de situações concretas “codificadas”, ou seja, mascaradas pela realidade, de modo que seja possível a sua “descodificação”. Nesse contexto, propõe-se um modelo de ensino baseado na “análise e consequente reconstituição da situação vivida: reflexo, reflexão e abertura de possibilidades concretas de ultrapassagem” (FIORI in FREIRE, 1987. p. 05).

O processo de descodificação da realidade pode ser incorporado ao ensino de teatro. Na perspectiva do *Teatro do Oprimido*, descodificar é transformar o expectador em agente e, no caso da educação formal, o aluno, em sujeito, em “transformador da ação dramática” (BOAL, 1975, P. 126).

Nesse sentido, o que se propõe é a construção de um protagonismo social, em que o ensino de teatro incorpore a perspectiva de um Teatro Político e/ou *Teatro do Oprimido*, conforme propõe Boal. De modo que os educandos possam através da fruição estética ser capazes de problematizar a realidade no qual estão inseridos, como também, em situações específicas, possam vislumbrar situações de opressão existentes fora do lugar social do qual falam e vivem em sociedade. Para Boal, o expectador deixa de ser apenas um sujeito passivo, assim também é o aluno inserido numa pedagogia voltada para o Teatro Político, ele deixa de ser apenas reprodutor e assume o papel de problematizador da vida social, descodificando-a.

Em vista disso,

Em todas as etapas da descodificação, estarão os homens exteriorizando sua visão de mundo, sua forma de pensá-lo, sua percepção fatalista das “situações-limites”, sua percepção estática ou dinâmica da realidade. E, nesta forma expressada de pensar o mundo fatalistamente, de pensá-lo dinâmica ou estaticamente, na maneira como realizam seu enfrentamento com o mundo, se encontram envolvidos seus “temas geradores” (FREIRE, 1982, p. 115).

Conforme escreve Freire (2015), a educação pode transformar as pessoas em donas de sua própria história, como também tem o poder de acomodá-las no mundo. Dentro dessa perspectiva dicotômica de educação, a primeira perspectiva se alinha a educação libertadora proposta por Freire (1987). Nessa perspectiva, o ensino de teatro não deve se restringir a história do teatro, nem à formação de atores, tampouco a todas as escolas artísticas, mas a um processo de apreciação estética, de experiência com o universo artístico, suas diversas linguagens e possibilidades de (re)criação da realidade. Nesse contexto, “ensinar não é transferir conhecimento, mas criar possibilidades para a sua produção ou a sua construção” (FREIRE, 2015, p. 24).

Endossando essa perspectiva, André (2016, p. 20) diz que o papel da escola é formar sujeitos autônomos,

pessoas que tenham ideias próprias, pensem por si mesmas, sejam capazes de escolher entre alternativas, decidam o caminho a ser seguido, implementem ações e tenham argumentos para defender suas escolhas e ações. Ao exercer sua autonomia, essas pessoas vão se sentir cada vez mais livres das amarras do poder político e econômico.

Os estudos acerca do *Teatro do Oprimido* na área de educação apontam para uma proximidade pedagógica entre Boal e Freire, evidentemente, uma proposta que dialoga com o

caráter político do próprio teatro. As discussões apontam para a construção da autonomia dos sujeitos, para a discussão acerca da opressão e da condição dos oprimidos, para a reflexão sobre a luta de classes.

O enfrentamento teórico Boal x Freire aponta para a formação política, como um projeto pautado numa Educação Libertadora ligada ao aprendizado em *Teatro do Oprimido*. Segundo Teixeira (2007, p. 16), “a Pedagogia e o Teatro do Oprimido proporcionam um fazer pedagógico onde oprimidos se tornam capazes de perceber o mundo, refletir sobre o mundo, e se expressar no mundo”. Evidencia-se o caráter pedagógico do Teatro do Oprimido nas interlocuções com a Educação Escolar e mesmo nos cursos para formação de atores e especialistas em teatro.

As propostas e técnicas elaboradas por Boal colocam em evidência a autonomia dos sujeitos. Pensando nisso, Canda (2012, p. 191) escreve:

Os jogos teatrais, do arsenal sistematizado por Boal, agem como modo de desmecanização do corpo, da mente e da sensibilidade, imprescindíveis para a libertação do sujeito. Em consonância com os princípios da obra freireana, Boal acreditava na importância de transformar o indivíduo em sujeito construtor e transformador da realidade. Assim, surgiu a compreensão de que a cena pode apresentar problemas sociais e o debate promovido por esta pode provocar reflexões e formas de atuação prática para a superação do problema apresentado.

