

Versão Online ISBN 978-85-8015-094-0  
Cadernos PDE

VOLUME II

**OS DESAFIOS DA ESCOLA PÚBLICA PARANAENSE  
NA PERSPECTIVA DO PROFESSOR PDE  
Produções Didático-Pedagógicas**

**2016**

## Ficha para identificação da Produção Didático-pedagógica – Turma 2016/2017

<b>Título: O Teatro do Oprimido: A arte de libertar os sujeitos</b>	
<b>Autor: Ivone Ferreira da Silva</b>	
<b>Disciplina/Área</b>	ARTE
<b>Escola de Implementação do Projeto e sua localização:</b>	Colégio E. José Armim Matte - EFMNP
<b>Município da escola:</b>	Chopinzinho
<b>Núcleo Regional de Educação:</b>	Pato Branco
<b>Professor Orientador:</b>	Me. Katiane dos Santos
<b>Instituição de Ensino Superior:</b>	Unicentro
<b>Relação Interdisciplinar:</b>	Arte
<p><b>Resumo:</b> O presente projeto visa pesquisar o Teatro do Oprimido criado por Augusto Boal com alunos do 1º. Ano do curso Formação de Docentes buscando explorar e conhecer as técnicas desenvolvidas pelo autor deste método teatral, que alia teatro à ação social, com objetivo de conscientizá-los das situações que os oprimem, bem como entender situações em que são os verdadeiros opressores; possibilitar aos sujeitos do 1º ano de formação de docentes, um espaço para que eles possam expressar, o que pensam sobre a realidade, debater em conjunto e a partir daí buscar meios para transformar a mesma. Através da metodologia pesquisa ação, que visa à transformação dos sujeitos a partir da ação desenvolvida, pretende-se explorar as diferentes metodologias utilizadas no teatro do oprimido, pesquisadas e aperfeiçoadas pelo próprio autor Augusto Boal e seus seguidores. Entre as práticas metodológicas, serão desenvolvidas: Apresentação em slides e vídeos - da história do Teatro do Oprimido e seus principais objetivos; Oficina de preparação corporal: aquecimento, relaxamento e expressividade; Aplicação prática das principais técnicas usadas por Boal no Teatro do Oprimido: Teatro invisível, teatro imagem, teatro jornal e teatro fórum; Debate, em grupo focal, reconhecendo e identificando os principais problemas que afetam os sujeitos da turma escolhida para utilizá-los como tema das cenas a serem desenvolvidas no teatro-fórum; Apresentação das cenas e debate com o público em diferentes momentos; Relato dos resultados e exposição destes para a comunidade, rerepresentando cenas elaboradas durante todas as ações do projeto.</p>	
<b>Palavras-chave:</b>	Arte; Ensino; Teatro; Oprimido; Sujeito;
<b>Formato do Material Didático:</b>	Unidade Didática
<b>Público:</b>	Alunos do 1º. Ano de Formação de Docentes.

COLÉGIO ESTADUAL JOSÉ ARMIM MATTE-EFMNP  
SECRETARIA DE ESTADO DA EDUCAÇÃO DO PARANÁ  
SUPERINTENDÊNCIA DA EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE DESENVOLVIMENTO EDUCACIONAL  
NÚCLEO REGIONAL DE PATO BRANCO  
ÁREA: ARTE

IVONE FERREIRA DA SILVA

PRODUÇÃO DIDÁTICO-PEDAGÓGICA UNIDADE DIDÁTICA  
O TEATRO DO OPRIMIDO NA ESCOLA: A ARTE DE LIBERTAR OS SUJEITOS.

PATO BRANCO/2016

IVONE FERREIRA DA SILVA

PRODUÇÃO DIDÁTICO-PEDAGÓGICA UNIDADE DIDÁTICA  
O TEATRO DO OPRIMIDO NA ESCOLA: A ARTE DE LIBERTAR OS SUJEITOS.

Produção Didático-pedagógica – Unidade Didática,  
do Programa de Desenvolvimento Educacional –  
PDE, da Secretaria de Estado da Educação do  
Paraná – SEED – PR, 2º Período do Programa,  
apresentado ao Colégio Estadual José Armim Matte  
– EFMNP. Orientação: Me. Katiane Santos

# APRESENTAÇÃO

A produção didático-pedagógica em questão terá o formato de uma unidade didática e sua elaboração tem como finalidade identificar como o Teatro do Oprimido pode ser um instrumento de promoção do diálogo, despertando os sujeitos do ensino do 1º. Ano de Formação de Docentes, do Colégio Estadual José Armim Matte, da sua zona de conforto, anestesia promovida pelo sistema.

Nela, o aluno poderá conhecer a metodologia do Teatro do Oprimido criado pelo dramaturgo carioca, Augusto Pinto Boal, traz na sua concepção a principal função que é a de lutar contra a anestesia social em que os seres humanos são naturalmente conduzidos. Além disso, possibilita condições claras onde o indivíduo pode apropriar-se dos meios de se fazer teatro e assim aumentar suas possibilidades de expressão, estabelecendo uma comunicação direta e ativa entre espectadores e atores.

Na escola, onde convive um grande número de sujeitos, podemos observar diferentes comportamentos assimilados pelos padrões culturais, mas também é o local ideal para se pesquisar formas e meios de uma possível mudança de comportamento.

Sabe-se que, ao longo da história da humanidade, os governos ditatoriais no mundo inteiro preocuparam-se em reprimir qualquer tipo de expressão que fizesse o ser humano se reconhecer, construir identidades e, enfim, libertar-se da opressão. Ainda hoje, vivemos um processo de construção de uma sociedade democrática, enfrentando e tentando nos adaptar aos modernismos, pilar do sistema capitalista, que vislumbra prioritariamente a formação de um indivíduo reprodutor dos interesses do mesmo (Magnólia, 2010, p.1).

Através da experiência com o teatro do oprimido é possível trazer para esta turma do 1º ano de Formação de Docentes, a politização que lhes é negada pela visão burguesa de arte, além de viabilizar o debate dentro e fora da escola de inúmeras situações que afligem a sociedade buscando o despertar dos sujeitos e através do diálogo teatralizado, buscar um caminho, ou a possibilidade de uma solução para aquela situação que os oprime, permitindo além da sua liberdade de expressar o que sente refletir sobre como essa ideia, pode ser utilizada como uma prática futura. O teatro nesse sentido tem um papel muito maior do que o de simplesmente entreter, ele se desdobra possibilitando

aos envolvidos uma visível transformação.

Essa unidade didática retoma uma prática quase inexistente, ou utilizada apenas como recurso de última hora em comemorações cívicas, possibilita refletir e discutir no chão da escola, as nossas práticas metodológicas, permitindo tanto ao aluno como ao professor, vislumbrar meios de protagonizar sua própria história.

# UNIDADE DIDÁTICA

## INTRODUÇÃO

Esta unidade didática será dividida em 7 ações que poderão variar entre 2 e 6 aulas cada uma, onde buscar-se-á responder a seguinte pergunta: como o Teatro do Oprimido pode ser um instrumento de promoção do diálogo e despertar os sujeitos do ensino e aprendizagem de sua zona de conforto, anestesia promovida pelo sistema? Para isso será apresentado parte da história de Augusto Boal com o Teatro do Oprimido, buscando oportunizar aos alunos do 1º ano de Formação de docentes, conhecimentos variados, sobre o mesmo e a partir daí fazer com que eles possam relacionar essa prática às outras formas de expressão teatral. Pretende-se também durante o trabalho identificar diferentes situações que oprimem os sujeitos nos mais diversos espaços da sociedade buscando formas de solucionar esses problemas usando a metodologia do Teatro do Oprimido como um instrumento principal para despertar nosso aluno e promover o diálogo entre o opressor e o oprimido possibilitando a criação de um espaço, para que eles possam expressar o que pensam sobre a realidade, seja ela qual for.

Um dos instrumentos usados nessa unidade didática será o grupo focal, aplicado, durante e ao final do trabalho, para coleta de dados e resultados, observando a possível evolução no despertar dos alunos. Nesse caso o professor formará grupos, de aproximadamente 10 alunos, numa discussão que tem por objetivo revelar fatos, experiências, sentimentos, percepções, preferências no cotidiano tentando descobrir situações onde aparecem o opressor e o oprimido. Os grupos são formados com

participantes que têm características em comum e são incentivados pelo professor a conversarem entre si, trocando experiências e interagindo sobre suas idéias, sentimentos, valores, dificuldades, etc. O papel do professor é promover a participação de todos, evitar a dispersão dos objetivos da discussão e a monopolização de alguns participantes sobre outros. O assunto nesse momento são situações em formam reprimidos ou responsáveis pela repressão e são selecionadas técnicas de investigação para a coleta das informações, podendo ser gravados em áudio, câmera ou relatório.

