



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE ARTES – IdA
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS - CEN

MARIANNE ROSÁRIO MARINHO

TEATRO DO OPRIMIDO E RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS
Um Estudo Cênico-Político-Pedagógico

Brasília - DF

2023

MARIANNE ROSÁRIO MARINHO

TEATRO DO OPRIMIDO E RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS
Um Estudo Cênico-Político-Pedagógico.

Trabalho de conclusão do curso de
Licenciatura em Artes Cênicas apresentado ao
Departamento de Artes Cênicas do Instituto de
Artes da Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Luciana da Costa Dias.

Brasília - DF

2023

MARIANNE ROSÁRIO MARINHO

TEATRO DO OPRIMIDO E RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS
Um Estudo Cênico-Político-Pedagógico.

Trabalho de conclusão do curso para obtenção de grau na Licenciada em Artes Cênicas - apresentado ao Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Monografia apresentada em 18 de dezembro de 2023.

Banca Avaliadora:

Prof.^a Dra. Luciana da Costa Dias.

Orientadora

Universidade de Brasília – UnB

Prof.^a Ma. Silvia Beatriz Paes Lima Rocha Garcia

Membro Externo

Prof.^o Dr. Érico José Souza de Oliveira

Universidade de Brasília – UnB

Brasília - DF

Dezembro / 2023

DEDICATÓRIA

Este trabalho é dedicado à todos os estudantes, professoras e professoras negras e negros que conheci e àqueles que ainda vou conhecer: tem sido bonito ver vocês em mim e me ver em vocês, que sigamos trocando, a sala de aula é sim um espaço de criação nosso. Nos olhos de vocês vejo a esperança de um mundo melhor, a inteligência de quem tem muito a descobrir, o corpo de quem acorda cedo e se dedica. Que nunca deixemos de sonhar, é por noix e pra noix!

AGRADECIMENTOS

À Exú, dono dos caminhos, das encruzilhadas e da palavra, por me dar passagem e permitir realizar essa comunicação escrita. Oxalá e Iemanjá, donos de todos os Ori, pela paz e pela vida. À Mãe Baiana de Oya e Yakekerê Rubia por cuidar da minha cabeça.

Às potências que me orientaram neste trabalho, meu querido amigo Victor Hugo Leite (Vhfro), por sua flecha certa e direcionamento nessa pesquisa, à professora Luciana Dias que tão prontamente me acolheu, indicou leituras fundamentais, e tanto colaborou com a organização deste trabalho.

Agradeço aos professores do departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília: Érico José, Fabiana Marroni, Felícia Johansson, Giselle Rodrigues, Graça Veloso, Jonas Sales, Kenia Dias, Sulian Vieira Pacheco e Tiago Mundim. Aos projetos de pesquisa e extensão: Artes Cênicas e Decolonialidade (Três Ações Integradas), Cena Sankofa, Cometa Cenas, Cursos Livres e UnB nas Escolas.

Aos estudantes e professores do Centro Educacional Lago Norte (CEDLAN) e do Centro de Ensino Fundamental 418 de Santa Maria (CEF 418).

Aos espaços culturais Centro de Teatro do Oprimido - CTO, Instituto Afrolatinas, Jovem de Expressão e Palco Comparsaria Primeira de Talentos.

À Secretaria de Economia Criativa, Fundo de Apoio à Cultura e ao Programa Conexão Cultura do Distrito Federal.

À minha família, Gabriel e Junio, sem a ajuda de vocês nada disso seria possível.

(...) cremos que a educação é capaz de oferecer tanto aos jovens como aos adultos a possibilidade de questionar e desconstruir os mitos de superioridade e inferioridade entre grupos humanos, introjetados pela cultura racista na qual fomos socializados. Apesar da complexidade da luta contra o racismo, que conseqüentemente exige várias frentes de batalha, não temos dúvida de que a transformação de nossas cabeças de professores é uma tarefa preliminar importantíssima. Essa transformação fará de nós os verdadeiros educadores, capazes de contribuir no processo de construção da democracia brasileira, que não poderá ser plenamente cumprida enquanto perdurar a destruição das individualidades históricas e culturais das populações que formaram a matriz plural do povo e da sociedade brasileira.

Kabengele Munanga, 2008.

Apesar das acontecências do banzo
há de nos restar a crença
na precisão de viver
e a sapiente leitura
das entre-falhas da linha-vida.

Apesar de ...
uma fé há de nos afiançar
de que, mesmo estando nós
entre rochas, não haverá pedra
a nos entupir o caminho.

Das acontecências do banzo
a pesar sobre nós,
há de nos aprumar a coragem.
Murros em ponta de faca (valem)
afiam os nossos desejos
neutralizando o corte da lâmina.

Das acontecências do banzo
brotará em nós o abraço a vida
e seguiremos nossas rotas
de sal e mel
por entre salmos, Axés e aleluias.

Conceição Evaristo.

RESUMO

Este trabalho é resultado da análise entre o Teatro do Oprimido e relações ético-raciais no contexto de ensino das Artes Cênicas. Para viabilizar este estudo, realizou-se um panorama histórico, político e conceitual sobre o Teatro do Oprimido e suas relações pedagógicas através do trabalho e suporte teórico de Augusto Boal, Paulo Freire, Bárbara Santos e bell hooks. Assim como, um Estado da Arte, do que outros autores pesquisaram sobre a temática proposta. Relaciona-se relatos de experiências pedagógicas pessoais, através da prática do Teatro do Oprimido no contexto de ensino-aprendizagem das Artes Cênicas como arte-educadora no Distrito Federal, com enfoque nas produções e reproduções do racismo enquanto mecanismo social. Nesse sentido, esta pesquisa tem como objetivo observar como o Teatro do Oprimido pode contribuir como estratégia de combate ao racismo especialmente no contexto da sala de aula, espaço de construção de subjetividades, identidades e identificações.

Palavras-chave: Teatro do Oprimido; Teatro das Oprimidas; Racismo; Antirracismo; Étnico-racial; Arte-Educação.

ABSTRACT

This work is the result of the analysis of the correlation between the Theater of the Oppressed and ethical-racial relations in the context of teaching Performing Arts. To make this study feasible, a historical, political, and conceptual overview of the Theater of the Oppressed and its pedagogical relationships was carried out through the work and theoretical support of Augusto Boal, Paulo Freire, Barbara Santos and bell hooks, a State of the Art of what other authors have already researched on the subject and related themes. Reports of personal pedagogical experiences are highlighted through the practice of Theater of the Oppressed in the context of teaching-learning Performing Arts as an art-educator in the Federal District (Brazil) focusing on the productions and reproductions of racism as a social mechanism. In this sense, this research aims to observe how the Theater of the Oppressed can contribute as a strategy to combat racism especially in the context of the classroom, a space so fundamental to the construction of our subjectivities, identities, and identifications.

Keywords: Theater of the Oppressed; Feminist Theatre of the Oppressed; Racism; Anti-racism; Ethnic-racial; Art-Education.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1. Reportagem 1990 sobre Teatro do Oprimido no jornal O Globo, acervo CTO, Currículo.

FIGURA 2. A árvore do Teatro do Oprimido. O cajueiro de Natal | Desenho de Helen Sarapeck, Coordenadora Geral do Centro de Teatro do Oprimido.

FIGURA 3. Árvore do Teatro do Oprimido do Centro de Teatro do Oprimido (2023).

FIGURA 4. Imagem Real, violência nas redes sociais CEDLAN (2023)

FIGURA 5. Imagem Ideal, violência nas redes sociais CEDLAN (2023)

FIGURA 6. Imagem Real, racismo na sala de aula CEDLAN (2023)

FIGURA 7. Esquema: Conceito de Opressão. Programa do Curso Introdução ao Teatro Fórum CTO RIO (2023).

FIGURA 8. Esquema: Dramaturgia do Teatro-fórum. Programa do Curso Introdução ao Teatro Fórum CTO RIO (2023).

FIGURA 9. Resultado do Jogo das personagens CTO-Rio (2023).

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
CAPÍTULO 1 . Aspectos gerais do Teatro do Oprimido.....	11
1.1 Teatro do Oprimido história e relações pedagógicas.....	12
1.2 O Teatro das Oprimidas.....	19
CAPÍTULO 2. Estado da Arte: Teatro do Oprimido e relações étnico-raciais.....	23
2.1 TO e TEN.....	24
2.2 O Teatro do Oprimido como estratégia pedagógica antirracista e relações étnico-raciais no contexto de ensino das Artes Cênicas.....	28
CAPÍTULO 3. Práticas: Caminhos, trajetórias e processos que me trazem aqui.....	32
3.1 Estágio Supervisionado em Artes Cênicas.....	33
3.2 Módulo Aprofundamento em Teatro do Oprimido.....	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	49
REFERÊNCIAS.....	51

INTRODUÇÃO

Os caminhos da educação e do ensino sempre estiveram comigo, minha mãe que até certa idade cuidava da casa e dos filhos formou-se pedagoga e é professora, minha avó, foi por muito tempo costureira e também professora, outras importantes mulheres da minha família também são professoras. Estas mulheres que admiro conseguiram através de muito esforço e engajamento exercer essa complexa profissão. Educar é um desafio, a contribuição do educador à sociedade brasileira é a de promover uma educação crítica e conscientizadora (FREIRE, 1967, p.86). Eu, por muitos anos, neguei que seguiria o mesmo caminho das mulheres de minha família, talvez por não compreender as possibilidades de tornar-me educadora-educanda, dialógica e problematizadora (FREIRE, 2022, p.116) mas aqui estou, escrevendo, estudando e aprendendo sobre esta profissão ancestral, em busca de uma prática educacional engajada. Sou uma mulher negra, de periferia, mãe e artista cênica, as subjetividades que atravessam o meu fazer e experienciar artístico e docente, levaram-me de encontro a um método de fazer teatral brasileiro: o Teatro do Oprimido.

Sistematizado pelo teatrólogo brasileiro Augusto Boal, um “homem de teatro”¹. O Teatro do Oprimido é um método teatral que possui diversas técnicas e modalidades, bem como uma Estética própria, baseada na “Palavra (todos devem escrever poemas e narrativas), no Som (invenção de novos instrumentos e de novos sons) e na Imagem (pintura, escultura e fotografia)” (BOAL, 2009, p.13). Estes eixos, são importantes ferramentas de domínio historicamente utilizadas por opressores, busca-se portanto, através do método ampliar a conscientização, uso e apropriação da imagem, palavra e som também por oprimidos. O Teatro do Oprimido tem suas bases e raízes fundamentadas na ética, política, história e filosofia, compreendendo-se através do método que não há neutralidade na relação entre vivências sociais e o fazer artístico.

A partir da relação entre a vivência social e a arte, a engrenagem social do racismo, e seus mecanismos de atuação na sociedade brasileira e nos espaços de educação entra em pauta neste trabalho. Desse modo, estabeleço o problema de pesquisa: **Como o Teatro do Oprimido pode ser utilizado, e pensado enquanto estratégia de combate ao racismo na sala de aula?**

¹ Entrevista programa Jô Soares (2006).

Este trabalho é resultado de uma pesquisa de caráter qualitativo, participante e exploratório das disciplinas de Diplomação em Artes Cênicas 1 e 2. Para investigar a questão estabelecida, utiliza-se a abordagem metodológica de Pesquisa- Ação classificada segundo Thiollent (1988) como “um tipo de investigação social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo” (p.40) sendo neste caso a pesquisadora e participantes envolvidos no processo de pesquisa etnográfica e observação participante, interação entre pesquisadora e participantes, foco no processo e não nos resultados finais.

Assim sendo, o trabalho está organizado em três capítulos.

Capítulo 1 . *Aspectos gerais do Teatro do Oprimido*. Capítulo onde apresento uma breve história do método e suas relações pedagógicas, e como o Teatro do Oprimido atualiza-se através do importante trabalho da atriz, dramaturga, diretora e autora Bárbara Santos que sistematiza o Teatro das Oprimidas, e estabelece os fundamentais recortes de gênero e raça à prática. Em continuidade o *Capítulo 2. Teatro do Oprimido e relações étnico-raciais, estado da arte*², no qual apresento um breve apanhado de trabalhos que pensam o Teatro do Oprimido como estratégia pedagógica de anti racismo e relações étnico-raciais no contexto das Artes Cênicas, para tal realizou-se uma revisão Bibliográfica do que outros autores já discutiram em relação à esta temática, bem como o desenvolvimento de uma análise reflexiva em torno do material pesquisado, em etapas: 1. Levantamento fontes úteis para Estado da Arte; 2. Leitura Exploratória dos Artigos e Trabalhos levantados (Leitura dos resumos e Bibliografia); 3. Repetição da primeira etapa refinando as buscas, buscando os autores e conceitos principais bem como as fontes originais de cada pesquisa; Organização dos resultados de textos em documentos e análise resumida dos resultados, destacando-se nas buscas a relação entre o Teatro do Oprimido (TO) e o Teatro Experimental do Negro (TEN) e a relação entre o Teatro do Oprimido e relações étnico-raciais em sala de aula.

Por fim, no *Capítulo 3. Práticas: Caminhos, trajetórias e processos que me trazem aqui*, indico algumas relações práticas que tive com e através do Teatro do Oprimido no último ano e como elas dialogam com os contextos de sala de aula e o enfrentamento ao racismo. Para orientar as discussões aqui apresentadas, são autores fundamentais desta pesquisa as autoras negras bell hooks e Bárbara Santos, uma estadunidense e outra brasileira e também os autores brasileiros Augusto Boal e Paulo Freire. Estes estudiosos revelam-se

² O Estado da Arte é uma revisão bibliográfica definida como: “ Expor resumidamente as principais ideias já discutidas por outros autores que trataram do problema, levantando críticas e dúvidas, quando for o caso” (Gerhardt et al, 2009, p. 66)

importantes conhecedores de práticas pedagógicas libertadoras que buscam uma construção popular da educação e também das práticas culturais. Este projeto não se encerra em si, e é uma busca contínua que precisa estar em constante atualização, engajada e atenta. Vivemos um momento de tensões políticas e sociais e há muito, nós pessoas negras e não brancas lutamos por representações justas em diversos âmbitos de vivência, refletir sobre os processos educacionais talvez seja um dos primeiros passos, mais do que nunca e constantemente “é preciso estar atento e forte, não temos tempo de temer a morte”. (Caetano Veloso e Gilberto Gil, 1968)

CAPÍTULO 1 . Aspectos gerais do Teatro do Oprimido

“O teatro é uma arma, uma arma muito eficiente”

Augusto Boal

No final dos anos 1960 e começo dos anos 1970, o teatrólogo carioca Augusto Boal dá início a um dos mais importantes métodos teatrais mundialmente reconhecidos, o Teatro do Oprimido: “O teatro do oprimido em todas as suas formas, busca sempre a transformação da sociedade no sentido da libertação dos oprimidos. É ação em si mesmo, e é preparação para ações futuras” (BOAL, 2009, p.16). Pensado enquanto evidenciador do teatro como ato político, este método é uma estratégia de conscientização social, que busca estar sempre viva, politicamente ativa e em transformação. Neste capítulo faço uma breve ambientação e introdução a respeito do método, sua história e atuação, sobretudo na sua funcionalidade pedagógica.

No primeiro tópico do faço uma explanação sobre a relação entre o pensamento de Paulo Freire e Augusto Boal e como ambos autores contribuíram para transformações sociais, bem como apresento uma breve linha do tempo de alguns acontecimentos históricos que movimentaram a história do Teatro do Oprimido, de Augusto Boal e do Centro de Teatro do Oprimido no Rio de Janeiro. No segundo tópico discorro sobre o caminho que o Teatro do Oprimido faz até chegar ao Teatro das Oprimidas proposto pela atriz, pesquisadora e mulher negra Bárbara Santos em paralelo com o pensamento de bell hooks autora negra estadunidense discípula de Freire que dialoga com ele no sentido da educação enquanto prática da liberdade e que estabelece os importantes recortes de gênero e a raça para esse pensamento, assim como Bárbara estabelece esses recortes para o Teatro do Oprimido.

