



ENTRE SER, SENTIR E INTERVIR: O ARSENAL DE JOGOS DO TEATRO DO OPRIMIDO NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES

CILENE NASCIMENTO CANDA

EIXO: 16. ARTE, EDUCAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE

RESUMO

A análise do sistema de jogos e exercícios do Teatro do Oprimido e as suas implicações na formação docente é o tema central deste estudo. O texto, de cunho teórico-reflexivo, aborda a dimensão educativa do Teatro do Oprimido e propõe a revisão do arsenal dos jogos e exercícios sistematizado por Augusto Boal, com o objetivo de disseminar as possibilidades de Teatro do Oprimido em trabalhos pedagógicos de cunho libertador. Como resultados da discussão teórica, o texto aponta a influência do Teatro do Oprimido na formação estética e política de professores, no que se refere à ativação de mecanismos de sensibilidade, criticidade e participação ativa e crítica no exercício docente. Busca-se, por meio deste texto, contribuir para amenizar lacunas de sistematização didática em arte-educação no âmbito da formação de professores.

PALAVRAS-CHAVE: Jogo. Teatro do oprimido. Formação docente.

ABSTRACT

The analysis of the gaming system and exercises of Theatre of the Oppressed and its implications in teacher education is the focus of this study. The text of theoretical and reflective nature, addresses the educational dimension of Theatre of the Oppressed and proposes a review of the arsenal of games and exercises systematized by Augusto Boal in order to disseminate the Oppressed Theatre of possibilities in pedagogical work of liberating nature. The results of the theoretical discussion, the text points out the influence of the Oppressed Theatre in aesthetic education and teacher policy, with regard to the activation mechanisms of sensitivity, criticality and active and critical participation in the teaching exercise. Seeks, through this text, contribute to soften didactic systematization gaps in art education in the training of teachers.

KEYWORDS: Game. Theater of the oppressed. Teacher training.

1 Teatro do Oprimido: Contexto e problematizações

O debate no campo da arte-educação enfatiza a arte em sua complexidade, ou seja, aborda o atendimento às dimensões cultural, estética, cognitiva, política, social nos processos formativos. Nesta interface entre arte e educação, destaca-se a emergência de formar professores sensibilizados e potencialmente mobilizados criticamente para a experimentação e a criação artística, de modo a assegurar a disseminação de trabalhos artísticos na escola. Desse modo, é importante enfatizar que não basta garantir a discussão sobre arte nem somente oferecer oportunidades de acesso à contemplação da obra artística para professores, é preciso proporcionar espaços/tempos de produção artística na formação docente.

Os caminhos formativos do Teatro do Oprimido estão no bojo deste debate por integrarem a participação em jogos teatrais como exercício de criatividade, criticidade e diálogo e construção coletiva de anseios de transformação social. Destaca-se, nesse cenário, a necessidade de aprendizado do fazer teatral que não se limita à dimensão do ver/apreciar a obra artística. Democratizar o **fazer teatral** foi um dos lemas de Augusto Boal (2005; 2007; 2009), entendendo-o como um tipo de ação que mobiliza a inquietação, a dúvida, o questionamento e a intervenção social. O teatro, para Boal, é uma arma de luta que precisa ser manejada, de forma cada vez mais qualificada, pelas classes populares, movimentos sociais e escolas públicas.

Com tal objetivo, Boal ocupou-se com a sistematização de séries de exercícios e jogos que se destinam à sensibilização do corpo para um fazer teatral desmecanizado, livre de preconceitos, esteriótipos e modelos previamente estabelecidos que dificultem o processo criativo. As redes de Teatro do Oprimido em todo o mundo (POZO, 2011) atuam na disseminação dos saberes do fazer teatral e não somente na democratização dos espaços de recepção/contemplação estética.

Considerando tais questões, construímos reflexões acerca da inserção do Teatro do Oprimido na formação de professores, problematizando a favor da disseminação desta metodologia de trabalho social de cunho libertador. Tais reflexões são resultantes de práticas artístico-educativas realizadas no campo da formação de professores e visam contribuir para a difusão dos pressupostos teóricos e metodológicos do trabalho de Teatro do Oprimido. A ideia de sistematizar tais práticas artístico-pedagógicas surgiu da necessidade relatada por inúmeros educadores em formação que expressavam o desejo de constituir espaços de experimentação do arsenal de jogos e exercícios do Teatro do Oprimido, mas que não possuíam o embasamento teórico, técnico e metodológico sobre o assunto.