Na luta cotidiana por uma escola mais democrática, implica de modo essencial a promoção de uma educação que realmente emancipe os sujeitos para a condição de ser humano democrático. As Diretrizes Curriculares da Educação Básica do Estado do Paraná (DCEs) na disciplina de Arte, a partir de Mészáros esclarecem que:

[...] a escola deve incentivar a prática pedagógica fundamentada em diferentes metodologias, valorizando concepções de ensino, de aprendizagem e de avaliação que permitam aos professores e estudantes conscientizarem-se da necessidade de uma transformação emancipadora. [...] Essas características devem ser tomadas como potencialidades para promover a aprendizagem dos conhecimentos que cabe à escola, ensinar para todos (PARANÁ, 2008, p.15).

O Teatro na Escola é uma das ações que mantém viva a chama do protagonismo, do despertar do jovem para a vida em sociedade, além de ser uma das práticas mais significativas para o sujeito que pode criar e recriar a partir da interpretação.

A partir de agora serão detalhadas as ações desta UNIDADE DIDÁTICA:

## AÇÃO 1

OBJETIVO: apresentar o projeto; oportunizar conhecimentos variados sobre o Teatro do Oprimido  
METODOLOGIA: aula explicativa, teórica e dialogada.  
MATERIAIS: projetor multimídia, slides, vídeos e textos  
TEMPO: 2 h/a

## CONHECENDO O PROJETO

- Apresentação do projeto para os alunos, através de slides e vídeos visando uma compreensão mais ampla do tema, estabelecendo a importância de se trabalhar esse projeto na escola.

Para ver os slides  
acesse o link

[https://drive.google.com/open?id=1BI9MZdO5gx5asO7dDf2RbpQTwmJxAn7\\_n\\_9Izp4fzr0](https://drive.google.com/open?id=1BI9MZdO5gx5asO7dDf2RbpQTwmJxAn7_n_9Izp4fzr0)

- Apresentação do vídeo e leitura de textos informativos identificando as experiências práticas de Boal:
  - ★ Vídeo - Os Curingas do Centro do Teatro do Oprimido no Programa Estúdio Móvel - TV Brasil. Que relata boa parte do que foi a proposta de Boal no Teatro do Oprimido no Brasil e em outros países onde Boal levou a proposta. Disponível no Canal Youtube [https://www.youtube.com/watch?v=Qlfxk-k\\_brA](https://www.youtube.com/watch?v=Qlfxk-k_brA) acesso em 11/10/2016.

Texto para leitura e aprofundamento:

# Teatro do Oprimido: arte que liberta

O brasileiro Augusto Boal, falecido em maio de 2009, marcou a dramaturgia do mundo ocidental por ousar pensar o teatro para além da relação ator/plateia. Se o alemão Bertold Brecht (1898-1956) conseguiu retirar o teatro das luxuosas salas de espetáculo, trazê-lo para as ruas e entregá-lo ao povo, Boal foi mais alçando ao povo o protagonismo dessa arte.

João Nunes,

artista plástico e ator popular no Teatro (Ins)Pirados e no Coletivo de Atadores e Atuadoras Tribo de Rua, Santa Cruz do Sul, RS. Texto escrito com a colaboração de Vanessa Schuh. Endereço eletrônico: joenunes\_aga@yahoo.com.br

Boal acreditava que a arte tem um papel muito maior que o do simples entretenimento. Quando tratada dessa forma, ela não transforma nada; muito pelo contrário, mantém as coisas como estão. (o capitalismo, a exploração, a opressão.)

Para o dramaturgo, o teatro é uma grande ferramenta de transformação

social, um meio de trazer para as massas a politização que tanto lhes é negada pela visão burguesa de arte, como nas telenovelas, que diariamente destilam valores distorcidos de moral e ética para todos nós.

## Dramaturgia e política

Arte como libertação do indivíduo é a proposta que Augusto Boal nos apresenta em sua obra *Teatro do Oprimido*, tida por muitos conservadores como mais política do que artística. Mas se pararmos para pensar e entendermos o que Boal quis dizer com sua frase "A política é a rainha das artes", saberemos que a política (a relação entre pessoas em sociedade) está presente em tudo. Sendo assim, é melhor fazermos arte/política voltada para a libertação do povo do que a usarmos como anestesia de massas.)

O Teatro do Oprimido (TO) não carrega apenas uma mera semelhança no nome com a *Pedagogia do Oprimido* de Paulo Freire; fica óbvio que a relação entre as duas obras é bem mais profunda. Podemos dizer que Paulo Freire está para a educação assim como Augusto Boal está para o teatro, pois ambos trabalham em suas obras os saberes populares, a liberdade e a autonomia.

No livro *Teatro do Oprimido*, Boal trabalha a estética e a poética do TO de forma que possam ser compreendidas por atores e não atores. De pronto, podemos ver que os termos *profissional* e *amador* são abolidos dessa forma de expressão cênica. Os exercícios ou jogos (como são chamados no teatro) partem do ponto em que haverá atores

(com um bom conhecimento das técnicas de TO) trabalhando e interagindo com não atores em um mesmo nível, apenas com a única função de fazer acontecer a dramaturgia. No TO não existe plateia, pois todos são espectadores e atores ao mesmo tempo.

## Teatro de realidades

Existem muitos tipos de TO. Um dos mais interessantes é o *Teatro-Fórum*, em que, através da *Dramaturgia Simultânea*, acontecem encenações de fatos reais de opressão (colhidos entre os presentes) que ainda não tenham solução ou que não tiveram solução na época em que aconteceram. Os atores montam a cena descrita, e a figura do Coringa (uma espécie de mestre de cerimônias que organiza a dramaturgia, interferindo o mínimo possível) incita a participação dos espectadores (termo criado por Boal para espectadores atores). Estes vêm para o palco e encenam o fim daquela situação de opressão, baseados em suas opiniões e de todos os que ali estão, criando um grande debate sobre o tema em questão.

A poética do TO caracteriza-se como uma fantástica ferramenta de discussões em escolas, bairros, fábricas e em qualquer lugar onde queiramos trabalhar os temas sociais de forma intensa. O mais surpreendente desses métodos é que eles se estendem para além do teatro, deixando nas pessoas bem mais do que um *final feliz*, e sim muitos questionamentos e uma imensa vontade de mudança.

Uma vez, numa intervenção de TO em praça pública com o tema *8 de março*, uma senhora de idade bastante avançada e de aparência humilde tornou-se a protagonista da história, denunciando aos gritos os abusos que sofria do marido. Nosso grupo de teatro pôde ter o prazer e a surpresa de ver que o TO é quase uma fórmula mágica e que, se bem conduzido, consegue arrancar as pessoas da anestesia social imposta pelo sistema.

## Sugestões de Leitura:

Obras de Augusto Boal: *Teatro do Oprimido*

Referência: TEATRO DO OPRIMIDO, ARTE QUE LIBERTA: Jornal Mundo Jovem. Rio Grande do Sul, set. 2011.

# AÇÃO 2

**OBJETIVO:** desenvolver a atenção e concentração; conhecer o próprio corpo; possibilitar momentos de sensibilização vocal, gestual e corporal, eliminando a timidez e o medo.  
**METODOLOGIA:** aula explicativa e prática com jogos de improvisação.  
**MATERIAIS:** aparelho de som, palco e o corpo  
**TEMPO:** 4 h/a

- Aplicação de exercícios e jogos diversos explorando as possibilidades corporais de todos os alunos obedecendo às etapas propostas por Augusto Boal:

**CONHECIMENTO DO CORPO**



- sequência de exercícios explorando as limitações e possibilidades com o próprio corpo. Momento de conscientização corporal, utilizando exercícios e jogos.

*“O exercício consiste precisamente em estimular as partes adormecidas de cada um para melhor compreender tudo que é inerente ao ser humano”.*  
(Boal, 2008, p. 294).

## **EXERCÍCIO 1:**

### **Corrida em Câmera Lenta- (Boal, 2008, p. 103).**

Ganha o último a chegar. Uma vez iniciada a corrida, os atores não poderão interromper seus movimentos, que deverão ser executados o mais lentamente possível. Cada corredor deverá apenas alongar as pernas ao máximo a cada passo. O pé para passar adiante da outra perna deve passar sempre acima da altura do joelho. É preciso que o ator, ao avançar, estique bem o seu corpo, porque com esse movimento o pé vai romper o equilíbrio e, a cada centímetro que caminhar, uma nova estrutura muscular vai se organizar, instintivamente, ativando certos músculos adormecidos. Quando o pé bater no chão, deve-se ouvir o barulho. Imediatamente o outro pé se levantará. Esse exercício, que demanda um grande equilíbrio, estimula todos os músculos do corpo. Outra regra: os dois pés jamais poderão estar ao mesmo tempo no chão. Desde que o pé direito esteja pousado, o pé esquerdo deve subir, e vice-versa. Sempre um só pé no chão.