Com essa abordagem, Boal elabora aquilo que foi denominado de Teatro-Fórum, a técnica mais conhecida do *Teatro do Oprimido*, utilizada em mais de 60 países (CANDA, 2012). O Teatro-Fórum se desenvolve a partir de “um protagonista oprimido, isto é, um personagem que é porta-voz dos anseios, das dificuldades e das posturas do grupo, e que quer algo, mas não consegue, devido à ação de outros personagens” (NUNES, 2004, p. 58). Essa técnica, centrada na vivência das classes populares, apresenta-se como uma possibilidade pedagógica, não só no que se refere ao uso da técnica das aulas de teatro, como também pode ser utilizada para romper os muros da escola, na perspectiva de uma escola que faz parte da comunidade e que vai até ela, problematizando-a e descodificando-a.

Por esse ângulo, pode-se dizer que o Teatro do Oprimido se postula a partir de um Teatro Político, neste caso, ligado ao Teatro Popular e transformação da realidade:

O teatro popular e a educação popular são processos de construção inseridos em um contexto histórico de sua época, sendo, portanto, fruto das diferentes situações políticas do seu momento de produção e construção, por trazer em si princípios da realidade vivida por seus sujeitos. Freire e Boal, ao

sistematizarem suas metodologias, provocam reflexões e propiciam os debates sobre estas questões latentes na sociedade (TEIXEIRA, 2007, p. 120).

Por conseguinte, pode-se dizer que o Teatro do Oprimido está ligado a uma concepção libertadora de educação, à uma formação prática que coloca em evidência o oprimido, a luta de classes e as contradições do sistema capitalista. Através do conhecimento artístico, da experiência estética com o corpo, do movimento, da expressão e das diversas linguagens, o *Teatro do Oprimido* coloca-se como uma proposta estética, política e pedagógica.

Nesse contexto, a apreciação estética coloca-se como essencial para a construção de uma nova sociedade, em que a educação é mola mestra indispensável. O *Teatro do Oprimido* evidencia a construção da consciência crítica dos alunos, de sua autonomia, em prol de uma sociedade mais justa e mais igualitária. Nesse contexto o ensino de Teatro se coloca como uma possibilidade para a conscientização dos indivíduos em relação à sua própria condição, oferecendo uma formação capaz de romper com a reprodução da desigualdade econômica, política, cultural e, principalmente, educacional, tendo em vista que se reconhecer como oprimido é essencial para a conquista da liberdade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho adotou como objetivo geral analisar as contribuições de Paulo Freire e Augusto Boal para a construção de uma teoria acerca do Ensino de Teatro na perspectiva de uma Educação Libertadora. Para tanto, propôs-se uma pesquisa bibliográfica acerca da relação entre Freire e Boal, além de uma análise comparativa entre a *Pedagogia do Oprimido* (1987), de Freire, e o *Teatro do Oprimido* (1975), de Boal.

A análise bibliográfica apresenta a Educação Libertadora de Paulo Freire como uma ameaça ao ensino moralista e tecnicista vigente durante o Regime Militar, levando-o ao seu exílio. A proposição da *Pedagogia do Oprimido* de Freire e, por sua vez, do *Teatro do Oprimido*, de Boal, constitui-se de uma visão de mundo que se opõe ao modelo economicista e tecnicista do Regime Militar, filiando-se ideologicamente à tendência pedagógica da redemocratização que se evidencia após o Regime.

Os autores consultados concordam com o fato de que Boal e Freire contribuíram de forma significativa para repensarmos o modelo de educação centrado na transmissão do conhecimento e reprodução das desigualdades sociais. Em um país bastante desigual, com marcas da colonização e exploração, Freire e Boal desenvolveram subsídios teórico-

metodológicos com foco na liberdade dos oprimidos pelo capitalismo. Nesse contexto, Freire e Boal dialogam entre si, sendo evidente a influência da Pedagogia do Oprimido na construção do Teatro do Oprimido, abordagem estética, política e pedagógica proposta por Augusto Boal.

Sobre a comparação entre a *Pedagogia do Oprimido* e *Teatro do Oprimido*, percebe-se um diálogo com relação aos conceitos base, tais como conscientização, opressão, oprimidos, liberdade, dentre outros. Tanto Freire como Boal comungam com a ideia de que a conscientização deve ser compreendida como um compromisso histórico, cada vez mais evidente à medida que o sujeito se reconhece como oprimido, possibilitando a crítica ao sistema de opressão ao qual está submetido, transformando a sociedade à medida em que se insere criticamente nela.

