

O TEATRO DO OPRIMIDO NO CONTEXTO ESCOLAR: POSSIBILIDADES PEDAGÓGICAS, ARTÍSTICAS E DE TRANSFORMAÇÃO SOCIAL

THEATRE OF THE OPPRESSED IN SCHOOL ENVIRONMENT: EDUCATION AND ARTISTIC PROPOSAL TO SOCIAL TRANSFORMATION

Alessandra Cristina Rigonato¹

Rute da Silva Santos²

O objetivo de toda árvore é dar frutos, sementes e flores: é o que desejamos para o Teatro do Oprimido, que busca não apenas conhecer a realidade, mas transformá-la ao nosso feitio. (Boal, 2013, p. 14)

RESUMO

O presente artigo traz concepções teóricas sobre Augusto Boal e a criação do Teatro do Oprimido, cuja estética mantém relações estreitas com a história, a ética e a filosofia. O nosso intuito com a discussão em torno da estética do oprimido é apresentar uma proposta pedagógica que corrobore o trabalho de docentes da área de Linguagens e de Humanas na perspectiva de promover humanização, resistência e transformação social da comunidade escolar de nível fundamental ou médio. O nosso objetivo é trazer o método de Boal para a sala de aula por meio de atividades pedagógicas, com o objetivo principal de instigar os/as estudantes a pensarem e a agirem de maneira mais politizada para que encontrem estratégias de resistência no contato com a arte teatral, ao contar e encenar as suas próprias histórias de opressão em oficinas de teatro realizadas na escola. Para fundamentar a nossa proposta, trazemos as concepções teóricas de Boal (2013 [1975], 1991, 2008); Cândido (2011); Freire (2018); Pavis (1996, 2008); Razuk (2019); e Berger (2012). Esperamos que a articulação entre o experimento teatral e a educação básica ofereça questionamentos e fomenta investigações futuras sobre essas formas de transformação social no ensino básico.

Palavras-chave: teatro do oprimido, Boal, atividades pedagógicas e transformação social.

¹ Doutora e Mestra em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela Universidade de São Paulo. Docente do Curso de Letras Inglês na Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT). Docente colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura - PPGLLIT da UFNT. E-mail: alessandra.rigonato@ufnt.edu.br

² Doutoranda em Linguística e Literatura – PPGLLIT da UFNT. Mestra em Letras pelo PROFLETRAS/UFT. Docente da SEDUC/TO e da SEDUC/MA. Membro do Grupo de Estudos do Sentido –Tocantins (GESTO) E-mail: s_rute@hotmail.com

ABSTRACT

This article analyzes the aesthetics of the Theatre of the Oppressed to propose a pedagogical framework supporting teachers in Language and Humanities education. It aims to foster humanization, resistance, and social transformation in elementary and high school communities. Drawing on Augusto Boal's Theatre of the Oppressed, which intertwines history, ethics, and philosophy, we introduce classroom activities to encourage students to think critically and act politically. Through theater workshops, students can explore and stage their own stories of oppression, developing strategies for resistance. Our proposal integrates theoretical insights from Boal (1975, 1991, 2008), Cândido (2011), Freire (2018), Pavis (1996, 2008), Razuk (2019), and Berger (2012). By connecting theatrical practice with basic education, we seek to spark questions and inspire further research into social transformation in schools.

Keywords: Boal, Theatre of the Oppressed, pedagogic activities, Social Transformation.

Introdução

Para iniciarmos este trabalho sobre o Teatro do Oprimido, cabe-nos, primordialmente, dizer que os textos teatrais estão circunscritos como textos literários, conforme nos apregoa Antônio Cândido (2011, p. 176), ao chamar de literatura, “da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional, ou dramático, em todos os níveis de uma sociedade [...]”. Desse modo, sempre que nos referirmos ao texto dramático³ estamos tratando-o como literatura.

O Teatro do Oprimido de Augusto Boal nasce como forma de resistência ao período ditatorial no Brasil e em outros países da América latina. Se há oprimidos é porque há opressores, assim, as técnicas desse estilo teatral tem o objetivo de corroborar para que as vozes dos oprimidos sejam ouvidas por meio de suas personagens e/ou ao

³ Dramaturgia- (Do grego *dramaturgia*, compor um drama.) Fr.: *dramaturgie*; Ingl.: *dramaturgy*; Al.: *dramaturgie*; Esp.: *dramaturgia*.

1. Evolução da Noção

A. Sentido original e clássico do termo de acordo com o *littre*, a *dramaturgia* é a " arte da composição de peças de teatro".

• a *dramaturgia*, no seu sentido mais genérico, é a técnica (ou a poética) da arte dramática, que procura estabelecer os princípios de construção da obra, seja indutivamente a partir de exemplos concretos. Seja dedutivamente a partir de um sistema de princípios abstratos. Esta noção pressupõe um conjunto de regras especificamente teatrais cujo conhecimento é indispensável para escrever uma peça e analisá-la corretamente. (PAVIS, 2008, p. 113)

transformar o espectador em ator. Uma vez que, como afirma o próprio Boal, “todo teatro é necessariamente político”, o teatro do oprimido cumpre esse fazer político com mais eficiência e consciência, pois nasce com esse objetivo de transformar o mundo em um mundo mais justo e livre da opressão. “A estética do oprimido” mantém relações com a ética, a política, a história e a filosofia. Nesse sentido, afirma Berger:

O Teatro do Oprimido é um teatro – limite porque está entre a ficção e a realidade. E aí está o extraordinário poder desse instrumento para potencializar a luta, dar vez e voz a todos os oprimidos de todos os estratos de classe social, organizar as classes subalternas. (Berger, 2012, p. 112)

Infelizmente, o trabalho de Boal não chega em nossas escolas públicas de cidades do interior, principalmente nas regiões norte e nordeste do país, já que não temos projetos públicos de acessibilidade ao teatro e, além disso, os livros didáticos de arte o invisibilizam. Outrossim, há poucos professores formados em arte lecionando a disciplina que, por esse motivo, é distribuída entre os professores da área de linguagens, ou como complemento de carga horária para professores de outras áreas. Assim, não há trabalho pedagógico que inclua o teatro contemporâneo, no máximo estudo do teatro grego e das peças do dramaturgo Gil Vicente.