É importante salientar que este primeiro capítulo não tem como objetivo aprofundar-se nos conceitos específicos das técnicas ou modalidades do Teatro do Oprimido, senão apresentar um panorama das bases que orientam este trabalho, compreender e refletir como o tempo influenciou e tem influenciado na manutenção e ações do método ao longo dos anos e como ele tem se apresentado na atualidade, quais são e os caminhos, transformações e auto-atualizações possíveis que o Teatro do Oprimido tem desdobrado ao longo de sua história e trajetórias coletiva, consolidada e sobretudo que segue seu fundamento primordial de estar e apresentar-se em constante movimento político, ético e social.

1.1 Teatro do Oprimido história e relações pedagógicas

“O tempo pediu pra folha dançar pra folha dançar e nunca parar, e sempre curar o dia”

(Dembwa (10 de Agosto) Tiganá Santana)

Antes de discorrer propriamente sobre a história e conceitos do Teatro do Oprimido, faz-se importante compreender o que filósofo e patrono da educação brasileira Paulo Freire, chamou de “contradição oprimidos-opressores” (FREIRE, 2022, p.41) para o autor, as questões relativas às problemáticas de ser humano e do pouco saber sobre si “posto no cosmos” (Idem, p.39) implicam em compreender os processos de humanização do ser e consequentemente os processos de desumanização tendo em vista o modo social que vivemos: uma sociedade de consumo, capitalista, burocrática, desigual, que produz tantas outras nuances de desequilíbrio, podendo ser ainda acrescentados, o machismo, patriarcado e racismo estruturantes da sociedade. Estas e outras composições geram o aspecto da desumanização do ser impondo uma contradição aparentemente “*natural*” de que alguns seres humanos *são mais* que outros.

Freire salienta que se essa superioridade natural é uma “distorção possível na história, mas não vocação histórica” (FREIRE, 2022, p.40) ou seja, nós seres humanos não nascemos e estamos fadados ao triste fim de sermos sempre uns mais e outros menos, senão temos e devemos buscar pela humanização de todos como seres viventes como “seres para si”, empoderando-nos de nossas capacidades e habilidades, a ordem vigente é na verdade uma imposição injusta que possibilita a “violência dos opressores e esta o *ser menos*”(FREIRE, 2022, p.40). Nesse sentido, é importante compreender como o autor apresenta o papel do oprimido na sociedade:

como distorção do ser mais, o ser menos leva os oprimidos, cedo ou tarde a lutar contra quem os fez menos. E esta luta somente tem sentido quando os oprimidos, ao buscarem recuperar sua humanidade, **que é uma forma de criá-la**, não se sentem idealistamente opressores, nem se tornam, de fato, opressores dos opressores, mas restauradores da humanidade de ambos (FREIRE, 2022, p.41)

Isto significa que a pesar de existir a dicotomia oprimido-opressor, esta não se rompe em operações e ações da mesma forma opostas, a engrenagem de funcionamento desse sistema se dá de uma forma complexa pois, caso o oprimido tente apenas ocupar o lugar do opressor tornando-se opressor do opressor, a contradição ainda estará vigente. Freire explica ainda que a única saída possível para romper com esta lógica de funcionamento é justamente

o poder do povo, do oprimido, “o poder que há de nascer de sua debilidade” (p.41), pois mesmo nos casos em que o opressor tenta “amenizar” a debilidade dos oprimidos este ato se “expressa em falsa generosidade” (p.41) e não ultrapassa verdadeiras barreiras que possibilitem uma mudança social. Paulo Freire, faz uma convocatória propondo uma Educação libertadora e uma Pedagogia do Oprimido, como maneira de lutar incessantemente pela recuperação da humanidade dos ser.

Augusto Boal importante teatrólogo brasileiro considerava o teatro como estratégia de transformação social, ele acreditava em um teatro assim como uma pedagogia feita para/com e pelos oprimidos, nesse sentido o diretor difunde seu método, baseado em jogos de percepção, expressão e criação, em diversos países e em homenagem à obra de Paulo Freire batiza seu método como Teatro do Oprimido. (CANDA, 2012, p.196), em ambos os casos os autores traçam importantes ações e estratégias pensando na emancipação e libertação humana através da cultura e da educação. Em seus 78 anos de vida, Boal teve significativa contribuição para o teatro, educação, comunicação, política e sociedade. A vista disso apresenta-se breve linha do tempo de alguns fatos importantes da trajetória vida do autor, fatos políticos e também da história do Centro de Teatro do Oprimido no Rio de Janeiro, espaço cultural que também tem uma importante contribuição para a realização deste trabalho:

Linha do Tempo

1970 - Boal dá início a sistematização de técnicas de Teatro Jornal

1971- Boal é preso e torturado pela **ditadura militar brasileira** e exila-se na Argentina

1973- Boal vai ao Peru e utiliza de suas técnicas num **programa de alfabetização** integral o início do Teatro Fórum

1974 - Publicação do livro Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas

1986 - Augusto Boal volta a viver no Brasil e o Teatro do Oprimido retorna ao país e dá início ao Centro de Teatro do Oprimido um centro de pesquisa e difusão metodológica específica do Teatro do Oprimido em laboratórios e seminários, ambos de caráter permanente, para revisão, experimentação, análise e sistematização de exercícios, jogos e técnicas teatrais.

1987 - Darcy Ribeiro perde as **eleições** do estado do Rio de Janeiro, para Moreira Franco. Segundo grupo da Fábrica de Teatro Popular.

1988 - **Centenário da Abolição da Escravatura**; Experiência de multiplicação de peças de Teatro Fórum

1989 - Lula perde as eleições presidenciais; Funcionamento informal do CTO na casa de Boal, com encontros e continuidade da preparação da equipe de Curingas. Primeira oficina de Teatro do Oprimido: **Sindicato** dos Bancários do Rio.

1990 - Constituição do CTO como coletivo dirigido por Augusto Boal; Primeira sede: sala na Secretaria Estadual de Cultura, Laranjeiras; Produção artística do elenco do CTO: “Somos 31 milhões, e agora?” **Terra e Democracia**, Teatro do Oprimido produz o Planeta Humano; Produção artística com Sindicato dos Bancários: “**Claro que é Racismo!**”; Formação de **grupos populares** no Rio: Bancários; Ararajuba na Moita; Virando a Mesa; Pela Vidda; Sol da Manhã, entre outros; Expansão das atividades do CTO: oficinas realizadas com as prefeituras do Vale do Aço, em Minas Gerais: Ipatinga, Timóteo e Coronel Fabriciano;



Fig.1 Reportagem 1990 sobre Teatro do Oprimido no jornal O Globo, acervo CTO, Currículo.

1991 - Segunda sede do CTO: Teatro Glauce Rocha, Av. Rio Branco, Centro; Terra e Democracia, Teatro do Oprimido produz novamente o Planeta Humano; Mostra Teatral: “O Arco Íris do Desejo”, no Teatro Cacilda Becker, em comemoração aos 35 anos de carreira de Augusto Boal, aos 11 anos do CTO-Paris, aos 5 anos do CTO-Rio e aos 20 anos do Teatro do Oprimido no mundo;

1992 - **Fora Collor!** – **Manifestações pelo impeachment** do ex-presidente Fernando Collor de Mello; Campanha vitoriosa de Augusto Boal para Vereador pelo PT; Produção artística do elenco do CTO: “500 anos de colonização da América”; “O Luxo do Lixo”; “Maria-sem-vergonha”; “Lavadeiras – Fora Collor!”.

1993 - Primeiro de janeiro: Boal toma posse como vereador da Cidade Maravilhosa; Início do Teatro Legislativo.

1994 - Boal é agraciado com a Medalha Pablo Picasso, pela UNESCO.

1995 - Intensa **atividade dos grupos populares** por toda a cidade do Rio de Janeiro; Desenvolvimento do Teatro Legislativo;

1996 - Campanha para a reeleição de Augusto Boal com intensa atividade pública.

1998 - Primeira experiência do CTO com Teatro do Oprimido aplicado ao sistema penitenciário: Campinas, São Paulo; Início do projeto de formação de grupos populares no Rio de Janeiro, com financiamento da Fundação FORD; Formação dos grupos: Panela de Opressão, **Marias do Brasil**³, Artemanha, Maré Arte e Corpo EnCena.

2000 - Lançamentos da revista METAXIS, primeira edição.

2001 - Início da pesquisa da Estética do Oprimido; Campanha eleitoral Lula presidente

2002- Lula presidente

2003 - Mudança definitiva do CTO para a sede na Lapa; Avanços importantes na pesquisa da Estética do Oprimido; Projeto **Teatro do Oprimido nas Prisões**

2004 - **Marias do Brasil vai ao Congresso Nacional na luta por direitos trabalhistas**; Início do **Teatro do Oprimido na Saúde Mental**, na cidade do Rio de Janeiro.

2006 - Projeto **Teatro do Oprimido nas Prisões**, abortado pelo DEPEN - Ministério da Justiça; Início do projeto Teatro do Oprimido nas Escolas, que se estende até 2007; Aprofundamento e sistematização da Estética do Oprimido.

2007 - Expansão da Estética do Oprimido para todos os projetos do CTO.

2008 - Encontro Nacional de Multiplicadores do Teatro do Oprimido no CTO; Campanha internacional para indicação de Augusto Boal ao Prêmio Nobel da Paz.

2009 - Augusto Boal é nomeado Embaixador Mundial do Teatro pela UNESCO, com cerimônia em Paris, no mês de março; Morte de Augusto Boal, em 02 de maio; Helen Sarapeck assume a coordenação geral do CTO; **Bárbara Santos** assume a direção artística do TO de Ponto a Ponto; Lançamento do livro “Estética do Oprimido”, de Augusto Boal.

Grande parte desta linha histórica também está disponível nas paredes do Centro de Teatro do Oprimido no Rio de Janeiro, para quem visitar o espaço, acrescentei alguns trechos à história, retirei outros e destaquei alguns itens em relação aos lançamentos dos livros e em relação a sistematização do método, mas em geral quem nos conta essa história é o Centro de Teatro do Oprimido, uma outra coisa importante é que apesar de eu ter escolhido interromper a linha no ano da morte de Boal, ela não se encerra aí, na verdade vem desenvolvendo cada

³ O grupo Marias do Brasil foi fundado em 1998 por trabalhadoras domésticas, foi um grupo popular de Teatro do Oprimido que produziu diversos trabalhos espetáculos de Teatro Fórum protagonizados por essas mulheres trabalhadoras.

vez mais ações ao longo dos anos. Há algumas coisas pertinentes a refletir nesta apresentação de ações ao longo do tempo. No posfácio do livro *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas* (2019), Julian Boal, filho de Augusto Boal apresenta uma importante reflexão,

Talvez seja necessário lembrar aqui que o Teatro do Oprimido nunca foi produto de um artista isolado em sua torre de marfim. O Teatro do Oprimido (...) foi sempre fruto das lutas e dos ensinamentos delas tirados por Augusto Boal, meu pai. (BOAL, 2009, p.217)

Sem preciosismos das histórias de gênios, coisa da qual eu tendo a desconfiar de olhos bem abertos, parece interessante nesta breve apresentação da história de Boal do TO e CTO justamente o fato de que sempre houve uma participação e coerência de manter o Teatro do Oprimido como algo vivo e como ação política! Seja voltando-o para pensar questões sociais em relação ao cárcere, ao trabalho doméstico como no grupo Marias do Brasil, em relação à força de trabalho e sindicatos, nas questões de territórios e latifúndios, grandes concentrações de poder, ou mesmo para se discutir racismo em tempos que a temática não era tão difundida como nos dias de hoje. Chama a atenção a participação de outros e outras agentes dessa história, como figuras importantes em grupos organizados e através da participação popular utilizam-se do teatro armados até os dentes, para conseguir mudanças factuais como projetos de lei, ora se não é o poder encontrado na debilidade do povo de Freire convertido em ações concretas.

Este trabalho, segundo o próprio Boal, não parte de técnicas isoladas e ações independentes (BOAL, 2019, p.13) mas, é plantado no *solo* fundamental de ética, política, história e filosofia, onde cresce a *Árvore do Teatro do Oprimido*. Durante o curso no Centro de Teatro do Oprimido, um dos Curingas que multiplicava o curso, nos perguntou se intuitivamente, nós conseguimos pensar no porquê de Boal ter escolhido uma árvore para representar a sistematização do método. Ao refletir sobre a imagem a seguir apresentada e comparando com a versão apresentada na edição de 2019 do livro *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*, é possível perceber que esta estrutura foi pensada para a transformação e acolhimento de mudanças.

Árvores tem diversas funções, dentre as quais promover sombra, matéria prima, alimentar e ser alimentadas pelo solo, absorver água, purificar ambientes, filtrar o ar, promover alimento para diversas espécies; são elementos sagrados da natureza e carregam consigo histórias de muitos tempos, mudanças da terra e dos territórios que ocupam. A atriz e dramaturga Bárbara Santos relata que “Boal escolheu a árvore como metáfora para representar o método do Teatro do Oprimido. Ele sugeriu a imagem da árvore à equipe do Centro de Teatro do Oprimido (CTO) em 2004, e após diversas adaptações, chegou à versão final no ano de 2008.” (SANTOS, 2016, p. 142). A autora reforça ainda que Boal escolheu a árvore em

razão de sua dialética fundamental de **permanência** e **transformação**. Nesta primeira imagem, a árvore do Teatro do Oprimido em desenho: representando O cajueiro de Natal⁴ desenho de Helen Sarapect, na época Coordenadora Geral do Centro de Teatro do Oprimido.

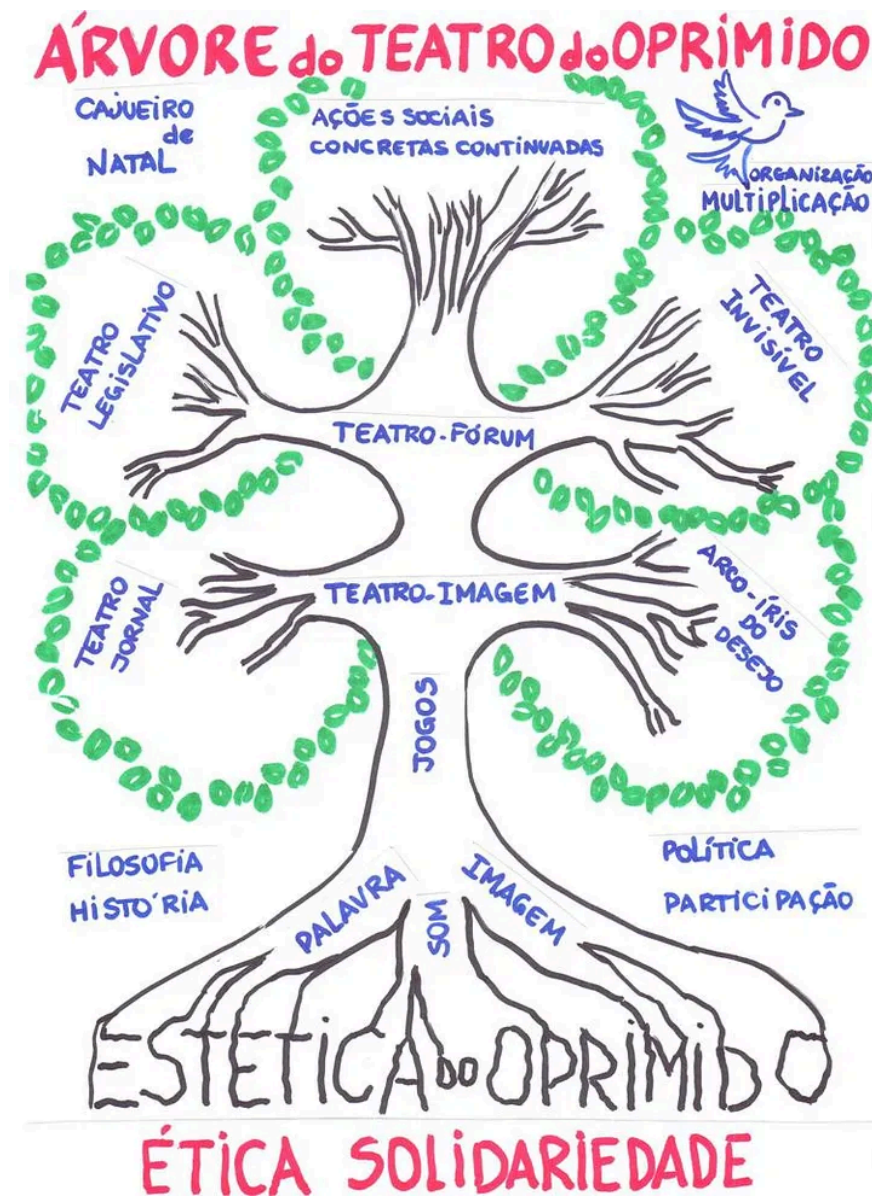


Fig. 2 A árvore do Teatro do Oprimido. O cajueiro de Natal | Desenho de Helen Sarapect, Coordenadora Geral do Centro de Teatro do Oprimido.

