



UFOP

Universidade Federal
de Ouro Preto

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTES E CULTURA
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS



Maria Clara Passos da Silva Lloyd Reis

**TEATRO DO OPRIMIDO NO PIBID: O estágio docente em
Artes na escola João Ramos Filho em Mariana/MG**

Ouro Preto

2026

Maria Clara Passos da Silva Lloyd Reis

TEATRO DO OPRIMIDO NO PIBID: O estágio docente em
Artes na escola João Ramos Filho em Mariana/MG

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Artes Cênicas – Licenciatura da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada(o) em Artes Cênicas.

Orientador: Dr. Acevesmoreno Flores Piegaz

Ouro Preto

2026

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

R375t Reis, Maria Clara Passos da Silva Lloyd.
Teatro do oprimido no PIBID [manuscrito]: o estágio docente em Artes na escola João Ramos Filho em Mariana/MG. / Maria Clara Passos da Silva Lloyd Reis. - 2026.
35 f.: il.: color..

Orientador: Prof. Dr. Acevesmoreno Flores Piegaz.
Monografia (Licenciatura). Universidade Federal de Ouro Preto.
Instituto de Filosofia, Artes e Cultura. Graduação em Artes Cênicas .

1. Teatro do oprimido. 2. Bolsas de estudo. 3. Arte e educação. 4. Cidadania. 5. Professores - Formação. I. Piegaz, Acevesmoreno Flores. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 792:377.8

Bibliotecário(a) Responsável: Renata Mara de Almeida - CRB-7: 6328



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
INSTITUTO DE FILOSOFIA ARTES E CULTURA
DEPARTAMENTO DE ARTES



FOLHA DE APROVAÇÃO

Maria Clara Passos da Silva Lloyd Reis

Teatro do Oprimido no PIBID: O estágio docente em
Artes na escola João Ramos Filho em Mariana/MG

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de licenciada em Artes Cênica.

Aprovada em 25 de fevereiro de 2026.

Membros da banca

Prof. Dr. Acevesmoreno Flores Piegaz -Orientador - Universidade Federal de Ouro Preto
Profa. Dra. Iassanã Martins da Silva- Universidade Federal de Ouro Preto
Prof. Dr. Marcelo Eduardo Rocco de Gasperi, - Universidade Federal de Ouro Preto

Prof. Dr. Acevesmoreno Flores Piegaz, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 14/04/2026.



Documento assinado eletronicamente por **Acevesmoreno Flores Piegaz, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 14/04/2026, às 22:03, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1088926** e o código CRC **D1C09222**.

Referência: Caso responda este documento, indicar expressamente o Processo nº 23109.004436/2026-11

SEI nº 1088926

R. Diogo de Vasconcelos, 122, - Bairro Pilar Ouro Preto/MG, CEP 35402-163
Telefone: 3135591731 - www.ufop.br

Tenho sincero respeito por aqueles artistas que dedicam suas vidas exclusivamente à sua arte - é seu direito ou condição! -, mas prefiro aqueles que dedicam sua arte à vida.

(Augusto Boal)

RESUMO

O artigo a seguir reflete sobre as experiências da autora no processo de ensino-aprendizagem durante o estágio obrigatório no Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID), subprojeto PIBID Artes, desenvolvido com base no Teatro do Oprimido de Augusto Boal (1982, 2009, 2013), e sobre o impacto dessas vivências em sua formação como arte/educadora na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). O trabalho propõe uma reflexão acerca da importância da formação cidadã promovida pelo Teatro do Oprimido no contexto escolar e social atual, tendo como referência prática as atividades desenvolvidas durante o ano de 2023 com as turmas de 1º e 2º ano do Ensino Médio na escola João Ramos Filho em Mariana/MG. Essas atividades resultaram na produção e apresentação do espetáculo teatral Ensaio para uma Revolução (Junior, 2019), adaptação da peça boaliana Revolução na América do Sul (Boal, 1986), apresentado no VII Festival de Teatro Comunitário de Mariana (FESTECCO).