Desse modo, o presente texto visa contribuir para a difusão de princípios teórico-metodológicos dos jogos e exercícios do Teatro do Oprimido, a partir da sistematização feita por Augusto Boal e por militantes deste teatro de cunho estético, político e libertador. Com isso, busca-se oferecer reflexões teóricas sobre o Teatro do Oprimido para a produção de novos objetos de estudos e pesquisas neste campo.

Observa-se que práticas de jogos e exercícios de teatro que se limitam ao fazer ou ao prazer retiram o sujeito do seu processo de aprimoramento do processo de conhecer, da reflexão política e do aperfeiçoamento das possibilidades de intervenção cênica e social, revisitadas e recriadas. De fato, muitos jogos e exercícios sistematizados por Boal, talvez por conta da sua ampla difusão, muitas vezes, são aplicados de modo descontextualizado de seus objetivos políticos, tornando-se apenas recreativos. Em muitas experiências, tais jogos não são trabalhados de forma organizada, sem foco na aprendizagem em teatro.

Entretanto, o objetivo de tais jogos não é a conscientização política, no sentido unilateral, de transmissão de um sujeito para o outro. Os jogos atuam na perspectiva de ampliação sensível (estética) do participante, incidindo diretamente na sua formação política. Com base nesta problemática, o presente artigo visa equipar os educadores com reflexões teóricas sobre a aproximação entre o Teatro do Oprimido e a educação, compreendendo este arsenal como metodologia de formação estética e política profícua ao trabalho pedagógico escolar.

Como diretriz teórico-metodológica do presente texto, assumimos o posicionamento do Teatro do Oprimido como um campo de expressões humanas, espaço de intercâmbios, de vivências coletivas e de atuação política profícua para o educador em formação inicial ou continuada. Considerando que o envolvimento com esta poética é resultado de uma escolha ética e libertadora, acentuamos que o Teatro do Oprimido - sistematizado por Augusto Boal - apresenta ricas oportunidades de formação político-estética de educadores. O educador é o principal responsável por boa parte da formação das novas gerações, por isso este profissional precisa estar preparado estética, política e pedagogicamente para enfrentar os desafios diários da profissão. Para isso, o presente artigo apresenta a sistematização dos jogos e exercícios do Teatro do Oprimido em diálogo com os desafios e as necessidades de formação de professores do ponto de vista sensível e crítico.

Como forma de conduzir este debate, partiremos das seguintes questões norteadoras da sistematização deste estudo acadêmico: Qual a contribuição do Teatro do Oprimido para o processo de formação estética e política de professores? Como os jogos e exercícios propostos pelo Teatro do Oprimido auxiliam no processo de formação docente? Como estes jogos podem ser organizados didaticamente na mediação dos processos criativos? Para tratar de tais perguntas, foi efetuado um diálogo com o campo da Pedagogia do Teatro, cujo interesse coaduna-se com a proposta de formação sensível dos iniciantes na atividade teatral. Tais saberes consolidam um lastro compreensivo da dimensão educativa do Teatro do Oprimido, ressaltando questões integradas à formação estética e política dos participantes.

2 O que é mesmo o Teatro do Oprimido?

Ao iniciar a reflexão sobre o Teatro do Oprimido, é importante pautar que a sistematização das técnicas e dos saberes teatrais foi efetuada por Augusto Boal e demais militantes com vistas a atender ao objetivo de qualificar e equipar os

educadores, atores e ativistas de movimentos sociais para a atuação contra as formas de opressão e de desigualdades sociais. Com este intuito, o diretor de teatro e dramaturgo brasileiro Augusto Boal construiu uma proposta de teatro que conjugasse o uso estético dos materiais disponíveis para a expressão corporal, cênica e simbólica para denunciar os problemas sociais da população.