Na imagem adiante a versão da Árvore do Teatro do Oprimido, apresentada pelo Centro de Teatro do Oprimido no ano de 2023.

⁴ **Cajueiro de Natal.** Conhecida como maior cajueiro do mundo, localizada na cidade de Natal, no Estado do Rio Grande do Norte. Trata-se de uma árvore de múltiplos galhos e raízes que se confundem (SANTOS, 2016, p. 145).

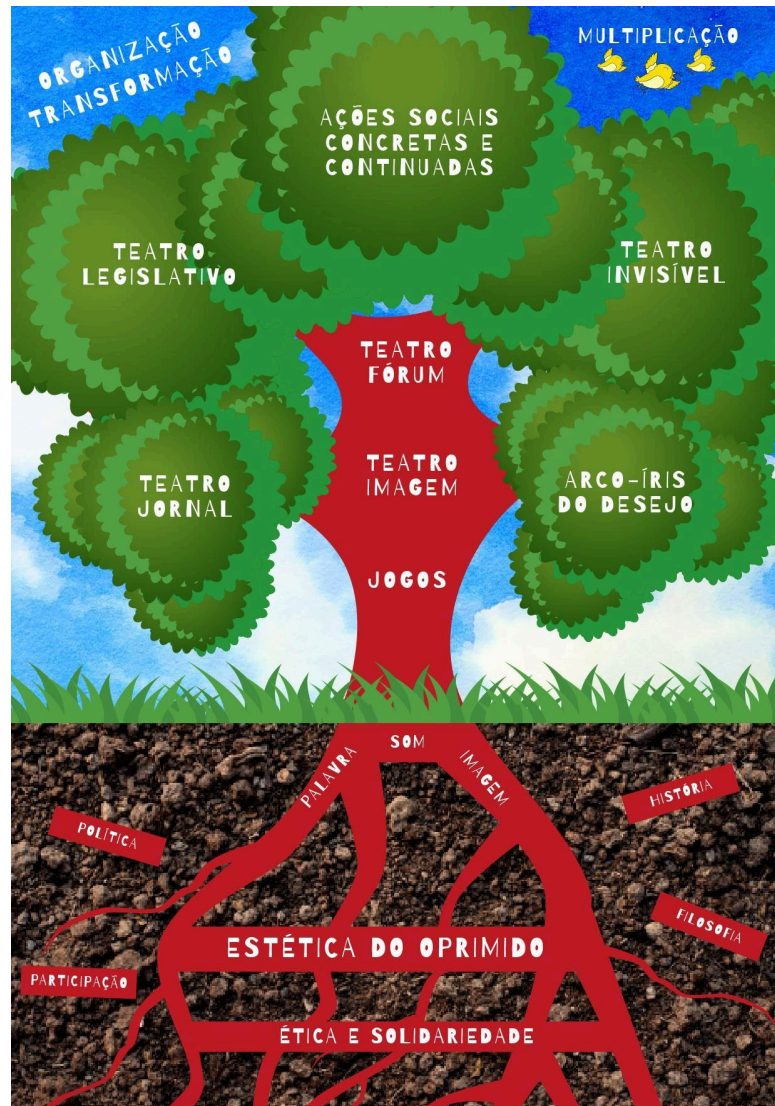


Fig.3 *Árvore do Teatro do Oprimido do Centro de Teatro do Oprimido (2023).*

Observando as imagens, pode-se perceber semelhanças e diferenças. No topo da árvore, na segunda imagem, é acrescentada a palavra **transformação** junto ao pássaro da organização e multiplicação. A transformação social já era um objetivo do TO, como explica Bárbara Santos: “No **topo da árvore** encontra-se o maior ramo da árvore, para onde deve se convergir, que são as *ações sociais concretas e continuadas*, que devem buscar a **transformação social** além do método”. (SANTOS, 2016, p. 150–151).

Mantém-se nas duas representações, as técnicas nos ramos: Teatro Jornal, o Teatro Legislativo e o Teatro Invisível e o Arco-Íris do Desejo. Bem como, no tronco, as consideradas bases: Teatro Fórum, Teatro Imagem e jogos. Nota-se também entre as duas representações, que na segunda imagem fica destacada através do desenho, a posição das raízes com a “Ética, a Solidariedade e a Estética do Oprimido (palavra, som e imagem), que representa a seiva, o alimento do método.” (SANTOS, 2016, p. 149–150), e no solo o adubo

da História, Filosofia, Política e Participação. Observar estas mudanças, ainda que, aparentemente simples, é importante pois mostra que a inserção da palavra a imagem, ou o reforço, através das cores e imagens do desenho, recorda às primeiras vistas a natureza de permanência e transformação e do método.

1.2 O Teatro das Oprimidas

(...) *Sou negra mulher que fala, cada vez mais.
Que se posiciona, que comunica,
que explica e que perde a paciência
e cala. Novamente (...)*

Poema *Descendente de Anastácia* de Carolina Ferreira Netto

Acompanhando os avanços e movimentos do tempo, o Teatro do Oprimido se transforma, e nessas mudanças um nome brasileiro faz-se muito importante: Bárbara Santos, mulher preta, dramaturga, diretora, atriz, autora, roteirista, cineasta, pesquisadora e ativista feminista antirracista. Bárbara é Curinga no Centro de Teatro do Oprimido no Rio de Janeiro e coordena o espaço teatral KURINGA, em Berlim. A autora está em ação com o teatro do Oprimido desde os anos 1990 e trabalhou anos ao lado de Augusto Boal. A subjetividade de ser quem se é implica em leituras de mundo que influenciam diretamente nas narrativas, abordagens, inquietações e implicações, compreendendo que a subjetividade do ser também compõe grupos sociais, mesmo que a questão não seja individualizada, é importante dizer que Boal era um homem branco e de classe média, ainda que engajado em transformações políticas e culturais, suas subjetividades e também processos coletivos refletiram na história e construção do Teatro do Oprimido. Bárbara nos conta que no Teatro do Oprimido, entre oprimidos e oprimidas, ela pertencia ao grupo majoritário de pessoas negras, pobres e de origem periférica, porém entre os facilitadores e condutores de processo, ela representava a exceção, já que a maioria era branca de classe média (SANTOS, p.42)

Para além das questões da facilitação e protagonismo nos grupos, outras problemáticas apareciam nos trabalhos do Teatro do Oprimido que, como já citado anteriormente, desde sempre abordou questões importantes e relevantes para as mudanças sociais como aquelas ligadas às opressões de raça, classe e gênero, no entanto, nem sempre tratadas através do olhar dos agentes atravessados por essas questões. Para essa questão Bárbara Santos nos conta em seu artigo *Empretercer o Teatro escurecer a consciência expurgar a branquitude internalizada* um exemplo de uma peça de Teatro Invisível encenada nos anos 1990, chamada *O negro que*

se vende aonde o protagonista negro buscando melhores condições de trabalho e cansado da exploração injusta, decide vender-se a si mesmo como escravizado em uma feira livre, nas palavras de Bárbara “A encenação tinha uma abordagem mais estrutural, à exploração capitalista. Entretanto, a proposta dramaturgica de um negro se vendendo como escravo em praça pública, era de um diretor branco” (SANTOS, p.44), algo que evidentemente, um sujeito negro não faria.

Percebe-se, por esse exemplo, que as discussões sociais ainda que progressistas e que dispostas a discutir questões de classe, quando defrontadas às problemáticas que tangem os atravessamentos do racismo e de raça (que muitas vezes é entendida somente como um problema de corpos negros), a discussão superficiliza-se, e quando insere-se gênero como pauta na discussão a situação é ainda mais grave. Estas questões tornam-se preteridas ou menos importantes, pois há uma esfera social que fundamenta esse *modus operandi*: a branquitude. A psicóloga brasileira Cida Bento adota um conceito denominado *pacto narcisístico* da branquitude, aspecto que se perpetua em diversas camadas da sociedade, mesmo em grupos que se dizem reconhecidamente progressistas e libertários, existe uma “problemática estrutural do não reconhecimento da herança escravocrata nas instituições e na história do país” (BENTO, P.14). O Pacto Narcísico da Branquitude fica fortemente evidenciado em narrativas superficiais, ou em tentativas de falsa generosidade como menciona Freire (2022) na relação entre oprimidos /opressores. Compreende-se que a estrutura racista privilegia pessoas brancas em detrimento de pessoas negras, algo que pode parecer óbvio, mas que como disse em uma fala recente o nosso atual Ministro dos Direitos Humanos Sílvio de Almeida (2023) é preciso dizer o óbvio já que o óbvio por tanto tempo nos foi negado⁵.

Contrariando esse movimento de supressão às discussões de gênero e raça, no ano de 2010 tem início um movimento de mulheres no Teatro do Oprimido que se propõe a discutir e combater opressões patriarcais e machistas, especificidades do grupo. O movimento adota o nome de Rede Ma(g)dalena e em pouco tempo torna-se internacional, pois muitas mulheres já praticantes do Teatro do Oprimido, reconhecem que mesmo fazendo parte de uma ação progressista não estão isentas dos atravessamentos do machismo e do patriarcado. Através desse movimento, Bárbara Santos criou em 2019 o Teatro das Oprimidas, uma metodologia dentro da metodologia.

⁵FONTE:<https://cbn.globoradio.globo.com/media/audio/396776/silvio-almeida-sabe-importancia-de-trazer-o-obvio-.htm>

A pesquisadora Carolina Angelica Ferreira Netto (2022) ressalta que através da rede Ma(g)dalena “as questões interseccionais de raça e gênero apareceram, e houve a necessidade de espaços para discutir estas questões, onde mulheres negras pudessem produzir conhecimento teórico-estético-político para levar suas questões e tensões à Rede e ao mundo” (p.52) surge através da Rede em 2015 o Laboratório Anastácia, exclusivo para mulheres negras e a partir dele o Coletivo Madalena-Anastácia no Rio de Janeiro que aprofunda a discussão sobre racismo, privilégios e antirracismo e tensionando também o papel das mulheres brancas que atuavam e atuam na rede.

A escritora, professora, mulher negra feminista estadunidense bell hooks possui ampla pesquisa e publicações em torno feminismo negro e das disfunções provocadas pelo patriarcado, que é conceituado pela autora como “um sistema político-social que insiste na ideologia da superioridade e dominância dos “homens” sobre tudo e todos que são considerados inferiores e frágeis, especialmente às mulheres” (hooks, 2020, p.1), a escritora apresenta ainda um trabalho extenso sobre a impotência do recorte de raça na luta feminista, pois historicamente mulheres negras ocupam a base da sociedade e são as mais violentadas pelo machismo e o racismo. A autora (2019) reforça também que é importante não estabelecermos uma visão generalista ou romantizada em torno da experiência de mulheres negras, haja visto que somos diversas em contextos sociais do mundo.

Especialmente quando se trata da experiência de mulheres negras na diversidade de negritudes brasileiras, devemos reconhecer que há especificidades nos processos de ser negra, sem embargo disso pode-se perceber através da construção que Bárbara Santos faz aliada à outras mulheres que o Teatro das Oprimidas atua diretamente em combate às engrenagem do machismo, racismo e patriarcado, presentes mesmo em espaços de combate à opressão. Nesse sentido, reforça-se a importância do Teatro das Oprimidas enquanto auto-atualização de um método, tendo em seu recorte especificidades que apresentam diferenças fundamentais nos seus modos de implementação e multiplicação. Dessa importante atualização e emancipação que é o Teatro das Oprimidas explica Bárbara Santos:

O Teatro das Oprimidas surgiu da urgência em desenvolver processos de representação que não culpabilizam as mulheres pelas opressões que enfrentam e nem individualizam a encenação dos conflitos que as desafiam. O Teatro das Oprimidas também foi resultado da necessidade e do desejo de ampliar as possibilidades de atuação e a quantidade de mulheres facilitadoras de processos de produção de narrativas feministas. O Teatro das Oprimidas foi forjado pela constatação de que, também entre os praticantes do Teatro do Oprimido, eram corpos masculinos, principalmente brancos e privilegiados, que ocupavam os espaços de liderança, de visibilidade e de prestígio.

O Teatro das Oprimidas é um processo estético investigativo que valoriza tanto a perspectiva subjetiva, que garante a complexidade das personagens quanto a abordagem contextual do problema encenado, que permite revelar os mecanismos de opressão envolvidos na situação. No Teatro das Oprimidas, buscamos **superar o individualismo da encenação**, evitar a responsabilização da protagonista pelas opressões que enfrenta e problematizar a estrutura social que limita (e por muitas vezes impede) escolhas pessoais. Nos concentramos na compreensão dos mecanismos de opressão. Nossa investigação estética visa a construção de alternativas tanto para avançar na produção artístico-teatral quanto para garantir a inclusão da estrutura na representação cênica e no diálogo com o público por meio do Teatro-Fórum. Criamos estratégias para horizontalizar a estrutura de funcionamento da sessão de Teatro Legislativo e para coletivizar seus desdobramentos. Trabalhamos para desenvolver uma Estética das Oprimidas. O Teatro das Oprimidas constitui uma metodologia de trabalho que surgiu dentro de uma outra metodologia de trabalho para aprofundá-la, ampliá-la e também questioná-la. (SANTOS, 2020, p.113)

Ao desenvolver a Poética do Oprimido, Augusto Boal desejava que o povo reassumisse sua “função protagônica no teatro da sociedade” (2019, p.127). Nós mulheres negras somos muitas, diversas e historicamente ocupamos papéis fundamentais na sociedade: no teatro não é diferente, ainda que através de insistentes obstáculos e distorções estéticas do que é o ser social mulher negra, estamos vivas e seguimos fazendo arte, trabalhos como o de Bárbara Santos são fundamentais para que o processo de emancipação da mulher negra seja continuado. bell hooks, ao refletir sobre seu encontro com a obra de Freire e como o trabalho do autor a influência aponta que “encontrar uma obra que promove a nossa libertação é uma dádiva tão poderosa que, se a dádiva tem uma falha, isso não importa muito” (hooks, 2017, p.71). A autora ressalta que o próprio modelo de pedagogia crítica que Freire propõe, permite atualizar as falhas e brechas do seu trabalho.

