



Teatro do Oprimido: Uma Análise das Práticas Educomunicativas¹

Enio José Marques da SILVA²

Eliane Tejera LISBOA³

Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, PB

Resumo

Este artigo visa descrever a realização de um Trabalho de Conclusão de Curso do curso de Comunicação Social com linha de formação em Educomunicação, na modalidade projeto experimental educomunicativo, intitulado “Teatro do Oprimido – Uma análise das práticas educomunicativas”, através da realização de uma oficina teatral composta por vários encontros. Com apoio nas técnicas propostas por Augusto Boal, o projeto teve como ambiente de aplicação a Escola Municipal Professor Miron, envolvendo os alunos do 6º ano do ensino básico.

Palavras-chave: teatro; educação; boal; educomunicação

INTRODUÇÃO

O teatro, por ser um espaço de mediação simbólica entre emissor e receptor, torna-se um meio de comunicação muito especial. É através de suportes materiais, tais como a expressão corporal, o figurino, a iluminação, o cenário, a construção do personagem, entre outros signos, que se torna possível estabelecer uma relação comunicativa entre o palco e a plateia.

O público teatral é formado por pessoas com diferentes anseios, conflitos, ideias, dúvidas e interrogações, que podem encontrar no teatro um lugar de sociabilidade. Mas, geralmente, a participação deste público acontece de forma quase passiva através de vaias, gritos de bravo, aplausos entre outros, sem uma participação efetiva no processo teatral.

Alguns estudiosos e criadores teatrais, a exemplo de Bertolt Brecht, tentaram romper com esta barreira que separa palco e plateia. O Teatro do Oprimido vulgo T.O,

¹ Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 2 a 4 de julho de 2015.

² Estudante recém graduado do Curso de Comunicação Social (educomunicação) da UFCG, e-mail: enio-marques@bol.com.br

³ Orientadora do trabalho, professora doutora do Curso de Arte e Mídia da UFCG e pesquisadora do CNPq. email: elianelisboa79@gmail.com



como fruto disso, busca contribuir com a quebra da quarta parede⁴, conferindo o direito de fala ao público. O objetivo do presente projeto foi promover a aplicação de uma oficina de Teatro do Oprimido, numa escola municipal de Campina Grande, como ferramenta educacional na formação crítica dos jovens estudantes, traçando assim pontos comparativos entre a Educomunicação e o referido método teatral.

Segundo Paulo Freire, nos anos 1960 era frequente encontrar-se escolas que assumam uma atitude anti-dialógica em relação aos seus alunos. Reflexo de uma sociedade que está caracterizada por uma conjuntura histórica de colonizador e colonizado, algumas instituições educacionais estão centradas em uma educação bancária⁵, onde o professor sabe sempre mais que o aluno (FREIRE, 1989). Partindo de tal afirmativa, consideramos que as práticas do Teatro do Oprimido poderiam ser incorporadas ao ensino escolar, em disciplinas que envolvam discussões sobre arte, cultura, análise e crítica histórico-social, ou também como atividade educacional, de modo a oferecer alternativas para esta prática.

1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

De acordo com Ismar de Oliveira Soares, educomunicação pode ser entendido como um campo de ação na interface comunicação/educação que tem por objetivo ampliar as condições de expressão de todos os segmentos humanos, especialmente as crianças e adolescentes. (SOARES, 2011, p. 15)

Para o pedagogo Paulo Freire, os homens não podem estar fora da comunicação, isto é, do diálogo. Tentar romper com a comunicação é tarefa dos opressores em uma tentativa de coisificá-los e não de humanizá-los (FREIRE, 1987, p. 72). Tal diálogo é implementado por Augusto Boal em seu Teatro do Oprimido.

