

★ O LEGADO DE AUGUSTO BOAL PARA A EDUCAÇÃO: EXPERIÊNCIAS DE TEATRO DO OPRIMIDO NA GRADUAÇÃO EM PEDAGOGIA -

Cilene Nascimento Canda

Poeta, atriz, professora das Licenciaturas em Pedagogia e em Teatro, docente e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Educação e do Programa de Pós-Graduação em Currículo, Linguagens e Inovações Pedagógicas (UFBA). Estudiosa e multiplicadora do Teatro do Oprimido na Universidade.

Resumo: Augusto Boal, diretor e dramaturgo brasileiro, é um dos maiores nomes do teatro mundial, sendo compositor de uma obra que revolucionou o modo de pensar e de fazer teatro, desenvolvendo um método popular de imaginar e de atuar na realidade, repensando-a e modificando-a. O seu poder de multiplicação está pautado, dentre outros aspectos, na versatilidade de processos educativos em diversas áreas, na cultura e nas artes, na saúde e nas ciências humanas como o direito, o serviço social e a educação. O texto aborda o legado de Augusto Boal e do Teatro do Oprimido para a educação, tendo como recorte a reflexão sobre experiências no curso de Licenciatura em Pedagogia da Faculdade de Educação (FACED) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Ao revisitar o papel contemporâneo da educação, o texto aborda as perspectivas de formação de professores, pelo viés do horizonte teórico-metodológico do Teatro do Oprimido, tendo como dimensões formativas a criticidade e a criatividade de forma articulada ao exercício de se pensar educador/a. Com este ensaio, um estudo preliminar de cunho teórico e de natureza interventiva na realidade, compreende-se que o Teatro do Oprimido possui um potencial significativo para a formação estética e política de docentes, por conta de seus princípios de humanização e de emancipação social e pelo seu vasto legado no que diz respeito a uma educação libertadora, sensível e transformadora.

Palavras-chave: Teatro do Oprimido; educação libertadora; formação de professores; sensibilidade.

AUGUSTO BOAL'S LEGACY FOR EDUCATION: EXPERIENCES OF THEATER OF THE OPPRESSED IN PEDAGOGY GRADUATION

Abstract: Augusto Boal, Brazilian director and playwright, is one of the biggest names in world theater, being the composer of a work that revolutionized the way of thinking and doing theater, developing a popular method of imagining and acting in reality, rethinking and modifying it. Its power to multiply is based, among other aspects, on the versatility of educational processes in different areas, in culture and the arts, health and human sciences such as law, social services and education. The text addresses the legacy of Augusto Boal and the Theater of the Oppressed for education, focusing on reflection on experiences in the Graduation in Pedagogy course at Faculty of Education of the Federal University of Bahia. By revisiting the contemporary role of education, the text addresses the perspectives of teacher training, through the

theoretical-methodological horizon of the Theater of the Oppressed, with criticality and creativity as formative dimensions in an articulated way with the exercise of thinking about being an educator. With this essay, a preliminary study of a theoretical nature and of an intervention nature in reality, it is understood that the Theater of the Oppressed has a significant potential for the aesthetic and political training of teachers, due to its principles of humanization and social emancipation and for his vast legacy regarding a liberating, sensitive and transformative education.

Keywords: Theater of the Oppressed; liberating education; teacher training; sensitivity.

Introdução: entre legados, urgências e emergências na educação

E escrever sobre o legado de Augusto Boal me enche de alegria, de honra e de responsabilidade, pois toca diretamente em meu compromisso estético-crítico de refletir sobre a educação e de formar professores sensíveis e críticos sobre a sua atuação no mundo. Ler, escrever, ensinar e produzir novos saberes sobre o Teatro do Oprimido são atos de busca de compreensão do seu significativo contributo deixado nas marcas da ação e da formação de multiplicadores de uma pedagogia teatral engajada com a luta dos oprimidos. Trilhar o itinerário criativo e seu legado para a educação passa também pela leitura da “sua escrita poética, metafórica e romanceada (que) nos eixou pistas, fragmentos, rastros e vestígios que cabem, a nós, desvelarmos” (TURLE, 2016, p. 30).

Nesta busca de desvelamento da contribuição de Augusto Boal para a educação, retomo linhas de pensamento sobre a necessidade de uma escola pública e de qualidade para todos, ao tempo em que registro experiências e vozes de sujeitos aprendizes praticantes de Teatro do Oprimido (TO) na Faculdade de Educação (FACED) da Universidade Federal da Bahia (UFBA) para compreender tal método como arsenal estético poderoso de humanização, sensibilização e critici-

dade de processos de formação de professores. Tal posicionamento de inserção do TO em cursos de formação docente se constitui como atitude política contra a barbárie contemporânea produzida pelo capitalismo, conforme denunciava o educador, patrono da educação nacional, Paulo Freire:

Sou professor contra a ordem capitalista vigente que inventou esta aberração: a miséria na fatura. Sou professor a favor da esperança que me anima apesar de tudo. Sou professor contra o desengano que me consome e imobiliza (FREIRE, 1996, p.102 e 103).