Nesse sentido, pode-se estabelecer um paralelo semelhante à obra de Augusto Boal e o trabalho e obras que Bárbara Santos vêm desenvolvendo ao longo dos anos. O Teatro do Oprimido propõe uma Poética e Estética possíveis para povos historicamente vulnerabilizados e para o oprimido, e o Teatro das Oprimidas atualiza a metodologia coletivizando os processos e respostas possíveis para os problemas da sociedade, bem como coloca às vistas a basilar e indispensável atuação, participação e protagonismo de mulheres negras afro-latino-americanas e caribenhas nas artes da cena e nas problemáticas e questões da sociedade.

CAPÍTULO 2. Estado da Arte: Teatro do Oprimido e relações étnico-raciais

“Nossos passos vêm de longe”.

Jurema Werneck

O racismo apresenta-se como fator decorrente “da própria estrutura social, ou seja, do modo “normal” com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional” (ALMEIDA, 2019, p.33). Sendo o Teatro do Oprimido um método e modelo cênico-pedagógico que tem como objetivo a conscientização social, utilizar a estratégia do Teatro do Oprimido como arma de combate e enfrentamento ao racismo, é adequado e é um trabalho feito por muitos ao longo da história. Esta relação não é um trabalho inédito e nem poderia ser, já que pesquisadores e pesquisadoras negras tiveram que enfrentar longos caminhos para desenvolver trabalhos escritos e práticos em relação à temática proposta, por isso, justamente, pelo caminhar de tantos outros que vieram antes de mim, percebo nesta investigação um caminho frutífero de luta e combate às injustiças e interposições sociais do sistema racista.

Neste capítulo realizo um breve Estado da Arte para compreender o que outros autores e autoras já desenvolveram sobre a temática aqui investigada. Para melhor compreensão, as buscas foram realizadas através das palavras-chave “Teatro do Oprimido” “relações étnico-raciais”, “racismo” e/ou “antirracismo”. Os trabalhos foram filtrados entre os anos de 2014 e 2022, nos bancos de dados Google Acadêmico, Portal de Teses e Dissertações da Capes, Academia.Edu, anais de Congressos em Artes Cênicas e revistas acadêmicas. Encontrou-se nesse recorte para os trabalhos duas diretrizes: a relação do Teatro do Oprimido e do Teatro experimental do negro; as práxis do TO no espaço escolar; e as práxis na cena teatral tratando-se de espetáculos e grupos de teatro. O levantamento revela ainda que, mesmo já tendo a o tema já tenha sido abordado por outros pesquisadores, não o foi de forma excessiva, pelo contrário. É possível trazer novas perspectivas sobre a temática, sobretudo se levarmos em conta os contextos diversos das realidades escolares do Distrito Federal, sabendo-se a diversidade cultural de suas regiões.

Assim, apresento agora em síntese como o Teatro do Oprimido e do Teatro Experimental do Negro, e como a relação entre Augusto Boal e Abdias Nascimento, influenciam na cena teatral negra, e o que pesquisadores e estudiosos tem encontrado relacionando o Teatro do Oprimido como estratégia de combate ao racismo na sala de aula –

ao mesmo passo em que compreendo também a prática teatral de grupos teatrais e de espetáculos também possui uma dimensão pedagógica, não deixando esses espaços e sua importância de lado.

2.1 TO e TEN

A verdade: "Que os negros é que foram a verdadeira fonte da chamada cultura ocidental"

Abdias Nascimento

Chama atenção nos resultados que aparecem na pesquisa entre o Teatro do Oprimido e relações étnico-raciais os artigos que relacionam o Teatro Experimental do Negro e o Teatro do Oprimido, não necessariamente pelo número de publicações, já que nesta relação encontrei somente dois artigos e um podcast que abordassem a temática. O que salta aos olhos é a importante relação entre Abdias do Nascimento e Augusto Boal e como ela aparece pouco destacada na academia e em outros espaços haja vista a importância na relação entre os dois teatrólogos. Aspecto curioso, mas não surpreendente, já que o método sistematizado por Boal ainda parece pouco valorizado nacionalmente, e ao tratar-se de práticas negras o reconhecimento, estudos e investigações ainda ocupa infelizmente lugares de menor protagonismo nos currículos e abordagens em geral. Nesta fresta de evidências históricas que não recebem a devida importância, pretende-se neste trabalho também apontar indicativos desta história.

Abdias do Nascimento foi um intelectual completo, um homem politicamente ativo em toda a sua vida e um artista múltiplo, poeta, escritor, dramaturgo, artista visual e ativista pan-africanista⁶. O pesquisador Geo Britto retrata em sua dissertação de mestrado *Teatro do Oprimido: uma construção periférica-épica* importantes aspectos da história de Abdias, dos quais destaca-se que em luta pelos movimentos negros, o artista foi preso duas vezes pelo regime ditatorial do Estado Novo de Getúlio Vargas, uma por distribuir panfletos em protesto e combate à ditadura e outra por seguir articulando a organização popular através de congressos e encontros. Em sua segunda vez preso, em 1941, ele funda junto à seus companheiros de cárcere na penitenciária do Carandiru em São Paulo, o Teatro do Sentenciado onde “Os próprios presos que dirigiam e interpretavam suas próprias criações dramáticas” (BRITTO, 2015, p.36), ainda articulou o jornal dos prisioneiros. Após ser liberto da penitenciária Abdias viaja ao Peru e no Teatro Municipal de Lima e depara-se com a

⁶ Arquivo Ipeafro. Abdias Nascimento.

prática de black-face, onde um ator branco pinta-se de negro para representar:

ficou chocado, ao ver o ator Hugo D'Evieri pintado de negro na peça "O Imperador Jones", de Eugene O'Neill (...) retorna ao Brasil, com o propósito de criação de um Teatro Negro. Em seu caminho de volta ao Brasil, passa pela Argentina e em Buenos Aires, começa a frequentar o Teatro del Pueblo, dirigido por Leônidas Barletta, que já nessa época funcionava como uma escola livre de teatro. As peças eram assistidas e depois do espetáculo havia debates discutindo o texto, o cenário, o figurino e a interpretação. A partir dessa experiência, Abdias foi sendo formado já nesse processo popular de teatro. (BRITTO, 2015, p.36).

Juntamente com Lea Garcia, Ruth de Souza, Aguinaldo de Oliveira, Claudiano Filho, Mercedes Batista, Solano Trindade, Arlinda Serafim, Haroldo Costa e outros, Abdias funda em 1944, no Rio de Janeiro o Teatro Experimental do Negro que propunha a

resgatar, no Brasil, os valores da pessoa humana e da cultura negro-africana, degradados e negados por uma sociedade dominante que, desde os tempos da colônia, portava a bagagem mental de sua formação metropolitana européia, imbuída de conceitos pseudo-científicos sobre a inferioridade da raça negra" (NASCIMENTO, 2004, p.210)

O TEN manifesta-se, como ressalta Geo Britto (2015), pelas frentes da denúncia do racismo e valorização da estética negra e a conscientização do sujeito negro em relação à sua inserção social (p. 41), não era portanto, somente um grupo teatral, mas um grupo politicamente engajado que trabalhava estratégias de combate ao racismo. O grupo combatia de forma vivaz representações estéticas folclóricas e esdrúxulas do sujeito negro em diversas instâncias da comunicação, e também as ausências de representação no cenário político nacional.

O grupo lançou, em 1945, o Manifesto à Nação Brasileira, documento que reivindicava cotas raciais na educação e uma legislação contra o racismo que atuasse de maneira efetiva (BRITTO, 2015, p. 40), no entanto ao enviar ao buscar o apoio de à partidos políticos de esquerda e supostos aliados, a questão da racial foi preterida e tomada como irrisória. A respeito das lutas dos movimentos negros e da esquerda brasileira Abdias Nascimento comenta que "esse cenário nós já havíamos vivido no Brasil, quando a esquerda "democrática" se recusava a reconhecer a legitimidade de nossas demandas."⁷. Neste embate entre luta de classes a luta racial, Augusto Boal um jovem adolescente branco de classe média, começa a frequentar e acompanhar as atividades o Teatro Experimental do Negro.

⁷ NASCIMENTO. Abdias. Entrevista, 2009. Acervo, Rio de Janeiro, v. 22, n2, jul/dez 2009, p. 10. Disponível em: <http://linux.an.gov.br/seer/index.php/info/article/viewFile/113/92>

No episódio *Quem conta a história* do Podcast Radio Novelo Apresenta⁸ podemos ouvir através do ponto de vista de Cecília Thumim Boal, psicanalista, atriz, diretora, roteirista e companheira de Augusto Boal e de Elisa Larkin Nascimento, doutora em psicologia, mestre em direito e ciências sociais e diretora e fundadora do Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros (Ipeafro) e também companheira de Abdias Nascimento, um pouco mais sobre a tão pouco falada e importante amizade dos dois dramaturgos. Elas contam que eles tinham muita afinidade e que foram apresentados pelo dramaturgo Nelson Rodrigues. Augusto Boal mostrava suas peças, ainda que imaturas para Abdias e o amigo montava suas peças com importantes atores e atrizes como Léa Garcia no Teatro Experimental do Negro, elas destacam que eles tinham uma relação de pai e filho ou de irmãos um mais novo e um mais velho.

A influência de Abdias sobre Boal é tamanha que ele escreve o espetáculo *Arena conta Zumbi*, com o grupo Teatro Arena. Boal conta que antes sua relação com os negros era de piedade, mas que ao aproximar-se dos movimentos negros e de Abdias passa admirar pessoas pretas, que mesmo atravessadas por tantos preconceitos seguem resistindo e se destacando, ele conta que, após compreender um pouco mais sobre os movimentos negros, seus personagens começaram à exemplo da luta do povo preto “a ser menos piégas e mais revoltados”⁹. No entanto, mesmo na montagem de *Arena conta Zumbi*, há a problemática de somente atores brancos estarem em cena retratando a história do maior herói dos movimentos negros, Zumbi dos Palmares. Esse ano, em uma roda de conversa no Centro de Teatro do Oprimido no Rio de Janeiro¹⁰, perguntei a um dos pesquisadores do Teatro do Oprimido, sobre esse episódio de Boal e Abdias, bem como sobre sabermos pouco ou quase nada sobre a relação de ambos.

Ele, fez um comentário parecido ao que o apresentador do podcast sobre o acontecido, de que não devemos “ler o passado com as lentes do presente” e de que possivelmente Boal ao realizar essa montagem e seus equívocos como montar uma peça somente com atores brancos, deve-se ao fato de que as discussões raciais não eram tão amplas como no tempo presente. Em minha jovem inquietação compreendo tal afirmação, ainda que parcialmente, mas ao analisar os fatos históricos também ousou afirmar para além e paralelo às questões e

⁸ Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/1vAjEDxRWtt3L34ZmTF4Oy?si=54524ef89dda40ac>

⁹ Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/1vAjEDxRWtt3L34ZmTF4Oy?si=54524ef89dda40ac>. 16,34' min

¹⁰ Detalho um pouco mais sobre essa experiência no Capítulo 3.

discussões de seus respectivos tempos, que foi com pessoas pretas que Boal aprendeu a lutar pelos direitos sociais. Ainda que parte de um recorte histórico, nesta relação há um reforço do mecanismo racista que sobrepõe a capacidade do sujeito branco em detrimento do sujeito negro, mesmo quando a representação é sobre si mesmo, como no caso do espetáculo *Arena conta Zumbi*.

A dramaturga brasileira Leda Maria Martins, conceitua como *signo negro* o valor depreciativo que se dá ao sujeito nas mais diversas representações da fala brasileira (1995, p.36). E nesse sentido, o Teatro Negro, em suas diversas representações, compreendia em seu tempo as diversas possibilidades e relevância de sua atuação e conhecimentos do sujeito negro. Leda pontua ainda que as investigações e análises em torno do Teatro Negro não tem como objetivo estabelecer fronteiras rígidas e valores esgotáveis entre uma prática e outra, senão a investigação e imersão complexas que as manifestações culturais negras fazem ao longo da história compreendendo

a noção de teatro como um evento, um acontecimento de integração comunitária, o que remete à própria noção de teatralização da cultura negra, que transforma cada incidente de vida num modo de representação teatral; a reposição da platéia como um elemento significante que participa, ativamente da dinâmica do espetáculo (MARTINS, 1995,p.86)

Desse modo, pode-se perceber como os movimentos negros e teatro negro realizavam em todos os tempos históricos discussões profundas sobre a representação do negro na sociedade, enquanto teatros progressistas, ainda se perdiam nos deslizos da representatividade, destacar a importância de ambos faz parte de um movimento de reconhecimento das narrativas que não foram contadas. É indiscutível que tanto o Teatro Experimental do Negro e quanto Teatro do Oprimido tem importantes atuações na história do teatro brasileiro e mundial e representam um combate direto à opressão, nesse sentido o pesquisador Tristan Castro-Pozo pontua que:

As experiências pioneiras do TEN e do TO representam uma resposta à arte de elite que cerceia a identidade do negro e, de forma análoga, retratam a expressão do indígena – no caso do TO – trazendo igualmente um questionamento do papel do artista que quer agir em um registro autenticamente popular. Tanto para Nascimento quanto para Boal, o desenvolvimento de uma prática cênica integra-se num exercício de “leitura do mundo”, como um objetivo político a ser conquistado. (...) Desse modo, nesses autores, a ação cênica confronta-se com os limites da tradição teatral e, como práxis engajada, extrapola as margens da cultura local, podendo dialogar com outras latitudes geopolíticas. (POZO, 2007, p.4)

Pode-se considerar desse modo, que efetivamente a atuação, relação e contribuições

de Abdias e Boal é fundamental para a história do teatro, mas, sabendo disso cabe contar essa história mais vezes, no espaço teatral, nas escolas e em outros ambientes de troca, pois não podemos negligenciar a atuação de pessoas negras que tanto contribuem para criar tecnologias, comunicação e arte, é fundamental que saibamos de onde viemos, e no caso do Teatro do Oprimido é fundamental e necessário que se aponte quem foram os homens e mulheres negros e negras que colaboraram e continuam colaborando para o semear dessa árvore, e evidenciar esses indivíduos e coletivos, não é supérfluo, é justamente contar a história por aqueles que fizeram parte dela e que no entanto, por muitos anos tiveram sua narrativa apagada e contada por um outro dito universal.

2.2 O Teatro do Oprimido como estratégia pedagógica antirracista e relações étnico-raciais no contexto de ensino das Artes Cênicas

NZO KANA TUNGA YO, LEKA YO
Se construíres uma casa, deves dormir nela
Provérbio Kikongo

Neste ano de 2023, celebramos 20 anos da conquista dos movimentos negros com a promulgação da Lei 10.639 que inclui “o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil”, em seu inciso primeiro; e torna obrigatório que “Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras”, em seu inciso segundo. No entanto, ainda que a lei exista há 20 anos, e ainda que tenhamos conquistado muitos espaços na educação até o presente momento, paira sobre o imaginário coletivo brasileiro o mito da democracia racial “mito segundo o qual no Brasil não existe preconceito étnico-racial, e conseqüentemente, não existem barreiras sociais baseadas na existência da nossa diversidade étnica e racial” (MUNANGA, 2008, p.14), fazendo com que temáticas negras sejam relativizadas nas relações cotidianas e escolares, ou apenas levantadas em eventos calendarizados.

Augusto Boal (2019) diz que todo jogo tem regras, e no jogo da sociedade as regras estão na lei, a partir dessa premissa estabelece-se uma base ética para a prática do Teatro do Oprimido, base construída por solidariedade, multiplicação, de relevância econômica, filosófica, histórica e política, produzindo uma comunicação responsável e compromissada. O

espaço escolar fundamentalmente possui uma função social de formação, não é um local isento das questões que provocam e movem a sociedade, para além dos muros do espaço físico, ela é um espelho do mundo, um espaço de reflexão das relações políticas e sociais que enfrentamos e atravessamos. A partir dessa lógica faz-se importante destacar a luta dos movimentos negros no Brasil e como isso afeta diretamente as pautas educacionais.