O teatro é uma forma de arte. Trata-se de uma atividade que envolve jogo, expressão, comunicação e reflexão, conforme Lilian Fleury Dória (2009, p. 20). Com efeito, a denominação ‘educação através das artes’ foi popularizada e abreviada para ‘arte-educação’ que não significa apenas a aprendizagem de um conjunto de técnicas para a formação de um artista em um determinado campo das artes, “Antes, quer significar uma educação que tenha a arte como uma de suas principais aliadas.” (DUARTE-JUNIOR, 1991, pg. 12)

⁴ Parede imaginária que supostamente separa o palco do público

⁵ Termo criado pelo pedagogo brasileiro Paulo Freire para designar uma educação autoritária e unidirecional aonde o professor visa apenas a transmissão passiva de conhecimentos.



A arte-educação é imprescindível no espaço escolar tendo em vista que, segundo Ana Mae Barbosa (2003), através da arte é possível desenvolver a percepção e desenvolver a criatividade de forma a mudar essa realidade percebida. Porém Ana Mae comenta que, no Brasil, a arte na escola ainda sofre influência de uma educação tecnologicamente orientada, advinda da época da ditadura, onde reprimia-se a expressão individual através da censura (1989, pg. 71).

Nas práticas do T.O, o teatro tem sido utilizado na formação da consciência crítica do estudante, de forma que se torne um ser politizado e se engaje na luta de uma sociedade sem opressão. Ele também permite fazer com que os seus participantes tomem consciência de suas relações opressivas mais diretas, auxiliando estes sujeitos a se sentirem capazes de agir sobre estas relações.

De acordo com Viola Spolin⁶(1985, p.12), os jogos teatrais podem assumir um relevante papel pedagógico, pois se constituem em uma eficiente forma de aprendizagem psicomotora, afetiva e cognitiva, favorecendo a socialização.

Linda Bulik(2001) afirma que o teatro nasceu do rito, onde havia intensa participação entre sacerdotes (emissor) e fiéis (receptor). Tempos depois, o rito foi substituído pelos espetáculos onde sacerdotes e fiéis dão lugar respectivamente, a público e plateia, enfatizando assim o caráter comunicativo do teatro desde as suas origens.

Para Emile Noel (apud Bulik, 2001, p 29), a teoria da comunicação que se aproxima da sócio dinâmica teatral é a do modelo funcionalista de comunicação onde: um emissor, diz algo, para alguém, em alguma circunstância e com algum efeito.

A atividade cênica pode ser utilizada como ferramenta de cidadania a partir do momento em que contribui para a:

Inserção das pessoas num processo de comunicação, onde ela pode tornar-se sujeito do seu processo de conhecimento, onde ela pode educar-se através do seu engajamento em atividades concretas no seio de novas relações de sociabilidade que tal ambiente permite que sejam construídas. (PERUZZO, 2003, P. 5)

No entanto, se podemos dizer que a teoria funcionalista se aplica à forma tradicional de teatro, o mesmo não acontece com respeito à categoria do Teatro do Oprimido. O Teatro do Oprimido mais se aproxima do modelo da Escola Latino-

⁶ Viola Spolin é autora e diretora de teatro. É uma das maiores referências do Teatro-Educação no Brasil.



Americana⁷, onde o foco muda do emissor para o receptor, e este ressignifica, reelabora e ressemantiza a mensagem, em conformidade com Martín Barbero (apud JACKS, 1987).

Uma das principais referências teóricas em que nos apoiamos é a do pedagogo Paulo Freire visto que sua Pedagogia do Oprimido tem grande influência tanto no Teatro do Oprimido como também no que concerne ao campo da Educomunicação. Em seus estudos Paulo Freire relata que:

Precisávamos de uma pedagogia da comunicação com a qual pudéssemos vencer o desamor do anti-diálogo. Lamentavelmente, por uma série de razões, esta postura – a do anti-diálogo – vem sendo a mais comum na América Latina. (FREIRE, 1979, p. 69)

Segundo Freire (1989) na conjuntura de nossas sociedades, de histórias marcadas pelos traços característicos de colonizador e de colonizado, é bastante comum que haja a reprodução de relações baseadas na supremacia de forças sectárias que impõem ao povo suas “opções”. Ainda, conforme Freire (1987), é através da comunicação e da problematização da realidade que se dá a educação, uma educação em que se comunica algo, realizando um diálogo em que o receptor intervém na mensagem durante o processo até transformá-la.