Na condição de professora ocupada com a formação crítica do curso de Pedagogia da Universidade Federal da Bahia, posiciono-me de forma contrária aos processos de resignação e de imobilização dos oprimidos, bem como do estado denunciado por Eduardo Galeano de uma escola do mundo ao avesso, baseada no ensino do medo, na pedagogia da solidão, nos modelos de meritocracia e de impunidade e na lógica do consumismo e da competitividade. Segundo Galeano, “o mundo ao avesso nos adentra para ver o próximo como uma ameaça e não como uma promessa, nos reduz à solidão e nos consola com drogas químicas e amigos cibernéticos” (GALEANO, 2018, p. 8). O exercício de criticidade e de criatividade é fundamental para vislumbrar mecanismos de alteração do que parece imutável, uma vez que “o mundo ao avesso nos ensina a padecer a realidade ao invés

de transformá-la, a esquecer o passado ao invés de escutá-lo e a aceitar o futuro ao invés de imaginá-lo” (GALEANO, 2018, p. 8).

Assim, instauramos uma postura ética e política de repensar uma contraeducação, uma contraescola, ou contraformação, no chamado galeano, que mobilize e garanta o direito ao delírio e à imaginação, como forma de resistir e recriar outras formas de convivência que Teatro do Oprimido favorece, pois este “transita constantemente entre a vida e a ficção, entre a realidade viva e a que podemos inventar, entre o passado e o presente, mas sobretudo invade o futuro” (BOAL, 2003, p. 77). Pensando na ação futura de educadores em formação, investimos na reflexão sobre o passado na ação do momento presente, do aqui e agora, na promoção de experiências de expansão da criatividade, da imaginação, nesse exercício entre ficção e realidade e entre metáfora e literalidade.

Entendemos a escola como o espaço/tempo que a humanidade criou para a socialização do saber sistematizado necessário à vida comum, mas também como marca distintiva das diferenças de classe social “a serviço de um sistema de recompensas e castigos que concebe a vida como impiedosa disputa entre poucos ganhadores e muitos perdedores nascidos para perder” (GALEANO, 2018, p. 32). Trata-se de um espaço de disputa política no que tange à formação do saber e do imaginário de um povo, em que conflitos entre uma educação que mantenha e aprofunde as estruturas sociais e históricas desiguais como estão e um contexto educativo libertador, humanizador e transformador da realidade. É o lugar onde são veiculados os valores, as práticas e os conhecimentos acumulados historicamente e que a sociedade julgou necessário transmitir para as novas gerações, sendo modificado ao longo do tempo histórico e do espaço geográfico com suas demandas e conflitos¹.

Com as atuais tendências e a ampliação do papel social da escola, o contexto da formação de professores também se modifica, necessitando abranger campos de conhecimento ampliados,

não se restringindo a conteúdos técnicos ou teóricos dissociados da prática. Dentre outras possibilidades teórico-metodológicas, destacamos o Teatro do Oprimido como um dos mecanismos de formação, por compreender o/a educador/a enquanto um dos agentes responsáveis pela inserção social qualificada de novos sujeitos na sociedade, entendendo que:

O Teatro do Oprimido é um Método Estético com um arsenal de Exercícios, Jogos, diversas Técnicas Teatrais que objetivam a desmecanização dos meios de produção teatral e a ampliação das possibilidades de expressão dos oprimidos e oprimidas. O objetivo é a busca coletiva de alternativas para a transformação da realidade, a partir do Diálogo Teatral (SANTOS, 2016, p. 353).

A síntese tecida por Santos auxilia-nos a pensar em conceitos fundamentais freireanos, a saber dialogia, transformação da realidade e luta dos oprimidos e oprimidas. No horizonte ético-político de Paulo Freire (1996), destacamos o/a educador/a como ser produtor de cultura e de intervenção na formação de novas gerações para a sociedade contemporânea. Situamos o/a educador/a como sujeito/a de mudanças, pois na medida em que atua e reflete sobre sua prática, no sentido de ação-reflexão-ação, também sofre alterações, transforma-se. O educador e a educadora são seres da práxis, capazes de atuar e de intervir na dinâmica social, por meio do seu raio de ação educativo, clamado por Paulo Freire:

Sou professor a favor da boniteza de minha prática, boniteza que dela some se não cuido do saber que devo ensinar, se não brigo por este saber, se não luto pelas condições materiais necessárias sem as quais o meu corpo, descuidado, corre o risco de se amofinar e de já não ser o testemunho que deve ser de lutador pertinaz, que cansa mas não desiste. Boniteza que se esvai de minha prática se, cheio de mim mesmo, arrogante e desdenhoso dos alunos, não canso de me admirar (FREIRE, 1996, pp.102 e 103).