Sabendo que o Teatro do Oprimido é “teatro na acepção mais arcaica da palavra: todos os seres humanos são atores, porque agem, e espectadores, porque observam” (BOAL, 2019, p.4), um método de trabalho e conjunto de técnicas que propõe um novo paradigma através da quebra da quarta parede e inserção ao espectador como um sujeito atuante da cena onde ele passa a protagonizar a obra (*espect-atores*), que compreende o teatro como ferramenta de transformação social e que tem em sua concepção a presença e atuação direta de pessoas negras como Bárbara Santos, Abdias Nascimento e tantos outros e outras que contribuíram para a constituição dessa estratégia de luta social. Apresenta-se os produtos encontrados no levantamento de Estado da Arte realizado.

Para fins de organização separou-se os textos encontrados em dois focos: a prática teatral do Teatro do Oprimido vinculada a espetáculos ou grupos teatrais e relações étnico-raciais, obtendo-se 6 publicações. E em relação ao Teatro do Oprimido e contexto escolar e relações étnico-raciais, encontrou-se 12 publicações, dentre as quais dissertações de mestrado, trabalhos de conclusão de curso, artigos e capítulos de livro. A separação nos dois módulos serviu também para identificar que por mais que em processos diferentes, há importantes indicativos pedagógicos na prática teatral de espaços que não o da educação formal básica, nesse sentido apresenta-se em relação a esses espaços alguns aspectos evidenciados consonantes e dissonantes dos textos analisados.

Da prática teatral: Em todos os 06 textos é possível identificar a compreensão do Teatro do Oprimido como transformação da realidade; tática estética e experiência formativa; É possível identificar que os trabalhos apontam o método como potencializador de articulação e discussão do enfrentamento ao racismo, como impulsionador de questões ligadas às problemáticas ligadas às condições históricas e ao passado escravista do Brasil, bem como a sua contemporaneidade pós-colonial. É possível identificar também que muitos autores apresentam as técnicas do Teatro do Oprimido como alternativa ao preterimento de sujeitos e personalidades negras fazedores conhecidos ou não da arte. Ainda um aspecto que chama atenção nos textos são os desdobramentos estéticos das obras produzidas, algumas produzidas

através de técnicas específicas como: Teatro-fórum e o Teatro Legislativo. Aponta-se também o uso do método para a construção de personagens e indetifica-se que ao menos três dos autores se auto-declaram negros e negras nas publicações apresentadas, e fazem uma relação de suas experiências enquanto sujeitos negros e negras no mundo e as possibilidades subjetivas e de processos coletivos encontradas através do método Teatral. Evidencia-se em alguns dos trabalhos também a trajetória de Bárbara Santos da Rede Ma(g)dalena e do Grupo a Cor do Brasil¹¹.

Em relação ao espaço escolar, percebe-se que há uma coerência com a práxis e a teoria, Bárbara Santos diz que no Teatro do Oprimido deve haver uma “identidade global” e “o princípio de que a técnica deve estar a serviço das pessoas, considerando suas necessidades concretas e especificidades locais, exige e promove diversidade. O Teatro do Oprimido deve ser o mesmo em todos os lugares, sendo, ao mesmo tempo, específico em cada um deles” (SANTOS, p.2). Os trabalhos analisados apresentam uma enorme diversidade de maneiras e de espaços de enfrentamento dos problemas sociais que transpassam a escola e de enfrentamento ao racismo. Apresenta-se a atividade educacional em presídios, em periferias, em periferias com trabalho exclusivo para meninas negras, com enfoque na comunidade surda, no recorte feminista negro, em relação ao racismo ambiental e a necropolítica, como possibilidade de letramento estético e incentivo à identidade negra e implementação da lei 10.639/03, Teatro do Oprimido no contexto da educação de Jovens e Adultos-EJA, em escola localizada na floresta Amazônica, no Ensino Fundamental anos iniciais e finais e no Ensino Médio.

Ainda que em contextos diversos as ações político pedagógica empregadas através de técnicas, jogos e dispositivos do Teatro do Oprimido e Teatro das oprimidas possibilitaram para estes pesquisadores e arte-educadores movimentos de contestação à história e formação social do Brasil e como as relações étnico-raciais tem um papel central nessa construção histórica, propõe-se por todos os autores que o Teatro do Oprimido seja utilizado com ação de combate às contradições sociais, principalmente quando uns poucos são favorecidos em cima das mazelas de tantos outros, as pesquisas com esse método propõem um engajamento, autonomia, reforço às identidades negras e de povos historicamente minorizados, processos de

¹¹ “O Grupo de Teatro do Oprimido Cor do Brasil foi originado do espetáculo homônimo de autoria de Bárbara Santos em 2010, após receber convite para participar do III Festival Mundial de Artes Negras no Senegal no mesmo ano (...) Os temas abordados pelo espetáculo tratavam especificamente das temáticas negras recorrentes tais como: o cabelo do negro na sociedade brasileira; o negro como elemento suspeito por parte da polícia; as cotas nas universidades; o que é ser “pardo” no Brasil” (CONCEIÇÃO, 2017, p.12).

conscientização conduzidos através da linguagem teatral.

Pode-se perceber através desse levantamento, a importante função que o Teatro das Oprimidas e o Teatro do Oprimido têm exercido ao longo dos anos no espaço escolar. Um estudo recente divulgado pelo site Mundo Negro (2023) e realizado pelo Instituto de Referência Negra Peregum (IPEC) em parceria com o Projeto SETA, revela que 64% dos jovens consideram o ambiente escolar como o local em que mais sofrem racismo. Outros dados coletados pelo IPEC mostraram que 44% dos entrevistados consideram raça, cor e etnia como o principal fator gerador de desigualdades¹². Dados que revelam que o trabalho de combate ao racismo em sala de aula não pode cessar, e não deve apenas cumprir as demandas de eventos calendarizados. Os projetos que relacionam o Teatro do Oprimido e as relações étnico-raciais, destacam-se também por propor ações continuadas. Sem dúvidas são necessárias diversas frentes de atuação, como políticas públicas de combate ao racismo, mais leis de incentivo e reparação histórica como a lei 10.639/03 e também leis de fomento à cultura; podemos também seguir pensando o Teatro do Oprimido e das Oprimidas como parte dessas estratégias.

¹²Fonte: <https://mundonegro.inf.br/64-dos-jovens-negros-afirmam-que-o-ambiente-escolar-e-o-local-em-que-mais-sofrem-racismo/>.

CAPÍTULO 3. Práticas: Caminhos, trajetórias e processos que me trazem aqui

Quando não souberes para onde ir, olhe para trás e saiba pelo menos de onde vens.

Provérbio africano ¹³

Este é o segundo Trabalho de Conclusão de Curso que escrevo. No primeiro, como conclusão do bacharelado em Artes Cênicas, contei um pouco sobre como minha graduação foi importante para a minha conscientização e letramento racial. Através de meus colegas, professores, rodas de conversa, debates, leituras e movimentos coletivos pude compreender que diversos atravessamentos que vivi, tinham determinados desdobramentos em consequência de um recorte de raça, gênero e classe. Desde 2016, quando iniciei o curso, este movimento consciente vai se assentando na minha trajetória, de lá pra cá eu trabalhei muito como produtora, atriz e outras funções de artista da cena. Devido à pandemia de COVID-19 e alguns percalços que ela trouxe, a minha licenciatura foi ficando de escanteio e adiei o processo de finalizá-la por não conseguir acompanhar as aulas virtuais, e acredito também, que por um medo de tornar-me arte-educadora, função que sempre considerei uma grande responsabilidade.

As aulas presenciais voltaram no final do ano de 2022 e voltei para cursar as poucas disciplinas faltantes. Me surpreendi muito positivamente, nesse caminho que eu tinha tanto medo, uma delas foi o direcionamento que eu daria para o encerramento do meu curso. Algo curioso me apareceu quando, na disciplina de estruturação do pré-projeto do TCC, quando pensava sobre o meu tema de trabalho, refleti sobre o meu tema anterior – que tratava de *Atravessamentos de Pedagogias Afro-orientadas e da Capoeira Angola no fazer cênico* (2020) – e que foi extremamente importante pra mim: a Capoeira Angola bem como as Pedagogias Afro-orientadas seguem presentes em tudo o que faço. Sigo aprendendo essa arte, tirando de dentro de mim o que posso sobre ela, ela segue enchendo minha cabaça d'água e fazeres educacionais. Mas, constatei também nesse último escrito, que o formato da escrita pode por vezes, limitar ou fazer com que o ser Capoeira fique mais na teoria do que no corpo, o que pode ser também, mas não nesse momento. Para as minhas descobertas na educação, eu precisava de um outro mote, algo que também estivesse aqui comigo.

Me lembrei que desde o início no curso de Artes Cênicas, eu já tinha tido o contato com o Teatro do Oprimido. Além dos jogos nas disciplinas introdutórias, foi o TO que fez a

¹³ Conheci o provérbio através do romance, Um defeito de cor de Ana Maria Gonçalves.

minha primeira formação como produtora cultural e que proporcionou o meu primeiro trabalho remunerado dentro da área. Em 2017 participei de uma oficina de seleção para os estagiários e estagiárias do Festival Internacional Cena Contemporânea, o maior festival de teatro do Centro -Oeste: o nome da oficina era *O Ator Operador* e relacionava o trabalho do artista/ator com a produção cultural; com base metodológica no Teatro do Oprimido e sua história.

Desde então comecei a minha carreira como produtora cultural, que me remunera até os dias atuais e também como artista da cena, o TO nunca mais esteve de fora do meu caminho. Passei por palestras da professora, atriz, mulher negra e mestra do Distrito Federal em Teatro do Oprimido Silvia Paes¹⁴, jogos e dinâmicas nas disciplinas, abordagens durante o curso de bacharelado que, em alguns momentos, nem soube que era Teatro do Oprimido, mas ele estava ali, surge então uma das inquietações que trago aqui: Sendo o Teatro do Oprimido um método brasileiro mundialmente difundido e utilizado em diversos momentos da formação do curso de Artes Cênicas da Universidade de Brasília, por que não há uma disciplina obrigatória do currículo que aprofunde o método durante todo o período de formação? Ou por que não há uma devida valorização de métodos nacionais e trajetórias de grupos do Brasil, especialmente negros e de grupos vulnerabilizados? Me parece pertinente refletir sobre isso pois percebo o método como algo fundamental para a formação de artistas brasileiros. Conduzida por esta reflexão e outras, relato à diante, algumas partes do meu processo de Estágio Supervisionado II e também de um curso que fiz no Centro de Teatro do Oprimido no Rio de Janeiro neste ano de 2023, e como estas práticas se mostram importantes nesse processo de ensinar-aprender.

3.1 Estágio Supervisionado em Artes Cênicas

Ninguém liberta ninguém, ninguém se liberta sozinho: os homens se libertam em comunhão.

Paulo Freire

A disciplina de Estágio Supervisionado em Artes Cênicas II, foi realizada no primeiro

¹⁴ Silvia Paes é Atriz e Mestre em Artes formada pela Universidade de Brasília - UnB. Licenciada em Educação Artística com Habilitação em Artes Cênicas, pós-graduada em Direção Teatral pela Faculdade de Artes Dulcina de Moraes - FADM, no qual lecionou (2004 a 2018) e assumiu a Direção Acadêmica (2016 a 2018). É professora de Artes do Colégio Batista de Brasília e Curinga de Teatro do Oprimido. Foi professora-tutora da Licenciatura em Teatro da UAB/UnB de 2010 a 2013 e 2020 a 2023. Integrou o corpo docente da Secretaria de Estado da Educação do Distrito Federal de 1999 a 2002; 2011 a 2015; 2019 a 2023. Trabalhou como consultora do Ministério da Educação e da Secretaria de Segurança Pública do DF em Teatro do Oprimido e como analista de projetos culturais da Lei Rouanet no Ministério da Cultura.

semestre de 2023. Durante a prática, nós estudantes de Artes Cênicas da Universidade de Brasília exercemos a regência em sala de aula, no meu caso, composta por 45 horas em 9 encontros no turno matutino na disciplina de Artes para as aulas eletivas orientadas¹⁵ e trilhas de aprendizagem¹⁶ supervisionadas pela professora efetiva Maria Eugênia Lima Soares no Centro de Ensino Lago Norte (CEDLAN) situado à SHIN CA 02 Lote 24 Lago Norte. Escola pública de tempo integral e bilíngue em Francês, “a escola funciona nos períodos diurno, diurno-integral e noturno, atendendo exclusivamente ao Ensino Médio, sendo que, no turno noturno, há também a oferta da Educação de Jovens e Adultos (EJA, 3º segmento). No diurno, a oferta é de Ensino Médio em Tempo Integral (EMTI)” (PPP, CEDLAN, 2022).

O Plano Político Pedagógico do CEDLAN revela que o perfil da comunidade estudantil vem de realidades adversas e diversas, este aspecto reforçou a razão, justificativa e condução da escolha de direcionamento do trabalho que seria aplicado na escola, a utilização do *Teatro do Oprimido como estratégia pedagógica de ação antirracista*. O método se mostrou uma potente estratégia para abordar temáticas que atravessam populações negras e/ou em situação de vulnerabilidade social, sendo o Teatro do Oprimido, uma proposta de ação estética baseada na ética da solidariedade, economia, filosofia, história, multiplicação e política¹⁷, portanto, um caminho possível de combate à engrenagem vigente do racismo estruturante e de busca por uma sala de aula e sociedade mais democráticas e engajadas.

O período de regência no estágio foi importante, complexo e desafiador. Observar uma premissa ética de trabalho de regência foi fundamental para que fosse possível estabelecer uma troca justa entre os sujeitos parte dessa experiência: estudantes, professores e professores em formação. Os aspectos normativos de escolha pedagógica durante o período de estágio, também foram baseados no documento Base Nacional Comum Curricular (BNCC) que aponta 7 Competências específicas de linguagens e suas tecnologias para o Ensino Médio, as quais destacaram-se três neste processo:

3. Utilizar diferentes linguagens (artísticas, corporais e verbais) para exercer, com autonomia e colaboração, protagonismo e autoria na vida pessoal e coletiva, de

¹⁵ As Eletivas Orientadas são unidades curriculares de duração semestral, com carga horária definida conforme a intencionalidade pedagógica, nas quais os estudantes serão matriculados de acordo com suas escolhas, porém de maneira orientada. (Currículo em Movimento do Novo Ensino Médio, p.134)

¹⁶ As Trilhas de Aprendizagem são compostas por uma sequência de quatro unidades curriculares e possuem a duração total de quatro semestres, cursadas a partir do terceiro, que possibilita o aprofundamento progressivo das aprendizagens, salvo na formação Técnica e profissional(...) (Id)

¹⁷ Base da Árvore do Teatro do Oprimido, conceito a partir do qual se desenvolve a Estética do Oprimido.

forma crítica, criativa, ética e solidária, defendendo pontos de vista que respeitem o outro e promovam os Direitos Humanos, a consciência socioambiental e o consumo responsável, em âmbito local, regional e global

5. Compreender os múltiplos aspectos que envolvem a produção de sentidos nas práticas sociais da cultura corporal de movimento, reconhecendo-as e vivenciando-as como formas de expressão de valores e identidades, em uma perspectiva democrática e de respeito à diversidade.