Com um tipo de teatro político praticado em plena ditadura militar no Brasil e na América Latina, Boal pretendia organizar as práticas de grupos teatrais para garantir a difusão destes conhecimentos. Os jogos foram organizados como forma de empoderar os sujeitos multiplicadores desta metodologia, para a formação de novos agentes ativos, críticos e interventores da ação social. Ou seja, o exercício cênico era visto como um ensaio para a transformação dos indivíduos passivos em sujeitos passivos no cotidiano da vida em sociedade.

Com uma abordagem provocativa e interativa, Boal construiu uma importante obra com traduções em mais de vinte línguas, resultante de vínculos artísticos com grupos de teatro e comunidades de diversos países do mundo, criando o Teatro do Oprimido, sob a inspiração da Pedagogia do Oprimido, cunhada pelo educador brasileiro Paulo Freire. No conjunto das suas propostas de estética política, Boal sistematizou séries de exercícios e jogos, que sob a experimentação pelos componentes do Centro de Teatro do Oprimido vêm sendo testadas e disseminadas em diversos países do mundo. Tais exercícios favorecem a consciência do corpo enquanto linguagem, a ampliação crítica da visão de mundo e o aperfeiçoamento da técnica teatral de grupos de atores e não-atores, auxiliando no trabalho de formação política e estética de diferentes sujeitos que participam de ações do Teatro do Oprimido.

O Teatro do Oprimido constitui-se, portanto, um arsenal teatral em consonância com as ações de busca por resoluções viáveis de problemas de opressão real, por meio do diálogo e da atuação efetiva do espectador na obra teatral. Os jogos que compoem o Teatro do Oprimido têm por finalidade aguçar a imaginação, os sentidos e as capacidades de ver a realidade e posicionar-se diante dela, de forma diferente, mais libertadora e propositiva. Nesse sentido, pode-se afirmar que

A riqueza do Teatro do Oprimido, como aponta seu próprio criador, se deve ao fato de apresentar imagens da realidade que podem ser modificadas, recriadas em outras imagens desejadas. O que faz com que essa prática teatral (...) continue despertando o interesse de tantos e demonstre permanecer viva em seu diálogo com a atualidade (DESGRANGES, 2006, p. 77).

Ao estimular a participação ativa do público no ato cênico, especialmente na técnica do teatro-fórum, Boal propõe que, além do estímulo à reflexão do espectador, este possa ter um espaço coletivo de decisão e de autonomia, diante da situação de opressão apresentada. Ao tomar a palavra ou a ação dramática, os *espect-atores* (sujeitos que assistem e atuam ativamente da cena teatral) passam a perceber que toda forma de opressão é passível de superação e apresentam possibilidades de tomada de decisão contra as formas de opressão explicitadas em cena. Portanto, o Teatro do Oprimido parte do princípio de que as artes cênicas não se restringem ao entretenimento, ao contrário, se apresentam enquanto possibilidades de fomentar a ação e a transformação social de todos os sujeitos participantes do evento teatral. Assim,

O que a poética do oprimido propõe é a própria ação! O espectador não delega poderes ao personagem para que atue nem para que pense em seu lugar: ao contrário: ele mesmo assume um papel protagonista, transforma a ação dramática inicialmente proposta, ensaia soluções possíveis, debate projetos modificadores. (...) O espectador liberado, um homem íntegro, se lança a uma ação! Não importa que seja fictícia: importa que é uma ação. (BOAL, 2005, p. 182).

Este posicionamento político dialoga com o que propôs o educador Paulo Freire (1987) ao criticar a *Educação Bancária*, que pressupõe a passividade e uma postura de ouvinte do aluno. Em contraposição, Freire advogou em favor de uma educação de cunho libertador que visava preparar o sujeito para a ação questionadora e interventora da realidade, de modo a modificá-la a partir da sua reflexão-ação-reflexão. Neste mesmo sentido, o Teatro do Oprimido lança a proposta de participação e de modificação da realidade, no sentido estético, apresentado como uma metáfora teatral, que pode ser recriada e reinterpretada na vida social de cada sujeito presente na plateia. Assim, visa-se com o Teatro do Oprimido "ajudar o espectador a se transformar em protagonista da ação dramática, para que, em seguida, utilize em sua vida as ações que ensaiou na cena". (DESGRANGES, 2006, p. 70).