## **EXERCÍCIO 2:**

### **Círculo máximo e círculo mínimo - (Boal, 2008, p. 102).**

Os atores se dão as mãos em círculo e tentam fazê-lo ocupar o maior espaço possível, depois o menor, o maior, o menor...

## **EXERCÍCIO 3:**

**Aquecimento: Sem deixar nenhum espaço vazio na sala-** (Boal, 2008, p. 171)

Sem deixar nenhum espaço vazio na sala, todos os atores deverão caminhar com rapidez (sem correr), de maneira que seus corpos estejam sempre mais ou menos equidistantes de todos os outros e espalhados pela sala.

**a)** De tempos em tempos, o diretor dirá "Para!" e todos deverão parar, procurando fazer com que não haja nenhum espaço desocupado na superfície da sala.

Não se pode parar antes do "Para!". Se alguém vê um espaço vazio, vai completá-lo com seu corpo; no entanto, como é proibido parar, deve continuar andando, buscando outro espaço vazio e esvaziando aquele onde está.

**b)** O diretor menciona um número e uma parte do corpo. Se disser, por exemplo, três narizes e sete pés, então três narizes e sete pés deverão se tocar. Todo o espaço da sala deverá estar ocupado por grupos que estejam equidistantes, como nos exercícios anteriores.

**c)** O diretor menciona uma cor e uma peça de vestiário; por exemplo, juntem-se pela cor da camisa, ou dos cabelos, ou dos olhos... e os atores assim o farão... assegurando-se de que os grupos estejam igualmente distribuídos por toda a sala.

**d)** Os atores correm lentamente (no correr, em alguns momentos os dois pés ficam no ar; no andar, um dos pés está sempre no solo). De tempos em tempos, o diretor dirá "Colar!" e imediatamente os atores se juntarão (colados) em grupos de três, cinco ou mais integrantes, sem parar de correr. Em seguida o diretor dirá "Separar" e todos se separarão. O diretor dirá "Para!" e todos pararão onde estão, com um só pé tocando o solo. O outro pé e as duas mãos tentarão tocar três companheiros diferentes: o resultado será uma teia de aranha.

## **EXERCÍCIO 4:**

### **João Bobo- (Boal, 2008, p. 95)**

Pede-se ao grupo que faça um círculo com todos em pé, olhando para o centro. Depois, que se inclinem em direção ao centro sem dobrar cintura, arquear as costas, nem levantar os calcanhares, como a torre de Pisa. Em seguida, que se inclinem para fora. Que façam a mesma coisa para a esquerda, para a direita, sempre sem dobrar a cintura ou levantar os pés. Que façam um círculo grande com seus corpos, que se inclinem para frente, para a esquerda, para trás, para a direita, para o centro; em seguida, a mesma coisa ao contrário, centro, direita, para trás, esquerda pra frente, várias vezes.

Um voluntário vai ao centro, fecha os olhos e faz a mesma coisa, só que desta vez ele se deixa tombar; todos os outros devem sustentá-lo com as mãos, permitindo-lhe inclinar-se até bem perto do chão. Em seguida, devem recolocá-lo novamente no centro, porém ele tombará em uma outra direção, sendo seguro sempre por, pelo menos, três companheiros. Ao fim, pode-se ajudar o protagonista a rolar em círculo, pelas mãos dos companheiros, em vez de retorná-lo em direção ao centro.

## **EXERCÍCIO 5:**

### **Dança da cadeira-(Boal, 2008, p. 100)**

É um jogo de crianças muito conhecido. Um círculo formado por cadeiras viradas para fora, tendo sempre uma a menos que o número de participantes. Os atores cantam e dançam uma música conhecida, andando em volta das cadeiras. Quando o diretor gritar "Já!", todos deverão se sentar. Aquele que ficar de pé sai do jogo, e uma cadeira é retirada. O jogo prossegue até que o último jogador se sente na última cadeira.

Ao final de todos os exercícios é preciso realizar o chamado relaxamento para que os corpos voltem ao seu ritmo normal. Uma forma de fazê-lo é colocando todos sentados ou deitados confortavelmente, em absoluto silêncio, numa sala com pouca iluminação e com um som ambiente, serão seguidos os seguintes movimentos: a)- Todos deverão

sentir os dedos e as plantas dos pés, relaxando-se ao máximo. Respirar profunda e suavemente. b)- Afrouxar os músculos das pernas e joelhos. Fazer o mesmo com o abdome, imaginando ainda que uma grande suavidade envolve os órgãos digestivos. - O mesmo com o tórax, os ombros, e a nuca mais demoradamente.c) - Amolecer os braços as palmas das mãos e os dedos. d)- Relaxar o couro cabeludo, e tirar do rosto qualquer ruga de preocupação - Imaginar um lugar lindo e tranqüilo, como um amanhecer no campo. e)- Pedir a todos que bocejem e se espreguicem lentamente como os gatos fazem.

### **EXERCÍCIO 6:**

#### **Deitado de costas no chão: ( exercício de respiração)**

a) O ator põe as mãos sobre o abdômen, expela todo o ar dos pulmões e lentamente inspira, enchendo o abdômen até não poder mais; expira em seguida; repete lentamente esses movimentos diversas vezes; b) Faz o mesmo com as mãos sobre as costelas, enchendo o peito, especialmente a parte de baixo; pratica o exercício diversas vezes; c) Idem, com as mãos sobre os ombros ou para cima, tentando encher a parte superior dos pulmões; d) Faz as três respirações conjugadamente, sempre pela ordem anterior.

# AÇÃO 3

OBJETIVO: tornar o corpo expressivo; possibilitar momentos de expressão vocal, gestual e corporal,  
METODOLOGIA: aula explicativa e prática com jogos de improvisação.  
MATERIAIS: aparelho de som, palco e o corpo  
TEMPO: 5 h/a

- Aplicação de exercícios e jogos diversos explorando as possibilidades de expressão corporal de todos os alunos.

**TORNAR O CORPO EXPRESSIVO**



- sequência de jogos e exercícios onde cada um começa a utilizar o corpo, abandonando formas de expressão usadas no dia a dia. Falar através do corpo.

## **EXERCÍCIO 1:**

### **Fila de cegos Boal 2008, p. 158**

Duas filas, face a face. Os atores de uma das filas devem fechar os olhos e, com as mãos, examinar o rosto e as mãos dos atores à sua frente, na outra fila. Estes, em seguida, se dispersarão na sala, e os cegos deverão encontrar a pessoa que estava à sua frente, tocando faces e mãos.

### **Variante p. 158**

Um exercício de Teatro-Imagem. As pessoas que estiverem de olhos abertos devem fazer estátuas, individualmente, com seus corpos. Os atores da fila de cegos devem tocar, por alguns minutos, os contornos das estátuas dos atores correspondentes a eles, na outra fila. Depois, retornar aos seus lugares e refazer as estátuas com seus próprios corpos – imagem espetacular, isto é, como se fosse a imagem do espelho. Abrindo os olhos, devem comparar as duas estátuas.

**Espelho:** Divida o grupo em duplas. Um jogador fica de frente para o outro. Um reflete todos os movimentos iniciados pelo outro, dos pés à cabeça, incluindo expressões faciais. Após algum tempo inverta as posições.

## **EXERCÍCIO 2:**

### **Exemplos de jogos (BOAL, 1975, p.137)**

a- distribui-se entre os participantes pequenos papéis com nomes de animais, macho e fêmea. Cada participante tira um papel, na sorte. Durante dez minutos de "jogo" devem tentar dar uma visão física, corporal, do animal que lhes tocou. É proibido falar ou fazer ruídos óbvios que denunciem o animal, já que a comunicação deve ser exclusivamente corporal. Portanto não se pode miar no caso de "gato" ou "gata", nem ladrar, no caso de "cachorro" ou "cachorra". Depois de 10 minutos iniciais, e obedecendo a um aviso do orientador, cada participante deve procurar o seu par, entre os demais participantes, que também estarão imitando seus animais, sempre em suas versões, "macho" ou "fêmea". Quando dois participantes estiverem convencidos de que eles formam um casal, saem de "cena" e só então se lhes permite falar para saber se realmente são um casal, e o jogo termina quando todos os "animais" hajam encontrado seus companheiros. E isto terá sido feito através da comunicação exclusivamente corporal, sem a utilização de palavras, nem sequer de ruídos óbvios.