O que propomos a partir dessa discussão em torno do Teatro do Oprimido é trazer o método de Boal para a sala de aula por meio de atividades pedagógicas, com o objetivo principal de instigar os/as estudantes a pensarem e a agirem de maneira mais politizada para que encontrem estratégias de resistência no contato com arte teatral, ao contar e encenar as suas próprias histórias de opressão. Como afirma José Razuk, “muito além do Teatro do Oprimido ou da genialidade como diretor teatral, a relevância intelectual de Augusto Boal é inquestionável, tanto para o teatro brasileiro como também para a propagação de ideais libertários.” (Razuk, 2019, p. 20). Face a esse argumento, entendemos como urgente engajar os nossos jovens pela luta por esse ideal libertário, daí a importância de se conhecer e praticar as técnicas de Boal e a partir dela produzir novos materiais teatrais de resistência e de crítica social.

O artigo está organizado com esta introdução, duas seções e as considerações finais. Na primeira seção apresentamos um aporte teórico sobre Augusto Boal e a criação do Teatro do Oprimido; na segunda seção trazemos como primeira proposta

pedagógica a peça *Seja forte* do Centro do Teatro do Oprimido – CTO e, como segunda, uma peça teatral do gênero musical que se insere na estética do oprimido, de fonte autoral. Fazemos um resumo e uma análise das peças e apresentamos como elas podem ser trabalhadas na escola.

1 Do Teatro de Arena ao Teatro do Oprimido

Augusto Pinto Boal nasceu em 16 de março de 1931 no Rio de Janeiro, filho de imigrantes portugueses, e faleceu em 2 maio de 2009. O seu engajamento com o teatro começa quando o dramaturgo Nelson Rodrigues, seu amigo, o incentiva a envolver-se na arte teatral como dramaturgo. Assim, ele viaja para os Estados Unidos para estudar teatro na Columbia University em Nova Iorque em 1953, pouco depois de formar-se em Engenharia química. De volta ao Brasil em 1956, ele recebe a oportunidade de dirigir o Teatro de Arena⁴ de São Paulo. Com a oportunidade, Boal traz para os palcos uma identidade teatral realmente brasileira, uma vez que, até então, a maioria dos diretores eram italianos e praticavam um teatro clássico. No Teatro de Arena muitos artistas da música popular brasileira foram revelados por meio de musicais e shows.

Durante o trabalho com o Núcleo Dois do Teatro de Arena, Boal desenvolveu experimentos com o Teatro-Jornal, que, segundo Razuk (2019), foi um dos embriões do Teatro do Oprimido. Após o golpe militar de 1964 no Brasil, Boal e outros artistas passam a ser perseguidos, os espetáculos passam pela censura e o trabalho artístico fica enfraquecido. A partir de 1968 a situação torna-se mais grave, artistas são torturados e alguns até assassinados. Boal é preso e depois exilado em Buenos Aires em 1971.

Na Argentina ele continua com o trabalho teatral de resistência política e publica o primeiro livro sobre O Teatro do Oprimido em 1973 na capital argentina. O trabalho com o teatro do Oprimido se espalha por toda a América Latina, por onde Boal se exilava fugindo da ditadura. De volta ao Brasil no fim da ditadura militar, em 1986, a pedido do então Secretário de Educação do Rio de Janeiro, Darcy Ribeiro, Boal é convidado a dirigir o Teatro de Arena do Rio de Janeiro, bem como um projeto teatral⁵

⁴ A companhia, fundada em 1951, provocou uma verdadeira revolução estética no teatro brasileiro dos anos 1950 a 1970. (<http://augustoboal.com.br/o-instituto-augusto-boal/>)

⁵ Projeto da Fábrica de Teatro Popular criada por Augusto Boal em seu retorno ao Brasil, por iniciativa do governo Brizola. A Fábrica de Teatro Popular, dirigida por Augusto Boal, tinha como objetivo criar rede

com o objetivo de torná-lo acessível a qualquer cidadão. É nesse período que o método teatral de Boal começa a ser conhecido e expandido no Brasil, quando ele funda O Centro do Teatro do Oprimido no Rio de Janeiro – CTO.⁶

A novidade no teatro de Boal, além do teor político aguçado, está na criação dos jogos teatrais com o objetivo de preparar as pessoas a encenarem. Para Boal, “Os jogos facilitam e obrigam a essa “desmecanização” sendo, como são, diálogos sensoriais onde, dentro da disciplina necessária, exigem a criatividade que é a sua essência” (Boal, 2013, p. 10). Depois da preparação, o teatro se subdivide por suas técnicas de encenação, a saber: teatro legislativo, teatro invisível, teatro fórum, teatro jornal, teatro imagem, e arco-íris do desejo; onde imagem, som e palavra estão conectados em perfeita sintonia, mesmo que falte um deles em algum momento.