Dessa forma, o Teatro-fórum, uma das técnicas do Teatro do Oprimido, é considerado como um ensaio para a vida, onde o *espect-ator* (aquele que assiste e intervém na ação cênica) experimenta as possibilidades de atuação e de reivindicação a respeito das opressões vividas ou assistidas no contexto social. Nesse sentido, Sílvia Balestreri Nunes anuncia que "as regras de cada jogo e exercício não são rígidas, mas se acomodam de forma a propiciar que cada um possa melhor se expressar. É o debate que interessa, mas o debate teatral, estético" (NUNES, 2004, p. 14).

Diante do exposto, endossamos que a escolha do Teatro do Oprimido como objeto deste texto se justifica-se por este ser um poderoso instrumento de ampliação da autonomia, da reflexão política e da criação estética de professores. Isto porque esta metodologia dá conta de uma formação consistente que não se restringe à formação técnica ou,

predominantemente, didatizante. Trata-se, portanto, de uma formação que mobiliza o sujeito para repensar as possibilidades de atuação tendo em vista a mudança das relações abusivas de poder, expressas pelas diferentes formas de exclusão social e opressão política.

3 A didática de jogos e exercícios do Teatro do Oprimido para a formação docente

Por compreender que a formação docente não se pauta somente dos conhecimentos teóricos do campo educacional, salientamos que a experiência estética-política contribui para o fortalecimento da atuação do professor na realidade escolar e social. Contudo, nota-se a necessidade de produção e disseminação de estudos sobre o Teatro do Oprimido como reflexão/ação cultural capaz de produzir posturas educativas voltadas para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária, na qual os direitos e deveres garantidos por lei sejam, efetivamente, garantidos no cotidiano social.

Cabe realçar que os jogos mobilizam as diversas dimensões humanas (corporal, sensível, crítica, cognitiva, emocional, dentre outras) e possibilitam uma postura mais coletiva, criativa e propositiva em relação aos problemas sociais tratados em cena e enfrentados na vida social. Além disso, as regras do jogo mobilizam a participação ativa e criativa do sujeito, uma vez que

por meio do envolvimento criado pela relação de jogo, o participante desenvolve liberdade pessoal dentro do limite de regras estabelecidas e cria técnicas e habilidades pessoais necessárias ao jogo. À medida que interioriza essas habilidades e essa liberdade ou espontaneidade, ele se transforma em um jogador criativo. (KOUDELA, 2006, p. 43).

Com base neste pronunciamento, é possível refletir o quão a experiência teatral pode ser considerada como um campo de formação de habilidades criativas e participativas do educador. Desse modo, citaremos, brevemente, alguns elementos que fundamentam a prática de jogos e técnicas do Teatro do Oprimido que podem favorecer a ampliação do olhar do educador sobre sua atuação política na sociedade. Dessa forma, Boal organizou cinco categorias metodológicas, com cerca de 500 jogos teatrais e exercícios de encenação, que buscam sensibilizar o corpo e a mente do sujeito, com vistas a possibilitar uma vivência e atuação mais sensível no contexto social. Assim,

Na batalha do corpo contra o mundo, os sentidos sofrem, e começamos a sentir muito pouco daquilo que tocamos, a escutar muito pouco daquilo que ouvimos, a ver muito pouco daquilo que olhamos. Escutamos, ouvimos e vemos segundo nossa especificidade. Os corpos se adaptam ao trabalho que devem realizar. (...) Para que o corpo seja capaz de emitir e receber mensagens possíveis, é preciso que seja re-harmonizado. (BOAL, 2005, p. 89).

Com base no trabalho de Augusto Boal, afirmamos, no âmbito de nossos estudos acadêmicos, que os jogos deste arsenal podem influenciar a formação do professor, no sentido de possibilitá-lo um contato mais intenso com o seu corpo, seus sentidos e sua memória social, resignificando seu olhar crítico perante o mundo. O trabalho com o Teatro do Oprimido na formação docente pode estimular a construção de processos educativos mais sensíveis e políticos, favorecendo à ampliação de trabalhos pedagógicos libertadores na escola. Além disso, a atuação em Teatro do Oprimido pode possibilitar leituras sobre a imagem vista/sentida/apreciada e sobre as relações sociais, de forma a identificar, se posicionar e atuar contra as infinitas configurações entre opressores e oprimidos. Além disso, o envolvimento e a atuação em jogos teatrais possibilitam o rompimento com a passividade e a abertura para diálogos mais comprometidos politicamente com a transformação da realidade.