- Nestes jogos, não é importante “acertar”; o importante é fazer com que todos os participantes se esforcem para expressar-se através de seus corpos, coisa que não estão acostumados. Mesmo que se cometam, todos os erros imagináveis, o exercício será igualmente bom se os participantes tentarem se expressar fisicamente, sem o recurso da palavra. (Boal, 1975, p.138).

### **EXERCÍCIO 3:**

#### **ILUSTRAR UMA HISTÓRIA (Boal, 1991, p.88).**

Um grupo de participantes conta uma história, cada um por sua vez, enquanto no palco outro grupo de atores, ilustra essa história, utilizando seus corpos. Para facilitar nas primeiras vezes os atores devem mostrar imagens estáticas, imóveis. Posteriormente, devem mostrar uma cena móvel.

A história pode ser absolutamente surrealista: o que interessa é dar ao grupo atuante uma oportunidade de responder imediatamente com os seus corpos às propostas que surgem.

Por isso é importante que as propostas da história incluam árvores, animais, vento, ondas do mar, choros, castelos, metralhadoras, tanques de guerra, calor, frio, guerra e paz, floresta e cidade, praias e campos, etc. A resposta corporal deve ser imediata e não deve ser interrompida: o mesmo ator pode passar de leão a bomba que explode, através de uma metamorfose e não através de um corte na interpretação dessas duas coisas díspares.

### **EXERCÍCIO 4-**

#### **Variante-**

#### **Contar a sua própria história: (Boal, 1991, p. 88/89)**

Um ator conta qualquer coisa que realmente lhe aconteceu: ao mesmo tempo os seus companheiros ilustram a história que ele vai desenvolvendo. O ator que narra não pode interferir nem fazer correções, durante o exercício. No fim discute-se as diferenças. O narrador terá a oportunidade de comparar as suas reações com as dos companheiros.

- Nesta fase o professor pode também se utilizar de outros jogos de mímica, para explorar ainda mais a expressão corporal e gestual dos alunos, como por exemplo: “aquele jogo conhecido onde alguns jogadores representam em mímica o nome ou

um trecho de um filme e os demais tentam descobrir qual é o filme que se está representando”, o mesmo pode ser feito com músicas ou imitando pessoas conhecidas, famosas.

- Outro jogo interessante é o da “Família Pereira”- o professor convida 3 ou 4 jogadores, para ficarem do lado de fora da sala, depois que estes saem, o professor explica ao restante da turma a brincadeira: um dos alunos será convidado a entrar na sala e a turma fica em silêncio, a cada reação deste sujeito a turma imita-o, por ex: se ele perguntar - o que é que foi? Todos repetem: o que é que foi? Se ele erguer a mão, todos farão o mesmo, e assim por diante. A princípio a situação parece desconfortável para o jogador que sente-se intimidado pela platéia lhe arremedando, mas ele pode inveter o jogo, fazendo com que a platéia sofra para imitá-lo, por exemplo: Ele pode dançar, sapatear, virar cambalhotas... e aí todos terão que fazer o mesmo. Depois de um tempo o professor explica o que houve para este jogador e ele passa a incorporar a “Família Pereira”, e chama-se então o próximo.

## AÇÃO 4

**OBJETIVO:** praticar o teatro como linguagem viva e presente, representar cenas dramáticas

**METODOLOGIA:** aula explicativa e prática de dramatização

**MATERIAIS:** revistas, jornais, internet, aparelho de som, cenários e adereços

**TEMPO:** 5 h/a

- Aplicação de exercícios de dramatização de situações-problemas em recortes de músicas, imagens e jornais, discutindo a origem e presença dessas situações no nosso cotidiano, analisando e comparando;

## O TEATRO COMO LINGUAGEM

- Prática do teatro como linguagem viva e presente, abandonando a ideia dele como produto acabado que mostra imagens do passado. Dramaturgia simultânea - os espectadores descrevem cenas, simultaneamente e os atores representam ao mesmo tempo.

**LEMBRE SEMPRE:** *antes de qualquer cena de improvisação é importante realizar jogos de aquecimento!!!*

### **JOGOS DE AQUECIMENTO:**

Aquecimento: Sem deixar nenhum espaço vazio na sala p. 171

Sem deixar nenhum espaço vazio na sala, todos os atores deverão caminhar com rapidez (sem correr), de maneira que seus corpos estejam sempre mais ou menos equidistantes de todos os outros e espalhados pela sala, mudando as direções (frente, trás, lado). **Variação:** A um sinal do professor, (ex. uma palma) os participantes devem diminuir o movimento para câmera lenta; Ao sinal de duas palmas devem criar estátuas congelando, por mais ou menos 1 minuto. Ao sinal de três palmas, volta andar rapidamente.

a) O professor pode também dizer um número, e então todos deverão formar grupos segundo o número anunciado: 3, 5, 8 pessoas etc. Cada grupo deve estar equidistante dos outros grupos, a fim de não permitir que haja espaços vazios na sala.

b) O diretor menciona um número e uma figura geométrica, e os atores deverão se organizar em grupos formando a figura geométrica indicada: quatro círculos, três losangos, cinco triângulos etc.

**VARIAÇÃO 1:** brincadeira de colar: um participante será o “colador”, quando ele toca o outro participante dirá: árvore ou pedra, se disser árvore este ficará em forma de árvore (de pé e braços abertos), se disser pedra, ficará de cócoras. Os demais terão a tarefa de “descolar” os colados, com um toque e ainda se proteger do “colador”. Após ter sido colado, 3 vezes, este participante vira “colador”, até sobrar um único participante.

**VARIAÇÃO 2:** rabo de jornal: todos os participantes deverão receber uma tira de jornal que será preso no cós da calça, ou bermuda. O objetivo é que cada jogador proteja seu rabo e tente roubar o rabo do outro. A brincadeira acaba quando restar um só jogador com a tira de jornal presa. OBS: os participantes poderão usar estratégias nesse jogo, como por exemplo: só se proteger e não tentar correr riscos.

Você deverá levar para a sala de aula trechos de músicas, recortes de jornal e fotos ou recortes de imagens em revistas, onde seja destaque uma “situação problema”, distribuir para os grupos e observar a discussão entre eles sobre o assunto, sem interferir nos primeiros 5 minutos, deixar falar. Posteriormente sugerir que criem uma cena onde esse problema acontece, sem preocupar-se em resolver a situação. Simplesmente a representarão, agora usando o corpo todo e a voz.

Nesta atividade existe a tendência de tentar resolver ou solucionar o problema na apresentação da cena. O que muitas vezes impede o público de ter participação ativa ou pensar numa solução diferente, nesse caso, é apenas para deixar o espectador pensando, refletindo sobre o problema, mas não resolver.

## **EXERCÍCIO 2-**

### A LUTA DE GALOS- ( Boal, 2008, p. 222)

Dois atores improvisam- o primeiro acusa o segundo de qualquer coisa, por mais inverossímil que seja, o segundo tem que aceitar e se defender, procurando dar plausibilidade ao implausível. O segundo não sabe, ao se iniciar a improvisação, quem é o outro nem ele mesmo: deve aceitar ser o que o outro diz que ele é, e na medida em que for descobrindo.

### EXERCÍCIO 3-

### PESADELAS DE CRIANÇA - (Boal, 2008, p.224-225)

a) Os participantes devem interpretar personagens ou coisas que os aterrorizavam quando eram crianças e não representar eles mesmos com medo; b) Quando iniciarem um diálogo com seus parceiros, devem tentar assustá-los, como forma assustados na infância pelos personagens que estão interpretando. Isto é, o aterrorizado assume o papel de aterrorizador.

A escolha da personagem deve ser concreta: uma pessoa, um animal, um fantasma, etc. Por exemplo, em vez de medo de escuro, devem interpretar a pessoa que tem medo, oculta na escuridão.

Interpretando a pessoa ou objeto que me fez medo, eu ganho uma compreensão maior dos meus medos de infância ( que talvez ainda vivam dentro de mim).

### EXERCÍCIO 4-

## QUEM SOU EU? O QUE EU QUERO? ( Boal, 2008, p.228)

Cada participante escreve em um pedaço de papel três definições sobre ele mesmo, mas sem citar o seu nome. Primeira definição: "Quem sou eu"? Um homem, uma mulher, um professor, um pai, uma esposa, um amigo, uma brasileira, um estudante, um político? Cada participante escolhe uma palavra e escreve no papel. Depois, responde à segunda pergunta: "O que eu quero"? Ser feliz, viajar, ser rico, ganhar as eleições, nadar, fazer as pessoas felizes, interpretar, o quê? Em seguida responde a terceira pergunta que o define: "O que impede o meu desejo"? O diretor coletará todos os pedaços de papel e os analisará sistematicamente, revelando os conteúdos ao grupo sem identificar ninguém.