Palavras-chave: Teatro do Oprimido, PIBID, arte-educação, cidadania, estágio docente.

ABSTRACT

Theatre of the Oppressed in PIBID: The teaching internship in Arts at the João Ramos Filho school in Mariana/MG

The following article reflects on the author's experiences in the teaching-learning process during her mandatory internship in the Institutional Scholarship Program for Teaching Initiation (PIBID), subproject PIBID Arts, developed based on Augusto Boal's Theatre of the Oppressed (1982, 2009, 2013), and on the impact of these experiences on her training as an art/educator at the Federal University of Ouro Preto (UFOP). The work proposes a reflection on the importance of civic education promoted by the Theatre of the Oppressed in the current school and social context, using as a practical reference the activities developed during the year 2023 with the 1st and 2nd year high school classes at the João Ramos Filho school in Mariana/MG. These activities resulted in the production and presentation of the theatrical performance *Rehearsal for a Revolution* (Junior, 2019), an adaptation of Boal's play *Revolution in South America* (Boal, 1986), presented at the VII Mariana Community Theatre Festival (FESTECCO).

Keywords: Theatre of the Oppressed, PIBID, arts education, citizenship, teaching internship.

1. INTRODUÇÃO

O artigo a seguir visa refletir sobre a importância da formação cidadã promovida pelo Teatro do Oprimido (Boal, 1982, 2009, 2013) a partir de minhas experiências como arte/educadora em formação no Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID)¹. As atividades, desenvolvidas em 2023 com turmas do 1º e 2º ano do ensino médio da escola João Ramos Filho de Mariana/MG, fizeram parte da proposta da direção escolar de inserir os alunos da escola na fase estudantil do festival anual desenvolvido na cidade, o Festival de Teatro Comunitário de Mariana (FESTECO), fundado em 2017 através da parceria da arte/educadora Juliana de Conti², a Escola Estadual João Ramos Filho e o Grupo Teatral Caminho do Sol³ com o objetivo de “democratizar o acesso ao teatro e criar uma plataforma para que as comunidades de Mariana pudessem expressar sua arte” (Jornal O Espeto, 2024).

O processo teatral foi marcado pela contextualização histórica, reflexão, formação cidadã e prática teatral que transformou profundamente minha perspectiva pedagógica como futura arte/educadora e reafirmou as potencialidades do Teatro do Oprimido como prática pedagógica no ensino de arte, principalmente para a formação cidadã. Portanto, este trabalho busca refletir acerca de duas perguntas: 1. Como o Teatro do Oprimido contribuiu para a formação cidadã e a prática pedagógica dos alunos de 1º e 2º ano do Ensino Médio da Escola Estadual João Ramos Filho, em Mariana/MG no ano de 2023? e 2. Quais foram os impactos da experiência com Teatro do Oprimido como bolsista do PIBID Artes em minha formação como arte/educadora? Busco, assim, contribuir para o debate sobre a importância da práxis teatral como instrumento de transformação social e subjetiva na formação docente. Para melhor compreensão das atividades desenvolvidas, explico agora o contexto no qual a proposta se deu.

O Programa de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) surge no ano de 2007 com o objetivo de “proporcionar a inserção no cotidiano das escolas públicas de educação básica para os discentes dos cursos de licenciatura, contribuindo para o aperfeiçoamento da formação de docentes em nível superior” (Brasil, 2014). Nesse contexto, os/as/es bolsistas se

¹ Iniciativa da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) que concede bolsas a alunos de cursos de licenciatura e possibilita que eles participem de atividades pedagógicas sob a supervisão de professores experientes.

² Professora e diretora teatral graduada na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Sua atuação é marcada pela defesa da função social do artista-docente e do teatro como ferramenta de alfabetização política e estética. Currículo Lattes disponível em: <http://lattes.cnpq.br/1445550330032272>. Acesso em: 2 fev. 2026.