O Teatro do Oprimido forma uma frondosa árvore que se sustenta pela ética e pela solidariedade, a chamada “Árvore do Oprimido”⁷, as técnicas teatrais do oprimido formam os galhos dessa árvore. Todas as partes dessa árvore são elementos importantes para a produção de seus frutos. Segundo Willian Berger (2012, p. 113) “O chão, a base que sustenta todas as intervenções do Teatro do Oprimido, é a realidade, consubstanciada na Economia, na Política e na Cultura.” De tal modo, entendemos que essa árvore deve ser plantada em um solo firme, deve ser regada e cuidada para não fenecer. Esse cuidado é desenvolvido por meio dos jogos e exercícios que compõem o método de Boal. Para Berger:

Todos os exercícios do Teatro do Oprimido se estruturam sobre três alicerces da comunicação: Palavra, Som e Imagem (raízes axiais). A Palavra recriada, está associada à poesia, à narrativa e ao teatro. O Som privilegia aqueles produzidos no e pelo corpo e com objetos do lixo (o lixo tem a ver com o que é rejeitado, desprezado, o oprimido. Por isso temos que recriá-lo). E a Imagem, ao alegórico expressando sempre a cara de cada grupo praticante do Teatro do Oprimido. (Berger, 2012, p. 113)

de grupos populares de Teatro do Oprimido no estado do Rio de Janeiro. (<http://acervoaugustoboal.com.br/fabrica-de-teatro-popular>)

⁶ <https://www.ctorio.org.br/home/>

⁷ Imagem da árvore do oprimido disponível em

<https://4.bp.blogspot.com/-HqcYFY9jQKA/TTTu5aELmul/AAAAAAAAABs/ZQek12x5rUU/s1600/Desenho+de+Helen+Sarapecck%252C+Coordenadora+Geral+do+Centro+de+Teatro+do+Oprimido..jpg>

Segundo Razuk (2019) o acervo de Augusto Boal é extenso, entretanto nem tudo está disponibilizado ao público e muita coisa também se perdeu ao longo dos anos de 1956 a 2009. O próprio Boal afirma em seu primeiro livro já ter perdido algumas de suas peças, principalmente por conta da ditadura militar. Em 2011 a família de Boal entregou o acervo para preservação e divulgação sob custódia da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, por meio de um contrato, já que a família não conseguiu manter esse trabalho de forma particular. O teatro do oprimido de Boal, segundo pesquisas e entrevistas dadas por ele⁸ esteve a serviço social especial nos manicômios e nas prisões, ajudando esses oprimidos a reconhecerem-se como seres humanos, tornando-os personagens de suas próprias mazelas e oportunizando-os a reivindicarem os seus direitos pela atuação teatral. Na visão de Cândido, a literatura é um direito, tal como qualquer direito humano. E, sobre isso, Antonio Cândido faz-nos pensar:

Nesse ponto pessoas são frequentemente vítimas de uma curiosa obnubilação. Elas afirmam que o próximo tem direito, sem dúvida, há certos bens fundamentais, como casa, comida, instrução, saúde, coisas que ninguém bem formado admite hoje em dia que sejam privilégio de minorias, como são no Brasil. Mas será que pensam que o seu semelhante pobre teria direito a ler Dostoiévski ou ouvir os quartetos de Beethoven? Apesar das boas intenções no outro setor, talvez isso não lhes passa pela cabeça. E não por mal, mas somente porque quando arrolam os seus direitos não estendem todos eles ao semelhante. Ora, o esforço para incluir o semelhante no mesmo elenco de bens que reivindicamos que está na base da reflexão sobre os direitos humanos. (Cândido, 2011, p. 174)

A literatura, além de ser um direito, também nos humaniza porque é uma janela que se abre para que conheçamos outros mundos e suas dores e nos reconheçamos como ser que também sente dor. Ainda que nem todos os leitores ou telespectadores sintam-se empáticos à dor alheia, pelo menos terão consciência desses mundos e saberão que lugar social ocupam no mundo da opressão.

Entendo aqui por *humanização* (já que tenho falado tanto nela) o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como exercício da reflexão, aquisição do saber, a posição a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=SmAVV144P5w>
<https://www.youtube.com/watch?v=j0w0DQOrtvY>

percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante. (Cândido, 2011, p. 182)

Para Boal,

A empatia é uma relação emocional entre personagem e espectador. Uma relação que pode ser constituída, basicamente, de piedade e terror, como sugere Aristóteles, mas que pode igualmente incluir outras emoções, como sugere o próprio Aristóteles, e que poderão ser o amor, a ternura, o desejo sexual (como no caso de muitos e muitas artistas de cinema em relação aos seus respectivos fãs-clubes) etc. (Boal, 2013, p. 58)

Esse foi o exaustivo trabalho de Boal: o teatro a serviço de ações sociais. E uma busca constante pelo desenvolvimento da empatia entre personagem e telespectador. Um teatro social que exerceu a cidadania. Boal garantiu esse direito aos mais diversos oprimidos da América latina para humanizá-los.

2 Oficina do oprimido: “Seja forte” – análise e proposta pedagógica

Para demonstrarmos como o foco do teatro de Boal é propagar a luta por liberdade e igualdade, bem como levar o público a refletir sobre um problema social, escolhemos, como primeira proposta, a peça “Seja forte” (2015), que se insere na estética do oprimido, para uma breve análise do espetáculo⁹ apresentada pelo Centro do Teatro do Oprimido – CTO, disponibilizada no *Youtube*. A nossa análise tem como referência as diretrizes de Patrice Pavis para a análise do espetáculo (1996, p. 33-34). Para Pavis, essa análise consiste em:

mais do que uma descrição de um objeto estático podemos conceber a análise de um espetáculo como um relato, uma maneira de falar de um acontecimento passado que não tem mais a autoridade de um texto

⁹ Fr.: spectacle; Ingl.: performance; Al.: 't.: Vorstellung, Aufführung; Esp.: espectáculo. É espetáculo tudo o que se oferece ao olhar. "O espetáculo é a categoria universal sob as espécies pela qual o mundo é visto" (Barthes, 1975:179). Este termo genérico aplica-se à parte visível da peça (representação o), a todas as formas de artes da representação (dança, ópera, cinema, mímica, circo etc.) e a outras atividades que implicam uma participação do público (esportes, ritos, cultos, interações sociais), em suma, a todas as culturais performances das quais se ocupa a etnociologia." (Pavis, 2008, p. 141)

escrito, mas constitui uma documentação mais geral sobre o que se passou e o que nos conta vários relatos: o da fábula, o dos fatos, o da arqueologia e o da antropologia que questiona uma cultura soterrada sob os sedimentos da história. (Pavis, 1996, p. 29)