## EXERCÍCIO 5-

### Construindo uma história:

Grande grupo em círculo. O coordenador escolhe um jogador que iniciará contando uma história. A história pode ser conhecida ou inventada. Em qualquer momento na história, o coordenador aponta aleatoriamente para outros jogadores que devem ser imediatamente continuar a partir de onde o último jogador parou, mesmo que seja no meio de uma palavra. Por exemplo, o primeiro jogador: O vento soprava..., segundo jogador... O chapéu caiu da sua cabeça. Os jogadores não devem repetir a última palavra previamente enunciada pelo contador. Para manter a energia individual em alto e total envolvimento com o processo, o instrutor deve surpreender os jogadores fora de equilíbrio, no meio de um pensamento ou de uma frase. Regra opcional: o jogador que for pego iniciando com as últimas palavras do antecessor sai do jogo. O pré-planejamento aliena os jogadores. Aponte isso para aqueles jogadores que não o compreendem. A espontaneidade surge apenas quando os jogadores permanecem com o momento em que a história está sendo contada. Permita que aqueles jogadores que têm dificuldade em encontrar palavras falem apenas algumas poucas de início, mas surpreenda esses jogadores voltando para eles novamente para dizerem poucas palavras até que o medo de falhar seja dissipado e o jogador se torne livre para jogar.

## EXERCÍCIO 6-

### **O jogo das profissões - (Augusto Boal, 2008, p. 194)**

Escrevem num papel uma profissão, ofício ou ocupação (duas vezes cada profissão): operário metalúrgico, dentista, padre, sargento, motorista, pugilista, médico, professor, etc. Misturam-se os papéis e cada ator tira um. Começam a improvisar a profissão que lhes calhou sem falar dela, apenas mostrando a versão que têm desses profissionais. O diretor dará indicações, como por exemplo: 1- Os profissionais estão caminhando na rua; 2- vão comer em um restaurante; 3- Utilizam-se de um meio de locomoção (bicicleta, carro, táxi, moto,...) Vão trabalhar, nesse momento cada ator procura descobrir a profissão dos demais e o seu colega de profissão: se acertar, sai do jogo aquela dupla que se descobriu.

#### **VARIANTE: ( O jogo dos políticos p. 207)**

Nos papéis usa-se o nome de políticos conhecidos.

## **AÇÃO 5**

**OBJETIVO:** definir o instrumento de pesquisa: grupo focal; apresentar um trabalho já desenvolvido; criar situações de teatro jornal, teatro imagem e teatro invisível.

**METODOLOGIA:** pesquisa, construção de um grupo focal e práticas teatrais.

**MATERIAIS:** multimídia, recortes de jornal, reportagens e internet

**TEMPO:** 5 h/a

- Abordagem da metodologia do Teatro do Oprimido que inclui: O Teatro Jornal, o Teatro Invisível e o Teatro Fórum.
- Levantamento sobre os principais problemas que afligem a população local nas ordens social, política e econômica através do grupo focal ( técnica de pesquisa ou de avaliação qualitativa, não-diretiva, que coleta dados por meio das interações grupais ao se discutir um tópico sugerido pelo pesquisador).

## LINGUAGENS TEATRAIS: TEATRO COMO DISCURSO

### TEATRO JORNAL

*"Atores somos todos nós, e cidadão não é aquele*

O **"Teatro-Jornal"** foi uma forma de ação teatral desenvolvida por Boal no Teatro de Arena, em São Paulo, no período anterior a sua saída do Brasil por força da ditadura daquele momento. Desde 1956 ele dirigia o teatro de Arena, onde permaneceu por quinze anos consecutivos. Esta técnica pretende que se transforme quaisquer notícias de jornal, ou qualquer outro material sem propósito dramático, em cenas ou ações teatrais. Segue as possibilidades de trabalho com o Teatro-jornal:

**"Leitura simples"** - destaca-se a notícia que se pretende trabalhar, e faz uma leitura da mesma, de forma objetiva desvinculando-a da ideologia do jornal em que ela se encontra.

**"Leitura cruzada"** - Busca-se duas fontes da mesma notícia e faz-se a leitura de ambas ao mesmo tempo, de forma que surjam novos olhares.

**"Leitura complementar"** - Acrescenta-se dados/fatos que foram omitidos na notícia, para direcionar o pensamento do leitor.

**"Leitura com ritmo"** - A notícia é anunciada pelo canto, escolhendo-se um ritmo musical que funcione como "filtro" crítico do que se está falando.

**"Ação paralela"** - Cria-se cenas de mímica ou de "fiscalização" paralelamente a leitura da notícia.

**"Improvisação"** - explorar a maior possibilidade de improvisação de cenas sobre a notícia.

**"Histórico"** - Apresentar a notícia e encenar, paralelamente, cenas de fatos históricos idênticos a ela, já acontecidos em outros tempos e espaços.

**"Reforço"** - utilização de canto, dança, retro-projetor, jingles de publicidades e outros artificios que reforce o que está sendo lido.

**"Concreção da abstração"** - Busca-se o que está implícito na notícia (normalmente fatos que oprimem) e revela na forma concreta da imagem, através de grafismos ou cenas dramáticas.

**"Texto fora do contexto"** - Encenar a notícia num contexto ao qual ela não caberia, como por exemplo, um pastor coberto de ouro e com vários seguranças, pregando aos seus fiéis o desaparecimento material.

fonte: <http://www.infoescola.com/artes-cenicas/teatro-do-oprimido/> disponível em 15/11/2016.

O Teatro-Jornal foi uma resposta estética à censura imposta, no Brasil, no início dos anos 70, pelos militares, para escamotear conteúdos, inventarem verdades e

iludirem. Nesta técnica, encena-se o que se perdeu nas entrelinhas das notícias censuradas, criando imagens que revelam silêncios. Criada em 1971, no Teatro de Arena de São Paulo, esta técnica foi muito utilizada na época da ditadura militar brasileira, para revelar informações distorcidas pelos jornais da época, todos sob censura oficial. Ainda hoje é usada para explicitar as manipulações utilizadas pelos meios de comunicação. Ou seja encena-se aquilo que se esconde nas entrelinhas do jornal!

### **TEATRO IMAGEM**

Segundo Vasconcellos (2013), no teatro imagem os espectadores intervêm diretamente usando composições corporais com os corpos dos demais participantes. Pede-se a eles que ocupem como escultores um conjunto de estátuas, isto é, imagens formadas com os corpos de outros participantes e objetos presentes no local, e apresentem visualmente uma opinião individual ou coletiva, sem falar, de um problema exposto, um conflito ou um tema escolhido.

**O que é teatro invisível?**

### **TEATRO INVISÍVEL**

Teatro Invisível, consiste na encenação de um roteiro em um local que não seja o palco de um teatro, diante de pessoas que não estejam conscientes de que se trata de uma apresentação artística. Pode ocorrer dentro de um ônibus, de um restaurante, no centro da cidade, num supermercado, numa fila de banco. O espectador viverá a situação como se ela fosse real, até o momento em que a "farsa" é revelada, o que nem sempre precisa acontecer.

Fonte: <https://grupoafiado.wordpress.com/teatro-invisivel/> disponível em 15/11/2016

➤ Para mais informações acesse o link abaixo:

<http://www.arte.seed.pr.gov.br/modules/video/showVideo.php?video=17599> Acesso em 23/11/2016.

➤ O Teatro Invisível pode ser realizado em qualquer lugar, e somente os atores sabem que ocorre uma encenação, sendo a discussão estimulada pela encenação de representações cotidianas, problemas que tenham a ver com a realidade opressiva.

## **QUEBRA DE REPRESSÃO**

A técnica teatral 'quebra de repressão' consiste em ouvir o relato de um participante, no qual, o protagonista, não foi capaz de opor-se a opressão que vivenciou. É representado fielmente o ocorrido, os demais participantes ajudam nessa ação assumindo o papel do opressor e demais personagens envolvidos. O sujeito oprimido assume o seu papel e vivencia novamente toda a opressão como ocorreu na primeira vez. Tomando o conhecimento da história pela segunda vez, é representada novamente a mesma situação, mas agora, o oprimido poderá agir conforme quiser, deverá não permitir que seja reprimido. (BOAL, 2009, p. 228 e 229).