Segundo Tristan Castro-Pozo (2011, p. 60) a educação estética do oprimido implica uma leitura crítica da mídia, pois no espaço midiático se reafirma o padrão identitário do branco europeu, enquanto as outras formas de identidade culturais como a indígena, a miscigenada e a do afro descendente são mostradas de forma estereotipada. Então, o Teatro do Oprimido oferece-se como o lugar onde essas identidades devem poder ou podem questionar o seu papel de plateia inerte e assim ressignificar o lugar da mídia na vida desses cidadãos.

1.2 TEATRO DO OPRIMIDO

O Teatro do Oprimido, de acordo com Cunha, (2007) é um método teatral que exercita uma postura ativa em seus espectadores. Este método foi idealizado pelo

⁷ Escola Latino Americana surgiu para estudar a dependência dos países latino-americanos em relação ao imperialismo norte-americano, que acarreta uma cultura do silêncio e da submissão, mas também da resistência e da luta. As pesquisas latino-americanas procuram saber de que maneira essa dependência se refletem nos meios de comunicação de massa. (HOHLFELDT et. Al, 2001, p. 241)



dramaturgo e diretor brasileiro Augusto Boal, um dos maiores ícones do teatro no cenário mundial, a partir de suas experiências na América Latina e na Europa.

A palavra teatro origina-se do grego “theátron” que significa “lugar onde se vai para ver”, segundo o dicionário Nascentes(1988, p. 617). Em contraponto à raiz etimológica grega desta palavra, o diretor Augusto Boal acredita que o teatro não é só o lugar de onde se vê o espetáculo, mas que todos somos teatro.

Em seu livro ‘Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas’, Boal (1980) propõe uma quebra da figura do espectador totalmente passivo, que passa a ser visto como um elemento que interage e promove mudanças durante o espetáculo.

O Teatro do Oprimido pode ser visto como um instrumento para participação social, buscando romper com o fato de que as camadas populares nem sempre encontram nos canais formais algum espaço para o diálogo. Para Boal (1980), é necessário democratizar os meios de produção teatral, pois, segundo ele, o povo é em sua origem o criador e o destinatário dos espetáculos, e a quarta parede nada mais é do que uma manobra das classes dominantes para separar o teatro da política e, conseqüentemente, utilizá-lo como ferramenta de dominação.

1.3 EDUCOMUNICAÇÃO

Para que se possa analisar o Teatro do Oprimido, como prática educacional, é preciso que se conceitue Educomunicação. E partindo do conceito de Ismar de Oliveira Soares entende-se que Educomunicação é:

O conjunto das ações inerentes ao planejamento, implementação e avaliação de processos, programas e produtos destinados a criar e fortalecer ecossistemas comunicativos em espaços educativos presenciais ou virtuais, assim como melhorar o coeficiente comunicativo das ações educativas, incluindo o uso dos recursos da informação no processo de aprendizagem. (SOARES, 2002, p. 115)

A Educomunicação é a área que estuda as relações entre os campos da Comunicação e da educação. A comunicação hegemônica está sujeita aos interesses das grandes empresas, e por vezes se contrapõe aos valores éticos da educação. Em contrapartida, os educadores estão cada vez mais tendo acesso a recursos comunicacionais, entre eles o teatro que pode ser utilizado no processo pedagógico. (SCHAUN, 2002, p. 86)