A peça que assistimos conta um drama vivido por uma mãe ao saber que seu filho foi preso em uma ação policial inexplicável. O jovem é preso junto com outros colegas na parada de ônibus ao voltar da faculdade à noite. Os jovens não aparecem em cena, apenas a amiga que o acompanhava e vem correndo contar para a dona Jacira. A história é uma saga da mãe em busca de retirar o filho da prisão e de cada um que ela procura para pedir ajuda, recebe apenas o incentivo com a frase “seja forte”, mas em nada essas pessoas colaboram. O espetáculo de doze minutos traz à tona uma crítica ao racismo e à violência policial, para revelar um problema social sofrido pelas pessoas negras da periferia, uma realidade opressora espalhada por todo Brasil.

O espetáculo é apresentado como teatro oficina a um grupo de participantes que, depois de assistirem a várias peças curtas, precisam escolher, de forma individual, aquela que melhor representa a sua realidade social. A proposta da oficina é fazer o debate político em torno dos temas apresentados por meio das peças e preparem os participantes para atuarem como protagonistas de suas próprias mazelas. A peça é apresentada em uma arena, onde atores e público estão próximos, separados apenas por um curto espaço de distância.

A narrativa é desenvolvida em cinco espaços: na porta da casa da mãe, no escritório do presidente da comunidade, na casa de um deputado, no gabinete da advogada da comunidade e na porta da casa de um casal. As personagens são sete. Dona Jacira, a mãe do rapaz preso; a jovem amiga do rapaz; o presidente da comunidade, o senhor Calixto; o deputado; a advogada; e um casal de moradores da comunidade, cujo homem é padrinho do rapaz.

O cenário é realista, mas com poucos objetos na composição e sem mudança ao longo das cenas. A divisão dos espaços cenográficos é imaginária. A casa e o escritório são separados por um mural com desenho abstrato de um rosto feminino, nas cores preta e branca; grafada com letras minúsculas, como se fosse uma pixação, há a locução adjetiva “di preta”, estando o “di” no peito da figura e o “preta” próximo ao cabelo. Para

compor o escritório da comunidade, há uma mesa de plástico, típica de bar, um notebook sobre ela e um acento em plástico atrás.

O deputado aparece em cena quando o presidente da comunidade faz uma ligação de celular para pedir ajuda para resolução do problema, o espaço da casa é imaginário. Para o escritório da advogada há apenas uma cadeira de plástico onde ela está sentada desde o início da peça. A cena que se passa na casa do casal não tem elementos em sua composição, é também imaginária. O casal sai detrás do mural, do lado oposto de onde sai a dona Jacira. A mulher sai com bebê no colo e o homem sai escovando os dentes. Ao longo da encenação, apenas o casal e o deputado saem de cena. O figurino das personagens é realista, o qual revela a classe social e a ocupação de cada uma.

Em relação à iluminação e à sonorização, a peça não dispõe de muitos elementos. O espaço é bem iluminado e mantém a iluminação do começo ao fim. De sonoridade há apenas um som oral que se assemelha à sirene do carro de polícia e logo em seguida o som de batidas na porta. A peça se encerra com a frase da mãe “É isso, é ser forte?” após ouvir da advogada “fique tranquila, seja forte”. Em seguida todos os atores cantam e dançam juntos uma música cujo refrão é “levanta negro, quero ver teu corpo inteiro” ao som de atabaques, sendo um tocado por um dos atores.

A indagação que encerra a peça sugere-nos pensar em quantas portas se fecham para as pessoas negras, restando-lhes recolherem-se em suas dores e ao mesmo tempo tentando aceitá-las com fortaleza. A partir dessa peça de oficina, é possível imaginarmos outras possibilidades de encenação da vida real. Assim, sugerimos como início de atividade pedagógica com o método de Boal que o professor ou a professora assista ao vídeo com a turma para posterior debate. Em seguida dividir a turma em grupos e solicitar que cada um represente uma cena de opressão de suas próprias vidas. Conforme as palavras de Boal:

O Teatro do Oprimido jamais foi um teatro equidistante que se recuse a tomar partido – é teatro de luta! É o teatro DOS oprimidos, PARA os oprimidos, SOBRE os oprimidos e PELOS oprimidos, sejam eles operários, camponeses, desempregados, mulheres, negros, jovens ou velhos, portadores de deficiências físicas ou mentais, enfim, todos aqueles a quem se impõe o silêncio e de quem se retira o direito à existência plena. (Boal, 2013, p. 21)

Para Boal (idem) há dois tipos de opressores: o antagônico e o não antagônico. O primeiro é aquele que exerce a opressão de forma consciente, por considerá-la como fundante de toda relação social, por isso a necessidade de conservá-la com a tomada de poder. O segundo diz-se daquele opressor que não tem consciência de suas ações, reproduzindo entre os seus familiares e próximos as formas de opressão com as quais convive na sociedade. A exemplo disso, Boal cita um pai severo que reproduz o sistema ditatorial em sua casa.