Em relação ao *Teatro do Oprimido*, destacamos o Teatro de Arena e o Teatro-Fórum como uma possibilidade pedagógica para o ensino de Teatro, como uma alternativa para o desenvolvimento de uma consciência crítica acerca da sociedade, possibilitando a crítica ao sistema capitalista, um olhar sobre as desigualdades sociais e sobre as formas de opressão presentes no dia a dia. O Teatro-Fórum e o Teatro de Arena, pensados na sua relação com o Teatro Popular e o Teatro Político, podem contribuir de maneira significativa para a formação de sujeitos autônomos, por sua vez, conscientes da sua função social.

Tendo em vista as considerações realizadas, pode-se inferir que as obras de Freire e Boal, mais especificamente a *Pedagogia do Oprimido* e *Teatro do Oprimido*, podem contribuir de maneira significativa para compreendermos o caráter transformador da educação, pensando o compromisso histórico dos educadores com a transformação social, na luta contra as desigualdades e na defesa de uma educação libertadora

REFERÊNCIAS

ANDRÉ, Marli. **Práticas inovadoras na formação de professores**. Campinas: Papyrus, 2016.

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

_____. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamound, 2009.

_____. **Exilado. Caros amigos**, ano IV, nº 48. São Paulo: Casa Amarela, 2001. p. 28-33.

CANDA, C. N. Pro dia nascer feliz: diálogos entre Augusto Boal e Paulo Freire nos estudos

de teatro e de educação. Entrelaçando. **Revista Eletrônica de Culturas e Educação**, n. 1, ano 1, out/nov de 2010, p. 39-53. Disponível em: <<https://www2.ufrb.edu.br/revistaentrelacando/component/phocadownload/.../32?...164>>. Acesso em 10 de fevereiro de 2019.

_____. Paulo Freire e Augusto Boal: diálogos entre educação e teatro. Rio Grande do Norte: Holos, v. 4, ano 28, p. 195- 205, 2012. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/setembro2012/arte_artigos/dialogos_entre_educacao_e_teatro.pdf. Acesso em 10 de fevereiro de 2019.

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

_____. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 50. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

LEAL, Dodi. Teatro do Oprimido: síntese histórica do Arena ou narrativa de resistência do encontro de Augusto Boal com a pedagogia do teatro?. **Revista sala preta**. Vol. 15, n. 1, 2015. Disponível em: < <http://docplayer.com.br/109595205-Teatro-do-oprimido-sintese-historica-do-arena-ou-narrativa-de-resistencia-do-encontro-de-augusto-boal-com-a-pedagogia-do-teatro.html>>. Acesso em 10 de fevereiro de 2019.

MARTINS, Francisca Claudivânia Gomes. et al. A pedagogia do Oprimido e a práxis pedagógica. **Anais da Semana de Educação da UECE**. 2015. Disponível em: <www.uece.br/eventos/semanadeeducacaouece/.../210-13490-21092015-190501.pdf>. Acesso em 10 de fevereiro de 2019.

MORAES, Ricardo. A descentralização do Arena e sua resistência (2019). **Revista Cult**. Disponível em: < <http://www.cult.ufba.br/wordpress/24471.pdf>>. Acesso em 10 de fevereiro de 2019.

MOSTAÇO, E. Opressão: o mito oculto do Teatro do Oprimido. In: MOSTAÇO, E. **O Espetáculo Autoritário: pontos, riscos, fragmentos críticos**. São Paulo: Proposta, 1983.

NUNES, Sílvia Balestreri. **Boal e Bene: contaminações para um teatro menor. Tese de doutorado**. Doutorado em Psicologia clínica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC). São Paulo: 2004.

SILVA, T.T. O projeto educacional moderno: identidade terminal? In: VEIGA-NETO. **A Crítica pós-estruturalista e educação**. Porto Alegre: SULINAS, 2000.

SILVA, Mayara do Nascimento e. O Teatro do Oprimido de Augusto Boal e o processo de ressocialização de jovens em conflito com a lei. In: GALUPPO, Marcelo Campos; TRINDADE, André Karam; OLIVO, Luis Carlos Cancellier. (Org.). **Direito, Arte e Literatura**. Florianópolis: Conselho Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Direito, 2014.

TEIXEIRA, Tânia Márcia Baraúna. **Dimensões sócio-educativas do Teatro do Oprimido: Paulo Freire e Augusto Boal**. Universidad Autónoma de Barcelona. Barcelona. 2007. Tese de doutorado em Educação e Sociedade do Departamento de Pedagogia Sistemática e Social.

VIEIRA, D.D. et. al. Do Ensino Tradicional à Abordagem Humanista: uma Análise do Filme Sociedade Dos Poetas Mortos.. In: **Anais do IV Conedu**, 2017, João Pessoa. Anais do IV Congresso Nacional de Educação. Campina Grande: Editora Realize, 2017. v. 1.