Neste arsenal, encontram-se diferentes jogos de imagem projetada, por exemplo, que mobilizam a leitura das relações sociais, implicando no ver a realidade proposta pelo corpo de um participante do jogo teatral, sem sons e palavras, em interpretar os significados desta imagem, e em modificar substancialmente esta realidade apresentada corporalmente. Entende-se por imagem projetada a capacidade humana de atribuir significados do seu contexto habitual ao que está sendo visto/observado/transmitido. Ler a imagem é atribuir sentido a ela. Portanto, o ver, o interpretar e o agir simbolicamente através do corpo representam ações de leitura crítica da realidade, implicando no incentivo do participante a uma atuação gestual que modifique a ação inicial dos colegas, através do seu corpo e recriando elementos para novas leituras.

Os jogos e exercícios do Teatro do Oprimido incitam o diálogo, a leitura de mundo, a participação e a transformação da realidade, por meio de estratégias estéticas e de intervenção política, apresentando-se como uma metáfora teatral, que pode ser recriada na vida social de cada sujeito presente na plateia. A seguir, trataremos da sistematização dos caminhos de organização didática dos jogos e exercícios do Teatro do Oprimido, como formar de contribuir para a disseminação desta metodologia social do teatro e da educação. Por verificar que este tipo de conteúdo, embora profícuo, ainda é tão pouco oportunizado na formação docente, situamos o Teatro do Oprimido como uma das possibilidades de atuação do educador pode significar um importante passo para uma formação artística, educativa e

cidadã de atores sociais.

Em seu caráter formativo, a metodologia de jogos teatrais está estruturada com base nas seguintes categorias: 1) Sentir tudo que se toca; 2) Escutar tudo que se ouve; 3) Ativando vários sentidos; 4) Ver tudo que se olha; 5) A memória dos sentidos. As cinco categorias podem apresentar ao professor um importante arsenal de atuação que conjugue aspectos técnicos como a preparação corporal e vocal, a interpretação de atores e a relação entre palco e plateia. Trataremos, de modo breve, desta organização didática dos jogos teatrais e a sua relação com a formação docente.

3.1 Sentir tudo que se toca

A primeira categoria sistematizada por Boal refere-se ao *Sentir tudo que se toca*. Com cinco séries de jogos e de exercícios corporais, busca-se ativar os sentidos do toque, despertando o corpo do professor em formação, muitas vezes, enrijecido pelo cotidiano do trabalho. O corpo precisa estar preparado tanto para a atividade cênica quanto para a atuação na vida social e, nesse duplo processo, a percepção sensorial precisa ser ativada e mobilizada.

Para dar conta destes princípios, o arsenal começa com exercícios bastante simples que provocam a consciência do corpo em movimento e do gesto produzido. O corpo e a percepção são também condicionados pelo ambiente do trabalho e pelas diversas instâncias de inserção social do sujeito. Foucault, em sua obra "Vigiar e punir" (2004), desenvolveu um estudo detalhado sobre os mecanismos e técnicas utilizados por instituições sociais para a docilização dos corpos. No processo de docilização, torna-se viável a manutenção do sistema de reprodução de valores e das práticas de controle social.

O arcabouço teórico produzido por Foucault conduz-nos ao entendimento de que os sujeitos são vigiados e controlados por micropoderes em seu cotidiano, e aqueles que saem da norma (os considerados anormais) passam por processos de punição para se adequarem à conduta estabelecida e se reintegrarem à ordem social em vigência. Nesse sentido, a disciplina é conquistada por uma série de penalidades e de punições do sujeito, por conta de comportamentos indesejáveis por um modelo de normalidade garantido pelo controle, pela vigilância e pela punição. Com base neste entendimento, os modos de ser, pensar e agir são controlados, por meio de diferentes mecanismos de punição, desde a infância.