Uma das experiências mais interessantes desenvolvidas na busca de uma educação libertária aconteceu nos anos 60/70 em Recife. O Teatro Popular do Nordeste promoveu um movimento que atingiu 10 escolas recifenses e a Universidade Católica do Pernambuco. Segundo Luiz Maurício Carvalhera: “Nos debates, sentiu-se a necessidade de um curso para educadores e o aproveitamento do teatro como um excelente meio de cultura e comunicação social.” (CARVALHERA, 1986, p. 70-71)

1.4 TEATRO-FORÚM

É uma técnica que se baseia na construção de uma cena de opressão. Os espectadores⁸ devem intervir substituindo o personagem oprimido em busca de uma solução para o problema apresentado. Segundo Silvia Barlestreri Nunes (2004, p. 60) o Teatro-Fórum é uma das categorias mais usadas em Teatro do Oprimido, e é praticado no mundo todo não só por atores, mas também por trabalhadores sociais, pelos movimentos sociais, por professores de artes cênicas, entre outros grupos.

Para Nunes (2001) os participantes-atores tem que se defrontar com uma série de questões para construir um bom modelo de Teatro-Fórum, tais como: qual a opressão de vocês em relação a esse tema; o que vocês querem em relação a tudo o que foi colocado; o que atrapalha vocês de conseguirem o que querem; quais as saídas para o que vocês estão colocando?

Segundo as afirmações de Boal (2002, p. 22), o Teatro Fórum nasce de uma experiência de Boal no Perú, quando o mesmo utilizava uma técnica chamada “dramaturgia simultânea”, que consistia na tradução feita por artistas sobre as dificuldades vivenciadas pela população. Até que um dia, não se sentindo contemplada pela encenação dos atores, uma senhora foi convidada para entrar na cena e apresentar sua proposta para a resolução do problema. Daí então, a quebra da quarta parede, a aproximação entre palco e plateia e a implementação do diálogo como características do Teatro Fórum, conforme explana Boal:

O Teatro Fórum é diálogo por excelência. Apresenta-se uma cena, ou peça, onde existe um problema, mas não a solução. Repete-se o mesmo espetáculo até o momento em que um espectador interrompa a ação, substitua o personagem que não sabe resolver o seu caso e improvise as alternativas que tiver imaginado. (BOAL, 2003, p.15)

⁸ Termo criado por Augusto Boal para designar o espectador que assume a função de interlocutor ativo, convidado a assumir o papel do oprimido e sugerir alternativas para a ação dramática. (NEIVA, 2013, p. 15)



O Teatro-Forúm abre ao público a oportunidade de opinar, experimentando possibilidades de soluções para o problema de opressão vivenciado em cena. São estas possibilidades de resolução que serão problematizadas pelo curinga⁹, para conscientizar a plateia que por sua vez estará ensaiando ações que podem se concretizar na vida real.

2. PROJETO DE INTERVENÇÃO

A proposta do projeto foi aplicar uma oficina de Teatro do Oprimido a alunos da Escola Municipal de Ensino Fundamental Professor Miron, na cidade de Campina Grande. O colégio localizado em Bodocongó, atende às crianças do bairro e do seu entorno, como o Pedregal e a Bela Vista, e possui o Índice de Desenvolvimento da Educação Básica (IDEB) abaixo da média com a nota 4.7. A oficina envolveu a turma do 6º ano da Escola Municipal Professor Miron, que a princípio contava com 23 alunos sendo 5 meninos e 18 meninas, na faixa etária entre 11 e 16 anos. A turma foi escolhida a critério da diretora, de acordo com o espaço e o tempo que a escola dispunha. As atividades foram realizadas em sua maior parte na sala de aula desta série. Se trata de um cômodo aberto nos fundos do colégio que possui apenas três paredes. Isto indica, que expostos ao restante do colégio, a turma apresenta dificuldades para se concentrar nas atividades propostas em sala de aula, tendo em vista que qualquer movimentação feita fora de sala de aula chama a atenção deles. Apesar de estar localizada em um bairro Universitário, a instituição possui alguns equipamentos, mas carece de biblioteca e computadores. A escola possui apenas um computador para uso dos professores.