Em favor desse gesto de valorização da beleza, da estesia, da beleza da ação de ensinar, destacamos o valor das artes no processo de formação de professores, destinada a uma prática cuidada, pensada e refletindo sob o compromisso de repensar a vida social. Aproximar o Teatro do Oprimido na formação docente é compreender “a Arte, qualquer arte, é sempre um conjunto de sistemas sensoriais que permitem aos seres humanos – e só a eles! – fazer representações do real” (BOAL, 2003, p. 44). A busca principal pelo entendimento das contribuições do Teatro do Oprimido na formação docente diz respeito à formação de sujeitos que atuem frente aos princípios e ações de libertação dos sujeitos no contexto social, porque “quem cumpre essa tarefa de ensinar por meio de exemplos concretos de vida, atos e ações é o teatro. E o que permite ao espectador se transformar em protagonista é o Teatro do Oprimido (BOAL, 2003, p. 137).

Verificamos que populações de crianças, adolescentes e adultos vêm sendo apartadas do processo de humanização na escola, por estarem inseridos em um sistema de silenciamento, de medo e coerção, de padronização de comportamentos da educação bancária denunciada por Freire; ainda que se busque alternativas e resoluções para a mudança radical da educação, o nosso processo educacional não dá conta da formação integral de sujeitos para aturem no contexto social contemporâneo. O presente texto alça a refletir sobre os contributos do trabalho de Boal para a educação, ressaltando os aspectos pedagógicos do método, mas compreendendo que:

enquanto método, o Teatro do Oprimido é estético, em seu processo de desenvolvimento, é pedagógico e, em sua finalidade, político. O caráter pedagógico do Teatro do Oprimido não o limita a uma Didática, nem o transforma em um Teatro Didático (SANTOS, 2016, p. 354).

Sem limitar a discussão política e estética e realçando os aspectos pedagógicos, afirmamos que é imprescindível o investimento na formação docen-

te de modo a refletir de forma crítica e questionadora a realidade, como perspectiva de superação das práticas espontâneas e ingênuas que tendem a reproduzir os valores e ações hegemônicas que privam a libertação social e excluem as classes economicamente desfavorecidas. Assim, concordamos que:

O saber que a prática docente espontânea ou quase espontânea, “desarmada”, indiscutivelmente produz é um saber ingênuo, um saber de experiência feito, a que falta a rigorosidade metódica que caracteriza a curiosidade epistemológica do sujeito. (FREIRE, 1996, p. 38).

Acreditamos que o campo da formação de professores deve perpassar a curiosidade epistemológica, em oposição ao saber ingênuo ou espontâneo ainda tão comum no âmbito da escolarização. O processo educativo baseado em princípios de humanização, tendo como base teórica os estudos de Paulo Freire e Augusto Boal, visa dar conta da formação de sujeitos críticos, conscientes e construtores da história e da sociedade. Reafirmamos o direito à formação integral, com vistas à educação do olhar, do sentir, do refletir, do fazer, do indagar, do criar, do trabalhar e de outras perspectivas críticas de atuação na vida em sociedade.

Tal perspectiva pode ser construída por meio da reflexão crítica do/a educador/a sobre a própria prática docente, com vistas ao seu aperfeiçoamento constante, pois “é pensando criticamente a prática de hoje ou de ontem que se pode melhorar a próxima prática. O próprio discurso teórico, necessário à reflexão crítica, tem de ser de tal modo concreto que quase se confunda com a prática” (FREIRE, 1996, pp. 39 e 40). Quanto mais o/a professor/a reflete criticamente sobre as ações e as concepções, mais torna-se capaz de mudar, de buscar alternativas de aprimoramento da sua práxis. Desse modo, a prática do/a educador/a torna-se, em diálogo com sua formação, um campo de análise e de estudo, num posicionamento epistemológico crítico que avança a sua ação educativa e “anseia pela possibilidade

de estabelecer uma comunicação sensível, de criar um processo de produção coletiva de conhecimento e provocar a intervenção concreta na realidade” (SANTOS, 2016, p. 356).

Considerando tais necessidades e buscando analisar possíveis estratégias de atuação, apontamos o Teatro do Oprimido² como uma provável estratégia teórico-metodológica de formação de professores, no que tange a dimensão política (leitura da realidade e construção de possibilidades de reflexão crítica e de participação popular dialogada) e da dimensão estética (preparação do corpo e dos sentidos para a construção de experiências e de conhecimentos relevantes para a atuação sociocultural). Com base nessas linhas metodológicas do exercício cênico, entendemos que “no Teatro do Oprimido, o cidadão, no presente, pensa o passado e inventa o futuro. O palco do teatro, tanto como a cela ou o pátio da cadeia, pode ser um lugar de estudo, avaliação; o teatro pode ser a linguagem dessa busca de si mesmo” (BOAL, 2003, p. 136).

Algumas experiências de Teatro do Oprimido serão abordadas em uma perspectiva das vozes de estudantes de Licenciatura, participantes de um processo de formação política e estética de professores. Considerando que este arsenal possibilita a formação de sujeitos sociais, com a perspectiva de emancipação humana, afirmamos a necessidade de formação de sujeitos que atuam no campo educativo, social e cultural (ambientes escolares e não-escolares) em prol da transformação das relações ainda pautadas na injustiça social e desigualdade econômica. Por compreendermos o/a educador/a como um dos principais agentes responsáveis pela formação humana, desde o ingresso da criança na escola, consideramos a necessidade de maiores investimentos em sua formação. Apesar dos inúmeros problemas enfrentados cotidianamente, a escola ainda é o centro de disseminação de saberes e experiências, sendo um dos principais espaços formativos construídos socialmente.