6. Apreciar esteticamente as mais diversas produções artísticas e culturais, considerando suas características locais, regionais e globais, e mobilizar seus conhecimentos sobre as linguagens artísticas para dar significado e (re)construir produções autorais individuais e coletivas, de maneira crítica e criativa, com respeito à diversidade de saberes, identidades e culturas (BNCC, p.481-482)

Para o processo de estágio, foi importante compreender também o perfil dos estudantes que participaram desse processo. Sou residente da Região Administrativa do Varjão, na qual escolhi estagiar. A periferia que moro hoje está localizada próxima a muitas regiões nobres. Segundo dados da CODEPLAN, o Varjão, é uma das regiões do DF com maior percentual de população negra com 69,3% e o Centro de Ensino Lago Norte (CEDLAN) fica bem próximo a minha casa e muitos meninos e meninas que moram aqui estudam lá. O PPP da escola revela que o público atendido pela escola é representado 31,3% por moradores do Paranoá/ Itapoã e 25,8% por moradores do Varjão e que os estudantes optam por esta escola pela ausência de oferta de escolas de Ensino Médio mais próximas das regiões onde moram. Os dados mostram também que muitos têm problemas com a questão de mobilidade de transporte público, o que acarreta em atrasos e em cansaço na participação das aulas. Outro aspecto importante do perfil desses estudantes é que eles moram em lares majoritariamente regidos por mulheres “uma vez que 88,6% dos estudantes residem com suas mães (mais 9,8% com avós) e apenas 48,8% dos lares têm a figura paterna na sua residência” (PPP, p.17).

Os estudantes vivem em realidades de vulnerabilidade social e também são atravessados por outros fatores do cotidiano como “drogas; violência familiar; violência em seus vários contextos e bullying”(p.18). Ainda, o grupo de estudantes segue um constante processo de adaptação após retorno ao ensino presencial após a pandemia de Covid-19, fator que gerou mais inquietação e intrigas entre os estudantes “16,4% relataram ter sofrido algum tipo de agressão verbal dentro da escola” (id.). A escola aponta como alternativa de enfrentamento a essas questões mudanças de postura familiares e da comunidade, algumas ações pedagógicas e também ações punitivas como advertências e suspensões. Além de me identificar com a ocupação de território desses estudantes, sou uma sujeita que atravessa ao longo da minha trajetória escolar, pelo marcador social do racismo, a mobilidade social, a

falta de renda e os outros problemas que afetam esses estudantes, também me afetaram.

Meu Ensino Médio aconteceu no decorrer dos anos 2008 e 2010, entre meus 15 e 17 anos de idade, me lembro de algumas coisas desse período, outras acredito que preferi esquecer, estudei no Centro de Ensino Médio Setor Leste, escola localizada na Asa Sul, área considerada “nobre” de Brasília, ao mesmo tempo em que eu morava no P Sul na Ceilândia, Região Administrativa periférica do Distrito Federal. Eu estudava naquela escola porque meu pai trabalhava em um restaurante próximo a ela, ele me dizia que aquela era uma boa escola para minha formação, de fato, o Setor Leste é uma escola pública de referência com um excelente quadro de professores e com projetos interdisciplinares de alta qualidade. Foi naquela escola que tive meu primeiro contato com as Artes Cênicas, algo que eu já sabia desde criança que queria fazer, mas que até então o contato mais próximo que tinha com atuação havia sido assistir novelas, mas algo me dizia que eu queria fazer parte do jogo da cena. Naquela escola havia um teatro e em todos os anos que estudei lá fiz parte montagens teatrais, no primeiro ano *O pagador de promessas de Dias Gomes*, no segundo *A farsa da boa preguiça de Ariano Suassuna* e no terceiro *Macunaima de Mário de Andrade*, momentos que me recordo com muita alegria e amor. Porém, vivi também nesse período outras coisas, como por exemplo o deslocamento social entre eu e os meninos e meninas brancos e ricos que também estudavam ali e/ou entre eu e os professores. Somente alguns anos depois entendi que esse deslocamento tem nome: racismo.

A escritora estadunidense bell hooks crítica aos modelos educacionais tidos como universais reflete e convida educadores a abraçar mudanças “para que o esforço de respeitar e honrar a realidade social e experiência de grupos não brancos possa se refletir num processo pedagógico, nós, como professores em todos os níveis do ensino fundamental à universidade temos de reconhecer que nosso estilo de ensino tem de mudar” (hooks,p.51). Percebo que o que vivi no meu processo educacional e o que muitos estudantes do CEDLAN enfrentam, são processos antigos e tem relação direta com a estrutura racista do sistema educacional. A escola segue adotando medidas punitivas como suspensões, advertências e expulsão nas dimensões de coordenação pedagógica, e pouco se faz em relação ao reconhecimento e valorização da realidade desses estudantes. Quando se trata do campo das artes, o problema é ainda mais grave pois o currículo escolar ainda privilegia estudos com referências eurocentradas e tidas como aprendizagem “universal”, especialmente em processos seletivos como o Exame Nacional do Ensino Médio (Enem).

O letramento estético para os estudantes precisa partir de referenciais que eles estejam habituados, o que esses estudantes escutam de música? o que eles assistem? já foram ao teatro? A professora educadora Maria José Lopes Silva afirma que “a linguagem artística só tem um caráter universal se conhecermos os contextos histórico e sociocultural nos quais uma determinada obra foi produzida” e ainda, que “o que no Ocidente era considerado uma inovação artística, já era produzido há centenas de anos pelos africanos” (p.121), desse modo podemos observar que a valorização dos conceitos artísticos que os jovens trazem de suas casas e comunidades é de extrema importância, pois isso afeta diretamente em nossos processos identitários. A professora que supervisionou o meu processo de estágio foi uma grande parceria nesse sentido, acredito que ela faz em sala de aula o melhor possível, pois aborda as questões tradicionais do currículo e também traz uma visão crítica à respeito das construções sociais e incentiva os estudantes a valorizar a cultura hip-hop e conhecer artistas negros cênicos e visuais. Compartilhei com ela as aulas propostas de aula que conduziria e sua acolhida nesse processo foi fundamental. Estabeleci em diálogo com a professora Maria José Lopes Silva (2008) o objetivo ampliar o repertório estético dos estudantes partindo da percepção de si mesmos até chegar à percepção do contexto coletivo e social que estão inseridos.

Desse modo realizei uma abordagem metodológica de Pesquisa- Ação, através das seguintes ações: Para conduzir os estudante a consciência de si contribuir para sua formação cidadã, promover o conhecimento do próprio corpo, praticando movimentos extra-cotidianos para aumentar a expressividade e colaborar com a construção identitária e de identificações positivas de si, realizamos jogos de Teatro do Oprimido de primeira etapa: conhecimento do próprio corpo; Para promover engajamento coletivo e aproximação do grupo; Construir cenas coletivas e trabalhar o imaginário social e combater estereótipos das representações de maiorias minorizadas e aspectos racistas, realizamos jogos de introdução à técnica de Teatro Imagem e para trabalhar a imagem do negro historicamente apresentada no Teatro Brasileiro e nas Artes Cênicas; assistimos o filme KBELA - O Filme, direção de Yasmin Thayná que trata do racismo cotidiano vivenciado por mulheres negras. Trabalhamos as obras *O perigo de uma história única* de Chimamanda Ngozi¹⁸ e *Precisamos romper com os silêncios* de Djamila Ribeiro¹⁹. As obras de Chimamanda Ngozi e Djamila Ribeiro, foram escolhidas por serem conteúdos obrigatórios do PAS- Programa de Avaliação Seriada, para ingresso na

¹⁸ Disponível em:

https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?autoplay=true&muted=true&language=pt

¹⁹ Disponível em: 30" da Djamila Ribeiro | TEDxSaoPaulo

Universidade de Brasília. O filme KBELA, foi uma escolha pedagógica de trabalhar outras possibilidades poéticas ao tratar-se das estéticas negras, já que o filme traz em uma linguagem não literal, para abordar questões da identidade e estética negra. Nos momentos em que trabalhamos estas obras, muitos estudantes comentaram que ficavam felizes em visitar as obras do PAS, pois esta é uma grande oportunidade de estudar para a entrada na Universidade Pública e, ainda, de compreender novas possibilidades poéticas da linguagem audiovisual.

Para este trabalho, optei por fazer uma análise em torno de duas aulas, que considere mais relevantes. Nesse sentido, trago alguns trechos de planos de aula, do Projeto Artístico Pedagógico, que fiz durante a disciplina de estágio.

Aula: Aula 3 - Terceiro encontro

Data: 02 de maio de 2023 Terça- feira

Tema da aula: Anamnese corporal, despertar o corpo, Introdução ao Teatro do Oprimido.

Tempo previsto: 1 hora e 40 min; 100 minutos, aula dupla. Turmas 3C, 1B e 3D

Características da turma: Jovens estudantes, entre 15 e 18 anos.

Conteúdos: Conhecer o grupo, desmecanizar o corpo, integração coletiva, jogos teatrais

- **Caminhadas (10 min)** : Para começar a dinâmica, caminhar pelo espaço, trazendo a noção de equilíbrio na disposição dos corpos pelo espaço; jogo do barco, se todos vão para o mesmo lado o barco pode afundar, caminhar com os braços paralelos ao corpo, despertar a atenção e trazer a atenção para o caminhar. Variar tempos de caminhada.
- **Jogo de identificação (10 minutos):** Com uma pequena marcação retangular ao centro do espaço propõe-se frases simples e cotidianas, quem se identificar com as questões tenta se colocar ao centro do espaço, começamos o jogo com frases simples como por exemplo: quem coloca arroz primeiro no prato e depois o feijão? Quem se identificar com isso vai para o pequeno retângulo ao centro. Seguimos o jogo até trazer questões mais complexas, como por exemplo: quem já se sentiu discriminado pela cor da pele?
- **Jogo do espelho (10 minutos):** Em duplas, os participantes imaginam que são um espelho um do outro e propõe posições corporais extra-cotidianas, exploram a condução do corpo do outro, bem como despertam o próprio corpo.
- **Hipnotismo colombiano (10 minutos):** Similar ao espelho, em duplas os estudantes têm que seguir a palma da mão, um conduz, outro é conduzido, a idéia é trazer posições não cotidianas para o corpo e explorar o espaço..
- **O aperto de mãos (20 minutos):** O exercício consiste em cumprimentar uma pessoa para estabelecer através da imagem uma situação de oprimido/opressor, um dos participantes estende a mão, e prestes a cumprimentar o que vem retira a mão, demonstrando um lugar de poder, o outro em resposta pode pensar respostas para essa opressão, a resposta é livre, sempre demonstrada através do gesto e contanto que não haja violência corporal, pode-se fazer uma fila e todos os participantes vão tentando.
- **Imagem Real / Ideal (20 minutos):** Pede-se aos espect-atores que façam com seus corpos uma imagem de um pensamento coletivo, uma opinião generalizada sobre um tema, um grupo vai primeiro e constrói a imagem, se o público não estiver de acordo modifica a imagem, até chegar a *imagem real* que todos concordam, depois constrói-se a *imagem ideal*, de como idealmente, seria aquela realidade, compara-se as duas e conversamos sobre, temas possíveis: família, redes sociais, desemprego, racismo, amor.
- **Roda de conversa e considerações finais sobre a aula (20 minutos):** Ao final , conversamos sobre o processo da aula, sobre as opiniões e quais as considerações sobre o processo.

Avaliação: Avaliar o envolvimento e participação dos estudantes nos jogos propostos, quais as considerações deles e de que maneira eles se engajam, compreender quais as percepções gerais sobre os temas abordados.

(MARINHO, 2023, p.11-12)

No exercício de Teatro Imagem: Imagem real/ ideal, uma das temáticas que trabalhamos foi: redes sociais, e como é a relação nesses espaços. Na *imagem real*, os estudantes trouxeram situações de violência, em que na internet, ao invés de intervir, as pessoas filmam, ou fotografam a situação. Ainda, é possível perceber nos dois estudantes à direita da imagem, que há um apontamento simultâneo, nessas relações, os dois apontam o “problema”. Parece uma discussão generalizada, sendo observada e transmitida na rede, mas com poucas propostas de solução.



Fig.4 Imagem Real, violência nas redes sociais CEDLAN (2023)

Já na *imagem ideal*, os estudantes trazem: a visibilidade na rede social, mas cada um e cada uma podendo viver o seu “sonho”, seja, ganhar ou “ostentar” dinheiro, como o primeiro estudante da esquerda, ficar famoso, como os dois jovens ao seu lado, ou mesmo ter seu espaço respeitado, como o grupo a direita.



Fig.5 Imagem Ideal, violência nas redes sociais CEDLAN (2023)

Seguindo a proposta do exercício, avançamos para o tema do racismo em sala de aula, e tenho registrada apenas a *imagem real*, a qual a escolha dos estudantes foi: um único estudante negro no centro, enquanto todos os outros, de diversos tons de pele apontavam para ele, como oprimido na imagem. Por estarem de costas, a foto ficou prejudicada e não é possível ver com evidência o estudante ao centro, mas apenas o círculo em volta que aponta para ele.



Fig. 6 *Imagem Real, racismo na sala de aula CEDLAN (2023)*

Considerações sobre esta aula: durante os exercícios, e no final da aula, conversamos sobre como estas imagens e temáticas afetam os estudantes em suas relações cotidianas, e como foi para eles fazer exercícios dessa natureza. Um dos comentários que chamou atenção, foi que um dos estudantes disse que já tinha feito aulas de teatro, mas que não tinha esse objetivo de tratar problemas da sociedade, e que na verdade ele tinha achado essas outras aulas mais legais, do que essas de opressão. Esse comentário foi muito interessante e importante. Saber que muitas vezes, como para muitas pessoas, não é de interesse, tratar de assuntos “políticos”. Ainda mais no teatro, porque fazer isso em teatro deveria ser algo divertido? Na sequência, pude responder a ele que na verdade, tudo o que fazemos e consumimos enquanto arte é político o tempo todo, mesmo a novela ou reality show, que parecem mais inocentes, e que fazer teatro que trate dos nossos problemas e questões, é ter poder sobre o que queremos falar. Não acho que o tenha convencido, afinal, gostaria que talvez ele tivesse tido essa percepção durante a dinâmica, e não em meu discurso, de qualquer forma, esse estudante me fez ficar atenta para as formas de juntar: ludicidade e pensamento crítico. Na sequência, o outro encontro que achei importante trazer neste trabalho:

Aula: Aula 8 - Oitavo encontro

Data: 06 de junho de 2023 Terça-feira

Tema da aula: Racismo Estrutural

Tempo previsto: 100 minutos, aula dupla. Turmas 3C, 1B e 3D

Características da turma: Jovens estudantes, entre 15 e 18 anos.

Conteúdos: O que é racismo estrutural, como ele nos afeta?

- **Exibir filmes (30 minutos)** [KBELA - O Filme](#) direção de Yasmin Thayná/ O perigo de uma história única; Chimamanda Ngozi Precisamos romper com os silêncios; Djamilia Ribeiro;
- **Jogo do nome (20 minutos):** Divididos em duplas uma pessoa é escolhida para dar um nome ao colega e também dizer de onde ela vem, quais os hábitos dessa pessoa, cultura dela, qual sua história, quem são seus pais, seu país, etc. Após os dois da dupla se apresentarem, a pessoa conta sua história real, de onde vem, e conta a história do seu nome.
- **Grupos étnicos africanos que formaram o Brasil (10 minutos):** Pré selecionar alguns grupos étnicos africanos que formaram o Brasil (yorubás, bantos, jejes, nagôs, minas) e pedir para em sala de aula grupos de estudante pesquisar rapidamente, na internet as influências deste grupo em nossa cultura.
- **Imagem das Imagens (20 minutos):** Construir com o corpo uma imagem que definem as palavras que serão ditas, começamos com coisas simples: cachorro, gato, até partir para imagens mais complexas como: negro e racismo.
 - **Roda de conversa (20 minutos)** Considerações sobre os exercícios.