Diante dessa realidade, o projeto se propôs a defender o Teatro do Oprimido como uma forma de comunicação alternativa que pode ser utilizada na escola, com a finalidade de fortalecer ecossistemas comunicativos em espaços educativos.

A linha temática em que se enquadra o projeto é a área de “Expressão Comunicativa através das Artes”, dentro da qual se buscou fortalecer o protagonismo juvenil na escola, através do desenvolvimento da habilidade comunicacional dos jovens estudantes. Desta forma, acredita-se que eles estarão desenvolvendo a autoestima, a capacidade reflexiva sobre as relações de poder na sociedade e suas formas de opressão e, principalmente, ampliando o seu coeficiente comunicativo, utilizando-se da expressão corporal e oral. Além do ganho individual, é importante destacar a transformação do

⁹ O Curinga é o mediador do debate entre palco e plateia, entre atores e espectadores.



grupo como um todo, em questão a expressividade de diálogo corporal e estético na reconfiguração da experiência comunicativa e no aperfeiçoamento de instrumentos para superar as relações de opressão bem como lidar com os conflitos.

Ressalte-se ainda, que o objetivo das oficinas não é formar atores, e sim contribuir para formar a consciência crítica dos sujeitos, por meio da arte cênica, acerca da realidade vivenciada por cada um deles. E o Teatro do Oprimido cumpre muito bem esta função, na medida em que busca transformar a realidade dos espect-atores através do diálogo e da encenação teatral, restituindo ao oprimido o seu direito de fala.

2.1 METODOLOGIA

O projeto baseou-se no conjunto de técnicas do Teatro do Oprimido, enquanto forma de intervenção sociopolítica na formação de cidadãos críticos. No primeiro momento, fizemos uma pesquisa bibliográfica, procurando por bases teóricas que sustentassem o projeto. “Improvisação Para o Teatro” de Viola Spolin me introduziu o conceito de teatro-educação; “As Redes dos Oprimidos” de Tristan Castro-Pozo me informou as experiências de facilitadores de Teatro do Oprimido em todo o mundo; fiz também estudos a partir de “Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas” do Augusto Boal e alguns vídeos disponibilizados no site da CELCIT (Centro Latino Americano de Criação Dramática), para ter noções gerais sobre o T.O. Todo este material, foi lido e discutido com a orientadora, gerando reflexões sobre Teatro Educação e mais especificamente sobre o Teatro do Oprimido. Com todo este apoio teórico, planejamos as ações a serem realizadas dia a dia.

Cada encontro realizado foi replanejado de acordo com as observações que foram sendo feitas no processo. Como resultado dos encontros, apresentamos uma pequena peça de acordo com a técnica de Teatro Fórum.

A esquete encenada conta a história de um grupo de alunos que atiram bolinhas de papel em uma professora, mas que somente uma aluna conhecida por ser bagunceira foi acusada sozinha de ter cometido o ato. Ensaiei com os alunos uma experiência de Teatro Fórum. Ao final perguntei se todos estavam preparados para apresentar o que tinha sido construído ali. Todos responderam que sim, que queriam fazer a apresentação. Combinei então com a diretora o espaço aonde os participantes iriam realizar a esquete. Os mesmos iriam se apresentar diante de seus próprios colegas de



turno e também dos quinto ano, a professora do quinto no horário da apresentação é também a diretora da escola.

No nosso ultimo encontro só tivemos tempo para passar um pequeno ensaio com os alunos antes que pudéssemos começar o espetáculo. Os discentes se mostraram tão empolgados que propuseram um desfecho para a peça: ‘A aluna acusada de jogar papel na professora é levada para diretoria. Porém, os alunos continuaram jogando papel na professora fazendo com que ela descobrisse que havia cometido uma injustiça e que realmente a estudante não estava sozinha nesta.’ Perguntaram para mim se este final poderia ser apresentado. Eu consenti, contanto que refizéssemos a cena dando espaço para o público intervir na cena.