2. O legado do Teatro do Oprimido para a formação de professores

Nos últimos 20 anos, venho trabalhando no campo da formação de professores, constatando a necessidade de formar professores com pensamento crítico e inventivo e encontrando na obra de Augusto Boal uma perspectiva educacional fundamental a se operar na formação e na emancipação humana pelo viés estético e, ao mesmo tempo, político. Assim, Bárbara Santos reivindica a não-separação entre Arte, Pedagogia e Política, pois “o Teatro do Oprimido deve ser praticado como ARTE e, como tal, buscar a expressão de alguma ideia, visando provocar o espectador em sua inteligência e sensibilidade, razão e moção, Pensamento Sensível e Pensamento Simbólico” (SANTOS, 2016, p. 358). O investimento na capacidade de ler o mundo por meio da obra de arte é um ato político, pois prepara o sujeito para a capacidade de refletir e sonhar com mundos equilibrados esteticamente; desperta, ainda, para a possibilidade de atuação e construção de uma sociedade com problemas de desigualdade e injustiça menos profundos.

Ao entender o Teatro como representação do real, Boal cria e sistematiza passos e princípios de um “laboratório onde se pesquisa, experimenta, analisa”, pois o Teatro do Oprimido é o lugar onde “pode-se ensaiar alternativas de convívio e reinventar o ser humano” (BOAL, 2003, p. 136). Tendo como pressupostos a formação ética, crítica e criativa de educadores, o Teatro do Oprimido pode ser compreendido como relevante mecanismo para a formação docente, no que se refere ao fomento à ampliação da percepção e da leitura das relações sociais para a atuação futura, de forma sensível e política:

Capaz de favorecer a ampliação da capacidade de criação e intervenção social, este conjunto de exercícios, jogos e técnicas teatrais pode ser compreendido como instrumento de luta social e de mobilização da discussão sobre diversos problemas sociais enfrentados no cotidiano, por meio do estímulo à criatividade, à sensibilidade e ao debate estético e crítico” (CANDA, 2018, p. 206).

Tal participação implica na consolidação, ainda que lenta, porém permanente, de relações sociais menos opressoras e mais igualitárias no espaço educativo e, progressivamente, nas demais instâncias culturais, de atuação enquanto professores. Em minha prática docente de caráter permanente de estágio curricular e de extensão universitária, percebo, reflito e registro que as técnicas e os exercícios do Teatro do Oprimido colocam o sujeito em estado de prontidão para a participação criativa, no exercício do diálogo, com vistas ao respeito às diferenças e à percepção ampliada sobre as inúmeras formas de opressão (material ou simbólica) existentes na sociedade e na escola. Tais características apontam para a desmistificação do/a educador/a enquanto sujeito³o autoritário e opressor, colocando-o como ser que age, sente, luta e cria, e também como um agente que sofre opressões no seu cotidiano, no exercício docente.

O Teatro do Oprimido provoca e capacita os educadores para a intervenção crítica e para buscar a construção de ações de fortalecimento da formação crítica dos alunos no processo educativo. Por outro lado, é importante salientar o valor estético da produção em Teatro do Oprimido, uma vez que apresenta fortes e contundentes contribuições para o cenário da educação justamente pelo seu caráter inovador, criador e, sobretudo, estético, conforme aponta Zeca Ligiero a respeito da ênfase dada à Estética nos últimos anos de vida de Augusto Boal:

[...] aponta o criador, todo o tempo, a experiência e conhecimento sensível: reativar a sensibilidade, o conhecimento sensorial, voltar a desenhar e a dançar, fazer som com a liberdade de criança para estar inteiro, como adulto, nos jogos dramáticos e críticos, experimentando então, numa fase posterior, os diversos papéis sociais e, nestes, os lados opostos – o de opressor e o de oprimido -, para perceber que a opressão passa pelo vemos, ouvimos e lemos (LIGIÉRO, 2003, P. 18).

Tais pressupostos elencados por Ligiero são mobilizados na experiência com o Teatro do Oprimido no curso de Licenciatura em Pedagogia, mediante a atuação em Estágio 3 que acontece em ambientes e formatos educativos não-escolares, na perspectiva de ampliação da percepção pelos estudantes sobre as relações da vida concreta. Nas ações organizadas em formato de oficinas teórico-práticas, destaca-se o fomento às ações de engajamento político, mas também a ampliação da sensibilidade e da capacidade expressiva e criativa dos sujeitos, por isso é importante ouvir o que esses estudantes refletem e como pensam e agem diante da formação⁴ de teor dialógico, participativo e inventivo.