Avaliação: Avaliar a compreensão e apreensão dos estudantes sobre o tema, como eles se engajam na temática.

(MARINHO, 2023, p.15)

Esta aula, foi um dos últimos encontros que tivemos, e foi um dia especial, estava muito chuvoso, e era um sábado de reposição, então havia poucos estudantes na escola. Eu não consegui desenvolver todos os exercícios que foram planejados para este encontro, no entanto, ficamos apenas na exibição dos filmes e no jogo dos nomes, mas que rendeu ótimas experiências. No jogo dos nomes fiz uma experimentação de inserir um barbante ao jogo, ao caminhar pelo espaço, cada estudante ia distribuindo o barbante entre cadeiras e carteiras, o que acabou fazendo da sala uma grande instalação de fios. Quando nos posicionamos no espaço e encontramos um lugar confortável, cada um e cada uma contou de onde vinha o seu nome, e como tinha sido a experiência de assistir aqueles filmes.

No final da aula um comentário em especial de uma estudante negra ficou marcado nesse processo ela disse: “As imagens do racismo me trazem uma sensação de banzo, fico com saudades de ver a minha mãe no terreiro dançando, de como temos tantas liberdades e como muitas vezes elas nos são tiradas”. Esse depoimento, foi importante para perceber a importância dos exercícios de reconhecimento do próprio corpo, e também de assistir conteúdos de valorização individual, e coletivas das estéticas negras.

Por fazer parte do antigo currículo de licenciatura em Artes Cênicas, o período de estágio foi curto, 45 horas, que não foram suficientes para aprofundar as temáticas e práticas que havia planejado para esse processo. Passamos também, por uma greve de professores, um

fator político que não pôde ser ignorado, e que incorporou-se ao nosso estágio pois fomos incentivados no período da greve a nos atualizar em relação às pautas e demandas da categoria, pois como futuros educadores aquilo nos interessava. Desse modo, além de exercitar a prática docente no estágio, também pude vivenciar os diversos problemas os quais ela perpassa.

Atravessar essa experiência me ensinou muito sobre como muitas vezes nós educadores nos planejamos para algo, mas nem sempre as coisas saem como desejamos, apesar disso a troca com os estudantes foi importantíssima. Neste processo, novos paradigmas foram criados. Uma das problemáticas que encontrei no estágio, foi ter pré-estabelecido a temática do racismo e relações étnico-raciais, antes do trabalho com o grupo. Acredito que o processo poderia ter sido melhor aprofundado, se ao invés de chegar com o tema pronto, eu tivesse trabalhado os jogos e metodologias do TO, e a partir disso percebesse a demanda do grupo. Certamente que o racismo atravessa suas vivências, mas outros temas também surgiram, houve relatos de preconceitos de gênero, de raça e de classe, das preocupações em relação à renda, na busca por trabalho, nas relações nas redes sociais e como elas podem ampliar instrumentos de opressão, nesse sentido, pré estabelecer o tema talvez possa ter me fechado para tantos outros.

A grande conquista para mim, desse processo, foram os processos de desmecanização do corpo. Os estudantes, ainda que enfrentando a timidez ou mesmo por não estarem habituados a gestos não cotidianos, mostraram-se muito engajados nas propostas e através imagens corporais, de como o sistema de opressão os afeta em diversos sentidos. E, apesar de pouco tempo de permanência na escola, considero que o mais importante, foi que eles mais do que ninguém propuseram, possibilidades de modificar os cenários de opressão que os atravessam. Esse processo de estágio foi muito importante e me fez seguir acreditando em um futuro, um futuro que só é possível com a participação ativa, reconhecimento e valorização da infância e da juventude e seus direitos de acesso à educação e a cultura.

3.2 Módulo Aprofundamento em Teatro do Oprimido

(...) Mas, senhores, não digam:
 “Este homem não é um artista!”
 Porque se vocês puserem tamanha barreira
 entre vocês e o mundo,
 “VOCÊS FICARÃO FORA DO MUNDO”;
 se vocês não lhe derem o título de artista,

Talvez ele, a vocês, não lhes dê o título de homens (...)

“Sobre o teatro de todos os dias”, Bertold Brecht, 1930.

Em julho deste ano fui selecionada através do *Edital Permanente Conexão Cultura DF* para participar do Módulo Aprofundamento realizado no Centro de Teatro do Oprimido no Rio de Janeiro composto por 3 cursos: *Introdução ao Teatro-Fórum*, *Introdução a Estética do Oprimido* e *Seminário Curinga*. Ao todo foram 50 horas de investigação e trabalho em torno das técnicas e abordagens do TO, junto de uma equipe especializada e profissionais extremamente qualificados. Pude participar de uma vivência muito inspiradora, de grande aprendizagem, sobretudo, ética. É comum para nós, pessoas negras, observar, em espaços institucionais e de formação, quantas pessoas negras estão no mesmo espaço que nós, e quais as posições elas ocupam. E, infelizmente, é bastante comum que em processos de formação, por mais inclusivos ou progressistas que se digam, haja uma maioria de pessoas brancas em posição de reconhecimento, como por exemplo, ocupando a posição de professores e oficinairos.

Para nossa satisfação e conquista, no CTO, para além das páginas de livros, artigos e publicações, as práticas do espaço são integradas à uma gestão de maioria de pessoas negras, todas periféricas, um grupo majoritário de mulheres e pessoas LGBTQIAP+. Ao me deparar com essa realidade, senti que os estudos e buscas que venho realizando ao longo desse processo de escrita e de investigação do Teatro do Oprimido e do Teatro das Oprimidas, apontam resultados efetivo para e com o povo negro. Certamente, nem sempre foi assim, como relata Bárbara Santos e outros Curingas. Ainda, somente a representatividade nos espaços culturais, não é a única ferramenta na luta contra o racismo, mas, acredito, é sempre inspirador e motivo de seguir acreditando, ver um de nós ocupando espaços de importância. Sendo assim, relato aqui um tanto do que foi essa potente e frutífera experiência.

Da *Introdução ao Teatro Fórum*: Ao realizar os estudos da Poética do Oprimido, até o curso no Centro de Teatro do Oprimido, eu não havia ainda participado na prática, a técnica do Teatro Fórum; já havia vivenciado algumas dinâmicas, mas sempre achei a execução um tanto quanto complexa, mesmo já tendo ouvido e lido algumas vezes o famoso exemplo de Boal da senhora na plateia²⁰ e outros exercícios da técnica. O Teatro-fórum tem como diretriz a intervenção e modificação dos espectadores em espect-atores na ação dramática, ou seja, o

²⁰ Boal conta no trecho do documentário Augusto Boal e o Teatro do Oprimido (2011) e em outras oportunidades, como para ele surgiu o Teatro-fórum: Uma senhora na plateia se incomoda com as propostas de soluções para o conflito da cena em questão e após tentar dizer em palavras o que ela gostaria os atores não conseguem reproduzir de fato o que ela quer dizer, então ele convida a senhora para o palco e através da ação ela consegue propor sua solução.

espectador vai se tornar um agente ativo da ação, ele também irá atuar/agir na cena. Durante o curso, para compreender essa proposta dramática, passamos por algumas etapas e exercícios. Primeiro, nos conhecemos enquanto coletivo e compreendemos, na teoria, como o Teatro do Oprimido e das Oprimidas investiga o conceito de opressão, noção que está vinculado à injustiça social. O sujeito oprimido nesse contexto não é uma vítima das questões sociais, ao contrário, ele é condicionado por um esquema maior a ocupar essa posição, no entanto apresenta em si o desejo e a necessidade de mudanças sociais coletivas, e como o artista + ativista tem um papel fundamental nesta transformação.

Em resumo, vivemos em nossos contextos individuais e coletivos, situações e sistemas de opressão, ou contextos de injustiças, que impõe força sobre, pessoas oprimidas. Estas, por sua vez, possuem desejos, e necessidades de transformar e melhorar suas realidades, este movimento é tanto individual, como coletivo. O Teatro do Oprimido, nesse contexto, é a junção de arte + política, e procura estar aliado ao propósito e motivação da transformação, para uma sociedade mais justa. A idéia pode ser compreendida no esquema a seguir:



Fig.7 Esquema: Conceito de Opressão. Programa do Curso Introdução ao Teatro Fórum CTO RIO (2023).

Posteriormente, compreendemos também como a partir desse contexto se dá a dramaturgia do Teatro-fórum. Dividida nos momentos de 1. Esperança; 2. Crise e 3. Fracasso. O momento de esperança diz respeito justamente à apresentação da personagem ou coletivo como sujeitos ativos que possuem desejos, esperanças, confianças, motivações e necessidades, esse sujeito passa pela acese ou processo de tomada de consciência ou processo

de conexão com seu contexto social, desdobra-se então o momento de crise onde o sujeito oprimido juntamente com os seus aliados tenta desenvolver alternativas para o problema, no entanto ele falha em sua proposta de solução. A ação de teatro fórum sempre termina em fracasso, nesse momento é fundamental que aqueles que se propõem a modificar a cena a modifiquem através da ação. Boal (2009) ressalta que é importante agir, ao invés de simplesmente falar, pois assim o espectador é realmente desafiado a pensar a solução das questões e problemas do fórum (p.150).

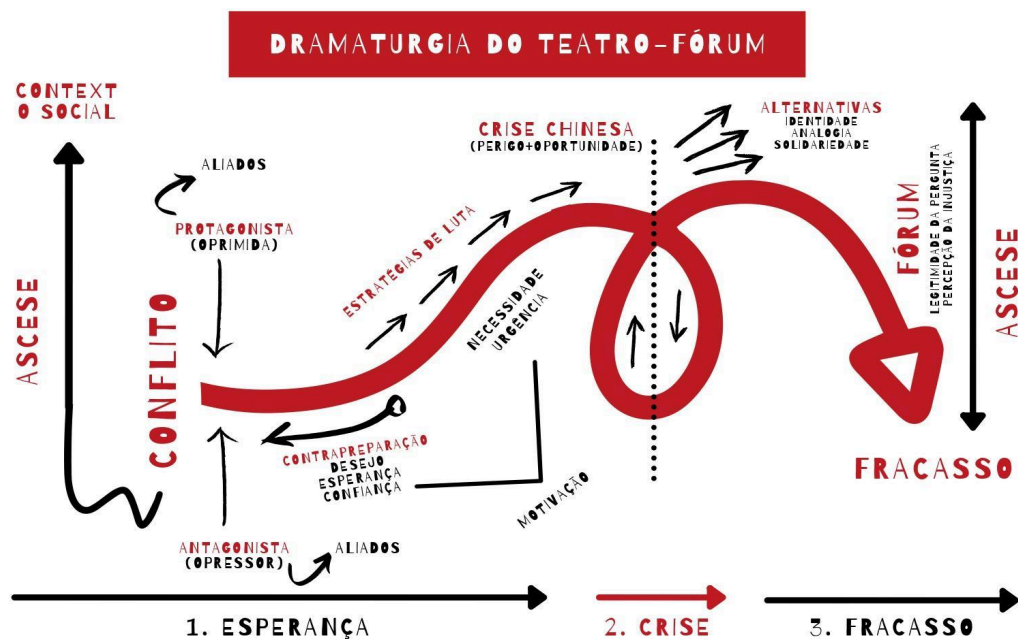


Fig.8 Esquema: Dramaturgia do Teatro-fórum. Programa do Curso Introdução ao Teatro Fórum CTO RIO (2023)

Uma das importantes diferenças e atualizações que se pratica hoje, no Centro de Teatro do Oprimido, é que nas peças de teatro-fórum não propõe-se a apenas um indivíduo pensar a solução da problemática levantada através da cena. Os Curingas propõem que um grupo pense numa solução conjunta. Nós, participantes do curso, criamos diversas situações através dos exercícios e técnicas, surgiram questões a partir das demandas do grupo como: acessibilidade, racismo e educação autoritária. No final do curso trabalhamos três cenas, todas pensando nas etapas da dramaturgia, esperança, crise e fracasso e, principalmente, em um elemento potencializador da cena que teve sua semente plantada no curso de Teatro fórum: a metáfora. Augusto Boal (2009) propõe que a metáfora é “a visão organizada do mundo- não é a coisa, é outra coisa: uma visão da coisa. Metáfora é meta: é além de”(p.119), nesse sentido

compreender que nem sempre a linguagem literal nem sempre alcança seus objetivos, aspectos que foram aprofundados no curso de Estética do Oprimido.

Da *Introdução à Estética do Oprimido*: este talvez tenha sido o curso que mais gostei nesta oportunidade de formação, acredito que por poder realizar os fazeres artísticos e teatrais através de outras possibilidades que ainda não havia pensado. Em seu último livro publicado *A Estética do Oprimido*, Boal faz uma importante reflexão sobre os instrumentos de dominação do opressor: A imagem, a palavra e o som, estes mecanismos de comunicação, estão e são historicamente utilizados através da televisão, do cinema, do rádio, e atualmente através das redes sociais para dominar o oprimido, fazendo-nos consumir passivamente diversos conteúdos muitas vezes com máscaras de entretenimento, mas que nos anestesiaram em nossas condições de classe, de raça e de gênero, o que a Estética do Oprimido propõe “para além e uma nova forma de se fazer e de se entender a Artes” é “estimular a cultura própria dos segmentos oprimidos de cada povo (...) Queremos promover a multiplicação dos artistas” (BOAL, 2009, p.119)

A partir dessa visão, compreende-se que o fazer artístico é intrínseco ao ser humano, não ao reconhecimento midiático, ou a valorização monetária desta função, esta Estética trata de ampliar, aumentar e encorajar nossos fazeres artísticos; esse é o ponto central da educação artística. Durante o curso, nós realizamos algumas práticas super prazerosas e interessantes dentre jogos e outras discussões sobre os conceitos da Estética. Fizemos o exercício re-formando a forma que passa por três etapas: na primeira etapa, faz-se a bandeira do Brasil exatamente como ela é. Discutimos então sobre as formas, símbolos, cores, formas da bandeira, história e tudo mais que o grupo quiser comentar; partimos então para a segunda etapa: a bandeira individual, nela cada participante recebeu um tecido em branco e tinha a disposição, tintas, lápis, tesoura e outros materiais a disposição, a proposta era que fizéssemos a imagem do Brasil como realmente o vemos, nesta etapa, muitas bandeiras com imagens de violência, escassez, fome, racismo e outros elementos de injustiça apareceram. Por fim, fizemos a terceira etapa: uma bandeira coletiva do Brasil que queremos, em livre forma.

Este exercício, assim como todos os outros realizados anteriormente, abriram nossos poros de percepção, nós enquanto coletivo, ficamos apurados em compreender símbolos e signos das imagens, sons e palavras. Ficamos interessados em discutir as realidades sociais através do fazer e da mão na massa; nossa bandeira coletiva, além de bela, imprimia muito desejo de liberdade. Em conclusão ao curso, fizemos um último exercício em que teríamos com, tecidos e objetos, criar livremente duas personagens. A única indicação é que elas tinham que ser figuras de poder, criamos então, com nossos materiais, dois figurinos e escolhemos dois colegas para ser as personagens. O interessante aqui é que eram dois grupos separados, cada um estava em um andar do CTO e um não poderia ver o trabalho do outro,

mas, de forma impressionante, os resultados deste trabalho tinham uma conexão: as imagens construídas em coletivo foram de um possível rei e rainha afro-brasileiros, entidades de candomblé, figuras de poder preto.