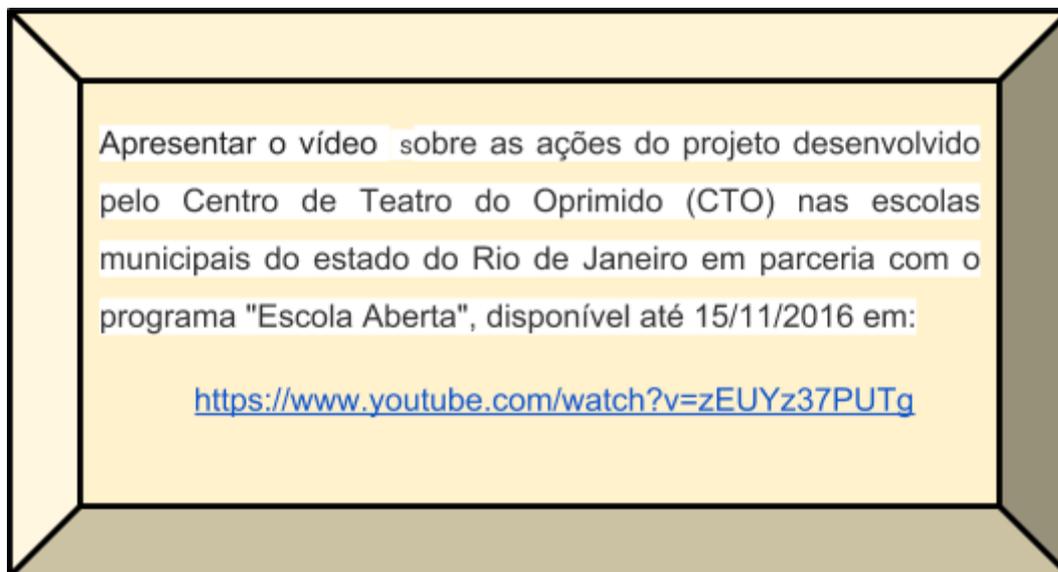


Para Caplan (1990), os grupos focais são “pequenos grupos de pessoas reunidos para avaliar conceitos ou identificar problemas”.

### **EXERCÍCIO 1:**

- Organização dos grupos focais, tendo como objetivo principal identificar os principais problemas enfrentados por esses sujeitos no seu ambiente escolar, nos seus estágios, no trabalho, na família e na sociedade como um todo. Eles já identificaram inúmeros problemas na atividade da “ação 4”, agora torna-se mais familiar falar de problemas pessoais. Após apresentarem e discutirem os problemas que fazem parte do seu cotidiano, o grupo elegerá um ou mais deles para montagem de cena a ser representada, mais a frente nas práticas destas

metodologias.



### **EXERCÍCIO 2-**

- Agora em grupos os alunos farão cenas de teatro jornal, onde o professor levará notícias recortadas para que eles leiam e posteriormente dramatizem para os demais grupos;

### **EXERCÍCIO 3-**

- Neste exercício os alunos criarão com o corpo dos demais participantes, esculturas que, sugira uma situação de opressão. Em cada grupo um aluno será o escultor e os demais o material a ser esculpido. Depois de um tempo estipulado pelo professor, visita e analisa-se as esculturas criadas tentando entender o problema estampado. Na sequência substitui-se o escultor por outro que estava na imagem. Este terá a tarefa de recriar a escultura buscando responder de forma positiva, resolvendo a situação de opressão na imagem!

### **EXERCÍCIO 4-**

- A partir da identificação de inúmeros fatos e situações problemas do nosso cotidiano, eleger pelo menos 5 para serem representados em situações do Teatro Invisível, que nesse caso acontecerá em locais públicos, como: supermercado, ginásio de esportes, posto de saúde, praça pública ou igreja;

## AÇÃO 6

OBJETIVO: definir teatro do oprimido; conceituar e entender o teatro-fórum e o coringa; Identificar as fases do Teatro do Oprimido;  
METODOLOGIA: Produção e dramatização das cenas de teatro-fórum;  
MATERIAIS:  
TEMPO: 5 h/a

- Abordagem da metodologia do Teatro do Oprimido: Teatro-fórum e a Estética do Oprimido.



O Teatro do Oprimido é baseado na Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire, seu aspecto pedagógico e caráter político desvelam um teatro que vai muito além de divertir o público e entretê-los, o teatro aqui aparece como uma arma de libertação e de transformação social e educativa que é o que prega Boal em todo seu método de ensino

teatral, enfatizando a necessidade de transitividade do ensino, defendida por Paulo Freire. Mas o que, realmente significa Teatro do Oprimido?

O teatro do Oprimido é teatro na acepção mais arcaica da palavra: todos os seres humanos são atores, porque agem, e espectadores, porque observam. Somos todos espect-atores. O teatro do Oprimido é uma forma de teatro, entre todas as outras (BOAL, 1998, p.09).

Para GONÇALVES, 2015, P. 23, “O Teatro do Oprimido, através de exercícios, jogos e técnicas teatrais, objetiva estimular a discussão e questionamento de questões diárias, com o intuito de fornecer maior reflexão das relações de poder, através de histórias entre opressor e oprimido”.

O fazer teatral nesse caso, tem um diferencial, onde tanto atores como espectadores sintam-se capazes de transformar a situação, resolver o problema na ação representada, que no Teatro do Oprimido (TO) vai desmascarar alguma fraqueza do ser humano, que só existiu pela condição desfavorável em que ele se encontra. Assim “espect-atores”, quer dizer, espectadores que podem virar atores durante a encenação ou pós apresentação se assim sentirem necessidade, estimulados por um facilitador chamado coringa, que interrompe a cena e instiga o público – espectador – a pensar, refletir e até sugerir, ou fazer parte da cena, substituído o ator – oprimido, para apontar a solução ou busca dela, nessa ação. Lima (2014, p.12) considera que: “O método do Teatro do Oprimido parte da encenação de situações reais do dia a dia, estimulando a troca de experiências e conhecimento entre atores e público, colocando muitas vezes o público dentro da ação teatral”.

Nesse sentido o trabalho com o Teatro do Oprimido tem características amplas de formação social e política, retirando as máscaras de inúmeras situações nesses âmbitos. Mas quem é o OPRIMIDO? E porque essa necessidade de despertá-lo?

Entende-se por Oprimido, todo ser, indivíduo que sofre qualquer tipo de violência, seja ela, física, social ou psicológica e que na maioria dos casos têm medo de se libertar dessa situação, como diz Paulo Freire, (1970, p. 12) o seu “...medo da liberdade” se refere ao que chamam “...perigo da conscientização”. Então o sujeito acostuma-se com esse sofrimento e teme até mesmo estar ciente dela, com medo de ter vontade de lutar contra essa opressão e sofrer punições ainda maiores. Segundo Lima, (2014, P. 12):

”Boal criou condições para que o povo pudesse ultrapassar a barreira de ser somente receptor de cultura, para se tornar também produtor de sua própria arte, dando aos oprimidos o direito e dignidade de serem ouvidos”.

Através do teatro do Oprimido, busca-se roer este sofrimento, torná-lo público desmistificando os medos do ser oprimido e fazendo com que o chamado opressor que maltrata e causa a dor, tome consciência de seus atos, como salienta Paulo Freire (1970, p. 15-16) “E aí está a tarefa humanista e histórica dos oprimidos – libertar-se a si e aos opressores”.

Nesse aspecto, Paulo Freire, 1970, nos faz refletir sobre nossas ações diárias, quantas vezes somos o oprimido, e quantas somos o opressor? Em muitas situações o indivíduo passa do ser oprimido, para o ser opressor e nem se dá conta.

Não sendo teatro onde o artista interpreta um papel , mas sim o teatro onde representa seu próprio papel e tenta encontrar formas de libertação. O Teatro do Oprimido é um teatro das classes oprimidas e dos oprimidos. A metodologia de trabalho, determina uma preparação do indivíduo para ações reais na sua vivência habitual e social buscando a libertação. (BOAL, 2005)

Os principais objetivos defendidos por Boal, no Teatro do Oprimido é o de transformar o espectador, de um ser passivo e ouvinte anestésico, para um protagonista da ação em cena, além de não contentar-se com o passado em questão, mas refletir e promover um futuro diferente, percebendo ainda mais suas atitudes e, revendo-as.

Para que os objetivos desse tipo de Teatro-Fórum (uma das técnicas utilizadas por Boal no Teatro do Oprimido) fossem cumpridos fez-se necessário uma preparação corporal dos atores principais, do próprio espectador e principalmente dos Curingas, que eram peças chaves em muitas de suas peças de teatro, pois eles eram os responsáveis por organizar as cenas, não poderiam ser confundidos com atores, e deveriam sim ter uma aproximação com o espectador, o curinga nesse caso, mais utilizado no Teatro-Fórum, propõe uma interrupção na peça para que o espectador possa expor sua opinião sobre o desfecho da cena e até mesmo participar ativamente dela, tomando o lugar do ator principal e representando aquilo que pensa sobre a situação encenada.