Ao perceber realidades diversas, por meio das experiências de jogos, exercícios e técnicas de Teatro do Oprimido, o/a professor/a, nesse processo formativo, passa a refletir sobre a realidade, como esta poderia ser e porque ainda não se consolidou de modo justo para todos os sujeitos que constroem a história e o cotidiano social. O/a professor/a aprende a se ver no conjunto das relações humanas, aprendendo muitas vezes a se reconhecer no lugar do opressor, revelando para si mesmo os condicionantes sociais que impelem o sujeito a agir de modo opressor. Ao se reconhecer nessas circunstâncias, o/a educador/a tende a refletir, ponderar e buscar outras formas de atuação social, conforme explica Boal:

Trabalhamos com professores que batiam em seus alunos e pais em seus filhos: a visão teatral de suas opressões envergonhava estes opressores e, a muitos, transformava. O Espaço Estético é um Espelho de Aumento que revela comportamentos dissimulados, inconscientes ou ocultos (BOAL, 2005, p. 31).

O principal elemento de contribuição do Teatro do Oprimido na formação docente não consiste apenas no conteúdo ideológico transmitido como dogma e, sim, o processo de despertar-se para compreender-se como sujeito da práxis, pois “o essencial nas relações entre educador e

educando (...) é a reinvenção do ser humano no aprendizado de sua autonomia. Me movo como/a educador/a porque, primeiro, me movo como gente” (FREIRE, 1996, p. 94). A formação de educadores precisa contemplar conteúdos da metodologia do Teatro do Oprimido para, dentre outros benefícios, aguçar o olhar de si mesmo e sobre a realidade social e política. Situando a cena como lugar onde se vê, o sujeito emancipa-se na perspectiva de rever seus valores, preconceitos e ideias, e principalmente reconhecendo-se enquanto ser de mudanças sociais.

3. O que dizem os estudantes de Pedagogia sobre a experiência com o Teatro do Oprimido?

No processo do estágio, o Teatro do Oprimido favoreceu a produção de diversas reflexões críticas e aprendizados diversificados construídos mediante a participação ativa atividades de diálogos e de criatividade. Como caminho prático percorrido, destacam-se jogos de sensibilização física e sensorial (marionetes, esculturas, ativação de múltiplos sentidos), exercícios dialógicos de produção da Estética do Oprimido (laboratórios de imagens, palavras, sons e cenas; aprimoramento da linguagem e do discurso cênico) no processo de vivências em Teatro do Oprimido com estudantes do curso de Licenciatura em Pedagogia da UFBA. Tal intuito além de formativo oferece oportunidades de compreender o Teatro do Oprimido tanto no campo da educação, quanto no âmbito das pesquisas em artes cênicas pela sua complexidade e relevância social, política e acadêmica. Isto posto, é importante frisar o valor da pesquisa sobre as nossas práticas artístico-pedagógicas, bem como o entendimento de que

Assumir a complexidade da experiência teatral ajuda-nos a refletir sobre a natureza e as peculiaridades da pesquisa em artes cênicas, compreendendo-a para além do resultado artístico espetacular, como campo de produção e difusão de saberes em amplo processo de crescimento (CANDA, 2022, p. 67).

Nesse contexto de formação acadêmica e cultural, do processo cênico enquanto pesquisa, esse teatro é tomado como uma arma sensível que pode, se trabalhado da maneira ética, dialógica e participativa, ser compreendida como uma forma de acessar o outro em seu íntimo, suas opressões vividas e silenciadas, provocando o debate de ideias, expandindo a consciência, corpos e sensibilidades em processos ativos de pensar criticamente, agir e refletir. Sendo um dos objetivos do TO, a provocação de reflexões críticas e ações criativas e propositivas para a resolução ou a desestabilização do problema de opressão apresentado metaforicamente na cena, entendemos a potência dos propósitos educativos inerentes ao legado de Augusto Boal, como a dialogia, a participação coletiva e o exercício de criatividade, criticidade e liberdade, nas cidades e nos ambientes rurais de todo o mundo:

Ao abandonar os espaços ortodoxos do teatro, as novas pedagogias boalianas ganharam novas redes de produção cênica em novos espaços não convencionais, deixando de lado os espaços burgueses e indo ao encontro de outro tipo de espaço nas periferias das cidades e mesmo no interior dos diversos países onde chegaram (LIGIÉRO, 2013, p. 15).

É chegada a hora de o Teatro do Oprimido adentrar também a universidade. O processo formativo em Teatro do Oprimido realizado na Faculdade de Educação (UFBA) é delimitado como campo de batalha estética e de análise da reverberação do legado de Augusto Boal para a formação de professores. Para isso, recorreremos à análise das falas dos estudantes que participaram do processo, produzindo reflexões sobre no conjunto de experiências de educação popular realizados no âmbito do estágio curricular supervisionado em pedagogia. Ao escutar tais estudantes representa colher informações e sentidos produzidos pela e na experiência estética e política, para melhor compreender o potencial do processo formativo do Teatro do Oprimido.