Assim que entramos na sala pedimos aos alunos que os participantes da peça pudessem ocupar as cadeiras da frente. Então, a encenação começou. Primeiro foi apresentado a cena inteira com o final que havia sido criado por eles. Logo depois, a peça começou do início e perguntei ao público se havia acontecido algo de errado no entender deles. Todos os alunos responderam em uma só voz que a professora tinha sido injusta com a aluna. Então, pedi para que alguém que tivesse alguma solução para o problema ocupasse o lugar da personagem oprimida. O primeiro que se habilitou a entrar na cena foi um aluno do 6º ano que não se interessou em participar dos encontros, quando abri as inscrições. Como resolução o mesmo tentou enfrentar a professora que permaneceu irredutível em sua decisão de levá-lo á diretoria. Perguntei se todos estavam satisfeitos com esse final ou se algum outro aluno sugeria alguma outra saída.

Nesse momento uma menina do 5º ano levantou a mão e disse que tinha sim uma saída. Pedi para que ela entrasse na esquete substituindo o personagem oprimido e que mostrasse o desfecho para aquela situação. Ao entrar em cena, ela foi muito mais agressiva que o primeiro espect-ator e chegou a gritar com a professora da cena. Perguntei novamente aos que assistiam se aquele era mesmo o final ideal, ao que todos responderam que sim que a personagem estava certa por repreender a professora de tal maneira. Desta vez a diretora da escola que até então assistia a cena resolveu palpitar. Solicitei então, que não falasse nada e que ao invés de verbalizar o que considerava correto, entrasse em cena no lugar da professora para mostrar o que estava errado. A diretora entrou na cena e disse que pelo ato de ter lançado a esfera de papel a menina ia ficar sem recreio. A aluna retrucou que não tinha sido apenas ela. Então, a diretora respondeu que todos os que haviam participado da baderna iriam ficar sem recreio.



Diante de tal solução, encenada pela diretora do colégio, os alunos que assistiram à apresentação a aplaudiram. E dali, pudemos discutir vários assuntos referente ao foco principal da trama, mas também como uma bolinha de papel pode contribuir para desmatar o meio ambiente, a falta de solidariedade dos alunos que deixaram o colega arcar sozinho com as conseqüências de um ato que todos fizeram. Enfim, finalizamos a oficinas com um verdadeiro debate.

Cabe ressaltar que a cena poderia ter uma comunicação ainda mais horizontal. No entanto, os alunos se renderam ao recurso da autoridade, ao aplaudirem a cena. Ainda, tentei reaver o Fórum, instigando os alunos na busca por outras possibilidades de soluções. Porém, o receio dos discentes acabou por finalizar a experiência.

Ao final de todas as etapas, realizamos uma avaliação tanto com os alunos quanto com a direção do colégio através de uma entrevista semi estruturada aberta. Houve também uma avaliação final de toda esta vivência com a orientadora. Todas estas avaliações serviram de base para a produção do relatório final.

2.2 ANÁLISE DOS DADOS

Desde o primeiro encontro percebi que aquela se tratava de uma turma bastante ativa. Havia sempre comentários na sala dos professores que eram alunos bastante “carregados”. De fato, se tratava de uma turma desinibida, mas que tinha vontade de falar algo e não conseguia. Porém, devemos levar em conta a realidade vivida por eles, pois se trata de uma escola que abriga crianças de bairros periféricos, carentes de atividades de lazer, muitas vezes expostas as drogas e a violência e com certeza necessitam de um espaço para lazer.