Fig.9 Resultado do exercício Jogo das personagens CTO-Rio (2023)

Foi muito fortalecedor e de muito aprendizado participar desse processo com esse grupo, um processo muito importante e que pavimentou a estrada até o momento final do Módulo Aprofundamento, o *Seminário Curinga*. Um processo complexo e igualmente enriquecedor, o Seminário Curinga durou cinco dias e foi uma imersão de investigação desta função do Teatro do Oprimido. “Curinga” é o nome dado por Augusto Boal ao facilitador de Teatro do Oprimido. Para Bárbara Santos:

um ou uma Curinga deve ser capaz de entrar em cena e atuar, de ministrar oficinas e cursos teóricos e práticos; de organizar e coordenar grupos populares; de orientar a produção de espetáculos de Teatro-Fórum (da criação da imagem ao texto coletivo); de mediar diálogos teatrais em sessões de Fórum e de Teatro Legislativo, de estimular a efetivação de ações sociais concretas e continuadas e, claro, de sistematizar sua experiência para que sirva a outros praticantes e contribua para o desenvolvimento do Método. (SANTOS, 2010, p.1)

Ainda, a respeito da função, a autora ressalta:

Quem ocupa a função de Curinga deve auxiliar as pessoas a descobrirem suas potencialidades, a se conhecerem melhor, a expressarem suas idéias e emoções, a analisarem seus problemas e a buscarem alternativas próprias. Curinga não é quem detém respostas, e sim quem formula perguntas que geram respostas e que provocam novas perguntas. Não se trata de perseguir a resposta perfeita, e sim de estimular as respostas possíveis que desenhem a realidade desejada, para torná-la palpável. (SANTOS, 2010, p.1-2)

Pode-se perceber que a função Curinga é um processo continuado e de profundo engajamento, gosto de pensar que esta função é semelhante ao papel do arte-educador e/ou professor: quando penso na condução de processos educacionais, enxergo o lugar do professor da mesma maneira, como um mediador e facilitador dos processos de aprendizagem, alguém que contribua para as percepções individuais e coletivas partindo das potências já existentes na pessoa ou grupo. Certamente um curso de cinco dias não nos forma Curingas, nem seria possível, no entanto, esse processo pra mim foi uma chave de como continuar investigando a multiplicação, facilitação e condução de processos criativos, seja nos grupos de teatro que faço parte, seja na sala de aula, espaço que tanto tem me dado retorno. Durante o curso, nós estudamos jogos e técnicas do Teatro do Oprimido e, nos últimos dias, tivemos que multiplicar o método exercendo a função Curinga, foi desafiador e cheio de falhas, porém foi nessas falhas que aprendemos e podemos nos transformar e seguir dialogando com a pedagogia do método do Teatro do Oprimido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Teatro do Oprimido evidencia-se ao longo de suas histórias, trajetórias e construções um importante método de fazer teatral, mais especificamente na relação de combate às engrenagens sociais que oprimem sujeitos e sujeitas ao longo da nossa formação cidadã, isso não é diferente quando falamos de racismo. Pois, ao longo da história da metodologia, percebeu-se a importância de estabelecer recortes também de raça em seu desenvolvimento, tendo em vista as particularidades das opressões raciais. O método foi construído por muitas mãos e tem forte influência de grupos de pessoas negras em sua formação e sistematização, como por exemplo a forte influência do Teatro Experimental do Negro no processo – como procurei enfatizar em minha pesquisa. O desenvolvimento desta maneira de fazer teatral tem se mostrado atualizado, como pode-se perceber através do Centro de Teatro do Oprimido no Rio de Janeiro, que conta com uma maioria de curingas negros, e também no Teatro das Oprimidas, que traz os recortes de gênero e raça para prática.

Durante o processo de pesquisa estabelecido, é também significativo reconhecer o Teatro do Oprimido e o Teatro das Oprimidas como estratégia efetiva no contexto escolar do Distrito Federal, para aprender-ensinar teatro na escola, bem como tratar de questões étnico-raciais e combate ao racismo. Para assegurar esse processo, constatou-se que muitos pesquisadoras e pesquisadores vêm desenvolvendo trabalhos de excelência em torno do tema, e como o método mostra meios de combate ao racismo estrutural, que permeiam a escola e sua função de formação social. O teatro muitas vezes é uma possibilidade de comunicar o que não costumamos dizer com as palavras. Ao mesmo tempo, também foi possível verificar que muitas vezes é melhor deixar o tema a ser trabalhado, a partir da demanda do próprio grupo, e não pré estabelecer o tema. Do mesmo modo, a grande vitória do processo de educação, pode ser propor exercícios práticos em sala de aula, e os estudantes toparem, conhecer, desmecanizar, e experimentar o próprio corpo, é muita vida!

Destaca-se também durante a pesquisa, a importância de buscar a valorização do método teatral brasileiro nos espaços de ensino e aprendizagem teatral, como por exemplo, sua aplicabilidade na sala de aula aqui citada, e a problemática do Teatro do Oprimido não ser disciplina obrigatória no currículo de formação de Artes Cênicas da Universidade de Brasília. Ainda, é importante, refletir sobre as narrativas evidenciadas sobre a criação e desenvolvimento do método, pois ao nos questionarmos *quem conta a história*, somos

capazes de refletir outros lados da mesma. Como por exemplo, a importante participação de sujeitos negros como Abdias Nascimento na construção do TO, e as atualizações de sua práxis, como a proposta de Bárbara Santos.

Considero a arte-educação, um olhar para si e para o outro. Ouvi certa vez que Oxum se olha no espelho por que ela tem muito amor para dar ao mundo, mas primeiro precisa amar a si mesma, por isso ela é uma mãe tão generosa, abundante e assertiva. Assim, o Teatro do Oprimido e Teatro das Oprimidas tem se mostrado também na minha trajetória um caminho e possibilidade da arte-educação que está florescendo e crescendo num olhar de valorização e atualização individuais e coletivas, no meu semear e nas minhas raízes, no nosso semear e nas nossas raízes. Quando voltei do Rio de Janeiro, conduzi uma oficina de Teatro para meninas negras no Projeto Malubá no espaço Jovem de Expressão na Ceilândia e ministrei ao longo do último ano, aulas de teatro em uma escola pública da região administrativa de Santa Maria, região periférica do DF, para crianças dos anos iniciais do Ensino Fundamental, em ambos projetos experienciamos diversas técnicas e jogos do Teatro do Oprimido. Este tem sido um processo contínuo de investigar os pesquisadores e pensadores do Teatro do Oprimido e do Teatro das Oprimidas, quantas potências pretas somos! Sigo com muita vontade de multiplicar técnicas e aprendizados dos métodos em sala de aula e em espaços de educação, é com carinho e curiosidade que tenho vivido esse processo, que não se encerra, ao contrário, acaba de começar.

Assim, por hora me movo.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.
- ANDRADE, Maíra Pires. **Movimento negro e educação: Abdias Nascimento, MNU e os princípios da Lei 10.639/03**. Revista Ensaios e Pesquisa em Educação. Vol.02. 2017.
- ARAÚJO, Aldevane de Almeida. **Educação decolonial e antirracista: A importância do pensamento Fanoniano**. Revista Eletrônica Discente História.com, Cachoeira, v. 7, n. 14, p. 241-255, 2020.
- BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- BOAL, Augusto. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. São Paulo: Editora 34, 2019.
- BOAL, Augusto. **200 exercícios e jogos para o ator e não-ator com vontade de dizer algo através do teatro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.
- CANDA, C. N. **Paulo Freire e Augusto Boal: Diálogos entre Educação e Teatro**. Revista Holos, 2012.
- DIAS, Luciana Costa. **Ana Mendieta: vestígios de colonialismo, performance e feminismos na América Latina**. Arte & Ensaios, vol. 28, n. 44, jul.-dez. 2022.
- FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2022.
- GERHARDT, Tatiana Engel e SILVEIRA, Denise Tolfo. [org.] **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.
- hooks, bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.
- hooks, bell. **Teoria Feminista: da margem ao centro**. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- hooks, bell. **Entendendo o patriarcado**. Rio de Janeiro, 2020.
- hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo:

WMF Martins Fontes, 2017.

KILOMBRA, Grada. **Memórias da Plantação. Episódios de Racismo Cotidiano.** Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MARTINS, Leda Maria. **A cena em sombras.** São Paulo: Perspectiva, 1995.

MUNANGA, Kabengele (Org.). **Superando o Racismo na escola.** Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro, processo de um racismo mascarado.** Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1978.

NASCIMENTO, Abdias. **Teatro Experimental do Negro: Trajetórias e Reflexões.** Estudos Avançados 18 (50), 2004.

SANTOS, Bárbara. **Empretecendo o Teatro: Escurecer a consciência, expurgar a branquitude internalizada.** Revista Olhares. v. 9 n. 1 e 2 – Escola Superior de Artes Célia Helena, 2021.

SANTOS, Bárbara. **A arte de curingar.** 2010. Disponível em: <https://kuringa-barbarasantos.blogspot.com/2010/08/arte-de-curingar.html>.

SANTOS, Bárbara (Coord.). **Metaxis - Circuito Teatro do Oprimido 2018-2020.** Rio de Janeiro: Mórula, 2020.

SANTOS, Bárbara. **Teatro do Oprimido: Raízes e Asas – Uma Teoria da Práxis.** Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2016.

SILVEIRA, Marina de Nóbile da; DIAS, Luciana da Costa. **Para se Dançar às Avessas: Artaud, Mbembe e a dança como insurgência visceral do corpo-sem-órgãos.** Rev. Brasileira. Estudos da Presença, Porto Alegre, v. 13, n. 3, e128193, 2023.

XAVIER, Rosa Samara Silveira. **Em busca de uma educação antirracista através da arte: A representação do universo negro na escola.** Cadernos Imbondeiro. João Pessoa, v. 3, n. 2, 2014.

PUBLICAÇÕES ESTADO DA ARTE

ARAÚJO, Francisco Wesley Bruno Sampaio de. **A Construção de identidades etnicorraciais dentro da metodologia do Teatro do Oprimido de Augusto Boal.** Rio de Janeiro, 2014.

BORGES, Maria Aparecida de Oliveira. **Negrinha – Uma releitura pelo Teatro do Oprimido.** Revista Brasileira de Ensino e Aprendizagem, v.3, p.111-131, 2022. <https://rebena.emnuvens.com.br/revista/index> . ISSN: 2764-1368.

CONCEIÇÃO, Alessandro da Silva. **Cor dos Oprimidos: O Teatro do Oprimido como resistência ação e reflexão frente ao racismo.** Rio de Janeiro. 2017.

CRUSOÉ, Nilma Margarida de Castro; BRITO, Jocilene Oliveira Santos. **Paulo Freire e o Teatro do Oprimido: Experiências Formativas de jovens do interior da Bahia.** Revista e-Curriculum, São Paulo, v.16, n.3, p.1252-1267 out./dez.2018 e-ISSN: 1809-3876. <http://revistas.pucsp.br/index.php/curriculum>.

JESUS, Rosane Silva de; MOREIRA, Nubia Regina. **O Teatro do Oprimido na modalidade ensino de Jovens e Adultos.** Seminário Gepráxis, Vitória da Conquista – Bahia – Brasil, v. 6, n. 6, p 3489-3513, 2017.

LIMA, Maria Carolina Moreira de; LAGO, Luciana Correa. **Educação ambiental, saneamento e tecnologia social: os desafios no Complexo da Maré.** XVII ENCONTRO NACIONAL DE ENGENHARIA E DESENVOLVIMENTO SOCIAL. Rio de Janeiro, 2022.

LOPES, Geraldo Britto. (Geo Britto). **Teatro do Oprimido: Uma construção periférica-épica.** Rio de Janeiro, 2015.

MARTINS, Annie. Teatro na prisão como educação libertadora: Diálogos entre a Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire e a Estética do Oprimido de Augusto Boal. Revista Amazônica. v. 5, n. 1 | 2020 [e-ISSN: 2527-0141].

MOREIRA, Carina Maria Guimarães. **Cultura Popular Negra e Subalternidade: uma análise do espetáculo Zumbi de João das Neves.** Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 9, n. 1, e78813, 2019. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/2237-266078813>>.

NETTO, Carolina Angélica Ferreira. **Anastácias – Um movimento educador antirracista no Teatro das Oprimidas.** Pedagogias Decoloniais e Antirracismos: a Potência das Práxis

Decoloniais [recurso eletrônico]. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2022.

NETTO, Carolina Angélica Ferreira. **Letramento para as relações étnico-raciais e formação de professores.** Revista África e Africanidades – Ano XII – n. 32, nov. 2019 - ISSN 1983-2354.

NETTO, Carolina Angélica Ferreira. **Por uma educação antirracista: O Teatro do Oprimido como ferramenta de percepção e transformação da realidade de meninas negras.** Rio de Janeiro, 2018.

NETTO, Carolina Angélica Ferreira; OLIVEIRA, Talita de. **Por uma educação antirracista: Teatro do Oprimido, letramento étnico-racial e transformação social de meninas negras.** Travessias, Cascavel, v. 13, n. 3, p. 72-89, set./dez. 2019.

OLIVEIRA, Luana Athaydes Fernandes; TODARO, Mônica de Ávila. **Educação não formal, Teatro do Oprimido e identidade negra de adolescentes: Teses e dissertações (2013-2017)** . Revista Humanidades e Inovação v.7, n.7.7 - 2020.

PAES, Silvia Beatriz. **Transições de impacto: Uma análise de construção de espetáculo teatral por meio do Teatro-fórum.** Brasília. 2016.

PEREIRA, Alex Sandrelanio dos Santos; PEREIRA, Rosenilde Oliveira Pereira. **Reversão da cultura do silêncio: Surdez, autonomia e contracultura.** Congresso Internacional de Educação e Inclusão Anais I (CINTEDI), 2014.

POZO, Tristan Castro. **TO E TEN: O papel da alfabetização num teatro da indignação.** IV Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. 2007.

SANCHES, Maria Jade Pohl; STRASSER, Victória Blini; **Ordem ou Progresso: Relações entre drama e Teatro do Oprimido no Ensino Médio.** Manzuá, revista de pesquisa em Artes Cênicas. 2020.

SIMONE, Claudia Simone; SANTOS, Elisângela. **Nós por nós ou nos editar: o Teatro das Oprimidas em mares descolonizadores.** Casa Philos Literatura Brasileira. 2019.

SOARES, Victor Hugo Leite de Aquino. **Arte e Ação Antirracista: Diálogos entre Cinema e Teatro na Sala de Aula.** Brasília. 2019.

TURLE, Licko. **Teatro do oprimido e negritude A utilização do teatro-fórum na questão racial** . Rio de Janeiro: E-papers: Fundação Biblioteca Nacional, 2014.

TURLE, Licko. **Teatro legislativo e racismo: arte, política e militância**. Repertório, Salvador, ano 20, n. 29, p. 146-162, 2017.2.

OUTRAS REFERÊNCIAS

Arquivo Ipeafro. Abdias Nascimento. <https://ipeafro.org.br/personalidades/abdias-nascimento/>

Acervo pessoal: Currículo do Centro de Teatro do Oprimido.

A negação do Brasil. Documentário, Brasil, 2000. Direção: Joel Zito Araújo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EvNPhyS863o>.

Entrevista - Abdias Nascimento, Acervo, Revista arquivo nacional. 2009.

Podcast Rádio Novelo Apresenta, Brasil, 2023. Episódio: Quem conta a história. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/1vAjEDxRWtt3L34ZmTF4Oy?si=13899584a8584831>.

Sílvio de Almeida, A importância de trazer o óbvio. Disponível em: <https://cbn.globoradio.globo.com/media/audio/396776/silvio-almeida-sabe-importancia-de-trazer-o-obvio-.htm>.

Trecho do documentário: Augusto Boal e o Teatro do Oprimido. Documentário, Brasil, 2011, 62 min.; COR. Direção: Zelito Viana. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IZhlpnSVRUg&t=80s>.