Segundo Boal, (1975,p.131) "... a primeira palavra do vocabulário teatral é o corpo humano, [...]. Por isso, para que se possa dominar os meios de produção teatral, deve-se primeiramente conhecer o próprio corpo para poder depois torná-lo mais expressivo". Conhecendo o próprio corpo e sua capacidade expressiva, o espectador poderia libertar-se dessa condição e assumir então a de ator. O que para Boal, (1975, p. 131), seria deixar "...de ser objeto e passar a ser sujeito, convertendo-se de testemunha em protagonista".

Boal fez história no Rio de Janeiro no início da década de 90, com uma experiência inovadora, que foi o Teatro Legislativo, este surgiu a partir de uma sugestão de cinco curingas de Boal que o convenceram a sair candidato a vereador nas eleições municipais do Rio, ele aceitou com a condição que os grupos teatrais fizessem a campanha com ele e assim fariam o que nunca se fez num processo eleitoral: "uma campanha teatral".

Boal foi eleito e levou para a Câmara municipal do Rio de Janeiro a voz do teatro. Como vereador transformou o desejo em lei, aprovando treze projetos, desejos da população, que ele: BOAL (1998, p. 3), pode dizer, "através do teatro, são hoje lei"! No Teatro Legislativo "o cidadão produz teatro para entender melhor o seu passado, atuar no presente e inventar o futuro", (Boal, 1996).

Essa proposta de Boal engloba os conteúdos políticos, do Teatro do Oprimido. Os atores fazem um levantamento dos principais problemas enfrentados pela população, e esse passa ser o tema para a elaboração de um Teatro-Fórum. Durante sua elaboração, aproveitam-se as intervenções feitas pelo público do Teatro-Fórum. Elaboram-se relatórios que serão aproveitados na formulação de novas leis para sanar problemas cotidianos da população.

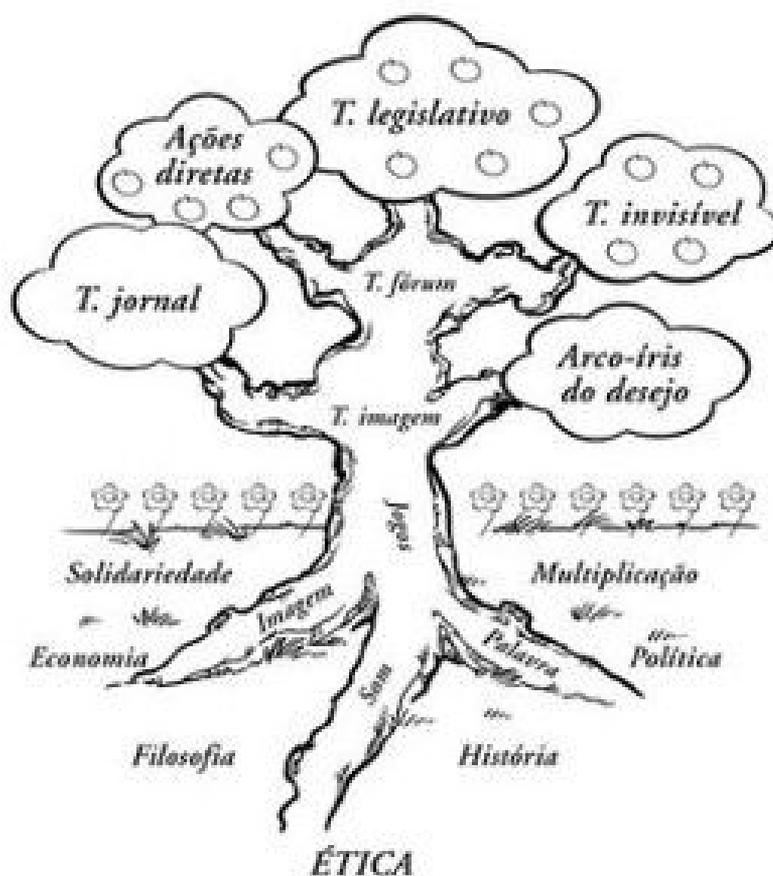
O trabalho com o Teatro do Oprimido proporciona aos indivíduos uma reflexão sobre a realidade nos âmbitos: social, político, religioso e familiar, e estimula os mesmos a chegarem à dedução ou entendimento de cada situação analisada, possibilitando intervenções, criticidade dos fatos, discussões, análises e conseqüentemente mudança de postura e comportamento.

É nesses moldes que o Teatro do Oprimido se destaca em relação às outras práticas teatrais, visto que vai além do apenas entreter, ele possibilita uma mudança de

postura, de comportamento, de visão do todo. Quem participa dessa prática, certamente, deixará de ser o mesmo cidadão passivo, mesmo quando as mudanças são pequenas, elas são notáveis!

Para entender melhor esse método teatral, vamos conhecer a:

## Árvore do Teatro do Oprimido



Boal sempre insistiu que as técnicas que compõem o Método do Teatro do Oprimido não surgiram como invenção individual e sim como consequência de descobertas coletivas, a partir de experiências concretas que revelaram necessidades objetivas. Cada uma das técnicas do Teatro do Oprimido representa uma resposta encontrada por Boal e pelos colaboradores e colaboradoras que acumulou ao longo de sua carreira.

A Árvore foi símbolo escolhido pelo próprio Boal para representar seu Método, por estar em constante transformação e ter a capacidade de Multiplicação. A Árvore do Teatro do Oprimido representa a estrutura pedagógica do Método que tem ramificações coerentes e interdependentes. Cada técnica que integra o Método é fruto de uma descoberta, é uma resposta a uma demanda efetiva da realidade.

Suas raízes fortes e saudáveis estão fundadas na Ética e na Solidariedade e se alimentam dos mais variados conhecimentos humanos. O solo do Teatro do Oprimido deve ser fértil, oferecer o acesso a saberes e base para criações.

As centenas de Exercícios e Jogos do arsenal do Teatro do Oprimido estão na base do tronco da Árvore, sendo fundamentais para o desenvolvimento de todas as técnicas. Esse vasto arsenal auxilia a des-mecanização física e intelectual de seus praticantes, estimulando-os a buscar suas próprias formas de expressão.

Na Árvore do Teatro, a ética e a solidariedade são fundamentos e guias. A multiplicação, a estratégia. E a promoção de ações sociais concretas e continuadas, para a superação de realidades opressivas, a meta. Tudo através da democratização dos meios de produção artística, direito humano fundamental.

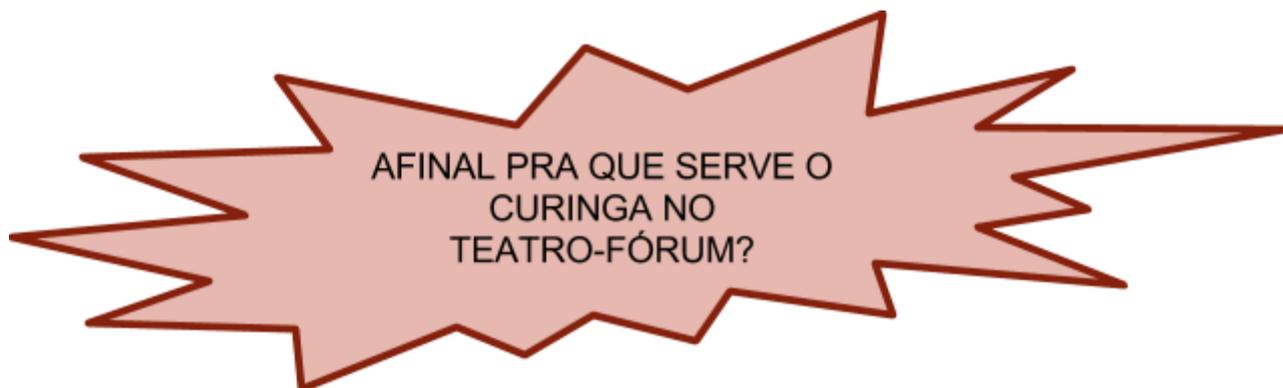
Fonte: <http://www.arte.seed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=1259> acesso em 26/11/2016.