Outro fator importante no processo foi o interesse dos alunos que permaneceram na atividade. Em um universo de 23 alunos, saber que pelo menos 10 continuaram por livre e espontânea vontade, se entregando de corpo e alma ao processo, foi considerado um ganho tanto para eles que se sentiram mais à vontade, quanto para mim que pude aplicar a metodologia de forma mais profícua. Uma das provas que demonstram aspectos positivos foi a intervenção de um dos alunos que não quis participar da oficina durante a apresentação da esquete.

A oficina de Teatro do Oprimido aplicada na Escola Municipal Professor Miron exerceu um papel educacional, a partir do momento em que promoveu ações inerentes ao planejamento, a implementação e avaliação de ações didático políticas, através de um recurso comunicacional que é o teatro, ajudando os alunos a expressarem



seus anseios de maneira dialógica, alimentando um ecossistema comunicativo, em concordância com a definição de Educomunicação de Ismar de Oliveira Soares.

Podemos perceber este caráter dialógico especialmente a partir do momento em que a diretora também se faz personagem e intervém na cena. Essa postura anti-autoritária sela um clima de cumplicidade entre aluno e professor, apesar da intervenção da autoridade se revelar como melhor solução para o conflito. Foi através da problematização em Teatro Fórum, de um tema proposto pelos próprios alunos, que foi realizada uma comunicação freiriana, na medida em que abriu-se espaço para os espectadores intervirem na mensagem até transformá-la e tanto educador como educando, chegarem a um consenso.

Ana Maria Ramos diretora da Escola falou sobre outro fator que indica o fortalecimento do coeficiente comunicativo dos alunos, o protagonismo juvenil. Ela nos relata um pouco sobre o reflexo da oficina na instituição:

A própria peça foi construída por eles, inclusive com oportunidade de ter mais de um desfecho. O trabalho não ficou solto. Incutiu neles a responsabilidade de elaborarem a peça e de apresentarem. E eles apresentaram com desenvoltura.¹⁰

CONCLUSÃO

O Teatro do Oprimido bem como a Educomunicação promovem o direito universal à expressão, devolvendo o direito de fala e escuta aos excluídos. Ao assumirem uma postura ativa em cena, os jovens mostraram-se conscientes das relações de poder presentes na escola e puderam demonstrar isto em cena, gerando não só um processo de reflexão, mas também de ação.

Percebe-se que o Teatro do Oprimido é uma ferramenta educacional, pois se apresenta como um projeto que se aproxima do campo das artes, alimentando um ecossistema comunicativo. Segundo Danielle Andrade Souza e Luis Adriano Costa:

Quando nos lançamos à compreensão do campo educacional de atuação, a partir da perspectiva do ambiente de produção artística, nos deparamos com a expressão comunicativa através das artes, a qual leva em conta programas e projetos que se aproximam das artes enquanto recursos facilitadores da expressão individual e coletiva, em função de objetivos definidos por comunidades educativas. (SOUZA; COSTA, 2011, p. 5)

Em uma entrevista semiestruturada aberta, perguntei aos estudantes se eles gostaram da oficina. Todos foram unânimes em dizer, como já observamos, que

¹⁰ Depoimento da diretora da Escola Municipal Professor Miron por entrevista oral em data marcada após a apresentação



gostaram porque havia brincadeiras e era divertido. Isto significa um avanço, pois no começo, havia uma certa resistência da maioria pelo fato da oficina trabalhar com atividades lúdicas. É interessante observar que a esquete foi inteiramente construída por eles, com o apoio de jogos teatrais que tiveram um importante papel pedagógico, em conformidade com os estudos de Viola Spolin. A oficina contribuiu como estímulo à criatividade, pois foram os próprios estudantes que criaram as várias possibilidades de cena que poderiam ser apresentadas, além de ter sido eles mesmo que propuseram as possíveis soluções.

No início do trabalho, como oficinairo estava um pouco receoso que o trabalho não desse resultado por conta do tão famoso mau comportamento da turma. No entanto, as crianças surpreenderam à todos, inclusive a diretora que por muitas vezes me indagava se os alunos realmente teriam capacidade para apresentarem uma peça de teatro. Ao se envolverem no processo, os alunos demonstraram um senso de responsabilidade e comprometimento que os fizeram ganhar “respeito” da diretora.