Na relação opressor/oprimido expressos por meio das personagens no Teatro do Oprimido, o público perceberá que posição ocupa ao longo de suas relações sociais cotidianas. Para Boal, isso corrobora para a educação que se baseia no princípio da igualdade e da equidade, o mesmo princípio da *Pedagogia do Oprimido* (2018) de Paulo Freire. Com a atividade pedagógica que propomos, os alunos terão a oportunidade de pensarem sobre essas relações e de que forma poderão agir para transformá-las. Nas palavras de Paulo Freire:

A violência dos opressores que os faz também desumanizados, não instaura uma outra vocação – a do ser menos. Como distorção do ser mais, o ser menos leva os oprimidos, cedo ou tarde, a lutar contra quem os fez menos. E esta luta somente tem sentido quando os oprimidos, ao buscar recuperar sua humanidade, que é uma forma de criá-la, não se sentem idealistamente opressores, nem se tornam, de fato, opressores dos opressores, mas restauradores da humanidade em ambos. E aí está a grande tarefa humanista e histórica dos oprimidos – libertar-se a si e aos opressores. Estes, que oprimem, exploram e violentam, em razão de seu poder, não podem ter, neste poder, a força de libertação dos oprimidos nem de si mesmos. Só o poder que nasça da debilidade dos oprimidos será suficientemente forte para libertar a ambos. (Freire, 2018, p. 41)

A busca pela humanização de si e do outro é o ponto de partida para a plena liberdade, sem exploração e violência. Isso não se dá em um passe de mágica, é um processo educativo, onde a relação professor/aluno não pode ser um jogo de forças hierárquicas, mas pautada na democracia e na grande tarefa humanista. É preciso que a educação seja libertadora, como defendeu Paulo Freire; e o teatro, mais especificamente o *Teatro do Oprimido*, caracteriza-se como estratégia de educação e libertação.

Tanto para Paulo Freire, quanto para Augusto Boal, um projeto de humanização como esse não pode ser elaborado por opressores, por isso a que se trabalhar nos

oprimidos a reflexão crítica para que se engajem na luta. Boal nos alerta sobre o teatro a serviço de uma instituição governamental ou privada. Deixar-se contratar para trabalhar com empregados ele chama de “culposa ingenuidade” ou “doloso oportunismo” e explica:

A falta grave não está em ser contratado por uma empresa ou por uma agência governamental para fazer o seu próprio projeto com os grupos da sua própria escolha, mas sim em não perceber que essas empresas jamais permitirão em seu espaço empresarial e com os seus funcionários – e, menos ainda, financiarão – a liberdade de expressão que o Teatro do Oprimido exige e sem a qual fenece. Se pagam pelo trabalho teatral, é porque desejam melhorar a produtividade de seus operários e funcionários, ou resolver problemas relacionais, a fim de aumentar seus lucros – o que está perfeitamente dentro de sua lógica competitiva. Pagam e compram um serviço como se fosse mercadoria e, quem assim procede, em mercadoria se transforma. (Boal, 2013, p. 19)

Para um projeto escolar que se insere na estética do oprimido, é necessário que todas essas questões sejam conhecidas e refletidas. Para que a escola forme alunos protagonistas é, antes de tudo, imprescindível que o professor acredite em seu papel de formador e tenha a certeza de que ao exercer essa função, ele cumpre sua cidadania. “Este não é um tema de teatro: é um dever da cidadania!”, como diz Boal (2013). Assim, fazer teatro é uma tarefa política e todo cidadão é teatro, como dizia Boal, já que todas as nossas relações sociais são representações de nós mesmos.

O *Teatro do Oprimido* é constituído por várias etapas dos joguexercícios¹⁰. Não precisamos dar conta de todas elas ao trabalharmos com uma turma escolar, mas

¹⁰ PRIMEIRA ETAPA - Conhecimento do Corpo – Sequência de exercícios em que se começa a conhecer o próprio corpo, suas limitações e suas possibilidades, suas deformações sociais e suas possibilidades de recuperação; SEGUNDA ETAPA – Tornar o Corpo Expressivo – Sequência de jogos em que cada pessoa começa a se expressar unicamente através do corpo, abandonando outras formas de expressão mais usuais e cotidianas; TERCEIRA ETAPA - O Teatro como Linguagem – Aqui se começa a praticar o teatro como linguagem viva e presente, e não como produto acabado que mostra imagens do passado: PRIMEIRO GRAU – Dramaturgia Simultânea: os espectadores ‘escrevem’, simultaneamente com os outros atores que representam; 110 SEGUNDO GRAU – Teatro Imagem: os espectadores intervêm diretamente, ‘falando’ através de imagens feitas com os corpos dos demais atores ou participantes; TERCEIRO GRAU – Teatro – Debate: os espectadores intervêm diretamente na ação dramática, substituem os atores e representam, atuam! QUARTA ETAPA – Teatro como Discurso – Formas simples em que o espectador ator apresenta o espetáculo segundo suas necessidades de discutir certos temas ou de ensaiar certas ações. Exemplo: 1) teatro jornal 2) teatro invisível 3) teatro fotonovela 4) quebra de repressão 5) teatro mito 6) teatro julgamento 7) rituais e máscaras (Boal, 1991, p. 143 e 144)

acolhermos algumas que deem possibilidade de reflexão e atuação para a turma, na medida de sua necessidade.

2. 1 “Nordeste: lugar de gente consciente e feliz” – proposta teatral autoral

A peça autoral¹¹ que apresentamos tem como contexto histórico o período pós-eleitoral de 2022, quando na ocasião fora eleito o presidente Luís Inácio Lula da Silva, derrotando, em segundo turno, o então presidente Jair Messias Bolsonaro. Vivemos um clima de muita tensão durante a campanha presidencial, uma disputa não apenas de político contra político, partido contra partido, mas uma disputa em que estava em jogo a nossa democracia, uma vez que uma onda ideológica neonazista¹² e neofascista¹³ fora propaganda nos quatro anos do governo de extrema-direita.

Enfrentamos quatro anos de conflitos ideológicos; crise na saúde; por conta da negligência do governo na pandemia da Covid-19; crise financeira, pelo aumento da inflação e alta nos preços do petróleo, dos produtos da cesta básica e no comércio em geral;¹⁴ e crise religiosa, pela não aceitação da laicidade do país por parte do governo, ao ignorar as leis de punição em relação à intolerância religiosa e racial e promover a cultura do ódio e da segregação.

Foi nesse contexto político que os nordestinos sofreram agressões verbais¹⁵(conforme registram diversos artigos jornalísticos), principalmente, pelas redes sociais depois dos resultados das eleições, pelos quais foi apontado que o Nordeste

¹¹ A peça foi escrita por uma das autoras do artigo e apresentada por uma turma de Primeiro ano do Ensino Médio na disciplina de Eletiva de Base de uma escola da Rede Estadual do Maranhão em 2022 e publicada no blog.
<https://calicerecusado.blogspot.com/2023/08/nordeste-lugar-de-gente-consciente-e.html>

¹² <https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2022/01/16/grupos-neonazistas-crescem-270percent-no-brasil-em-3-anos-estudiosos-temem-que-presenca-online-transborde-para-ataques-violentos.ghtml>

¹³ <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/o-reich-tropical-a-onda-fascista-no-brasil-2883/>

¹⁴ <https://www.otempo.com.br/economia/preco-da-gasolina-subiu-70-no-brasil-desde-janeiro-de-2019-1.2674445#:~:text=Em%20janeiro%20de%202019%2C%20quando,%2C%20R%24%204%2C27.>
<https://noticias.r7.com/economia/em-tres-anos-cesta-basica-fica-48-mais-cara-e-itens-sobem-ate-153-28062022#:~:text=O%20custo%20da%20cesta%20b%C3%A1sica.de%20Pre%C3%A7os%20ao%20Consumidor%20Amplio>

¹⁵ <https://www.conjur.com.br/2022-out-06/nota-oab-ve-xenofobia-falas-nordestinos-eleicoes>

decidiu as eleições a favor do atual presidente.¹⁶ A xenofobia, a discriminação e o ódio ao povo nordestino ficaram visíveis nos comentários postados nas redes sociais. Assim, a peça dialoga criticamente contra essas agressões, de forma sutil e usando canções e trechos de poemas. As personagens do drama musical são os nove estados da Região Nordeste, todos incumbidos de levantarem as suas vozes de indignação e resistência diante das publicações dos inconformados eleitores de Jair Bolsonaro.

Cada personagem é identificada pelo figurino. Uma camiseta personalizada, sendo a parte de baixo calça jeans ou saia colorida. Entre uma fala e outra há uma canção conhecida nacionalmente, a maioria de compositores nordestinos, para homenageá-los. A peça inicia com o recital do poema “Cogito”, do poeta piauiense Torquato Neto, seguido da dança Bumba-meu-boi, da cultura Maranhense; e encerra-se com a dança de capoeira, seguida da música “É a vida”, de Gonzaguinha, cantada por todos os atores. Conforme a citação a seguir:

(Personagens: Maranhão Piauí Ceará Rio Grande do Norte Paraíba Pernambuco Alagoas Sergipe Bahia)
(Música instrumental: brasileiro)
Recital do poema de Torquato Neto “Cogito”
Um poeta desfolha a bandeira e a manhã tropical se inicia
Resplandente, cadente, fagueira num calor girassol com alegria
Na geleia geral brasileira que o Jornal do Brasil anuncia
Ê, bumba-yê-yê-boi ano que vem, mês que foi
Ê, bumba-yê-yê-yê é a mesma dança, meu boi. (Santos, 2023)

Após apresentar o contexto da peça, os questionamentos sobre a identidade nordestina, intencionamos mostrar como essa região do país se vê na indagação sobre a injustiça e o caráter xenófobo dessa condição de culpado pelos “males do Brasil” nas palavras de parte da população brasileira. Isso se dá através da personificação dos estados da região na peça. Por meio dessa estratégia discursiva, é criado o efeito de despertar a consciência coletiva do público escolar. Para a Personagem 3 (Ceará), por exemplo:

Personagem 3 (Ceará): Mas um povo que pensa e luta não merece morrer e nem se entrega às injustiças, às calúnias e aos infortúnios que

16

<https://www.cnnbrasil.com.br/politica/nordeste-e-a-unica-regiao-em-que-lula-obteve-mais-votos-que-bolsonaro-confira/#:~:text=Lula%20obteve%2050%2C20%25%20dos.em%20que%20ele%20superou%20Bolsonaro.>

a vida oferece. Somos castigados pela vida? Não, nosso inimigo é feito de carne e osso; não sofremos por destinação, não é o acaso que nos oprime e no faz merecedores de todo mal. Haja luta! Haja coragem! Guerreiros, lutai!
(Toca música de Alceu Valença - instrumental). (Santos, 2023)

O objetivo da peça, que teve como público alunos e professores do Ensino Médio, foi o de trazer uma reflexão política em prol do protagonismo eleitoral do Nordeste. Mais especificamente, buscamos colocar em questão afirmações com caráter discriminatório no contexto social contemporâneo. Para fomentar a transformação social advinda desse embate, para ganhar a consciência coletiva e indagar o porquê dessa situação, as técnicas do teatro do oprimido e do teatro fórum de Boal oferecem meios fundamentais para aprimorar o papel crítico da educação e do educador.

O trabalho pedagógico com essa peça foi desenvolvido durante a disciplina de Eletiva de Base intitulada “De corpo e alma: musicalidade e drama”, com discentes do primeiro ano do Ensino Médio de uma escola da Rede Estadual do Maranhão no município de Porto Franco, no segundo semestre do ano de 2022. As aulas eram ministradas por uma dupla de docentes, uma vez que a Eletiva é uma proposta interdisciplinar do Novo Ensino Médio. Na Eletiva em questão, havia a interdisciplinaridade entre a Língua Portuguesa e a Arte.

Durante as aulas foram exploradas atividades com música, dinâmicas teatrais e abordagens teóricas sobre o teatro e a música, além de canções brasileiras do gênero baião, bossa nova e MPB, algumas escolhidas para discutir o período da ditadura civil-militar no Brasil. Assim, houve reflexões sobre o assunto, as quais corroboraram que instigássemos a turma a refletir, também, sobre o momento político em que vivíamos. Foi a partir dessas discussões que nasceu essa composição teatral. A peça foi ensaiada e apresentada pelos estudantes-atores como culminância dessa disciplina semestral no pátio da escola. Todavia, cabe explicar que não foi trabalhada a teoria da estética de Boal com a turma, apenas uma perspectiva política do teatro. Desse modo, trabalhar com Boal a partir dessa peça é uma ideia que propomos neste artigo, dado o teor estético em que ela se insere.

O musical, forma adotada pela autora como gênero da peça, tem característica da estética do oprimido e pode ser apresentado em qualquer época, já que nas falas não há

alusão às eleições e às agressões feitas por internautas nas redes sociais, a relação entre o período pós-eleitoral e a peça é metafórica e depende exclusivamente desse contexto. Fora dele é uma peça atemporal, de reafirmação da coragem, da força, da alegria e do valor dos nordestinos para o Brasil. São os oprimidos por longas décadas mostrando o lugar social que lhes é justo: de cidadãos brasileiros conscientes de suas ações políticas e culturais com os mesmos direitos perante a constituição.

Considerações finais

Se não podemos transformar o mundo inteiro, ao menos podemos transformar o espaço social à nossa volta. Uma vez que somos os profissionais da educação, não há nada mais urgente que a transformação social da vida de nossos alunos/as, ainda que não tenham consciência de que precisam passar por esse processo. O espaço escolar é um lugar privilegiado para o início de ações transformadoras e a literatura não pode ser apagada desse espaço, mas cada vez mais fortalecida. O *Teatro do Oprimido* é uma maneira lúdica e eficaz de impulsionar essa transformação, não podemos ser docentes neutros. Boal questiona a neutralidade social e nos indaga:

Sabemos que todas as sociedades se movem através de estruturas conflitantes: como poderíamos nós, então, assumir uma virginal posição isenta diante de conflitos dos quais, queiramos ou não, fazemos parte? Seremos sempre aliados dos oprimidos... ou cúmplices dos opressores. Fazer Teatro do Oprimido já é o resultado de uma escolha ética, já significa tomar o partido dos oprimidos. Tentar transformá-lo em mero entretenimento sem consequências seria desconhecê-lo; transformá-lo em arma de opressão seria traí-lo. (Boal, 2013, p. 17)

Acreditamos no que propagaram Paulo Freire e Antônio Cândido. Nesse sentido, precisamos de um projeto pedagógico de fomento à cultura em todas as suas formas, um projeto que seja humanitário e destemido, como o de Augusto Boal que levou ao palco histórias reais de pessoas oprimidas e transformou telespectador em ator. Ora, cabe lembrarmos que nós professores/as ocupamos uma função social desvalorizada em relação às outras profissões de nosso sistema capitalista, por isso devemos, sobretudo, reconhecermos a nossa condição de oprimidos, para libertarmos a nós mesmos e, paralelamente, aos/as estudantes.

Referências

- BERGER, William. *O teatro do poder e o teatro do oprimido: formas de resistência social em Caieiras Velhas, Aracruz, ES (2006-2011)*. 2012. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.
- BOAL, Augusto. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- BOAL, Augusto. *200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro*. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- BOAL, Augusto. *Jogos para atores e não-atores*. 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- CANDIDO, Antonio. “O direito à literatura”. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011. p. 169–191.
- CTO – CENTRO DO TEATRO DO OPRIMIDO. Seja forte. [vídeo]. YouTube, 18 set. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0ogPvW9MmwE>. Acesso em: 30 ago. 2023.
- FRAGA, Vivian. Seja forte – CTO – Centro do Teatro do Oprimido. [vídeo]. YouTube, 14 set. 2015. Disponível em: <https://youtu.be/0ogPvW9MmwE>. Acesso em: 20 jul. 2023.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 65. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2018.
- PAVIS, Patrice. *Análise dos espetáculos*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Tradução sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- RAZUK, José Eduardo Paraíso. *Muito além do Teatro do Oprimido: um panorama da obra dramática de Augusto Boal*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Escola de Artes, Ciências e Humanidades (EACH), 2019.
- SANTOS, Rute da Silva. Nordeste: lugar de gente consciente e feliz. Peça teatral elaborada na eletiva “De corpo e alma: musicalidade e drama”. Centro de Ensino Fortunato Moreira Neto, 2º semestre de 2022. Disponível em: <https://calicerecusado.blogspot.com/2023/08/nordeste-lugar-de-gente-consciente-e.htm> l>. Acesso em: 30 ago. 2023.

Recebido em: 27/01/2025

Aceito em: 30/05/2025

Anexo

Nordeste: lugar de gente consciente e feliz

(Personagens: Maranhão Piauí Ceará Rio Grande do Norte Paraíba Pernambuco Alagoas Sergipe Bahia)

(Música instrumental: brasileiro)

Recital do poema de Torquato Neto “Cogito”
Um poeta desfolha a bandeira e a manhã tropical se inicia
Resplandente, cadente, fagueira num calor girassol com alegria
Na geleia geral brasileira que o Jornal do Brasil anuncia
Ê, bumba-yê-yê-boi ano que vem, mês que foi
Ê, bumba-yê-yê-yê é a mesma dança, meu boi

A alegria é a prova dos nove e a tristeza é teu porto seguro
Minha terra é onde o sol é mais limpo e Mangueira é onde o samba é mais puro
Tumbadora na selva-selvagem, Pindorama, país do futuro
Ê, bumba-yê-yê-boi ano que vem, mês que foi
Ê, bumba-yê-yê-yê é a mesma dança, meu boi