A primeira acepção produzida pelo conjunto de falas registradas em relatórios individuais de Estágio 3 diz respeito à compreensão de que estudantes se veem no lugar da encenação e refletem sobre como participar para mudar o que está sendo apresentado, se colocando como sujeito da ação. O estudante A acentua essa dimensão política da experiência com o TO:

Chamou a atenção para olhar esse fator, pois somos seres políticos. Sendo assim, é um aprendizado que reverbera na minha ação, por despertar o anseio para buscar formas sensíveis e críticas de educação, me aproximando do teatro e da arte. (ESTUDANTE A, 2022, Análise de depoimento produzido em relatórios individuais de estágio).

A dimensão política da formação e atuação profissional é destacada na fala dos estudantes B e C, chamando a atenção para as relações de opressão refletidas nas cenas produzidas coletivamente sobre as condições precárias de formação do estudante do curso noturno de uma universidade pública.

Toda a vivência com o teatro do oprimido teve forte impacto na minha formação, possibilitando um olhar diferenciado para as situações de opressão vividas em diversos aspectos, além de contribuir com meus aprendizados individuais (ESTUDANTE B, 2022, Análise de depoimento produzido em relatórios individuais de estágio).

O teatro é o lugar onde se vai para ver, e se o que está em cena provoca o espectador, como também o provoca e chama para agir, criamos então espaços de desconstrução e construção, de agir e pensar, de lembrar e visitar situações de opressão, identificando e agindo sobre elas. (ESTUDANTE C, 2022, Análise de depoimento produzido em relatórios individuais de estágio).

Esse espaço de construção e desconstrução da cena e do nosso olhar, paulatinamente de nós

mesmos ficou bastante frequente nos textos produzidos pela turma; atos como identificar a opressão na cena e de dialogar para criar e testar, ao vivo, as suas potencialidades de ação e de resolução dos problemas que a cena demonstrou. O jogo cênico é significado como metáfora da vida real, ou para mudar a si mesmo, na condição de educadores em formação estética e política que requer a assunção de que

Sou professor a favor da decência contra o despudor, a favor da liberdade contra o autoritarismo, da autoridade contra a licenciosidade, da democracia contra a ditadura de direita ou de esquerda. Sou professor a favor da luta constante contra qualquer forma de discriminação, contra a dominação econômica dos indivíduos ou das classes sociais (FREIRE, 1996, pp.102 e 103).

Com o Teatro do Oprimido, buscamos estimular a indignação e a atitude questionadora perante as injustiças encontradas em sociedades com profundas contradições sociais, pois a cena, enquanto espaço estético e político, possibilita a reflexão criativa da capacidade de refletir, delirar, ir além do aparente, provocando, assim, uma atitude crítica do próprio processo formativo. Nesse sentido, entendemos e realçamos “a dimensão educativa do Teatro do Oprimido é evidente, por este ser ativador do diálogo criativo, por discutir questões sociais pertinentes à vida em sociedade e por ajudar no processo libertador dos oprimidos, enquanto classe social” (CANDA, 2018. p. 206).

Ao trabalharem com as condições precárias de formação e do modo como o curso de Pedagogia é estruturado com poucas oportunidades de formação estética, uma vez que a arte ocupa um lugar secundário, reservado a um componente curricular obrigatório. Percebemos no Estágio 3 o lugar-tempo formativo de ampliação de experiências de cunho estético e político, resinificando o sentido de ensinar e aprender, como atos transitivos e relacionais, pois “aprender é um ato de vida: quando alguém desco-

bre, descobre-se a si e descobre o outro. O aprendizado cria um ser humano diferente do que era: aquele que sabe e não sabia” (BOAL, 2003, p. 137). Tais aspectos foram bastante citados pelos estudantes do presente estudo, que passaram a olhar para a realidade do curso e da universidade com outros olhos, vistos como um ser que de repente sabe, passa a saber; aos poucos, foram se dando conta do quão a formação apresenta lacunas do ponto de vista de uma educação libertadora mediada por metodologias ativas e não passivas baseadas apenas no intelecto. Algumas falas estudantis ajudam-nos a aferir a respeito dessa análise que Boal provoca a partir da vivência de seu método:

O componente curricular de Estágio 3, com esse viés de trabalhos direcionado para o desenvolvimento de ações a partir do Teatro do Oprimido foi de extrema significância para a minha formação. O curso de Pedagogia pouquíssimo explora as vertentes das artes em seu currículo e a oportunidade concedida com esse componente curricular foi mais que providencial. (ESTUDANTE D, 2022, Análise de depoimento produzido em relatórios individuais de estágio).

Tudo o que foi vivido possibilitará uma bagagem para desenvolvimento de oficinas e jogos com futuros alunos. (ESTUDANTE B, 2022, Análise de depoimento produzido em relatórios individuais de estágio).

Em vez de seguirmos padrões da educação tradicional, como por exemplo: realizar a atividade prática de estágio em espaços parecidos com escolas, como cursinhos pré-vestibulares, tivemos a possibilidade de construir conhecimentos e ser mediadores de práticas e oficinas teatrais. (ESTUDANTE D, 2022, Análise de depoimento produzido em relatórios individuais de estágio).

Os depoimentos discentes demonstram que os estudantes estão atentos e preocupados com uma formação que dê conta de preparar para o exercício futuro da profissão, revendo práticas e for-

matos educativos convencionais. Refletem sobre as potencialidade do estágio, à media em que também efetuam críticas quanto à reprodução dos modelos que os estágios tendem a conduzir. Como sujeitos que sabem o quanto o ensino e a educação podem ser diferentes, os estudantes validam o processo transformador vividos pelos sujeitos e reflexão dialogada sobre as suas opressões e violações Tais relatos analisados sob a compreensão freireana de que ser professor exige uma atitude ética frente ao mundo, de rompimento com as diversas formas de opressão e injustiça social, endossa o entendimento de que “não posso ser professor se não percebo cada vez melhor que, por não poder ser neutra, minha prática exige de mim uma definição. Uma tomada de posição. Decisão. Ruptura” (FREIRE, 1996, pp.102 e 103).

Ao explorarem o potencial do corpo-voz a partir dos exercícios trabalhados nas oficinas de TO, as estudantes romper com olhares estreitos conservadores e reprodutivos de preconceitos e estereótipos formativos e, assim, vislumbram possibilidades de repensar metodologias e apreciam o arsenal do TO como possibilidade de trabalho na condição de pedagogas, esse exercício profissional de cunho social e político. De um modo geral, os estudantes afirmam que os componentes curriculares são excessivamente teóricos e desvinculados na da prática de sensibilidade, restringindo a capacidade de construir um olhar crítico sobre a realidade concreta. A experiência de Teatro do Oprimido favorece que os participantes “analisem e estudem os rituais aos quais estão submetidos em suas vidas e que, criativamente, substituam rituais e performances por outros mais adequados a lhes proporcionar a felicidade que é, afinal, o que mais queremos na vida” (BOAL, 2003, p. 77). Conceber, praticar e analisar os resultados de uma formação acadêmica humanizada capaz de discernir, escolher, opinar e contribuir coletivamente para pensar a imagem, a cena e a vida é um dos inúmeros resultados produzidos em cada canto do mundo onde há praticantes e multiplicadores de Teatro do Oprimido.

4. Considerações em trânsito

O presente artigo abordou, de modo sucinto, o legado e as contribuições do pensamento-ação de Augusto Boal para a educação, revisando a necessidade de se repensar a formação de educadores, mediante a escuta de estudantes de Licenciatura em Pedagogia da UFBA em atividade formativa de Estágio curricular supervisionado em ambientes educativos não-escolares. Assumimos a perspectiva da humanização, da sensibilidade crítica e da reconstrução da capacidade do refletir, indignar-se, dialogar e trabalhar em prol da construção de um processo educativo humanizado, crítico e sensível. E entendemos que ato de questionar é uma postura perigosa necessária, na medida em que promove a rebeldia pela implementação efetiva de políticas públicas, da cobrança do respeito à diferença e da garantia dos direitos sociais conquistados historicamente. Isto nos remete a repensar a escolha da profissão docente, visto que a permanência no exercício docente deve ser embasada numa tomada de posição contra o medo, com uma pedagogia que se fortaleça contra a passividade, a solidão e o conjunto de injustiça social que alija o ser humano de seu próprio processo de humanização.

Ao refletir sobre experiências de Teatro do Oprimido no Estágio do curso de Pedagogia da UFBA, tecemos reflexões ancoradas nas falas dos estudantes participantes e nos autores selecionados neste diálogo sobre a educação libertadora e propositora de perguntas, com cunho político, e que vise incluir também uma perspectiva estética na formação docente. O arsenal do Teatro do Oprimido foi analisado enquanto pedagogia estética e política ainda

muito pouco concebida consistentemente na formação de profissionais de educação. A proposta aqui esboçada aponta para a perspectiva de uma práxis que possibilite ao/a educador/a o movimento de busca pelo conhecimento e não da estagnação; da luta e não da passividade; da dúvida e não das certezas que dão ilusão de que as questões e problemas do mundo e da vida são imutáveis.

Como resultado da pesquisa sobre estágio e formação, acentuamos que o modelo de professor desumanizado ou coisificado não é um destino dado ou natural e, sim, é resultado de uma sociedade injusta que gera violências e violações de direitos em diferentes níveis. Dessa forma, torna-se fundamental a discussão sobre ética, participação política e formação estética na educação e na formação de professores, não só no campo conceitual, ou restringindo-se à imposição de valores e regras de condutas a serem seguidas. É importante que o campo da educação crie princípios, políticas e procedimentos que possibilitem ao aluno o contato com práticas que exijam uma postura ética, num exercício constante de reflexão sobre a sua liberdade e sobre os próprios atos na vida social. O Teatro do Oprimido e todo o legado de Augusto Boal para a educação e cultura proporciona espaços de educação sensível, buscando humanizar o corpo e a mente frente a um trabalho estético-político. Com base nisso, situamos o papel do/a educador/a nesse processo de formação, no sentido de pensarmos em uma outra educação mais humanizadora, sensível, crítico e potencialmente criadora.