Em contraposição a este cenário, Boal propõe séries de exercícios para a ativação do corpo estética e criativamente, possibilitando maior consciência dos cinco sentidos, visto que para transformar as relações sociais, é preciso percebê-las, conhecê-las e criar outras formas de convivência social. No arsenal do Teatro do Oprimido, o primeiro sentido estimulado é o **tato**, caracterizado aqui como a capacidade de sentir o mundo, de perceber e de ter consciência do gesto corporal. O sentir é o primeiro passo para desmecanizar a percepção sobre as relações sociais. Ativar o sentir e a capturar a realidade é o princípio básico trabalhado nessa primeira categoria que pode ser utilizada no campo da formação de professores. As diversas formas de caminhadas, massagens corporais, exercícios físicos individuais e coletivos e jogos de integração estimulam a expressão e a sensibilidade do educador.

3.2 Escutar tudo que se ouve

A segunda categoria *Escutar tudo que se ouve* diz respeito aos exercícios e jogos que trabalham com o ritmo, a intensidade de sons, melodias, variedades de timbres e tons de voz dos participantes. Visa-se a aguçar a audição e a utilização da voz e da escuta de maneira sensível. Além disso, dirige-se à preparação da voz para o trabalho no palco. Nesta série de exercícios, são empregados trechos de música, danças, melodias, além da exploração de diversos tipos de sons emitidos pelos participantes em uma dada situação pedagógica. Essa categoria divide-se em cinco séries que apresentam jogos e exercícios variados e alterna-se em produzir (externalizar) e ouvir o som (internalizar), como o próprio batimento cardíaco ou a respiração do colega.

Este tipo de preparação para a cena dialoga diretamente com a perspectiva do professor de sair do seu cotidiano habitual da escola e buscar outras formas menos tradicionais de ensinar e de expressar, mas também de efetuar novas leituras de sua realidade. Ou seja, o jogo possibilita ao educador em formação repensar o significado e os diversos usos da palavra no cotidiano, entendendo-a como um significante que carrega um significado construído social e historicamente nas relações entre os sujeitos.

O jogo retira o sujeito do seu mundo habitual para melhor ressignificar as formas cotidianas de pensamento. Nesse

sentido, “[...] a experiência teatral, aqui entendida como experiência estética, transporta o olhar do aluno para uma nova dimensão, diferente da habitual, o que lhe permite romper com uma visão pré-determinada e estabelecida da realidade” (SOARES, 2010, p. 41). Nesse sentido, este tipo de experiência estética contribui para que o professor em formação possa vivenciar a atividade, ativar a escuta sensível e também interpretar – de forma mais ampliada - os modos convencionais de leitura da realidade.

3.3 Ativar os vários sentidos

Esta é a terceira categoria de jogos proposta pelo Teatro do Oprimido. Vivemos, atualmente, em um mundo bastante visual, no qual a imagem tem forte poder de expressão e de comunicação. No cotidiano escolar, de modo geral, os sentidos da visão (por meio do uso de computador, tablets, aplicativos e de atos cotidianos ligados à escrita) e da audição (via recepção da oralidade) têm sido predominantemente utilizados para a produtividade, muitas vezes em detrimento do desenvolvimento dos outros sentidos. Na verdade, estes dois sentidos são hiperestimulados, ora ao consumo ora à reprodutividade e ao caráter utilitarista e pragmático do trabalho pedagógico. Assim,

[...] o olhar que interessa ao nosso moderno sistema industrial, segundo confirmado e treinado com exaustão nas escolas e situações cotidianas, parece ser mesmo aquele orientado exclusivamente por intentos práticos e lucrativos (DUARTE JR., 2001, p. 99).

Em discordância com essa característica da atual sociedade, Boal propõe a realização de atividades que possibilitem ao sujeito tornar-se, cada vez mais, capaz de fruir o mundo por meio dos demais sentidos, que, muitas vezes, estão adormecidos socialmente. Há, nessa proposição, uma dimensão estética, por ativar a sensorialidade corporal adormecida para captar e sentir o mundo, ampliando as possibilidades criativas e a produção de sentidos diferentes dos experienciados no cotidiano do trabalho.