³ Grupo teatral fundado em 2016 pela arte/educadora Juliana de Conti, com foco em teatro alternativo e no fomento ao pensamento crítico. Suas produções frequentemente abordam questões sociais, políticas e a relação do sujeito com o território. Disponível em: <https://www.instagram.com/cia.caminhodolosol>. Acesso em: 2 fev. 2026.

aproximaram da realidade prática da licenciatura e passaram não apenas a aprender a lidar com as adversidades, como também a refletir seus papéis como futuros/as/es licenciados/as/es. Desta forma, apesar dos contextos histórico-políticos diferentes para o surgimento de cada proposta, as atividades do PIBID se assemelham com a proposta do que seria um estágio, que é descrito no Projeto Pedagógico do Curso, PPC, de Licenciatura em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) como

componente curricular em que teoria e prática devem, necessariamente, aliar-se uma à outra, para dar conta do desafio de exercitar as práticas educacionais assumindo processualmente a função de professor de artes cênicas. (...) É no estágio que o aluno tem chance de fazer a ligação entre o que é ensinado-aprendido na universidade e o que são as demandas concretas do respectivo campo profissional. (UFOP, 2019, p. 56-57)

O PPC em questão, aprovado no ano de 2019, traz as atividades de estágio divididas em quatro períodos: 3º ao 6º períodos do curso, com 60 horas práticas de estágio por período. Devido a pandemia de COVID-19 que se estendeu ao longo dos anos de 2020 a 2023, o calendário acadêmico da UFOP teve que passar por mudanças e compensações, que resultaram no desenvolvimento de períodos letivos em meses incompatíveis com o ingresso em instituições de educação básica para os alunos de Estágio Supervisionado IV: Regência⁴ no curso de Licenciatura em Artes Ciências no decorrer do período 2023/2. Sendo assim, o coordenador de estágio do curso aprovou o aproveitamento das atividades do PIBID Artes da UFOP como atividades de estágio pelo período vigente.

Apesar do trabalho específico que consta como estágio em minha formação seguir a proposta vigente do PIBID Artes de Ouro Preto em 2023⁵, tratando de assuntos específicos da *performance art* e sustentabilidade, baseio esse trabalho no momento inicial do projeto, de inserção na nova escola e contextualização da realidade escolar, assim como retratado como parte dos objetivos do PIBID (Brasil, 2014), pelo grande impacto das atividades em minha formação profissional e pessoal.

Durante meu período como bolsista do PIBID Artes, que se estendeu de junho a dezembro de 2023, tive a oportunidade de desenvolver as atividades propostas com o professor supervisor da escola João Ramos Filho, Hayslan Rodrigues, minha dupla em sala de

⁴ Disciplina ministrada pelo professor Gustavo Frederico Bracher e Silva. Ementa disponível em: http://www.soc.ufop.br/public/files/RESOLUCAO_CEPE_7921_ANEXO_0.pdf (p. 124-125).

⁵ O projeto nomeado PIBID-Artes: Jogo, *Performance* e Sustentabilidade foi desenvolvido durante o ano de 2023 por alunos de Artes Cênicas e Música da Universidade Federal de Ouro Preto.

aula, Giovanni Santiago das Graças⁶, o coordenador⁷ Acevesmoreno Flores Piegaz⁸ e os demais bolsistas⁹ e professores supervisores¹⁰. Ao ingressar na escola, começamos a trabalhar uma adaptação da peça teatral *Revolução na América do Sul* de Augusto Boal (1986), nomeada *Ensaio para uma Revolução* (Junior, 2019), que foi apresentada no festival FESTEKO no dia 28 de setembro de 2023 no Cine Teatro da cidade de Mariana/MG.

Com a proposta da direção da escola João Ramos Filho de criar uma peça para o festival anual da cidade, e se baseando nas propostas políticas e cidadãs do Teatro do Oprimido (TO) de Augusto Boal, o professor Hayslan¹¹ iniciou o trabalho teatral com a contextualização histórico-crítica¹² e debates sobre a fome no Brasil, tema da peça a ser desenvolvida, seguido pelo trabalho da equipe de bolsistas com o objetivo de elucidar quem foi o teatrólogo e seus feitos artísticos. Após essa fase de reflexão, a dramaturgia foi apresentada e os ensaios começaram, contando com a participação ativa e conjunta do professor supervisor e bolsistas do PIBID Artes.

As técnicas do Teatro do Oprimido foram utilizadas ao decorrer dos trabalhos como metodologia de criação cênica e de formação crítica dos participantes, ainda que o produto final tenha adotado uma estrutura de espetáculo tradicional, sem a participação direta do público na cena, que Boal (2013) nomeia como “*spect-ator*”, um espectador ativo, que possui domínio sobre seu próprio fazer e pensar teatral. Dessa forma, o enfoque esteve mais voltado ao potencial pedagógico e formativo do processo do que à forma estética da apresentação.

⁶ Graduando em Música pela Universidade Federal de Ouro Preto, Minas Gerais.

⁷ O projeto do PIBID vigente em 2023 foi submetido e iniciado pelo Prof Dr Marcelo Eduardo Rocco de Gasperi, que necessitou de se ausentar de suas atividades acadêmicas para se dedicar ao seu pós-doutorado em jun/2023, sendo assim substituído pelo Prof Dr Acevesmoreno Flores Piegaz.

⁸ Doutor em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLET) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), na Área de Concentração Estudos de Literatura, linha Pós-colonialismo e Identidades. Currículo Lattes disponível em: <http://lattes.cnpq.br/2934198926251452>.

⁹ Alessia Souza de Oliveira, Arnold Gules Airala, Andre Castro de Sa, Anita Pedroso Lucas, Beatriz do Nascimento de Faria, Debora Kelly Pereira da Silva, Gustavo Carlos dos Santos Silva, Indra Fairbank de Lucas Jager, Kaio Sarria Serafim, Leandra Mariano da Silva, Luis Fernando Ribeiro de Paula, Luiz Henrique de Moraes, Ana Luiza da Silva, Barbara Cristina Gomes Cordeiro, Jessica dos Santos Lima Pereira, Natasha da Cruz Moraes, Tayna Almeida Bueno, Thiago Felipe Assis Costa, Haniel Cesar Ferreira Guimaraes, Maria Helena Pinto de Brito Souza, Joao Gustavo Ferreira da Silva Terto, Ana Beatriz Ferreira Ribeiro de Souza e Yvida Rayanne Araujo Siqueira.

¹⁰ Karen Nunes e Letícia Gouvêa Issene.

¹¹ Licenciado em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e professor supervisor do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID) no ambiente escolar. Currículo Lattes disponível em: <http://lattes.cnpq.br/4055268079108296>.

¹² O termo em questão vem da Pedagogia Histórico-Crítica (PHC). “A PHC se propõe a superar as desigualdades por meio da compreensão da educação como um fenômeno social inserido em um contexto histórico. Ela tem como guia a busca pela emancipação humana (...) unindo teoria e prática para construir uma educação revolucionária.” (Lesniewski *et. al.*, 2024)

Antes de nos aprofundarmos em minhas experiências práticas como bolsista do PIBID, é necessário entender o Teatro do Oprimido de Boal (1982, 1996, 2009, 2013) e suas propostas.

2. A HISTÓRIA DO TEATRO DO OPRIMIDO

O Teatro do Oprimido é uma metodologia teatral desenvolvida pelo teatrólogo Augusto Boal a partir do fim da década de 1950, com destaque na década de 1970, quando publicou sua mais famosa obra, nomeada Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas, explicando a metodologia. A história da metodologia se encontra profundamente ligada ao contexto da agitação política e início da ditadura militar brasileira, sendo uma proposta de resistência criada em resposta direta à repressão política no Brasil, visando a transformação social através dos trabalhos teatrais. Em resumo, o TO pode ser definido como o “teatro *dos* oprimidos, *para* os oprimidos, *sobre* os oprimidos e *pelos* oprimidos” (Boal, 2013, p.26).