## **TEATRO-FÓRUM-**

No Teatro-Fórum a metodologia baseia-se na criação de pequenas situações reais, normalmente em oficinas, situações nas quais se verifica uma clara situação de opressão, representadas posteriormente para uma plateia que é convidada a participar, substituindo os atores, equacionando todas as possibilidades. No teatro fórum, como técnica teatral é utilizada uma pergunta feita pelo elenco aos espectadores. É apresentado um problema objectivo, através de personagens opressores, que entram em conflito por causa de seus desejos e vontades contraditórias (RIBEIRO, 2000, p.5)

O “Teatro-Fórum” é uma técnica em que os atores representam uma cena até a apresentação do problema, (pergunta) e em seguida propõe aos espectadores que mostre, por meio da ação cênica, soluções para aquela situação. É também conhecido como teatro debate, já que o coringa (elemento utilizado nessa forma de teatro para pausar a cena e solicitar ajuda dos espectadores) interfere, pedindo uma solução para o

público. Estes poderão sugerir que os atores criem uma nova cena resolvendo a questão, ou também poderão subir ao palco e mostrar como pensou solucionar o problema. No teatro-fórum todos são atores, inclusive o espectador, que nesse caso é chamado de “espect-ator”.



**CORINGA-** Curinga é o nome dado ao mestre de cerimônias do Teatro-Fórum. O Coringa é uma personagem onisciente que altera, inverte, recoloca, pede para ser refeita sob outra perspectiva uma cena, sempre que sinta necessidade de alertar a platéia para algo significativo, concentrando a função crítica e distanciada. “Sua realidade é mágica ele a cria. Sendo necessário, inventar muros mágicos, combates, banquetes, soldados, exércitos. Todos os demais personagens, aceitam a realidade mágica criada e descrita pelo coringa. Para lutar usa arma inventada, para cavalgar inventa o cavalo, para matar-se crê no punhal que não existe. (...) O coringa é polivalente: é a única função que pode desempenhar qualquer papel da peça, podendo inclusive substituir o protagonista nos impedimentos deste, determinados por sua realidade naturalista. (...) Em cena funciona o mestre de cerimônias, dono, do circo, conferencista, juiz, explicador, exegeta, contra-regra, diretor de cena e etc”. (Boal, 1975, pp. 203 e 204). Existem algumas regras que determinam a função do Coringa nesse espetáculo: a) o coringa deve evitar todo tipo de manipulação, de indução do espectador; b) Ele não pode tirar conclusões por conta própria. Enuncia as regras do jogo, mas deve aceitar até mesmo que a platéia as modifique, se isso for julgado conveniente para o exame do tema em questão; c) O curinga deve constantemente reenviar as dúvidas à platéia para que ela decida. ( Boal. 2008, p.330).

**ESTÉTICA DO OPRIMIDO-** Atividades baseadas na Imagem, no Som e na Palavra, que integram o arsenal do Teatro do Oprimido e visam estimular a descoberta das potencialidades criativas dos oprimidos. Portanto toda a metodologia criada e desenvolvida por Augusto Boal e nessa Unidade Didática estabelecida, vai proporcionar a criação estética naqueles a quem reconhecemos como oprimidos e fazerem parte dessa experiência estética. A Estética do Oprimido tem por fundamento a crença de que somos todos melhores do que supomos ser, e capazes de fazer mais do que aquilo que efetivamente realizamos: todo ser humano é expansivo.

### **EXERCÍCIO**

- A partir dos debates realizados e todos os conceitos apontados agora é a hora de criar as cenas do Teatro-fórum, selecionando os problemas e dedicando esforços na representação real das cenas, onde o papel do coringa será fundamental para fazer essa troca entre ator e espectador. **IMPORTANTE:** o coringa deve ser escolhido, tendo em vista o seu perfil, já que este deve ser um líder para conduzir o seu papel com competência e responsabilidade.

## **AÇÃO 7**

**OBJETIVO:** Apresentar o resultado da pesquisa através das cenas criadas pelos alunos utilizando a metodologia do Teatro do Oprimido: teatro- fórum; Coletar dados para produção de artigo-final;  
**METODOLOGIA:** Produção de painel, cenário e apresentação do Teatro do Oprimido através do teatro-fórum, grupo focal.  
**MATERIAIS:** multimídia, recortes de jornal, palco, materiais diversos para cenário: TNT, papel craft, sucata, cola, tesoura, grampeador, etc.  
**TEMPO:** 6 h/a



- Escolha das melhores cenas do Teatro Invisível e do Teatro Fórum;
- Reapresentação das cenas do Teatro Invisível em locais públicos como praças, mercados, escola;
- Exposição de trabalhos: painéis e cartazes de análises feitas a partir de vídeos, músicas, recortes de jornais e situações apresentadas no debate;
- Apresentação das cenas produzidas e ensaiadas do teatro-fórum a partir de situações pesquisadas no entorno da turma, relacionando com músicas que abordam problemas comuns do cotidiano como exemplo: a música “Cidadão” do Zé Geraldo disponível no dia 21/11/2106 em <http://www.diariofm.com.br/letras/ze-geraldo/cidadao>

**Para ouvir um trecho da música acesse:**



<https://drive.google.com/file/d/0BwYUXi6M5iWXdDhqUHo0MjJWcVU/view?usp=sharing>

- Ensaios gerais das peças, escolha de figurino e trilha sonora;
- Apresentação das peças teatrais para a comunidade escolar.
- Realização do grupo focal para coletar dados com relação ao comportamento dos sujeitos pesquisados nesse momento final. Portanto: diante das situações problemas apresentadas: como eles reagem, discutem e apresentam soluções? O comportamento é o mesmo quando da realização do primeiro grupo focal? Como os sujeitos identificam suas ações, como opressor e como oprimido?

"O comportamento ritualizado é o comportamento morto: o homem não cria, apenas desempenha um papel sem criatividade. O conjunto de papéis desempenhado por cada indivíduo na sociedade cria nele uma "máscara". Muito dos rituais são abstratos. A hierarquia militar, por exemplo, é um conjunto de rituais determinados por leis abstratas".  
Augusto Boal

### Referências:

BOAL, Augusto. **A Estética do Oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

\_\_\_\_\_. **200 Exercícios e Jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

\_\_\_\_\_. **Jogos para Atores e Não-atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

\_\_\_\_\_. **Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

\_\_\_\_\_. **TEATRO DO OPRIMIDO**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Lei n. 9.394 de 20 de dezembro de 1996.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais: arte/Ministério da Educação**. Brasília, 2002.

CAPLAN, S. **Using focus group methodology for ergonomic design**. *Ergonomics*, v. 33, n. 5, p. 527-33, 1990.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

NUNES, Joe. **TEATRO DO OPRIMIDO, ARTE QUE LIBERTA: Jornal Mundo Jovem**. Rio Grande do Sul, set. 2011.

PARANÁ. Secretária de Estado da Educação do. **Diretrizes Curriculares de Arte para a Educação Básica**. Curitiba, 2008.

PARANÁ. Secretaria de Estado da Educação do. Departamento de Ensino Médio. LDP: **Livro Didático Público de Arte**. Curitiba: SEED-PR, 2006.

Artigos disponíveis na internet:

COUTINHO, Alberto. **Teatro do Oprimido: a Revolução de dentro para fora**. Publicado em Artes e Ideias, disponível em 18/11/2016 no link a seguir:

[http://lounge.obviousmag.org/utopica\\_verdade/2014/03/teatro-do-oprimido-a-revolucao-de-dentro-para-fora.html](http://lounge.obviousmag.org/utopica_verdade/2014/03/teatro-do-oprimido-a-revolucao-de-dentro-para-fora.html)

LIMA, Nanci Brandão. **O TEATRO COMO AÇÃO SOCIAL: Manifestações do teatro na cidade de São Paulo - CELACC/ECA - USP 2014** disponível em: 15/08/2016

[http://200.144.182.130/celacc/sites/default/files/media/tcc/artigo\\_o\\_teatro\\_como\\_aouo\\_social.pdf](http://200.144.182.130/celacc/sites/default/files/media/tcc/artigo_o_teatro_como_aouo_social.pdf)

Itaú Cultural - Enciclopédia-

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo620/sistema-coringa>, acesso em 23/11/2016

Site: <http://www.infoescola.com> e <http://ctorio.org.br>. Acesso em 26/11/2016.

GONÇALVES, Jennifer Moraes. **A relação da obra de Paulo Freire e o teatro do oprimido de Augusto Boal e suas contribuições para a educação: um estudo bibliográfico**. – Gurupi 2015. 38f. acesso em 23/11/2016

<https://gurupi.ifto.edu.br/site/wp-content/uploads/2014/08/JENNIFER-MORAES-GON%C3%87ALVES.pdf>

Site: Dia a Dia Educação:

<http://www.arte.seed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=1259>, acesso em 27/11/2016.