Salientamos a importância dos jogos para a ampliação da reflexão e da atividade prática de teatro por colocar o sujeito em situações de criação coletiva. Ensinar teatro não se reduz à mera aplicação de jogos e exercícios de modo tecnicista, posto que a compreensão sobre aprendizagem em teatro, bem como a ativação de mecanismos para entender e atuar melhor na vida, atuando sobre ela, é um dos pilares básicos para o exercício docente. Se o educador é sujeito de sua história, é importante ampliar a sua visão de mundo e os modos de intervenção frente à possibilidade de construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

Desse modo, encontra-se nesse arsenal uma série de jogos que restringem, propositadamente, a visão do centro de atenção, propondo que os educadores fechem os olhos e participem de diversas atividades que possibilitam ativar os demais sentidos. Geralmente, a visão é o sentido mais utilizado, em uma sociedade que apela para o consumo da imagem publicitária com fins de comercialização de produtos e serviços. Ao anular o sentido da visão, esta série de jogos tende a aguçar outros canais de percepção da realidade, preparando o sujeito para outras formas de sentir e de captar o mundo.

3.4 Ver tudo que se olha

Em complementação às outras categorias, Boal propõe uma série de jogos para o sujeito “ver tudo que se olha” (BOAL, 2007, p. 172-228), categoria vinculada ao recurso do teatro-imagem, no qual o corpo deve falar, por si só, sem a utilização do veículo da voz. Boal atentou-se para o investimento nas imagens corporais dos participantes, assegurando não somente uma visão política para todas as imagens, ao contrário, para ele “[...] os atores devem pensar com seus corpos. Não importa que a maneira que o ator escolheu para completar a imagem não tenha um sentido literal – o importante é deixar o corpo correr e as idéias fluírem” (BOAL, 2007, p. 186). Tais atividades exercitam também a capacidade do diálogo visual entre o sujeito que faz e o que assiste.

3.5 Memória dos sentidos

Para finalizar a análise das categorias de jogos e exercícios do Teatro do Oprimido, destacamos os procedimentos utilizados para ativar a **Memória dos sentidos** (BOAL, 2007, pp. 228 a 232) dos educadores. Os exercícios propostos nesta categoria dizem respeito à ativação da memória dos sujeitos, com vistas a construir um repertório sensorial fundamental para a composição de personagens. A sistematização de exercícios que ativassem a memória do corpo visa à tomada de consciência das situações de opressão vividas pelos sujeitos. No caso da formação docente, este se apresenta como importante recurso artístico-pedagógico capaz de tratar e de analisar diferentes formas de opressão vividas ou testemunhadas por educadores nas escolas.

Cabe mencionar que todas as categorias de jogos e exercícios trazem propósitos estéticos e políticos voltados para a emancipação dos sujeitos. E, especificamente nesta, os sentidos são estimulados a partir da lembrança da vivência passada, ajudando-o “[...] a relacionar a memória, a emoção e a imaginação, tanto no momento de preparar uma cena para o teatro como quando estivermos preparando uma ação futura, na realidade” (BOAL, 2007, p. 228). Esta categoria de jogos e exercícios auxilia na composição futura de cenas, no entendimento dos personagens opressores e oprimidos e na constituição das cenas de teatro-fórum, com base nas lembranças de situações vividas no cotidiano pelos participantes do jogo.

4 O jogo de concluir

Este artigo destinou-se à revisão a proposta metodológica de formação estético-política do Teatro do Oprimido, tendo como base primordial os jogos e exercícios sistematizados por Augusto Boal. O texto tratou do jogo pelo seu viés lúdico e pela sua dimensão política - de ampliação da visão crítica de mundo. Com isso, compreendemos que a formação em Teatro do Oprimido é política pelo próprio sentido de liberdade de criação e por conta de sua sólida base da aprendizagem estética desencadeada pela experiência lúdica. A formação estética é vista como uma “arma” contra a passividade, a padronização do pensamento e a mecanização do corpo.

