

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA INTEGRAÇÃO LATINO-AMERICANA-UNILA  
BACHARELADO EM LETRAS, ARTES E MEDIAÇÃO CULTURAL**

**SILVIA ALBARELLO PALOSCHI**

**TÉCNICAS DO TEATRO DO OPRIMIDO APLICADAS EM ESCOLAS DA REGIÃO  
OESTE DO PARANÁ QUE POSSAM SERVIR COMO SUPORTE NA FORMAÇÃO  
DE SUJEITOS SOCIAIS ATUANTES NA DEFESA POR DIREITOS E CIDADANIA**

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO-TCC**

**FOZ DO IGUAÇU**

**2019**

SILVIA ALBARELLO PALOSCHI

**TÉCNICAS DO TEATRO DO OPRIMIDO APLICADAS EM ESCOLAS DA REGIÃO  
OESTE DO PARANÁ QUE POSSAM SERVIR COMO SUPORTE NA FORMAÇÃO  
DE SUJEITOS SOCIAIS ATUANTES NA DEFESA POR DIREITOS E CIDADANIA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora da Universidade Federal da Integração Latino-Americana-UNILA como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras, Artes e Mediação Cultural.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Mesquita de Faria

**FOZ DO IGUAÇU**

**2019**

## RESUMO

O objeto de estudo deste trabalho é a aplicação experimental de técnicas cênicas propostas pelo dramaturgo, diretor e pesquisador teatral Augusto Boal, conhecidas em sua totalidade por “Teatro do Oprimido”, em escolas de EF2 de duas cidades da região oeste do Paraná - Medianeira e São Miguel do Iguçu. A experiência apontou questões que giraram em torno do estudo e da prática do teatro como forma de mediação cultural e libertação, uma vez que, para Boal, o teatro é a primeira invenção educacional e de conscientização política. Os resultados obtidos mediante o emprego das pesquisas de campo realizadas durante o mês de setembro de 2019, apontaram para quase um absoluto desconhecimento, por parte de discentes e docentes das escolas-pilotos, acerca das técnicas desenvolvidas por Boal desde os anos sessenta na América Latina e na Europa, e caracterizadas como um sistema de auxílio ao aprendizado. Empregou-se também uma pesquisa exploratória de cunho bibliográfico-documental, que serviu como base para a posterior pesquisa *in situ*. Embora, o resultado em uma das escolas não tenha sido plenamente satisfatório, sustenta-se que as técnicas do Teatro do Oprimido são ferramentas eficazes para se trabalhar as relações interpessoais e resolver problemas que surgem no convívio escolar ou familiar.

**Palavras-chave:** Augusto Boal; teatro do oprimido; técnicas de conscientização; escolas de EF2.

## RESUMEN

El objeto de estudio de este trabajo es la aplicación experimental de técnicas escénicas propuestas por el dramaturgo, director y investigador teatral Augusto Boal, conocido en su totalidad como "Teatro del Oprimido", en las escuelas EF2 en dos ciudades del oeste de Paraná - *Medianeira* y *São Miguel do Iguçu*. La experiencia señaló cuestiones que se centraron en el estudio y la práctica del teatro como una forma de mediación y liberación cultural, ya que para Boal el teatro es el primer invento educativo y la conciencia política. Los resultados obtenidos a través del uso de la investigación de campo realizada durante el mes de septiembre de 2019, señalaron una falta casi total de conocimiento, por parte de estudiantes y maestros de escuelas piloto, sobre las técnicas desarrolladas por Boal desde los años sesenta en América Latina y en Europa, y se caracteriza como un sistema de ayuda al aprendizaje. También se utilizó una investigación exploratoria de naturaleza bibliográfica-documental, que sirvió de base para la investigación *in situ* posterior. Aunque el resultado en una de las escuelas no fue completamente satisfactorio, se argumenta que las técnicas del Teatro del Oprimido son herramientas efectivas para trabajar en las relaciones interpersonales y resolver problemas que surgen en la vida escolar o familiar.

**Palabras-clave:** Augusto Boal; teatro de los oprimidos; técnicas de sensibilización; Escuelas EF2.

## LISTA DE QUADROS

<b>QUADRO 1:</b> Jogos de Exercícios com alunos de escola estadual .....	21
<b>QUADRO 2:</b> Teatro-Imagem (Piloto e Copiloto) com alunos de escola estadual .....	23
<b>QUADRO 3:</b> Teatro da Opressão com alunos de escola estadual.....	24
<b>QUADRO 4:</b> Resolução do Problema Envolvido com alunos de escola estadual.....	25
<b>QUADRO 5:</b> Teatro-Fórum sobre o feminicídio com alunos de escola estadual.....	27
<b>QUADRO 6:</b> Performance de Jogos de Exercícios por alunos de colégio particular.....	29
<b>QUADRO 7:</b> Teatro Jornal realizado por alunos de colégio particular de SMI.....	31
<b>QUADRO 8:</b> Teatro-Jornal apresentado por alunos de colégio particular de SMI.....	33

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	7
<b>1 AUGUSTO BOAL: SUA VIDA E SUA PROPOSTA DE TEATRO</b> .....	9
1.1 BREVE BIOGRAFIA DE AUGUSTO BOAL.....	9
1.2 SIGNIFICADO E IMPORTÂNCIA DO TEATRO PARA O SER HUMANO .....	10
1.3 TÉCNICAS DO TEATRO DO OPRIMIDO .....	12
<b>1.3.1 O Teatro-Fórum</b> .....	14
<b>1.3.2 O Arco-Íris do Desejo</b> .....	15
<b>2 A PESQUISA DE CAMPO E O TEATRO DO OPRIMIDO</b> .....	17
2.1 DESCRIÇÃO DAS UNIDADES CONCEDENTES.....	17
<b>2.1.1 Escola Estadual – Medianeira-PR</b> .....	17
<b>2.1.2 Colégio Particular de São Miguel do Iguçu, PR</b> .....	18
2.2 TEATRO DO OPRIMIDO NO COLÉGIO ESTADUAL DE MEDIANEIRA.....	20
2.3 TEATRO DE BOAL NO COLÉGIO PARTICULAR DE SMI.....	28
<b>2.3.1 O Teatro do Oprimido no Colégio Particular de SMI</b> .....	28
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	32
<b>ANEXOS</b> .....	35
<b>PLANO DE AULA Nº 1</b> .....	35
<b>PLANO DE AULA Nº 2</b> .....	36
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	37

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem, como objeto de estudo, o emprego da proposta cênica-pedagógica do pesquisador teatral Augusto Boal (1996) em dos estabelecimentos educacionais que funcionam em duas cidades do oeste do Paraná (Medianeira e São Miguel do Iguaçu). A abordagem empregada teve como base, algumas técnicas propostas no “Teatro do Oprimido”, sendo elas: o “Arco-íris do Desejo”, o “Teatro-Imagem” e o “Teatro-Fórum”. Ressalta-se que o teatro em América Latina, entre 1970 e 1990, tinha como uma das características, a participação efetiva do público por meio de debates, depois de ter assistido a uma peça teatral. Para Boal (1996), a finalidade do Teatro do Oprimido não era a de criar inação (repouso) e/ou equilíbrio, mas sim, provocar o desequilíbrio que dá início à ação e a remoção.

O teatro é, para este dramaturgo, uma invenção humana que possibilita conhecer-se a si mesmo permitindo assim que outras invenções e descobertas surjam a partir dessa ação teatral. Logo, para este autor, a concepção do teatro representa um instrumento mediante o qual é possível chegar ao progresso social de maneira profunda e transcultural, pois o teatro atravessa fronteiras, desfaz tradições, aproxima mitos de outras culturas, etc. Flávio Desgranges (2015) corrobora o postulado de Boal, afirmando que o teatro continua “vivo”, da mesma forma que esteve em seu início, pois, é através dele que os afetos e os pensamentos adquirem movimento, transpassando fronteiras imaginárias humanas como a ética, a política, a psicologia e, acima de tudo, dando forma e liberdade a desejos (conscientes ou inconscientes) e utopias.

O emprego do Teatro do Oprimido e algumas de suas técnicas direcionadas a alunos de duas escolas, sendo uma pública e outra privada, nos apresentou um panorama interessante sobre a cultura provinciana dessas cidades (Medianeira e São Miguel do Iguaçu): a ausência de oficinas de artes; a falta de estímulos por parte da classe política e educacional, para criação e manutenção dessas oficinas. Por outro lado, conseguimos perceber a necessidade que as pessoas – neste caso, as novas gerações de pré-adolescentes e adolescentes – têm de manifestarem seus “eus” e de transformá-los por meio das artes.

Mediante o emprego da metodologia desenvolvida por Boal foi possível então descobrir o efeito do teatro do Oprimido produzido em jovens que cursam o Ensino Fundamental 2 e que nunca trabalharam com teatro, desconhecendo a proposta do método supracitado, assim como tampouco participaram de alguma peça teatral, como

atuantes ativos ou meramente espectadores. Buscou-se a participação de estudantes desse nível educacional a participarem ativamente de oficinas em que conheçam e empreguem o sistema de Boal, observando e registrando os resultados obtidos.