Referências

- BOAL, A. **Jogos para atores e não-atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- BOAL, A. **O teatro como arte marcial**. Rio de Janeiro: Garamond, 2003.
- BOAL, A. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009a.
- BOAL, A. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- CANDA, C. **Ensino de teatro: fundamentos e didática** / Cilene Nascimento Canda. Salvador: UFBA, Escola de Teatro; Superintendência de Educação a Distância, 2020.
- CANDA, C. **Para fazer o verbo delirar: pesquisa em artes cênicas com ênfase na experiência em teatro**. In: OLIVEIRA, Urânia Maia; MARQUES, Maria Inês; MACHADO, A. B. (orgs.). **Pesquisa em arte e difusão do conhecimento**. Salvador: EDUFBA, 2022.
- CANDA, C. Todo mundo pode fazer Teatro do Oprimido: difusão de técnicas e jogos teatrais na educação. In: CANDA, C.; Célida S. (orgs.). **Paisagens educativas do ensino de teatro na Bahia: saberes, experiências e formação de professores**. Salvador: EDUFBA, 2018.
- FREIRE, P. **Ação cultural para a prática da liberdade e outros escritos**. 9ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- GALEANO, E. **De pernas pro ar: a escola do mundo ao avesso**. Tradução de Sérgio Faraco. Porto Alegre: L&PM Editores, 2018, v. 820).
- LIGIÉRO, Z. **Boal na Universidade**. In: MATTOS, Cachalote. SANCTUM, Flávio. SARAPECK, H. (et. al.). **Teatro do Oprimido e Universidade: experimentos, ensaios e investigações**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Metanoia, 2016.
- LIGIÉRO, Z. **Ser e não ser, o artista e o espectador: questões de arte, pedagogia e política de Augusto Boal**. LIGIÉRO, Zeca; Licko Turle; Clara de Andrade. Augusto Boal: arte, pedagogia e política. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2013.
- SANTOS, B. **Teatro do Oprimido: raízes e asas – uma teoria da práxis**. Rio de Janeiro: IbisLibris, 2016.
- TURLE, Licko. Alfabetização teatral: o encontro do Teatro Popular com a Pedagogia do Oprimido. In: MATTOS, Cachalote. SANCTUM, Flávio. SARAPECK, Helen (et. al.). **Teatro do Oprimido e Universidade: experimentos, ensaios e investigações**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Metanoia, 2016.

Notas

- 1 Considerando o conhecimento como produto da relação entre seres humanos e destes com o mundo, compreendemos que este não é um produto pronto e acabado a ser transmitido, sem necessidade de ressignificação e questionamentos. Muito mais do que o lugar de acesso ao conhecimento pronto e imutável, a escola adquire o papel da formação de sujeitos produtores de saberes, de culturas e de relações sociais. No entanto, a qualidade do processo formativo e a permanência dos educandos na escola ainda são desafios postos na contemporaneidade, especialmente no que se refere à qualidade dos processos pedagógicos gerenciados pela instituição educativa. Apontam, de modo indireto, para a revisão da práxis pedagógica, bem como para o campo da formação de professores.
- 2 Tal arsenal contempla a discussão sobre a realidade, social, econômica e cultural, a ampla diversidade e as formas de opressão e exclusão presentes na escola e situa o/a educador/a como ser prático capaz de atuar e intervir de modo propositivo, dialógico e criativo, entendendo o trabalho de Augusto Boal “como uma busca contínua sobre a forma de viver e fazer, aprender e refletir sobre o impacto de um teatro humanista, em uma visão holística, em que os papéis do educador, artista e político estão sempre em processo interativo” (LIGIÉRO, 2013, p. 16).
- 3 Ao trabalhar na perspectiva complexa de formação de professores, tendo como eixo guia a educação estética e política, a obra de Boal aponta um horizonte teórico-metodológico essencial para o trabalho de emancipação humana e libertação social na escola e em outros espaços educativos. Entendemos que esse processo não se dá somente pelo discurso ou pela transmissão de conteúdos políticos. Ao contrário, tal formação requer um investimento na formação integral do/a educador/a, na desmecanização do corpo, na releitura de preconceitos históricos, no colocar-se no lugar do oprimido em cena. Este é um ensaio de outras possibilidades de atuação real, ainda que na ficção, e exercita o olhar e o sentir para compreender as redes complexas da vida e no exercício difícil e permanente do diálogo e do respeito às diferenças. Afinal de contas, é importante pontuar que “o Teatro do Oprimido não se detém a buscar as formas mais adequadas de ensino-aprendizagem. Sua meta essencial é criar ambiente para o diálogo pleno, no qual opiniões diversas possam ser expressas, respostas levantadas e novas perguntas provocadas” (SANTOS, 2016, p. 360).
- 4 No âmbito da formação estético-política, o/a educador/a torna-se, permanentemente, capacitado para perceber a realidade, para atribuir sentido a ela e para posicionar-se, não sob a aceção da passividade, e sim, na perspectiva do diálogo crítico, da leitura do mundo, da mobilização e da participação em busca por mudanças. O conjunto de reflexões produzidas pelos participantes das oficinas apontam para estes encaminhamentos, pressupostos com muitos desdobramentos para a prática profissional futura.