Com base nos caminhos sistematizados por Augusto Boal, é possível considerar que os jogos e exercícios do Teatro do Oprimido podem contribuir para a ampliação do olhar do educador para melhor compreender a realidade. Estes se apresentam também como possibilidade do educador criar estratégias criativas de provocar, questionar e transformar as relações sociais vivenciadas na escola e na comunidade. Nesse sentido, a formação de cunho estético e político de professores avigora o pensamento de Boal quanto à necessidade de fazer, de experimentar e de ampliar a reflexão sobre o que se faz, tanto do ponto de vista estético (de estimulação sensorial e de atribuição de sentidos) quanto pelo viés da experiência social. Estes dois níveis de experiência não podem ser negligenciados do âmbito da formação docente, sob o risco de aliená-lo do seu processo crítico e criativo.

É evidente que, retirados do seu contexto e dos seus propósitos, os jogos do Teatro do Oprimido cumprem apenas a função lúdica, de forma fragmentada com o processo de aprendizagem como um todo. Por isso, chamamos a atenção para o fato de que tais exercícios e jogos fazem parte de uma metodologia destinada à democratização do teatro e para a preparação política-libertadora dos sujeitos em sociedade. Entretanto, a sua dimensão pedagógica é passível de planejamento, da mediação e do olhar crítico do educador sobre a sua prática. Os jogos são “armas” dóceis e flexíveis e o seu manejo dará contornos políticos no processo de emancipação e de libertação dos sujeitos.

Ao retomarmos os princípios organizativos da proposta de jogos e exercícios sistematizada por Boal, enfatizamos os a possibilidade de equipar educadores com ferramentas estéticas e políticas para melhor compreender e atuar frente aos inúmeros desafios encontrados na escola. Assim, este estudo visou contribuir para a produção de novos estudos e pesquisas sobre a interlocução entre teatro e educação e, especialmente, sobre a inserção do Teatro do Oprimido no campo da formação de professores.

5 Referências utilizadas

BARBOSA, Ana Mae. (Org.) *Inquietações e Mudanças no ensino da Arte*. S. Paulo: Cortez, 2003.

BOAL, Augusto. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009a.

_____, _____. **Jogos para atores e não-atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

_____, _____. **O teatro do pensamento sensível**. In: Vintém. São Paulo: Companhia do Latão, 2009b.

_____, _____. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do Teatro: provocação e dialogismo**. São Paulo: Hucitec, 2006. Edições Mandacaru.

DUARTE JR., João Francisco. **O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível**. Curitiba: Criar Edições, 2001.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: o nascimento da Prisão**. Trad: Raquel Ramallete. Vozes, 29ª ed. Petrópolis, 2004.

FREIRE, Paulo. **Ação cultural para a liberdade e outros escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

_____, _____. **Pedagogia do Oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

KOUDELA, Ingrid D. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 1992. Série Debates, nº 189.

NUNES, Sílvia Balestreri. **Boal e Bene: contaminações para um teatro menor**. Tese de doutorado. Doutorado em Psicologia clínica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC). São Paulo: 2004. Orientação do Prof. Doutor Luiz Benedicto Lacerda Orlandi.

POZO, Tristan Castro. **As redes dos oprimidos**. São Paulo: Perspectiva; Cesa; Fapesp, 2011.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Jogar, representar: práticas dramáticas e formação**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SOARES, Carmela. **Pedagogia do jogo teatral: uma poética do efêmero. O ensino do teatro na escola pública**. São Paulo: Hucitec, 2010. Série Pedagogia do Teatro, nº 6.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. Tradução Ingrid Koudela/ Eduardo José de Almeida Amos. São Paulo: Perspectiva, 1987.

TEIXEIRA, Tânia Márcia Baraúna. **Dimensões sócio-educativas do Teatro do Oprimido: Paulo Freire e Augusto Boal**. Universidad Autônoma de Barcelona. Barcelona: 2007. Tese de doutorado em Educação e Sociedade do Departamento de Pedagogia Sistemática e Social. Orientação: Xavier Úcar Martínez.

Cilene Nascimento Canda é professora Adjunta do Departamento de Educação 2, Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Arte Cênicas (PPGAC-UFBA). Pesquisadora do Grupo de Estudos e Pesquisas em Educação e Ludicidade (GEPEL).
E-mail: ccanda@ufba.br

Recebido em: 30/04/2015

Aprovado em: 03/05/2015

Editor Responsável: Veleida Anahi / Bernard Chartort

Método de Avaliação: Double Blind Review

E-ISSN:1982-3657

Doi: