

Teatro do Oprimido na sala de aula de ensino de Arte

Theater of the Oppressed in the Art classroom

Fabíola Garcia de Oliveira¹

RESUMO

O presente relato traz uma experiência vivida em sala de aula, evidenciando a importância do método de Augusto Boal, na formação estética e crítica do aluno. A vivência descrita aqui é com a Educação Básica, mais especificamente, com os alunos nos anos finais do Ensino Fundamental da Educação Pública. As impressões contidas no texto apontam para um caminho a ser seguido pelo professor de arte, ainda que não tenha a formação em Artes Cênicas. Em todas as experiências e situações vividas em sala de aula a partir dos Jogos e Exercícios do *Teatro do Oprimido*, é nítida a percepção do quanto o Teatro é democrático.

Palavras-chave: teatro do oprimido; teatro na sala de aula; ensino de arte; educação pública

¹ Mestre em Artes pelo Programa ProfArtes da Faculdade de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte/MG. Email: fabiola.garcia@educacao.mg.gov.br. ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-9620-237X>

ABSTRACT

This report presents a classroom experience, highlighting the importance of Augusto Boal's method in the aesthetic and critical development of students. The experience described here is in Basic Education, specifically in the final years of Public Elementary School. The impressions contained in the text point to a path for art teachers to follow, even if they do not have a background in Performing Arts. In all the classroom experiences and situations involving the *Theater of the Oppressed* Games and Exercises, the perception of theater's democratic nature is clear.

Keywords: theater of the oppressed; theater in the classroom; art education; public education

1 Introdução

A construção da identidade é um tema bastante discutido na sociedade pós-moderna, gerando questionamentos, como: quem sou eu?, em qual grupo social estou inserido?, qual meu propósito de vida?, como me defino?, dentre outras questões que, devido à velocidade tecnológica e ao desenvolvimento da inteligência artificial, trouxeram ao indivíduo uma sensação de incompletude.

O presente relato se refere à aplicabilidade dos jogos e exercícios propostos por Augusto Boal, no *Teatro do Oprimido*, como ferramenta educacional de expressão, de aprendizagem e de luta social. Como professora atuante na Educação Básica, argumento aqui sobre a aplicabilidade dos jogos e exercícios em períodos de 50 minutos de aula, buscando evidenciar estratégias e resultados que sejam reais no âmbito escolar da educação pública. O método teatral de Augusto Boal, dramaturgo brasileiro de grande importância para o teatro contemporâneo nacional e internacional, propõe, pedagogicamente, a transformação da realidade social, promovendo a conscientização e a emancipação de grupos oprimidos. Busca tirar o indivíduo da passividade, convidando-o a ser protagonista de sua história, através de ação dramática, atingindo assim, mudanças na própria vida, transformando situações opressoras através da Arte.

As abordagens didático-pedagógicas foram apresentadas em sequência, pensadas estrategicamente para a aplicabilidade em sala de aula. Ou seja, para cada etapa de conhecimento em relação ao *Teatro do Oprimido*, houve um tipo de abordagem ao aluno, assim como uma estratégia e um resultado. A experiência descrita aqui evidencia não só a importância dos Jogos e Exercícios em sala de aula no âmbito da expressão corporal, como também a possibilidade de construção de pensamento crítico frente às demandas opressoras presentes em várias esferas da sociedade.

Trabalhar o teatro nas aulas de Arte é uma das orientações da BNCC, Base Nacional Comum Curricular, que prevê a abordagem das quatro áreas das linguagens artísticas na sala de aula. É sensato e legítimo questionar essa orientação, uma vez que ela se volta para a existência de um professor polivalente, dominador de todas as áreas artísticas: artes visuais, dança, música e teatro. Esperar que professores de Arte sejam capazes de ministrar as quatro linguagens é utópico, uma vez que a formação acadêmica desses professores é separada por essas áreas, existindo cursos de licenciaturas distintas. Dessa forma, cada professor terá um tipo

de formação e terá que se apropriar de linguagens as quais não domina para ministrar aulas, cumprindo as abordagens de habilidades propostas pela BNCC.

Para um professor habilitado em Artes Visuais, por exemplo, a dificuldade encontrada no teatro é uma realidade; e pode gerar, em muitos casos, um desconforto e até mesmo negligência de alguma área artística. Professores que não dominam uma das quatro linguagens artísticas que são propostas pela Base Nacional Comum Curricular podem “pular” conteúdos para que, talvez, não haja a necessidade de pesquisa; ou, até mesmo, pela falta de tempo de planejamento disponível numa rotina de 40 aulas semanais, por exemplo. Sendo assim, a partir de um cenário no qual não existe o professor polivalente, em algum momento, sempre algum conteúdo de arte poderá ser ignorado no ensino das escolas públicas.

Portanto, no desafio de vivenciar o teatro na sala de aula, sendo arte-educadora com formação inicial em Educação Artística (hoje Artes Visuais), atuante em escola pública, descrevo a minha experiência da aplicabilidade dos Jogos e Exercícios do *Teatro do Oprimido*, propostos por Augusto Boal, como forma de oportunizar, não só alunos, mas também professores, a vivenciem o Teatro. Ainda que a formação do professor não seja em Artes Cênicas; e ainda que a escola não tenha um espaço cênico apropriado, o método de Boal pode se fazer presente e gerar reflexões, com possibilidades reais de aplicabilidade.

2 Desenvolvimento

A trajetória e experiência vivida relatada aqui reafirmam a ideia de que propor aulas de experimentações e vivências do *Teatro do Oprimido* (TO) é um ato pedagógico e político, que oportuniza aos alunos a fuga do analfabetismo de expressão e de ideias. De acordo com a Estética do Oprimido, é lamentável que existam pessoas que ainda não utilizam o falar, o ver, o ouvir com intenções subjetivas e/ou objetivas acerca de um sistema opressor. Esse tipo de passividade pode alienar o sujeito e o impedir de entender, criar e interagir com sua própria cultura. Dessa forma, os indivíduos são reduzidos a mero espectadores, passivos e sem ação, fruto de um perigoso instrumento de dominação, que é a opressão. Para Boal, existe a denominação “espect-ator”, que define sujeitos capazes de participar e de transformar a ação cênica, unindo o espetador e o ator. É a esse ponto que o Teatro em sala de aula deseja chegar. Ressalto ainda que levar pensamento e posicionamento crítico para alunos na faixa etária de 13 e 14 anos não significa inflamar posicionamentos rebeldes superficiais, que podem ser comuns

na fase da adolescência; pelo contrário, oportuniza ao aluno entender que comportamentos questionadores necessitam de embasamento e conhecimento de causas, reforçando a ideia de argumentação consistente, compatível com diálogos reflexivos.

O teatro, como linguagem artística, explora situações presentes no cotidiano dos alunos, de forma viva e consciente, levando em consideração as constantes mudanças, sem a pretensão de ser um produto acabado. Os jogos e exercícios propostos por Boal nos oportunizam reflexões e posicionamentos que ajudam a construir uma linguagem teatral mais apurada. Como a proposta do autor é intervir concretamente na realidade e fazer emergir consciências construindo cidadãos críticos, o TO em sala de aula é um importante articulador e instrumento pedagógico.

Pensando em transformar o aluno (não ator) em ator, os exercícios propostos foram pensados como forma de primeiro contato, estabelecendo relações de confiança, principalmente no âmbito da expressividade e do posicionamento. Usar o corpo cenicamente é uma tarefa que exige concentração, seriedade e entendimento. Os corpos falam e as ações e formatos desses corpos, alcançados com os exercícios, traduzem o nível de envolvimento e de entrega do aluno. Pensar em grupos de alunos adolescentes não dispostos a realizar os exercícios ou a agir com desconfiança em relação à proposta foi o primeiro obstáculo a ser superado. As práticas dos exercícios foram acompanhadas de orientações contextualizadas, de acordo com o universo dos próprios adolescentes; e, dessa forma, o entendimento levou à dedicação que, em consequência, trouxe disposição na resolução dos problemas básicos que surgiram no decorrer do processo, como, por exemplo, a vergonha e a insegurança de fala.

Sendo assim, para apresentar aos alunos as propostas do *Teatro do Oprimido* com vistas a despertar a expressão e a resolução de problemas sociais no contexto teatral, foi necessário definir a opressão como elemento de construção de cenas. Dialogar sobre as ideias dominantes da sociedade foi um ponto indispensável na construção do planejamento de aulas sobre o TO. Entender que as ideias dominantes têm relação com as classes dominantes e por quais canais chegam essas ideias dominantes é um dos fatores que conduziram o entendimento sobre expressividade opressora e expressividade oprimida. Uma vez que as noções expressivas ganham forma e rendem resultados perceptíveis, seja nos exercícios e jogos, ou em cenas, acrescenta-se um novo viés desafiador, que é a resolução dessa problemática. Constatase, portanto, o cenário, e, a partir da visualização das possíveis cenas, buscam-se ações sociais e políticas que almejam uma sociedade sem opressores e sem oprimidos.

No mundo real em que vivemos, através da arte, da cultura e de todos os meios de comunicação que as classes dominantes, com o claro objetivo de analfabetizarem o conjunto das populações, os opressores controlam e usam a palavra (jornais, tribunas, escolas...), a imagem (fotos, cinema, televisão...), o som (rádios, CDs, shows musicais...), monopolizando esses canais, produzindo uma estética anestésica – contradição em termos! –, conquistam o cérebro dos cidadãos para esterilizá-lo e programá-lo na obediência, no mimetismo e na falta de criatividade. Mente erma, árida, incapaz de inventar – terra adubada com sal! (Boal, 2009, p.17).

Os canais disseminadores de ideias opressores são inúmeros; porém, Boal chama a atenção, nesse trecho, para os meios de comunicação. Notícias com palavras e narrações tendenciosas, imagens distorcidas e até mesmo as conhecidas *fake news* são canais que monopolizam pensamentos, gerando obediência e, curiosamente, um conforto passivo, que faz do cidadão um exemplar perpétuo de oprimido. Atuar entre o sistema opressor e a passividade do oprimido não é apenas interpretar cenas e identificar os papéis. Trata-se de levar e viver a problemática, buscando possíveis soluções.

Em torno da apropriação do pensamento crítico construído de forma consciente, existe, também, no planejamento destas aulas, o compromisso com a Abordagem Triangular do Ensino de Arte, pois todos os envolvidos no processo, professora e alunos, podem não só criar arte, mas compreender e usufruir dessa criação. Para Ana Mae Barbosa (2012), a Arte é uma linguagem aguçadora de sentidos, que transmite significados, tornando possível a visualização de quem somos, de onde estamos e de como sentimos. Sendo assim, as aulas de Arte na escola não pretendem desenvolver uma vaga sensibilidade nos alunos, apenas; elas ocupam um papel de influir positivamente no desenvolvimento cultural e expressivo dos alunos através do ensino e da aprendizagem artísticas, englobando todas as suas linguagens. Barbosa (2012) afirma ainda que, "por meio da Arte é possível desenvolver a percepção e a imaginação, apreender na realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica, permitindo ao indivíduo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada" (p. 18). É nesse contexto que as propostas de Teatro deixadas por Boal ocupam um lugar importante no eixo ensino e aprendizagem em Arte, principalmente no cenário do ensino público, onde existem inúmeros desafios – tanto social, envolvendo problemas individuais dos alunos; como também de estrutura física dos espaços escolares, de sua organização, que muitas vezes passa por orientações e direcionamentos nascidos em esferas superiores, que não

condizem com a realidade do cotidiano escolar. Dessa forma, o *Teatro do Oprimido* atende, em sua proposta, a questões de expressão e de consciência das duas esferas – discente e docente.

Portanto, com vistas a vivenciar o TO em sala de aula, na disciplina de Arte, em turmas de Educação Básica, com aulas de duração de 50 minutos, estabeleci um cronograma inicial. O cronograma foi direcionado a mim, como professora, como forma de organização de etapas mas, principalmente, com a preocupação de não ministrar aulas cheias de ações e vazias de conteúdo. Os exercícios e jogos teatrais propostos por Boal são ricos o suficiente para que isso não aconteça; porém, a organização do professor também se torna fundamental, uma vez que ele tem a função de agir como um diretor de cenas. Portanto, o cronograma estabelecido englobou roda de conversa, com temas sobre opressores e oprimidos; seleção de exercícios que aquecem a expressão corporal; seleção de exercícios que exploram o corpo, a escuta e a voz; seleção de exercícios que visam estabelecer parcerias de confiança nos grupos de alunos; montagem de cenas a partir de problemáticas do universo escolar dos alunos; resolução de conflitos; e, por último, conversa reflexiva final. Ressalto que a conversa reflexiva final marcou o desfecho de todas as aulas do cronograma, não sendo essa a única oportunidade de diálogo reflexivo, uma vez que a verbalização sobre as experiências vividas ocorreram também ao final de cada aula de 50 minutos.

Dessa forma, os convidados para viverem essa experiência comigo foram os alunos da turma de 9º ano do Ensino Fundamental Integral. A primeira aula, pensada para ocorrer em 50 minutos, aconteceu dentro do previsto. Na verdade, foi além do previsto, porque a receptividade e a entrega dos alunos foi estimulante e encantadora. Iniciamos reunidos em meio círculo, onde conversamos sobre teatro, expressividade, fala e escuta, vergonha e medo. Até que chegamos a definições de opressores e oprimidos. À medida que os assuntos, perguntas e respostas fluíam, fomos montando um mapa conceitual no quadro, com ligações de palavras-chaves. O mapa serviu de elemento facilitador e orientador de registro e estímulo visual na busca de raciocínio, não havendo necessidade de registro em caderno, através da cópia. As abordagens foram instigantes, a ponto de subsidiar os exercícios propostos.

O primeiro exercício vivenciado foi de aquecimento físico sem sequência, denominado por Boal de “Hipnotismo”, no livro *200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro*. Os alunos foram organizados em duplas, em que um deles, com a mão espalmada a centímetros do rosto de sua dupla, desenvolveu uma série de movimentos, consolidando-se como os hipnotizadores. Os hipnotizados seguiram a mão hipnotizadora. A

desmecanização do corpo foi um dos elementos desafiadores e, ao mesmo tempo, primordiais, uma vez que o hipnotizado não possuía controle dos movimentos; e, assim, deixava-se levar pelos planos baixo, médio e alto, em acordo com o estímulo de movimento proposto pelo hipnotizador. Desenvolver essa atividade com adolescentes de 14 e 15 anos me trouxe, enquanto profissional, mais segurança de fala, podendo constatar a grandeza das técnicas de Boal. Fez-me perder o medo de propor atividades de teatro; medo esse que me acompanhou por muito tempo, quando eu impunha um limite a mim mesma quando abordava essa linguagem artística em sala de aula.