A pesquisa partiu da proposição de um método hipotético-dedutivo, com metodologia ativa constituída de duas formas: a primeira, exploratória bibliográfica - documental, a fim de levantar dados teóricos suficientes que pudessem servir de base para a elaboração das oficinas e de um projeto que foi apresentado à Coordenação das escolas, buscando a aprovação e a autorização do corpo diretivo para dar sequência ao projeto. A segunda forma foi a aplicada (*in situ*), com a participação de estudantes voluntários, com registros e comentários sobre as atividades realizadas.

Sustentamos que o teatro de Boal pode trazer à tona reflexos de uma sociedade materialista, aferrada a tradições, à religião, manifestando-se na forma de preconceitos que impedem aos jovens manifestar-se livre e espontaneamente com emprego de técnicas teatrais como as que Boal criou para libertação da opressão e do espírito. Na oficina prevista para concretização deste trabalho foram aplicadas técnicas do teatro terapêutico, através da técnica “Arco-íris do Desejo”, oferecendo aos alunos com participação espontânea, um modelo de como o teatro pode ser uma simples e divertida forma de resolver conflitos e problemas de relações intrapessoais. Ressalta-se a importância do curso de graduação em Letras - Artes e Mediação Cultural, visto que, em seu Projeto Pedagógico-PPC/LAMC estimula à inclusão de “[...] pesquisas no campo da imaginação e do prazer, formas de saber que levam à construção de novos sentidos de sociabilidade, de convivência e de solidariedade” (BRASIL, PPCLAMC, 2013, p. 6).

Direcionamos o Capítulo 1 para a apresentação do autor investigado e o desenvolvimento de sua pesquisa (biografia de Augusto Boal e as características do Teatro do Oprimido) com suas variantes. No Capítulo 2 apresentamos a pesquisa realizada. Esperamos que esta produção traga luz sobre a ausência de atividade teatral nas regiões do oeste do Paraná, bem como possibilite futuras pesquisas mais aprofundadas cujo resultado alavanque o desenvolvimento pedagógico através das artes e elevem essas disciplinas à categoria de obrigatórias no Currículo Escolar, bem como incentive a classe política a reconhecer o teatro como esfera transdisciplinar que possibilite maior compreensão e autoconhecimento.



## 1 AUGUSTO BOAL: SUA VIDA E SUA PROPOSTA DE TEATRO

### 1.1 BREVE BIOGRAFIA DE AUGUSTO BOAL

Nascido no Rio de Janeiro em 16 de março de 1931, Boal, antes de dedicar-se completamente ao teatro, formou-se no curso de Química na Universidade Federal do Rio de Janeiro-UFRJ, em 1950. Diplomado, viajou para New York, EUA, e estudou teatro na Universidade de Columbia, cursando direção e dramaturgia. Ao retornar ao seu país de origem, em 1956, integrou o “Teatro de Arena” (São Paulo), aprofundando seus conhecimentos teóricos através da prática da interpretação, adaptando assim o método de Stanislavski<sup>1</sup> à idiosincrasia brasileira. Em 1959, dirigiu várias peças teatrais como: *Chapetuba Futebol Clube*, de Oduvaldo Vianna Filho; *Fogo Frio*, de Benedito Ruy Barbosa; *A Mandrágora*, de Maquiavel; *Um Bonde Chamado Desejo*, de Tennessee Williams; *O Melhor Juiz, o Rei*, de Lope de Vega e *Tartufo*, de Molière, entre outras. Boal passou perfilar-se então como um “diretor-ator-produtor de esquerda”, dirigindo obras com tendência comunista e convertendo-se, assim, no líder do Teatro de Arena da cidade de São Paulo, a partir de 1960. Em 1964, dirige o show *Opinião*, no Rio de Janeiro, um evento em que participaram atores como Zé Kéti, Nara Leão, Maria Bethânia etc., sendo considerado pela crítica como “um ato de resistência cultural contra a ditadura”. Em 1968, o teatro de Arena foi levado fora das fronteiras brasileiras, a países como Estados Unidos, México, Peru e Argentina.

Foi preso pelos militares em 1970 e exilou-se em 1971, morando vários anos na Argentina (Buenos Aires), cidade onde ampliou seus conhecimentos à cerca do teatro do Oprimido. Como também neste país a ditadura passou a se manifestar, Boal migrou para Portugal, trabalhando com o grupo “A Barraca”. A partir de 1978 morou em Paris, e por lá “[...] criou um centro para pesquisa e difusão do Teatro do Oprimido, o Ceditade<sup>2</sup>”. Retornou ao Brasil em 1984, falecendo em Rio de Janeiro, em 02 de maio de 2009, aos 78 anos de idade.

---

<sup>1</sup> Stanislavski fundou a Sociedade Literária de Moscou em 1863 e, posteriormente, em 1897 o Teatro de Arte de Moscou, cujo objetivo era a unidade teatral, a inovação na forma de interpretação dos atores, proporcionando à plateia uma apresentação da realidade nos palcos, uma vez que com isso quebrava os paradigmas pré-impostos, aplicando técnicas de expressão corporal e de preparação do ator. Disponível em: <<https://www.infoescola.com/biografias/constantin-stanislavski/>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

<sup>2</sup> Disponível em: <https://educacao.uol.com.br/biografias/augusto-boal.htm>. Acesso em: 28 nov. 2019.

## 1.2 SIGNIFICADO E IMPORTÂNCIA DO TEATRO PARA O SER HUMANO

Para Boal (1993), o teatro pode ser considerado um espaço cênico aberto para o contexto político, baseando-se nos trabalhos pioneiros de Brecht e Piscator. Um exemplo de sua proposta está no “Teatro de Arena”, uma tentativa séria de querer renovar o teatro em nosso país, durante os anos 50 e 60. Nesse teatro, o elemento fundamental de comunicação era o espectador. As técnicas, métodos e sugestões que Boal empregou no Teatro de Arena eram inspiradas nos sistemas de atuação desenvolvidos por Stanislavski, Brecht e Artaud; no entanto, Boal era contrário à “[...] qualquer forma de colonialismo cultural, pois, acreditava que o povo não poderia ser ‘domesticado’ para gostar de espetáculos que não têm afinidades.” (BOAL, 1993, p. 17).

Assim, Boal cria o sistema “Coringa”<sup>3</sup>, que é a base da formação de atores que ganharam notoriedade em sua época, até os dias atuais. Para o pesquisador (1996, p. 27), “[...] o teatro é a primeira invenção humana [...] aquela que possibilita e promove todas as outras invenções e descobertas”. Isto porque, “[...] o teatro nasce quando o ser humano descobre que pode observar-se a si mesmo: perceber-se em ação. Descobre que pode ver-se no ato de ver – ver-se *em situação*”. Boal, dessa forma, apresenta duas características que o teatro deve apresentar: ação e situação. Ainda de acordo com Boal, o teatro é conflito, contradição, confrontação e enfrentamento. E a ação dramática é o movimento dessa equação” (BOAL, 1996, p. 30).

Desgranges (2017, p. 11) afirma que o teatro luta pelo seu espaço na sociedade, apresentando as mesmas características que Boal sustentava: a ação mediante cenas desafiantes e a situação do teatro brasileiro contemporâneo, com suas interrogações e incertezas. Porque, acima de tudo, o ser humano é, segundo as palavras de Boal (1996, p. 27), “[...] espectador de si mesmo, ainda que continuando a atuar”. O teatro, para o dramaturgo, é a profissão que pertence a poucos e não deve esconder a existência e a permanência da vocação que pertence a todos.” (BOAL, 1996, p. 28).

---

<sup>3</sup> O **coringa** é responsável por transmitir a técnica do Teatro do Oprimido e orientar o desenvolvimento das peças. Enuncia as regras do jogo e, a partir daí, deve aceitar até mesmo que a plateia modifique essas regras; deve reenviar as dúvidas à plateia para que ela decida. O **coringa** é polivalente, é a única função que pode desempenhar qualquer papel. Nota da autora.

Mas a arte teatral não se deu somente na época contemporânea; para Pupo (2005, p. 1), o teatro é a manifestação artística que não necessariamente precisa de um texto escrito, como na época de Aristóteles, em que a dramaturgia escrita era necessária e deveria ser empregada para dar *corpus* à arte dramática. Foi a partir do século XX que se fortaleceu a ideia de que o teatro representa, conforme sustenta Pupo (2005, p. 1), um espetáculo cuja função não é desvelar o sentido supostamente inequívoco da peça escrita deixando de ser vista como tradução do texto.

Dessa forma, surgem hipóteses que aproximam o espetáculo teatral tradicional da performance ritualística que, conforme explica Cavalcanti (2014, p. 9), representam condutas e ações simbólicas que podem “performatizar” a experiência social “[...] conferindo-lhe intensidade e ritmo próprio”. Assim, a performance teatral apela para a bagagem simbólica inerente ao ser humano, constituída por cores, cheiros, sons, silêncios, vozes, “[...] danças, gestos, vocabulários, pensamentos, melodias, interações e relações, processos, conflitos e tensões, sentimentos, emoções e afeições” (CAVALCANTI, 2014, p. 9).

Todavia, o ritual historicamente é associado à religião, nas sociedades “pré-modernas”, podendo ser considerado, conforme sustentam Wilde e Schamber (2006, p. 12), como “[...] *un comportamiento simbólico, repetitivo y socialmente establecido a través de los mitos. Esta doble función (reproductora y dinamizadora) del ritual [...] implica en una sucesión de actos simbólicos que crean y refuerzan los lazos comunicativos*”<sup>4</sup>. Segundo Zumthor (200, p. 35), “[...] a performance é o “saber-ser” que exige uma presença e uma conduta. A forma se percebe em performance, mas a cada vez apresentada, ela se transmuda”. Assim, uma peça teatral é uma performance que mantém uma conduta a qual se reconstitui em cada nova apresentação, tornando-se flexível.

A importância do teatro, conforme Pupo (2005, p. 1) é que ele pode ser entendido como uma atividade constituída por um “[...] sistema de significação de múltiplos códigos – gestualidade, cenário, figurino, iluminação etc. - É possível afirmar que o teatro atual possui um elemento importante que Roland Barthes define como “espessura de signos”, expressão que usou para definir a noção de teatralidade: a representação; “[...] constituída por um conjunto de sistemas de signos que só

---

<sup>4</sup> Em língua portuguesa: “[...] um comportamento simbólico, repetitivo e socialmente estabelecido através dos mitos. Esta dupla função (reprodutora e dinamizadora) do ritual [...] implica em uma sucessão de atos simbólicos que criam e reforçam os laços comunicativos”. Tradução da autora, 2019.

adquirem significado uns em relação aos outros” (PUPO, 2005, p. 1).

Para que o teatro exista, é preciso que nele haja “paixão”, elemento necessário, pois, o teatro representa uma arte que, nas palavras de Boal (1996, p. 30), “[...] não se preocupa com o trivial e corriqueiro, mas sim, com as ações nas quais os personagens investem e arriscam suas vidas e sentimentos, estabelecendo opções morais e políticas: suas paixões!”. Decerto, o teatro precisa de um corpus; isto é, de elementos componentes da representação teatral e que constituem a “espessura de signos”, sendo eles: “[...] objetos cênicos, sonoplastia, maquiagem, [...] língua” (PUPO, 2005, p. 1).

Da combinação entre esses sistemas de signos e o texto, emergirá o significado complexo do discurso; isto é, a “representação” ou objetivo que os emissores planejam dar a conhecer na forma de um discurso oral. Dessa forma, é possível entender que existem relações estreitas entre o teatro e a educação, e isso acontece desde as tragédias gregas. Em muitos países ocidentais da atualidade há uma valorização intrínseca e real do teatro, pois, segundo comenta Pupo (2005, p. 2), “[...] enquanto instrumento de desenvolvimento pessoal e coletivo, vetor de uma formação crítica conduzindo a uma educação para a liberdade e para a autonomia”. Portanto, é possível pensar em aproximar o teatro das comunidades escolares. Apoiado no postulado de Desgranges (2017, p. 11), que sustenta que “[...] apreciar o teatro e experimentar a atividade teatral, constitui uma via de mão dupla que delimita o terreno de nossa atuação com pessoas de diferentes faixas etárias em instituições escolares”.

### 1.3 TÉCNICAS DO TEATRO DO OPRIMIDO

As técnicas do Teatro do Oprimido (TO), desenvolvidas por Boal, necessitam de um espaço estético que, de acordo com o pesquisador, “ajudam a liberar a memória e a imaginação”, porque a primeira propriedade desse espaço é a plasticidade. Decerto, “[...] a memória se constitui de todas as sensações, emoções e ideias que, ao menos uma vez, já forma tidas ou sentidas, e permaneceram registradas” (BOAL, 1996, p. 34). Existem diferentes tipos de memória como a genética, a individual e a coletiva. A memória individual, conforme explica Halbwachs, somente existe quando está “enraizada em diferentes contextos que a simultaneidade ou a contingência aproxima por um instante” (2003, p. 12).

Em outras palavras, a memória individual somente surge e se manifesta quando uma eventualidade age como o estopim que a faça manifestar-se. Caso contrário, os seres humanos, ao viver dentro de uma estrutura social, escondem suas memórias individuais, convertendo-se em reprodutores de uma memória coletiva que faz parte do conjunto de memórias que constituem, por sua vez, na memória social. Segundo Halbwachs, a memória coletiva faz uso de lembranças que nem sempre são reais ou vividas pelos integrantes de um grupo; no entanto, “nossa lembrança está vinculada com a sociedade ou grupo de pessoas que estamos inseridos” (2003, p. 16). O teatro seria a representação dessas memórias coletivas, uma vez que em cena, as memórias individuais se “apagam” para dar passo as “lembranças” que são compartilhadas pelos espectadores.

Memória associada à imaginação. Este binômio é sustentado por Boal, ao diferenciar a memória da imaginação; esta última representando um processo “amalgâmico” de todas as ideias mantidas na memória coletiva, junto com as emoções e sensações porque “[...] a imaginação, que é o anúncio ou prenúncio de uma realidade, é, já em si mesma, realidade” (1996, p. 35). Dentro do espaço estético também estão as dimensões oníricas e afetivas. Na primeira, o observador perde contato com o espaço físico, concreto e real. “Somos arrastados para o espaço do sonho, vendo aquilo que nos estimula ou provoca, ou mesmo alucina” (BOAL, 1996, p. 36).

No teatro terapêutico proposto por Boal, o palco onde se apresentam os atores dá lugar a coparticipação dos espectadores. Isso também acontece no Teatro-Fórum em que, segundo Boal, “o espectador adquire voz e movimento, som e cor e pode assim exprimir desejos e ideias (1996, p. 37). O palco teatral se converte em palco terapêutico, onde participam a dimensão onírica e a afetiva, conjuntamente, transformando o ator em paciente, apresentando uma cena da vida real porque:

“[...] um indivíduo na vida real e um ator no ensaio, na busca de um personagem, num primeiro momento, vivem a cena com emoção. Num segundo momento, no palco terapêutico ou teatral, diante de espectadores desconhecidos ou companheiros de grupo, revivem com remoção. O primeiro ato é uma descoberta solitária e o segundo, uma revelação, um diálogo” (BOAL, 1996, p. 38).

Portanto, o teatro terapêutico proposto por Boal, implica em um procedimento no qual um paciente é estimulado a escolher uma alternativa para resolver a situação

em que se encontra. Situação que lhe provoca infelicidade ou dor que não queria sentir. Podemos chamar o Teatro do Oprimido como uma psicoterapia teatral, em que não somente o corpo humano é importante dentro do espaço estético, como também o protagonismo do espectador que entra em cena, convertendo-se assim em protagonista de sua ação. Mas, o corpo é importante porque é emotivo “[...] e as sensações de prazer ou dor podem-nos levar a emoções de amor ou ódio. Ou medo, ou qualquer outra. Toda sensação do ser humano provoca emoção.” (BOAL, 1996, p. 46).

Para Barbosa & Ferreira (2017, p. 443), o Teatro do Oprimido (TO) consiste em um arsenal de técnicas que há resistido “[...] ao tempo e a espaços e contextos muito diversificados”, porque o corpo, a coerência e a identidade deste teatro são “[...] os princípios e objetivos pelos quais é regido. Três transgressões são produzidas no TO: palco e plateia; espetáculo teatral e da vida real; artistas e não artistas” (BARBOSA; FERRERIA, 2017, p. 443).

### 1.3.1 O Teatro-Fórum

Surge, a partir da tradução feita por artistas dos problemas vividos pela população oprimida. A barreira entre palco e plateia é quebrada e o diálogo implementado. Produz-se uma encenação baseada em fatos reais, na qual personagens oprimidos e opressores entram em conflito, de forma clara e objetiva, na defesa de seus desejos e interesses. O oprimido fracassa e o público é estimulado, pelo “Coringa” - o facilitador do TO - a entrar em cena, substituir o protagonista (o oprimido) e buscar alternativas para o problema encenado.

De acordo com Goldschmidt (2011, p. 37), no Teatro-Fórum, a encenação possibilita a participação do espectador, convertido assim em *espect-ator* que passa a substituir um dos atores “[...] modificando o curso da ação no sentido que considera o mais correto ou desejável”. Esta modalidade, portanto, é uma espécie de “luta ou jogo”, com regras descobertas e não inventadas. Para Goldschmidt (2011, p. 37), as regras “[...] são necessárias para que se obtenha o efeito desejado: a descoberta dos mecanismos que produzem e mantêm a opressão e quais táticas e estratégias são possíveis para desfazê-la”.

### 1.3.2 O Arco-Íris do Desejo

Nos anos de 1980, na França, Augusto Boal se deparara com opressões ligadas à subjetividade, sem relação com uma agressão física ou um impedimento concreto na vida cotidiana. Um arsenal de técnicas que analisam os opressores internalizados, o “Arco-Íris do Desejo”, foi a resposta a esta demanda. Conhecido como Método Boal de Teatro e Terapia, é um conjunto de técnicas terapêuticas e teatrais, utilizadas no estudo de casos onde os opressores foram internalizados, habitando a cabeça de quem vive oprimido pela repercussão dessas ideias e atitudes.

O modo “Romper a Opressão”, consiste, segundo Boal (1996, p. 72), em solicitar ao protagonista que reviva a cena não como ela realmente ocorreu, mas como ela poderia ou poderá se dar no futuro. Os antagonistas [...] não permanecerão inertes, reagirão e [...] o conflito apresentará tendência a aumentar”. No entanto, este modo pode, às vezes, resultar insuficiente porque o protagonista não reconhece ou não percebe alguns elementos essenciais à cena. Quando o modo “romper a opressão” é ineficaz, deve-se recorrer ao modo “parem e pensem”.

Para Boal (1996, p. 73), esse modo é empregado no teatro “normal”, já que se baseia no postulado de que não podemos impedir o cérebro de parar de pensar. Isso nos leva ao argumento de que a memória é importante e que, para expor uma ideia precisamos das palavras para poder explicá-la. O modo “Pare e Pense” é simples:

“[...] Assim que a improvisação esteja encaminhada, o diretor dirá “Pare!” cada vez que suspeitar um gesto encobrindo coisas ocultas. [...] E todos permanecerão imóveis. O diretor dirá então: “Pensem!”. Ainda imóveis, sem nenhum tipo de censura ou de autocensura, deverão todos falar, falar tudo, falar sem parar, transformar em palavras todos os pensamentos que lhes virão à cabeça [...] Depois de um tempo, o diretor dirá: “Ação!” e os atores retomarão a improvisação a partir de onde foi interrompida” (BOAL, 1996, ps. 73-74).

Na técnica Arco-Íris do Desejo podem ser empregadas as quatro catarses propostas por Boal. Elas são antagônicas entre si, mas sua única semelhança é que “[..] o indivíduo ou o grupo se purifique de qualquer elemento perturbador de seu equilíbrio interno. A purga do agente perturbador se constitui no elemento comum a todos os fenômenos catárticos” (BOAL, 1996, p. 81).

As catarses propostas no Teatro do Oprimido são: 1) catarse Clínica; 2) catarse “Moreniana”; 3) catarse “Aristotélica”; 4) catarse do Teatro do Oprimido. Esta última é

significativa porque marca a diferença entre o teatro proposto por Boal e as formas convencionais de teatro, visto que, no Teatro do Oprimido os espectadores agem como “*especta-atores*”, pois são também participantes da ação cênica (BOAL, 1996, p. 83).

Na prática, a técnica do Arco-Íris do Desejo trabalha com imagens que estão divididas em quatro etapas e três formas de dinamização. A saber: 1) imagens individuais; 2) desfile das imagens; 3) imagem das imagens; 4) dinamização. A dinamização das imagens, para Boal, depende do diretor que “deve verificar o grau da inter-relação ator-imagem. Tendo verificado essas inter-relações participantes-imagens, pode-se passar para as três formas de dinamização” (1996, p. 89), a saber: 1) o monólogo interno; 2) o diálogo; 3) o desejo em ação. Outra técnica do Teatro do Oprimido, explorada por Boal, é o “teatro-imagem” que consiste “em pedir aos participantes que formem com seus corpos a imagem de uma palavra escolhida. Deve ser uma palavra que represente algo ou alguém que interesse ao grupo” (BOAL, 1996, p. 97).

Maria Lúcia Pupo (2005, p. 03) observa que os brasileiros, desde os anos 80, caminham em direção a uma Pedagogia do Teatro envolvidos com um esforço de reflexão sobre as finalidades e as condições da ação educativa proporcionada pelo exercício e pela fruição dessa arte. Dessa forma, é possível entender o valor e importância que Boal legou para o teatro, uma vez que, foi ele quem associou a pedagógica do oprimido de Paulo Freire ao teatro. Nas palavras de Desgranges, “[...] o Teatro do Oprimido pretende ajudar o espectador a se transformar em protagonista da ação dramática, para que, em seguida, utilize em sua vida ações que ensaiou em cena” (2017, p. 70). Acreditamos que as explicações sobre o teatro de Boal foram suficientemente esclarecedoras, mas alertamos que não são apenas essas; há muitas outras técnicas que Boal propõe em sua metodologia.

Seu teatro pode ser chamado de “moderno”, uma classificação que representa o teatro que se vale de todos os elementos constituintes da cena para criar, conforme sustenta Desgranges (2017, p. 35), “[...] signos visuais e sonoros que desafiem e estimulem a imaginação e a atitude produtiva do espectador”. Certamente, a proposta central de Boal era convidar o público a participar, tornando-se “parceiro” dessa manifestação cultural-artística.



## 2 A PESQUISA DE CAMPO E O TEATRO DO OPRIMIDO

Nesse capítulo será apresentada a pesquisa de campo realizada em duas escolas da região oeste do Paraná. O Trabalho de Conclusão de Curso faz parte das exigências do curso de Bacharel em Letras - Artes e Mediação Cultural pertencente à Universidade Federal da Integração Latino-Americana-UNILA e previsto no regulamento desta Universidade, pois conforme seu Art. 2º, o TCC é obrigatório e integra o currículo de graduação *in supra* mencionado, respeitando a legislação vigente e o Projeto Pedagógico do Curso. Este TCC representa o relato de uma experiência vivenciada, com etapas construídas por observações e participação no cenário escolar e na sala de aula. A oficina prevista para concretização do planejado aplicará técnicas de um teatro terapêutico, proposto por Boal oferecendo para alunos que queiram participar livremente, um modelo de como, através do teatro, pode ser uma simples e divertida forma de resolver conflitos e problemas de relações interpessoais.

Objetivou-se ministrar o Teatro Terapêutico, inserido no “Teatro do Oprimido” através da técnica “Arco-íris do Desejo”, bem como seus princípios, objetivos e funcionalidade, aplicado em duas escolas diferentes: uma estadual, situada na periferia da cidade de Medianeira-PR, e outra privada, com tendências religiosas, na cidade de São Miguel do Iguçu-PR. Ressalta-se a importância do curso de graduação em Letras - Artes e Mediação Cultural, visto que, em seu Projeto Pedagógico-PPCLAMC é justificado “[...] o papel da universidade na área de Humanidades” o que implica a inclusão de “[...] pesquisas no campo da imaginação e do prazer, formas de saber que levam à construção de novos sentidos de sociabilidade, de convivência e de solidariedade” (BRASIL, PPCLAMC, 2013, p. 6).

### 2.1 DESCRIÇÃO DAS UNIDADES CONCEDENTES

#### 2.1.1 Escola Estadual – Medianeira-PR

A Escola Estadual está localizada na cidade de Medianeira-PR, e oferece Ensino Fundamental (EF I e II) e Ensino Médio (EM). A organização escolar do estabelecimento educacional em 2019, é a seguinte:

<b>DIREÇÃO</b>	1 Diretora e 1 Diretora Auxiliar
<b>TURNOS</b>	Matutino e Vespertino
<b>MATUTINO</b>	Das 07:30 às 11:55 hrs, com 12 (doze) turmas de EF1 e EF2.
<b>VESPERTINO</b>	Das 13:30 às 17:55 hrs. com 12 (doze) turmas (EF2 e EM).
<b>PROFESSORES(AS)</b>	50 (cinquenta)
<b>FUNCIÓNÁRIOS(AS)</b>	40 (quarenta)
<b>ALUNOS(AS)</b>	600 (em total)
<b>PEDAGOGOS(AS)</b>	4 (quatro)

Os recursos físicos do Colégio são 12 (doze) salas de aulas e espaços coletivos. Cada sala de aula possui uma TV com pen-drive de plasma (funcionando). Esta escola também possui 2 (dois) retroprojetores de última geração, em estado perfeito de funcionamento. No que se refere aos recursos físicos, a escola está instalada num edifício composto por dois blocos que compõem as salas de aula gerais e específicas; todas elas possuem aparelhos de ar condicionado. As áreas destinadas ao convívio com os professores, alunos e funcionários, possuem amplos espaços de apoio à vida, com salas de equipamentos, um laboratório de informática, uma ampla biblioteca e salas onde funcionam os serviços administrativos.

O espaço do anfiteatro, onde foi realizado este trabalho é amplo e confortável. Os estudantes que, por vontade própria, depois de ter-lhes sido oferecida a atividade de teatro terapêutico, decidiram participar da experiência foram 17 (dezesete), pertencentes às turmas de EF2 (7º, 8º e 9º ano). O estabelecimento educativo está localizado em um bairro periférico da cidade, e a comunidade escolar apresenta um nível socioeconômico e cultural diversificado, sendo, em sua maioria, de classe econômica baixa. No momento de minha apresentação como pesquisadora do curso de Bacharelado em Letras - Artes e Mediação Cultural, fui muito bem recepcionada pela Coordenação Pedagógica, o que me permitiu a realização das atividades culturais propostas e previamente planejadas.

### **2.1.2 Colégio Particular de São Miguel do Iguaçu, PR**

Essa escola pertence à rede privada de uma ordem religiosa católica

franciscanos. Atualmente, a escola oferece o Ensino Infantil, o Ensino Fundamental I e II, mas não possui o Ensino Médio. Toda a infraestrutura do está disposta a favorecer o aprendizado integral do estudante e seu bem-estar, durante e após as aulas, oferecendo: amplo número de salas de aula; salas equipadas com lousa interativa; espaços para atendimentos diversos; sala dedicada às atividades pastorais; laboratórios de Informática; auditório equipado com som ambiente; biblioteca Informatizada; laboratórios de ciências naturais; sala de artes; ginásio de esportes; pequeno zoológico com animais de pequeno porte e quadra poliesportiva.

A Proposta Pedagógica da Escola tem como fundamento, o Sistema Educacional Franciscano (SEFRAN) constituído por um conjunto de diretrizes, procedimentos, orientações e estratégias que visam garantir “[...] um sistema de ensino que valoriza as diferentes dimensões de uma educação integral<sup>5</sup>”. O objetivo principal de sua proposta pedagógica, justificando que esta instituição educacional se preocupa com o desenvolvimento integral dos alunos, assim como, enfatiza a preocupação com o processo de ensino-aprendizagem, sem especificar qual tendência pedagógica é empregada. Diferentemente da escola estadual de Medianeira, o Colégio Particular possui a maioria de alunos de média e alta renda, apresentando assim, diferenças de pensamento social marcantes e tradicionais. O colégio consta atualmente com 300 alunos matriculados e funciona nos turnos matutino e vespertino.

Toda a infraestrutura está disposta para favorecer o aprendizado integral do estudante e seu bem-estar, durante e após as aulas, oferecendo: amplo número de salas de aula; salas equipadas com lousa interativa; espaços para atendimentos diversos; sala dedicada às atividades pastorais; laboratórios de Informática; auditório equipado com som ambiente; biblioteca Informatizada; laboratórios de ciências naturais; sala de artes; ginásio de esportes; pequeno zoológico com animais de pequeno porte e quadra poliesportiva.

---

<sup>5</sup> Disponível em: <http://www.consfatima.com.br/sobre-o-consfatima/historia/>. Acesso em: 02 nov. 2019.

## 2.2 TEATRO DO OPRIMIDO NO COLÉGIO ESTADUAL DE MEDIANEIRA

Conforme conversa prévia com a Coordenadora Pedagógica – turno vespertino – e com os alunos das turmas de EF2 (7º, 8º e 9º ano), as atividades propostas a partir do teatro terapêutico de Boal tiveram início em 30 de setembro de 2019, ocupando um período de 6 (seis) horas/aulas. Ressalta-se que participaram apenas 17 (dezesete) alunos, sendo a maioria do gênero feminino, pertencentes às últimas turmas de EF2. Os (as) participantes demonstraram interesse e sempre assistiram às sessões previamente marcadas. As atividades foram trabalhadas com entusiasmo e alegria, porque para os estudantes o Teatro do Oprimido é um trabalho inovador e provocador, pelo fato de desconhecerem esta técnica importante. Quando foram questionados sobre a importância do trabalho teatral em sala de aula, a resposta foi unânime, todos concordaram que o teatro deveria ser incentivado nas escolas porque é reflexo da vida.

Parafraseando Boal (1996, p. 11), o teatro deve trazer felicidade, ajudando a nos conhecer melhor e ao mundo, de forma que possamos transformá-lo para melhor, sendo o teatro uma forma de autoconhecimento e meio de transformação social, uma maneira de construir um futuro, em vez de esperarmos por ele. Para Boal (1993, p. 21), o teatro representa os rituais humanos; isto é, “[...] todo um sistema de ações e reações predeterminadas”. A importância do teatro na vida das pessoas consiste em “modificar o espectador, dando-lhe consciência do mundo em que vive e do movimento desse mundo” (BOAL, 1993, p. 22).

Iniciei minha atividade programando trabalhar com a técnica desenvolvida e denominada por Boal como, “Arco-íris do Desejo”, pois o objetivo proposto era descobrir e trabalhar conflitos interpessoais dos participantes. No entanto, um acontecimento social na cidade de Medianeira mudaria o rumo e a programação inicial: o feminicídio de uma merendeira da escola, acontecido um dia antes (29/09/19).

Assim, re programei tudo para trabalhar com o “Teatro do Oprimido”, já que a dor dessa perda tinha afetado a toda comunidade escolar. Destarte, as atividades reestruturadas iniciaram-se com jogos de improvisação teatral (equilíbrio, massagem nos ombros; pêndulo de confiança; relaxamento da preguiça no chão etc.). Tais jogos foram pensados e sugeridos por Boal (1996, p. 109), para serem aplicados no início de cada sessão, pois os exercícios físicos-mentais servem para que cada indivíduo

conheça melhor seu corpo e sua atitude, assim como o seu mecanismo motor (atrofias, superação e recuperação).

Para Boal (193; 1996), os exercícios físicos são importantes antes das representações teatrais porque, ademais de ajudar na reflexão interna, também ajuda a reflexionar sobre o contexto que nos rodeia, pois, ao tomar consciência de seus músculos e da variedade de movimentos que seu corpo pode atingir, o ator estará preparado para a ação teatral. O seguinte Quadro apresenta o momento inicial do trabalho:

**QUADRO 1:** Jogos de Exercícios com alunos da Escola Estadual.



**Fonte:** Sílvia Albarello, Out/2019.

Percebendo que alguns alunos participantes (principalmente os meninos) estavam acanhados e tinham vergonha em fazer os exercícios, detive o processo para explicar-lhes (todos eles ficaram sentados no chão) o que é o Teatro do Oprimido proposto por Boal. Comentei quem era este multiartista, explicando que tinha sido um dramaturgo, ator e diretor teatral brasileiro, que viveu e desenvolveu suas pesquisas durante o século XX e que, em suas palavras, o teatro “[...] é a primeira invenção humana, pois partiu de festas populares, cantadas e dançadas a céu aberto” (BOAL, 2009), tendo como um dos principais exemplos a Grécia antiga, a cultura asteca e as culturas originárias indígenas da América Latina, aproximando assim, o teatro à

performance.

Quando mencionei o vocábulo “performance” e questionei os participantes sobre seu significado, nenhum deles soube dar uma definição ou, ao menos, explicar com suas palavras o que o termo significava. Assim que, novamente, ao invés de continuar com o planejado, me detive a uma explicação baseada no entendimento de Salles e Cabral (2014, p. 2), pesquisadoras que associam o teatro à performance ligada “[...] ao ritual e ao místico, isto é, ligado à forças [...], crenças afetivas, e cuja eficácia se traduz em gestos [...] que são o próprio exercício e a expressão de uma necessidade mágica espiritual”.

Como ainda havia dúvida, mencionei a definição de performance dada por Diana Taylor (2013, p. 19), demonstrando que toda performance é um ato único, que transmite conhecimento e reivindica a memória e a identidade sociais. Logo, expliquei que o teatro antigo, considerado como uma performance popular, com o tempo, passou a ser dominado pelas classes hegemônicas europeias controladas pela Igreja e assim, segundo Boal (2009), ergueram-se “muros estéticos”, em que os atores eram seres ativos (que produziam o espetáculo) e os espectadores, meros seres receptivos (passivos e consumidores desse espetáculo).

Reforcei o postulado de Boal, demonstrando que o corpo é o principal elemento para nos aproximarmos desses saberes pois o atuar, nos permite redescobrir nosso corpo, nossas deficiências (psicofísicas), nossos problemas sociais e de relacionamento (inter e intrapessoal), etc. Expliquei que a técnica “Arco-íris do Desejo” proposta por Boal (2009) tem função tripla: educativa, terapêutica e social. Depois das explicações, prossegui com o programado, dando início aos jogos teatrais, dividindo-os nas seguintes fases: jogos de exercícios: prática: teatro-Imagem (piloto e copiloto): teatro-imagem da opressão; resolução do problema envolvido e catarse no teatro do oprimido.

Durante a prática, empreguei o teatro-imagem e os participantes trabalharam em duplas, escolhendo seus pares. O **teatro-imagem (Piloto e Copiloto)**, conforme expliquei aos alunos, consiste em um binômio (duas partes): quem fala (piloto) e quem ouve (copiloto). O narrador comenta quais são as causas ou motivos que lhe oprimem, enquanto o ouvinte (receptor) apenas se limita a ouvir em silêncio. Depois que o piloto manifestou sua opressão, os integrantes desse binômio (par) deveriam expressar com seus corpos o sentimento que provocou o discurso subjetivo narrado e ouvido. A partir do desenvolvimento corporal eles deveriam comentar de qual forma consideravam

que essa opressão sentida pelo piloto poderia ser resolvida. O seguinte Quadro apresentou o momento deste teatro-imagem (piloto e copiloto)

**QUADRO 2:** Teatro-Imagem (Piloto e Copiloto) com alunos da Escola Estadual



Fonte: Sílvia Albarello, 2019.

No encontro seguinte (07 de outubro de 2019) do total de alunos que iniciaram a experiência do teatro, estiveram presentes somente 12 participantes, em sua maioria meninas. A atividade realizada, com base no Arco-íris do Desejo de Boal foi o “teatro-imagem da opressão”. Nesse momento, os participantes demonstraram, mediante expressões corporais, o mal-estar vivido por eles diante da opressão expressada pelo “piloto” e narrada para a copiloto.

Esta fase se fundamentou na proposta de Boal e demonstrou que a opressão vivenciada pelo binômio possibilitou a construção de imagens sobre a história (opressão) vivida pela piloto e escutada pela copiloto; ou seja, o(a) protagonista construiu a imagem da história que contou e o(a) copiloto a imagem que ouviu, as imagens revelaram vergonha, indignação, desespero e repulsão sobre o fato que oprimia os pilotos e que agora passou a oprimir subjetivamente os copilotos. O seguinte Quadro representa esse momento:

**QUADRO 3:** Teatro da Opressão com alunos da Escola Estadual.



**Fonte:** Sílvia Albarello, 2019.

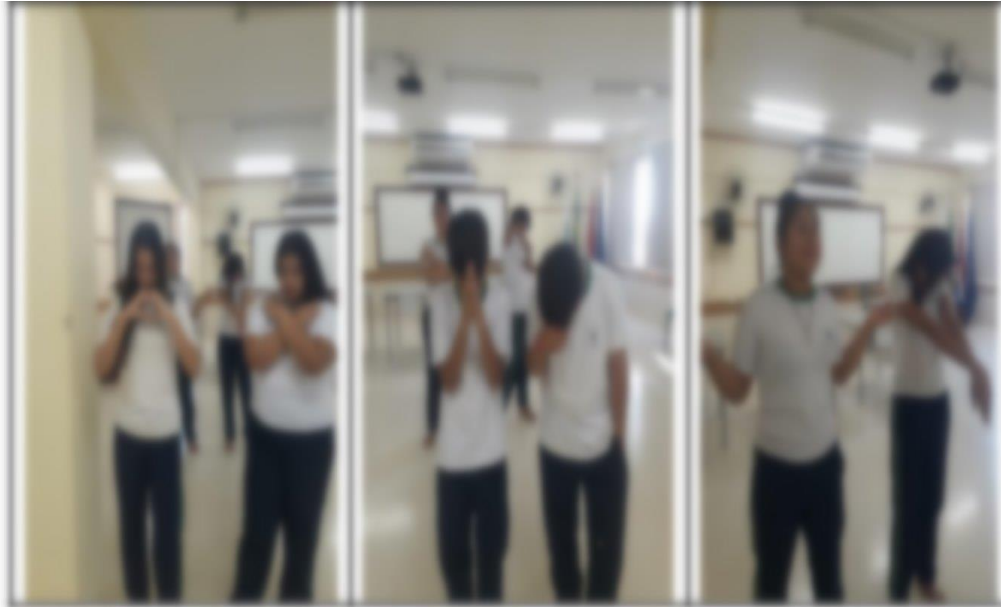
A seguir realizou-se a quarta fase do trabalho intitulada “Resolução do Problema Envolvido”. Foram discutidos os sentimentos que envolveram a opressão vivenciada pelos participantes, tais como: dor, mal-estar, tristeza e choro. O resultado consensual que resultou deste momento é a ausência de afetividade sincera entre os seres humanos contemporâneos devido, principalmente, ao pensamento materialista e egocêntrico de cada um, somado ao desmembramento familiar e a influência da mídia.

Nas palavras de Montagu (1998, p. 255), “[...] com a falta de toques [...] o indivíduo sofre uma falta de retorno da pele para o cérebro, com possibilidade de interferir gravemente em seu desenvolvimento humano”. A falta de contato físico (abraço, carícia não-sensual, aperto de mãos, etc.) leva todo ser humano a uma angústia existencial, passando a considerar que ninguém precisa dele e que não é



importante sua vida, sendo assim, o contato é entendido como quem acolhe e cuida, pontua Montagu (1998).

**QUADRO 4:** Resolução do Problema Envolvido por Alunos da Escola Estadual.



FONTE: A autora, 2019.

**Fonte:** Silvia Albarello, 2019.

Enfatizei o momento da resolução de problemas, mencionando que Boal (2009, p. 29) trabalha com a psicologia de Carl Jung (2013), ao fundamentar que todo teatro se assemelha a um conceito eficiente que tem como meta principal, resgatar, desenvolver e redimensionar a vocação humana, “[...] tornando a atividade teatral um instrumento eficaz na compreensão e na busca de soluções para os problemas sociais e interpessoais”. No dia 14 de outubro trabalhei apenas com 10 participantes e procedi a aplicar a 5ª fase do Arco-íris do Desejo de Boal: **A Catarse no Teatro do Oprimido**.

Antes de proceder à prática da catarse expliquei aos alunos que este termo representa a eliminação dos elementos que causam sofrimento físico, psicológico ou psicossomáticos nos seres humanos. O objetivo desta fase é expulsar (metaforicamente) os fatores que originaram o desconforto e o sofrimento. Desta forma, busca-se a “purificação” somática, tranquilizando nossas almas e eliminando todo tipo de bloqueio psíquico.

Para Boal (2009, p. 83), o objetivo principal do teatro é a dinamização que se inicia com um desequilíbrio provocado inicialmente para que aconteça a ação dos

espectadores e posteriormente, a catarse, que, conforme explica Boal (1996, p. 81), é um vocábulo que significa “[...] purga, purificação, limpeza [...]: o indivíduo ou o grupo se purifica de qualquer elemento perturbador de seu equilíbrio interno. A purga do agente perturbador se constitui no elemento comum a todos os fenômenos catárticos”.

Em 22 de outubro, iniciei outra técnica do TO: o **Teatro-Fórum**. Conforme Boal (2009, p. 50), este tipo de trabalho consta de 2 fases (sessões) devendo ser respeitado à risca a mesma sequência que no Arco-íris do Desejo: exercícios; jogos; teatro-imagem e cenas do Teatro-Fórum. Destarte, essa técnica é aplicada em situações bem definidas, onde se percebe algum tipo de falha social ou política. Também pode ser empregado como um “teatro pedagógico” fazendo com que os espectadores busquem soluções para confrontar a opressão apresentada pelos atores.

Com os participantes da escola estadual, o Teatro-Fórum aconteceu dessa forma: foram apresentados vários tópicos atuais sobre problemas sociais, todas as participantes (dessa vez apenas mulheres) escolheram unanimemente a temática da violência masculina contra a mulher e, para fundamentar o tema, apresentaram um feminicídio acontecido há poucos dias atrás, na cidade onde moram (Medianeira, PR).

Em 29 de outubro de 2019, uma mulher de baixa renda que trabalhava como merendeira nessa escola foi brutalmente assassinada a facadas pelo seu companheiro que, depois de cometer o crime, tentou o suicídio. Toda a cena foi presenciada pelo filho do casal, uma criança de apenas 10 anos de idade. O feminicídio comoveu a pequena cidade de Medianeira porque, embora o crime contra a vida da mulher seja algo corriqueiro anunciado pela mídia, neste caso, a comunidade sofreu o desgaste de um crime brutal e desnecessário com uma inocente mãe, independentemente do motivo que tenha provocado a decisão do criminoso.

Durante esta sessão, os participantes trabalharam as seguintes atividades, conforme indica Boal (2009): andar pela sala alternando passos lentos e rápidos; respirar estando de costas, completamente descontraídos; (o(a) protagonista inspira e depois emite um som prolongado); teatralização e performance da situação relacionada à violência contra a mulher e o feminicídio. O seguinte Quadro apresenta os momentos relatados:

**QUADRO 5:** Teatro-Fórum sobre o Femicídio com alunos da Escola Estadual.



**Fonte:** Sílvia Albarello, 2019.

O Teatro-Fórum elaborado pelos participantes teve o seguinte roteiro: um grupo de jovens conversava animadamente. Dentro do grupo há um casal de namorados (homem e mulher). O homem é muito ciumento e percebendo que sua namorada está conversando com um rapaz, é dominado pelo ciúme instintivo e a agride com socos, puxando os seus cabelos a seguir. Vendo a cena, o grupo se revolta e liga para a polícia. O agressor é levado à Delegacia e a agredida fica desestruturada emocionalmente.

Alguns espectadores sugerem conduzi-la até um terapeuta (psicólogo) que poderá ajudá-la a reestruturar-se. Todos os participantes do teatro-fórum se demonstraram revoltados com o modelo de macho-agressor, muito comum na sociedade atual e até os últimos dias, continuam existindo homens que não respeitam e valorizam a mulher, vítima da violência doméstica e social. Todos concordaram com a afirmação de que a mulher é menos valorizada do que o homem.

## 2.3 TEATRO DE BOAL NO COLÉGIO PARTICULAR DE SÃO MIGUEL DO IGUAÇU.

No colégio particular, os alunos de EF2 demonstraram pouco interesse em participar das atividades propostas. Depois de muita insistência, consegui que a Coordenadora Pedagógica convocasse os alunos para uma reunião explicativa que se deu no dia 15 de outubro, no período vespertino, durante o horário do intervalo dos alunos. Consegui chamar a atenção de vários deles (majoritariamente meninas e somente alguns meninos) que talvez por curiosidade, decidiram participar das propostas a partir do teatro terapêutico.

Porém, não senti um verdadeiro interesse por parte do corpo diretivo, percebendo que pouco ou nada fizeram para incentivar e apoiar as proposições com teatro e música. Assim, em 16 de outubro, às 16:00 horas, cheguei ao colégio e encontrei apenas 10 (dez) alunos participantes. Iniciei as atividades empregando a técnica de Boal (1996) proposta no “Arco-íris do Desejo” que consiste em uma série de exercícios iniciais para relaxar corpo e mente (caminhar pelo salão com diferentes ritmos, massagem nos ombros, etc.).

Para a minha surpresa e decepção, no dia 18 de outubro, apenas compareceram para dar continuidade às atividades do teatro terapêutico apenas 5 alunos. Porém, segui com o Plano de aula proposto. No dia 22 desse mês, nenhum aluno compareceu e assim, foi necessário cancelar o trabalho, percebendo uma falta de apoio por parte da Diretoria desse colégio. Desinteresse dos participantes? Falta de apoio da família?

### **2.3.1 O Teatro do Oprimido no Colégio Particular de SMI.**

O trabalho no colégio particular, foi desenvolvido com base nos princípios do Teatro do Oprimido de Boal (1996). Seus resultados não foram os esperados, devido ao desinteresse por parte do corpo diretivo e dos alunos que, inicialmente, pareciam interessados em participar. Foram no total 10 (dez) alunos e depois, caíram para 5 (cinco) na segunda sessão e nenhum participante nas demais sessões previamente marcadas. Em parte, considero que houve falha de comunicação entre a Direção, a Coordenação Pedagógica e os estudantes participantes; mas também vislumbrei que, dentro dessa sociedade provinciana e tradicional, aferrada a crenças religiosas e

preconceitos, tanto os alunos como os responsáveis por eles acharam a proposta “perturbadora”, pois, entendi que ninguém gostaria de reconhecer o que é um ser oprimido, dentro, ou fora do grupo familiar.

No primeiro encontro expliquei o significado do Teatro do Oprimido de Boal (2009) assim como, dentro dele, a função do Arco-íris do Desejo. Assim como na escola de Medianeira, propus o seguinte roteiro performático: Jogos de Exercícios; Teatro-Imagem (Piloto e Copiloto); Teatro-Imagem da Opressão; Resolução do Problema Envolvido; Catarse no Teatro do Oprimido. Também trabalharam com as técnicas do “Teatro-imagem” e “contra-imagem” e o pêndulo da confiança, conforme está apresentado no Quadro a seguir:

**QUADRO 6:** Performance de Jogos de Exercícios por Alunos do colégio Particular.



**Fonte:** Silvia Albarello, 2019.

Os participantes, em sua maioria meninas, realizaram jogos de exercícios andando pela sala com passos lentos e rápidos alternados; massagem nas costas

dos outros, etc. Por estarem com vergonha de fazer massagem a seus pares, expliquei o que Boal (2009, p. 60) fala acerca desse evento: a massagem significa sinal de aceitação porque “[...] se alguém me cuida é porque me aceita”.

O “teatro-imagem” representa para Boal (2009), o momento em que, cada protagonista revela com seu corpo a opressão vivida. Na fase piloto-copiloto, o piloto (ator) conta seu relato enquanto o copiloto escuta a opressão, que é o problema que deverá ser provavelmente resolvido. Depois desse momento, chega a vez da superação da crise inicial. Nesta fase, os educandos sentiram-se aliviados da opressão que sentiam. Cada um deles foi testemunha de sua opressão e a dos outros participantes. O alívio trouxe-lhes uma sensação de alegria e vitória.

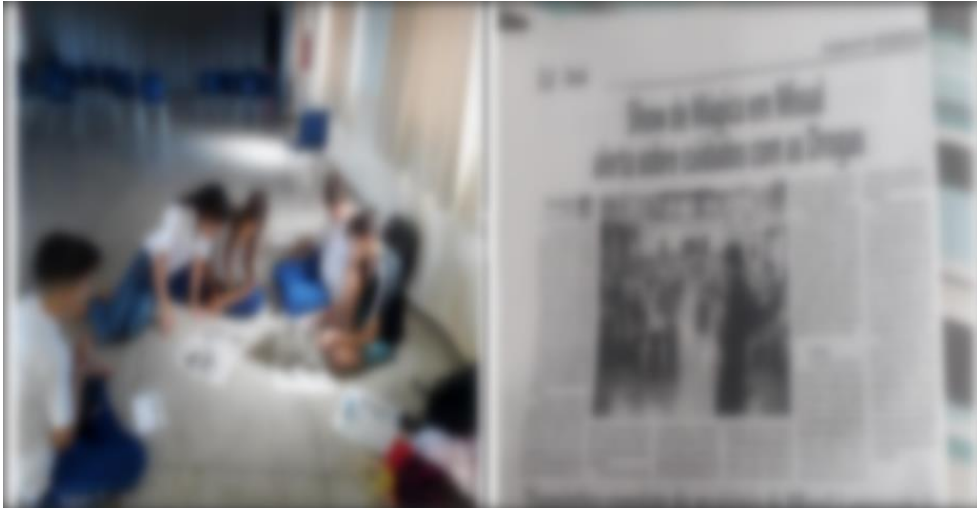
Nesse momento, eles entenderam que, mediante a performance realizada é importante dar atenção aos laços afetivos como a amizade, a solidariedade; a reciprocidade afetiva (sentir-se vitorioso com a vitória do outro); ou seja, humanizar uma sociedade contemporânea calcada em fazeres individuais e totalmente antropocêntrica, tecnológica e capitalista.

O “teatro-imagem” é uma técnica pertencente ao Teatro do Oprimido que possibilita alcançar a catarse dos espectadores, liberando-se de suas opressões. Decerto, a proposta de Boal (2009, p. 83) não é promover o equilíbrio psicossomático, mas sim, desequilibrar ao participante a partir de uma ação inicial cujo objetivo é “dinamizar” uma ação exercida por um espectador (representando a todos os outros espectadores) buscando destruir bloqueios, purificando-os e produzindo a catarse desses bloqueios.

Na sessão seguinte, embora com redução numérica de participantes, foi realizado o “teatro-jornal”. Os estudantes escolheram notícias impactantes do jornal “Nossa Folha”, publicado na cidade de São Miguel do Iguaçu, escolhendo, de forma consensual, o tema “ Show de Mágica em Missal - alerta sobre os cuidados com as drogas”. Como eram poucos participantes, deveriam se revezar fazendo dois papéis ao invés de um só. Um dos participantes quis realizar esta temática sobre a “drogadição” por viver essa tragédia em sua família – a pessoa viciada é sua avó que já foi muitas vezes internada em casas de recuperação para drogados -. Assim, os participantes aceitaram a temática escolhida e, por ser uma comunidade pequena, já conheciam o drama de seu colega e porque, ademais, as questões relacionadas às drogas, envolve não somente o indivíduo ativo, mas também a sua família e a comunidade em que vivem.

Propus empregar a técnica do “Amor Exigente” que é um reconhecido método para recuperação de toxicodependentes. O amor exigente é amor previdente e está a serviço da prevenção.

**QUADRO 7:** Teatro Jornal realizado por alunos do colégio particular de SMI.



**Fonte:** Sílvia Albarello, 2019.

O “teatro-jornal” elaborado pelos alunos e alunas do colégio particular de SMI teve o seguinte roteiro ou argumento: uma família de baixa renda, formada por pai, mãe e irmãos, habita uma pequena e humilde casa na periferia da cidade. O dinheiro que o pai ganha mensalmente é pouco e muitas vezes faltam elementos essenciais como roupa, comida ou lazer. Sem haver conseguido educar devidamente os filhos, pois os pais necessitavam buscar outras fontes de renda, deixando os filhos praticamente sozinhos, à mercê da influência negativa de elementos perniciosos, o filho mais velho, devido à falta de controle, converteu-se em adicto à cocaína.

Sem poder trabalhar, sem estudos, o que resta ao rapaz é cometer pequenos delitos como roubos e furtos. Quando a situação fica insustentável, de que forma a família poderia ajudá-lo? Ninguém pode ajudar a quem não quer ser ajudado. Tudo que o rapaz consegue fazer é dormir, comer e roubar para comprar drogas. Certo dia, batem à porta e, casualmente a mãe, que não foi trabalhar, atende. Empurrando-a, entra um traficante exigindo que ela pague as dívidas de drogas consumidas pelo filho, ameaçando a dar morte a ele e a toda a família. A mãe e a irmã decidem, perante essa ameaça, ir à polícia civil e radicar uma denúncia formal, mediante um Boletim de Ocorrência (B.O.). O delegado, ciente de que não é apenas uma simples ameaça e conhecedor do traficante que, por várias vezes, já foi preso e liberado por meio de

brechas da lei, toma uma decisão: localizar e prender ao traficante. O traficante fica preso e todos os participantes desejam que ele fique lá em prisão perpétua.

A irmã mais nova possui uma varinha mágica que lhe foi entregue por uma fada, quando tinha apenas 5 anos. Preocupada com a saúde mental e física de seu irmão, ela usará a magia para tentar recuperá-lo. Depois do passe de mágica, o irmão senta na cama e decide mudar sua vida. Assim, parte para um lugar distante, onde mora uma tia, lá no sertão, longe de todos os vícios das cidades, somente em contato com a Natureza. Quer se libertar dessa opressão que ele mesmo provocou. Precisa sentir-se útil para si mesmo e para a sociedade. A irmã lhe conforta e diz que a varinha mágica deu poderes tão fortes e positivos que lhe ajudarão na tomada de decisões em sua futura vida, pois o poder dessa varinha vem dos deuses. O irmão sente-se aliviado, livre da opressão das drogas e dos maus elementos humanos. A partir desse momento, o poder do Universo está nele.

**QUADRO 8:** Teatro-Jornal apresentado por alunos do colégio particular de SMI.



Fonte: Silvia Albarello, 2019.

A técnica do Arco-iris do Desejo empregada om alunos do colégio particular de SMI, possibilitou que surgisse a catarse. Decerto, o TO tem, como proposta, dinamizar uma situação desequilibrando-la com o início da ação que provem dela e que é exercida por um espectador em nome de todos. A catarse destroi todos os bloqueios, “purificando” os espectadores que também são atores.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS



Da prática aplicada durante o estágio nas escolas visitadas, levantei as seguintes hipóteses: os alunos de escolas públicas e privadas não tiveram aula, ou mesmo, algum tipo de trabalho voltado às artes corporais. Se tiveram, acredita-se que nunca foi desenvolvido um trabalho profundo, que se aproximasse da importância que as artes, sejam elas cênicas, visuais ou sonoras, etc., pudessem representar no sentido de tornar seres-humanos melhores, mais sensíveis e aptos a compreenderem os problemas sociais por um viés mais humano. Tal descaso pode significar despreocupação por parte do Estado, da classe docente e da sociedade urbana, onde foi realizada a pesquisa.