Por se tratar de jovens de uma zona periférica, afastado do centro, o acesso às artes e ao entretenimento se torna bastante difícil, pois nem mesmo acesso a uma biblioteca os mesmos possuem no ambiente escolar. Baseado nas afirmações de Augusto Boal, conclui-se que realmente é necessário que se democratizem os meios de produção teatral, e uma das alternativas cabíveis para isto é o Teatro do Oprimido, que auxilia os jovens na formação de uma consciência crítica e no desenvolvimento do coeficiente comunicativo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Ana Mae. **Arte Educação no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BOAL, Augusto. **O arco-íris do desejo: o método Boal de teatro e terapia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

_____. **O Teatro como arte marcial**. Rio de Janeiro: Garammond, 2003.

_____. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1980.

BULIK, Linda. **Comunicação e teatro: por uma semiótica de Odin Teatret**. São Paulo: Arte e Ciência, 2001.

CASTRO-POZO, Tristan. **As Redes dos Oprimidos**. São Paulo: Perspectiva, 2011.



CUNHA, Manuela Ivone P. da. **A reclusão segundo o gênero: os estudos prisionais, a reclusão de mulheres e a variação dos contextos da identidade.** 2007.

DE ANDRADE, Clara; LIGIÉRO, Zeca; TURLE, Licko (Ed.). **Augusto Boal.** Rio de Janeiro: Mauad Editora Ltda, 2013.

DUARTE JR, João-francisco. **Por que arte-educação?.** Campinas: Papyrus Editora, 1988.

FREIRE, Paulo. **A educação como prática da liberdade.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

_____. **Educação e Mudança.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. **Pedagogia do oprimido.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

HOHLFELDT, A., MARTINO, L. C., FRANÇA, V. V. (orgs.) **Teorias da Comunicação: Conceitos, Escolas e Tendências.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

JACKS, Nilda. **Comunicação e recepção.** São Paulo: Hacker Editores, 2005.

NASCENTES, Antenor. **Dicionário da Língua Portuguesa da Academia Brasileira de Letras.** Rio de Janeiro: Bloch Editores S.A, 1988.

NUNES, Silvia Balestreri. 3 ou 4 perguntas para um bom fórum. **Metaxis: a revista do teatro do oprimido,** Rio de Janeiro:[sn], n. 1, 2001.

_____. **Boal e Bene: contaminações para um teatro menor.** 2004. Tese de Doutorado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

PERUZZO, Cicília. Comunicação comunicatória e educação para a cidadania. Disponível em:<<http://www2.metodista.br/unesco/PCLA/revista13/artigos%2013-3.htm>> acesso em 20 de Agosto de 2014

SCHAUN, Ângela. **Educomunicação Reflexões e Princípios.** 1 ed.. Rio de Janeiro; MAUAD Editora,2002.

SOARES, Ismar de Oliveira. **Educomunicação: o conceito, o profissional, a aplicação: contribuições para a reforma do ensino médio.** São Paulo: Paulinas, 2011.

_____. **Gestão Comunicativa e educação: caminhos da educomunicação,** in Comunicação & Educação, São Paulo, Comunicação & Educação, Vol. 8, N° 23, 2002. Disponível em:
<http://revcom2.portcom.intercom.org.br/index.php/Comedu/article/view/4172/3911>.
Acessado em 3 de Agosto de 2014.

SOUZA, Danielle Andrade; COSTA, Luis Adriano Mendes. **Folkcomunicação e Educomunicação: similaridades no trabalho de Antonio Carlos Nóbrega Silva.** Apresentada no XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação realizada em Recife, 2011.



SPOLIN, V. O Jogo Teatral no livro do di