Dando continuidade às aulas, em outros dias e momentos, experimentamos jogos de confiança e parceria, como a “Dança de Costas”, em que dois alunos-atores se juntam de costas e dançam juntos. Um comanda o movimento, enquanto o outro o segue. Nesse exercício, houve utilização de música. Com o passar de 4 aulas, conseguimos construir, juntos, os alunos e eu, uma relação de confiança e desejo de ir além. Os exercícios desenvolvidos, todos extraídos dos 200 Jogos de Boal, foram nos levando para um caminho de reflexão social; e, a cada conversa, o senso crítico pulsava mais forte. Até que chegamos ao exercício “Inter-relação de Personagens”, em que começamos a construir cenas. A primeira vivência desse exercício ocorreu de forma muda, como sugere Boal, priorizando as ações corporais, e não as palavras. Nesse exercício, o aluno-ator inicia uma ação, outro se aproxima e se relaciona com a ação inicial. O aluno que iniciou a cena deve descobrir qual foi o tipo de interação feita pelo colega, e assim descobrir qual é o papel cênico que deverá prosseguir a partir da intervenção. A cada ação, vai-se agregando um novo ator, até que todos consigam se conectar em uma mesma cena. No decorrer desse processo, e tendo em vista a aplicabilidade de Boal em sala de aula como elemento anti-alienação, é chegada a hora de aprofundarmos o aquecimento ideológico.

O “Aquecimento Ideológico” (Boal, 1982, p.91) apresenta imagens cênicas extraídas da vida social. É importante que o ator tenha em mente as lutas sociais e as ações reacionárias. A identificação de oressores e oprimidos deve estar clara e suficiente para que a cena dialogue com os espectadores. Para tanto, é necessário que o ator tenha a missão de combater a opressão e resolver o conflito. Boal afirma, na descrição desse exercício, que o teatro é uma arte e uma arma. A partir desse entendimento e apropriação, as situações construídas em cenas tiveram como temática o *bullying* e as drogas no ambiente escolar. Os temas foram definidos a partir de diálogos estabelecidos entre professora e alunos.

As cenas surgidas e executadas a partir da definição dos temas foram ganhando intervenções do grupo de alunos espectadores, até que chegássemos a uma comunicação ideal, evidenciando, ao final, a resolução do conflito. A turma foi dividida em dois grupos, e, assim, cada grupo de alunos teve a oportunidade de vivenciar os dois tipos de situação: ator e espectador ativo.

Em cada cena proposta, houve, além da construção de diálogos cênicos, a oportunidade de aproximação de linguagem entre professor e aluno, como um mergulho no universo e vocabulário dos adolescentes. A forma como o aluno lida com situações constrangedoras, do ponto de vista dele, reflete a forma como ele vai lidar com outras situações lá na frente. Um escudo, um trauma, um esconderijo, uma inferiorização, ou, até mesmo, sentimentos de poder, fazem com que falas e ações sejam ditas e feitas por adolescentes que não compreendem o que sentem; e, na incompreensão, reagem. Reação essa que, em muitos casos, pode ser negativa ou fora do padrão comum de convivência em sociedade. O teatro na sala de aula, como prática pedagógica e não como apresentação em eventos escolares, oportuniza a expressão na sua forma mais simples, porém verdadeira.

Figura 1: Jogos de aquecimento



Fonte: Arquivo pessoal (2025).

Figuras 2 e 3: Atuação



Fonte: Arquivo pessoal (2025)

3 Considerações finais

A partir dos estudos sobre Boal e da experiência vivida nas aplicações e vivências dos Jogos e Exercícios do *Teatro do Oprimido* em sala de aula de uma escola pública da Educação Básica, reafirmo a ideia do autor de que Arte é conhecimento. Um conhecimento sensorial que permite aos *espect-atores* visualizarem e resolverem conflitos sociais de qualquer esfera, sendo protagonistas. Segundo Boal, “espectador” e “*espect-ator*” designam, respectivamente, o indivíduo passivo, sem intervenção na cena; e aquele que participa e transforma a ação cênica. O conceito central do *Teatro do Oprimido* é transformar potenciais atores em seres capazes de atuar e intervir na realidade, refletindo comportamentos na vida real, através de reflexão crítica e ativa.

A aplicabilidade das práticas do *Teatro do Oprimido* em sala de aula oportunizou o pensamento crítico e o não conformismo, além de encorajar a ação. Sendo assim, diante de tantos retrocessos educacionais, não só na área de Arte, mas também em outras disciplinas que lidam com a subjetividade, considero de extrema importância e necessidade levarmos a oportunidade da dúvida, do questionamento consciente e da ação para a sala de aula, pois é nesse espaço que aparecerão as abordagens e as conclusões mais legítimas. E, por outro lado, a apropriação da parte objetiva da Arte também faz parte do processo, pois informação, conhecimento e tomada de decisão são comportamentos esperados e alcançados nessas aulas que apresentam o *Teatro do Oprimido* como objeto de ensino e aprendizagem.

Como professora de Arte na educação básica da rede pública, não posso deixar de mencionar que, além dos benefícios cognitivos e expressivos, os jogos e exercícios de Boal não necessitam de grandes investimentos, como financeiros, por exemplo. Trabalhar teatro em uma perspectiva somente de espetáculo faz-nos limitar as nossas ações em torno do caráter cenográfico, figurinista e da existência do palco físico. Quando a escola não oferta esse tipo de espaço e recurso, essa ausência pode normalizar um álibi. Na correria do dia a dia, podemos ser levados ao costume de não fazer teatro na escola, tornando essa linguagem artística cada vez mais distante, inacessível, incompreendida e elitizada, ainda mais em uma cidade do interior, que não oferece esse tipo de contato cultural. Democratizar a prática é a missão do arte-educador, da maneira como for, do jeito que puder. Quando o contexto teatral vai além da decoração de falas para uma apresentação em datas comemorativas, o que é comum em muitas escolas, o entendimento do espaço cênico também muda. A concepção de cenário, figurino e espaço passa a ser subjetiva nas aulas práticas, o que faz a aula ser totalmente viável. Não afirmo, aqui, que vivências teatrais em eventos escolares não sejam importantes ou que sejam inferiores, mas deixo uma experiência de que não é somente isso. Fazer teatro e se entender cenicamente é mais que uma apresentação escolar – é uma oportunidade de conhecimento de si próprio e do mundo.

Cidadão não é aquele que vive em sociedade – é aquele que a transforma! Arte não é adorno, palavra não é absoluta, som não é ruído, e as imagens falam, convencem e dominam. A estes três Poderes – Palavra, Som e Imagem – não podemos renunciar, sob pena de renunciarmos à nossa condição humana (Boal, 2009, p. 22).

Dessa forma, os alunos, cidadãos que são, têm a oportunidade não só de vivenciar situações, enxergando e apurando fatos sociais, como, principalmente, de transformá-las. A experimentação, a palavra, o gesto, a visão e o posicionamento são ferramentas plásticas durante todo o processo. O ensino público de qualidade existe em todas as disciplinas; é previsto pela Base Nacional Curricular em sua totalidade de habilidades e conteúdos, englobando todas as áreas de conhecimento. Pensar no ensino de Arte e sua grandeza, afastando estereótipos de inferioridade, ainda que existam, é a missão do arte-educador que almeja democratizar o acesso ao conhecimento e à diversidade cultural. O ensino de Arte passa pelas quatro linguagens, e os alunos devem ter esse direito assegurado, para que o entendimento sobre expressões artísticas seja expandido, afastando preconceitos e equívocos.

Como professora arte-educadora consciente da trajetória de lutas do ensino de Arte no Brasil, não apresento posicionamento concordante com a utopia que espera um professor polivalente, detentor das quatro áreas das linguagens artísticas; mas, por outro lado, reforço, através desta prática, que fazer o possível, no cenário real, pode ser um caminho.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2012.
- BOAL, Augusto. **200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro**. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.
- BOAL, Augusto. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB)**. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2018.

Recebido em: **09/09/2025**

Aprovado em: **20/10/2025**