Embora seja obrigatório o ensino de Artes, muitas escolas não colocam em seu Projeto Pedagógico tais disciplinas, sob argumento de que não há professores formados nessa área ou porque as disciplinas não são importantes para o desenvolvimento cognitivo dos educandos (posicionamento positivista-tradicional de muitos docentes e diretivos). Os alunos e suas famílias não se interessam por artes, vindo a considerá-las apenas como “diversão e entretenimento” e não como uma manifestação necessária à compreensão dos demais saberes.

Em sociedades tradicionalistas, regidas por normas impostas pelas igrejas (católicas ou evangélicas) e pelas empresas, trabalhar com o Teatro do Oprimido, de Augusto Boal é tarefa difícil, não porque as novas gerações rejeitam a proposta por esse tipo de conscientização, mas sim, porque sua família e a escola privada (religiosas) ~~impõem seu domínio ideológico~~. Ademais, está a questão política, já que, embora o ensino de Artes figure em leis educacionais, muitas vezes, os núcleos de educação de regiões paranaenses, como Foz do Iguaçu, não controlam ou exigem o cumprimento dessas leis, visto que, cada estabelecimento educacional tem sua autarquia para elaboração do Projeto Político Pedagógico que mais lhe interesse à comunidade.

Vale mencionar que o ensino de Artes – sob o nome de Educação Artística – era considerado, nos anos 70, com base na primeira Lei de Diretrizes e Bases da Educação Geral-LDB/71, como uma simples “atividade educativa<sup>6</sup>” e não como uma disciplina obrigatória dentro do currículo escolar. Mais adiante, em 1988, com a promulgação da Carta Magna, as artes quase foram excluídas do currículo escolar,

---

<sup>6</sup> Disponível em: < <https://www.portaleducacao.com.br/conteudo/artigos/pedagogia/arte-e-a-lei-de-diretrizes-e-bases/36090>>. Acesso em: 05 nov. 2019.

provocando revolta entre os docentes formados nesta área de estudo. A área de Artes adquiriu importância e respeito governamental somente a partir de 1996, com a promulgação da nova LDB/96, a qual, em seu artigo 26º, parágrafo 2º dispõe que: “o ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos” (LDB 9.394, 1996, p. 2).

Se o ensino de Artes - vocábulo que abrange as Artes Visuais, Artes Cênicas, Dança, Música, Performance etc. – é obrigatório, conforme determina a LDB 9394/96 e está ratificado pela Lei Federal n. 11.769, cabe perguntar-se os motivos pelos quais, em muitas escolas de Medianeira e São Miguel do Iguazu, no Paraná, não é cumprida a obrigatoriedade de incorporar nos seus currículos escolares, o ensino de Artes em algumas de suas subdivisões supracitadas. A experiência dessa pesquisa me motivou ainda mais a continuar minha prática pedagógica como mantenedora das Artes, sejam elas cênicas ou visuais, como a pintura, da qual faço parte como Arteterapeuta e artista visual na cidade de Medianeira. Será preciso muita luta para que as artes sejam entendidas e empregadas cotidianamente dentro dos espaços educacionais, a fim de promover a formação de centros culturais regionais, que venham fortalecer a criatividade das novas gerações.

As reflexões em sala de aula por parte dos estudantes, demonstrou a necessidade de que haja mais cultura, menos morosidade e que a justiça tenha mais força de ação diante de tantos horrores, como feminicídio, o maltrato com crianças, mulheres, idosos, homossexuais e portadores de necessidades especiais, vítimas de agressões e morte. Os participantes questionaram as leis mornas e defenderam a posição de termos leis mais rígidas e reais.

Sentiram a necessidade de haver um diálogo mais profícuo entre a sociedade e a escola e afirmaram que o Teatro do Oprimido pode ser um ponto importante no tecido social, pois abrange o coletivo e o interpessoal. Para dar ênfase na importância das artes para a sociedade e para finalizar essa pesquisa, remeto-me às palavras do teórico Gombrich (2001), que afirmava que a arte é “uma via de escape para os monstros”, enfatizando que os artistas repudiam o racional mecânico adotando uma “fé mística” destacando o valor da espontaneidade e individualidade, como uma forma de confronto pelo excesso de mecanização, automação e organização que padronizam a vida.

## ANEXOS

### PLANO DE AULA Nº 1

#### 1 DADOS

- Escola Estadual – Medianeira, PR.
- **Matéria:** Artes
- **Nível de Estudo:** EF2
- **Turno:** Vespertino
- **Turmas:** alunos do EF2 que escolheram participar.
- **Pesquisadora:** Silvia Beatriz Albarello Paloschi.
- **Data:** De 16/10/19 à 22/10/19
- **Nº de encontros de estágio por semana:** 2 (dois)
- **Duração da Oficina de teatro terapêutico:** 4 (quatro) semanas
- **Tema:** “O Teatro Terapêutico: uma forma simples de resolver nossos problemas”.

#### 2 CONTEÚDOS E OBJETIVOS DAS AULAS

##### 2.1 Conteúdos Programáticos

- **O teatro:** função do teatro; o espaço estético;
- **O teatro do Oprimido:** origem, objetivos, sequências (exercícios), interdisciplinaridade aplicada em performances (psicologia, dialética, pedagogia), resultados.
- **A técnica do Arco-íris do Desejo:** objetivos; técnicas (exercícios), funcionalidade, prática.
- **Avaliação.**

## PLANO DE AULA Nº 2

### 1 DADOS

- Colégio Particular de São Miguel do Iguaçu, PR.
- **Matéria:** Artes
- **Nível de Estudo:** EF2
- **Turno:** Vespertino
- **Turmas:** alunos do EF2 que escolheram participar.
- **Pesquisadora:** Silvia Beatriz Albarello Paloschi.
- **Data:** De 30/09/19 à 18/10/19
- **Nº de encontros por semana:** 1 (um)
- **Duração da Oficina de teatro terapêutico:** 2 (duas) semanas
- **Tema:** “O Teatro Terapêutico: uma forma simples de resolver nossos problemas”.

### 2 CONTEÚDOS E OBJETIVOS DAS AULAS

#### 2.1 Conteúdos Programáticos

- **O teatro:** função do teatro; o espaço estético;
- **O teatro do Oprimido:** origem, objetivos, sequências (exercícios), interdisciplinaridade aplicada em performances (psicologia, dialética, pedagogia), resultados.
- **A técnica do Arco-íris do Desejo:** objetivos; técnicas (exercícios), funcionalidade, prática.

## BIBLIOGRAFIA

AMORIM, Sandra; BILOTTA, Fernanda A. (orgs.). **Jung & Saúde: temas contemporâneos**. – Jundiá: Paco Editorial, 2014.

BARBOSA, Inês; FERREIRA, Fernando Idílio. **Teatro do Oprimido e projeto emancipatório: mutações, fragilidades e combates**. In: Sociedade e Estado, Volume 32, Número 2, p. 439-463, Maio/Agosto 2017. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/se/v32n2/0102-6992-se-32-02-00439.pdf>>. Acesso em: 20 dez. 2019.

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**: 15 edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.

\_\_\_\_\_. **O arco íris do desejo: o método Boal do teatro e terapia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

\_\_\_\_\_. **Técnicas latino americanas de teatro popular (uma revolução copernicana ao contrário)**. Coimbra: Centelha, 1997.

\_\_\_\_\_. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. 9ª edição. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel, 1989.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. - Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2016.

\_\_\_\_\_. **Lei de Diretrizes e Bases** - Lei 9394 de 1996. Presidência da República Casa Civil. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/LEIS/L9394.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L9394.htm). Acesso em: 02 nov. 2019.

\_\_\_\_\_. **Projeto Pedagógico: Curso de Graduação em Letras, Artes e Mediação Cultural**. Universidade Federal da Integração Latino-Americana. – UNILA, 2013.

DESGRANGES, Flavio. **Pedagogia do teatro: provocação e dialogismo**. 4. ed. – São Paulo: Hucitec, 2017.

GOLDSCHMIDT, Irene Leonore. **Augusto Boal: teatro para a transformação**. In: Revista OuvirouVer Uberlândia volume 7 número. 1 p. 34-45 jan. / jun. 2011. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/issue/archive>>. Acesso em: 10 dez. 2019.

GROMBRICH, Ernest. **A história da arte**. - Rio de Janeiro- Editoração eletrônica: diagrama ação., 2009.

JUNG, Carl G. **A vida simbólica: escritos diversos**. – 7. ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

PIAGET, Jean. **O nascimento da inteligência da criança**. - São Paulo: Editora Crítica, 1986.

PUPPO, Maria Lúcia de Souza Barros. **Entre o mediterrâneo e o atlântico, uma aventura teatral**. – São Paulo, Perspectiva: Capes-SP: Fapesp-SP, 2005.

RODRIGUEZ, María F.; MORA, Patricia G.; IGLESIAS, Olaya B. **El teatro como instrumento terapéutico en la rehabilitación psicosocial**. Norte de Salud Mental, vol. XI, nº 46, p. 82-88, 2013.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório: Performance e memória cultural nas Américas**. - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

VIGOSTSKII, Lev S. et alii. **Linguagem, desenvolvimento e aprendizagem**. - 11ª ed. - São Paulo: Editora Ícone, 2010