É a mesma dança na sala, no Canecão, na TV
E quem não dança não fala, assiste a tudo e se cala
Não vê no meio da sala as relíquias do Brasil:
Doce mulata malvada, um LP de Sinatra, maracujá, mês de abril
Santo barroco baiano, superpoder de paisano, formiplac e céu de anil
Três destaques da Portela, carne-seca na janela, alguém que chora por mim
Um carnaval de verdade, hospitaleira amizade, brutalidade jardim
Ê, bumba-yê-yê-boi ano que vem, mês que foi
Ê, bumba-yê-yê-yê é a mesma dança, meu boi

Plurialva, contente e brejeira miss linda Brasil diz "bom dia"
E outra moça também, Carolina, da janela examina a folia
Salve o lindo pendão dos seus olhos e a saúde que o olhar irradia
Ê, bumba-yê-yê-boi ano que vem, mês que foi
Ê, bumba-yê-yê-yê é a mesma dança, meu boi

Um poeta desfolha a bandeira e eu me sinto melhor colorido
Pego um jato, viajo, arrebento com o roteiro do sexto sentido
Voz do morro, pilão de concreto tropicália, bananas ao vento
(Entra um grupo dançando o bumba-meu-boi)

Personagem 1 (Maranhão):

Revista de Letras Norte@mentos

“Ser ou não ser, eis a questão: será mais nobre
Em nosso espírito sofrer pedras e setas
Com que a Fortuna, enfurecida, nos alveja,
Ou insurgir-nos contra um mar de provocações
E em luta pôr-lhes fim? Morrer... dormir: não mais.” (Shakespeare)

Personagem 2 (Piauí):

“E as mil pelejas naturais-herança do homem:
Morrer para dormir... é uma consumação
Que bem merece e desejamos com fervor.
Dormir... Talvez sonhar: eis onde surge o obstáculo:
Pois quando livres do tumulto da existência,
No repouso da morte o sonho que tenhamos
Devem fazer-nos hesitar: eis a suspeita
Que impõe tão longa vida aos nossos infortúnios.
Quem sofreria os relhos e a irrisão do mundo,
O agravo do opressor, a afronta do orgulhoso,
Toda a lancinação do mal-prezado amor,
A insolência oficial, as dilacões da lei...” (Shakespeare)

(Toca música de Fagner - instrumental)

Personagem 3 (Ceará): Mas um povo que pensa e luta não merece morrer e nem se entrega às injustiças, às calúnias e aos infortúnios que a vida oferece. Somos castigados pela vida? Não, nosso inimigo é feito de carne e osso; não sofremos por destinação, não é o acaso que nos oprime e no faz merecedores de todo mal. Haja luta! Haja coragem! Guerreiros, lutai!

(Toca música de Alceu Valença - instrumental)

Personagem 4 (Rio grande do Norte):

Dei-me licença, meu Senhor! Deixe-me beber a minha garapa, fumar o meu cigarro, pescar em noite de lua cheia e depois dormir no balanço da rede. Eu já sei de minhas amarguras, da escassez do ócio. Sei da minha labuta ao alvorecer para que o pão eu possa trazer. Do meu suor eu trago o porvir. Então, deixe-me sonhar, porque de sonhos se constroem a vida, não um sonho isolado, medíocre, mas um sonho coletivo. Eu Quero banho de mar, quero ver o sol nascer e admirar o sol se pôr. Quero correr e dançar, comer caranguejo, ser corriqueiro. Ser audaz, perspicaz e benfeitor.

(Toca uma música de Chico César - instrumental)

Personagem 5 (Paraíba):

A cor do meu canto há de espalhar-se entre as milhões de outras vozes a clamar por amor revolucionário, por alma desnudada, pela força de “mama África”. E por todos aqueles que choraram as dores da perda, em tom de flautas plangentes, e por todos

aqueles que se foram sem haver tempo de dizer adeus, sejamos sempre complacentes, condizentes, coerentes... “Oh pai, afasta de nós este cálice de vinho tinto de sangue”

(música: Amarelo azul e branco)

Personagem 7 (Alagoas):

Não nos curvamos, somos resistência! Sociedade classista e hipócrita, quem és tu, para dizer-nos o que devemos fazer? Somos donos de nosso querer, ainda que tentais nos subornar, nos coagir, nos humilhar. Ninguém nos impedirá de viver!

(Pernambuco canta a primeira estrofe de Asa branca)

Personagem 6 (Pernambuco):

“Quando oiei a terra ardeno, qual fogueira de São João, eu perguntei a Deus do céu ai, porque tamanha judiação” Venha, eu te dou a minha mão, o meu braço, o meu ombro amigo, o meu abraço. Não tenha medo de vir comigo, ainda que corramos perigo!

(Sergipe entra cantando com violão)

Personagem 8 (Sergipe): “Vem vamos embora que esperar não é saber, quem sabe faz a hora, não espera acontecer”

Personagem 9 (Bahia): Óh, terra de Gal, de Caetano e de Bethânia. Nós que fazemos samba, dançamos axé, comemos acarajé, merecemos ser felizes! Dance comigo no embalo dessa canção, ao som do meu berimbau, no toque do meu coração, porque “Eu sou amor, da cabeça aos pés, eu sou amor.”

(entram capoeiristas e dançam capoeira; logo depois entram todos e cantam a música “O que é, o que é”)

Coro:

Viver e não ter a vergonha
De ser feliz
Cantar, e cantar, e cantar
A beleza de ser um eterno aprendiz. Ah, meu Deus!
Eu sei, eu sei
Que a vida devia ser bem melhor
E será!

Mas isso não impede
Que eu repita
É bonita, é bonita
E é bonita

Coro:

Revista de Letras Norte@mentos

545

Viva o Nordeste!