Augusto Boal, criador do Teatro do Oprimido, iniciou sua trajetória no teatro político em diálogo com Abdias Nascimento no Teatro Experimental do Negro (TEN). Indicado ao Nobel da Paz (2008) e nomeado Embaixador Mundial do Teatro pela UNESCO (2009), consolidou-se como um dos maiores teóricos do teatro contemporâneo. Iniciou sua jornada profissional no ramo das artes no ano de 1956, quando se une ao Teatro de Arena¹³. Aos poucos, o autor começa a explorar a função social do teatro, focando ainda mais intensamente na capacidade política da linguagem teatral após o golpe militar de 1964. Apesar dos riscos de enfrentar a censura instaurada com o regime, o Teatro de Arena optou pela resistência democrática e manteve seus trabalhos artísticos e políticos até 1971, quando Augusto Boal foi preso, torturado e eventualmente solto, partindo para um exílio na Argentina (Berger, 2014; Boal, 2013) e o grupo chegou ao fim.

Após seu exílio, em 1974, o teatrólogo organizou as ideias e propostas que surgiram desde o início de seus trabalhos com o Teatro de Arena e publicou o livro Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas, que explica a proposta de teatro do autor, se referindo ao teatro como uma arma de transformação social. No prefácio do livro é possível encontrar a mensagem:

Este livro procura mostrar que todo teatro é necessariamente político, porque políticas são todas as atividades do homem, e o teatro é uma delas. Os que pretendem separar o teatro da política, pretendem conduzir-nos ao erro – e esta é uma atitude

¹³ O Teatro de Arena foi um grupo teatral formado em 1953 por “recém-formados da Escola de Arte Dramática (EAD), em busca de uma nova forma de fazer teatro profissional” (Furtoso, 2017). As principais diferenças do grupo se relacionaram ao formato de arena no qual o público se dispunha e, após o ingresso de Augusto Boal, as dramaturgias nacionais tratando de problemáticas sociais e políticas.

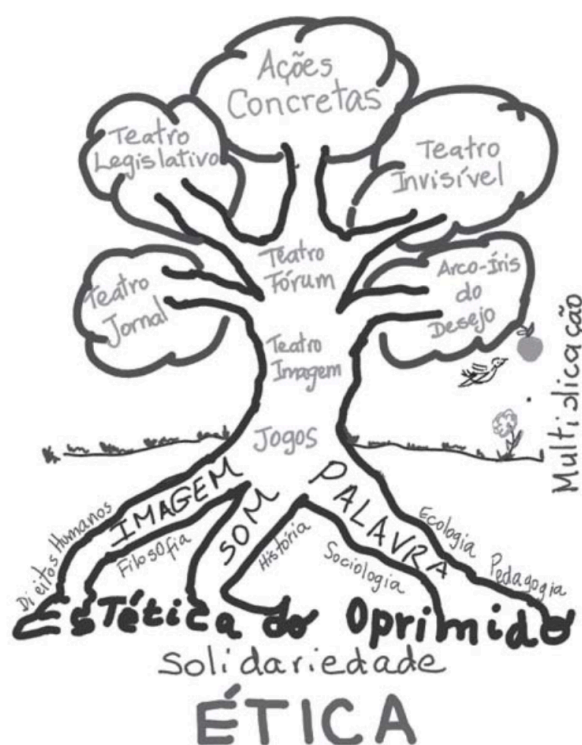
política. Neste livro pretendo igualmente oferecer algumas provas de que o teatro é uma arma. Uma arma muito eficiente (Boal, 2013, p.13).

Desse momento em diante, Boal passa a viajar o mundo desenvolvendo sua metodologia teatral e a adaptando às diferentes realidades. Após o fim da ditadura militar, em 1986, o teatrólogo retorna ao Brasil e “inicia o projeto da Fábrica Popular de Teatro, cujo objetivo era formar coringas, multiplicadores que pudessem desenvolver grupos populares de teatro por todo o estado do Rio de Janeiro. A partir de então se inicia a divulgação de sua metodologia” (Berger, 2014, p.120).

O Centro de Teatro do Oprimido (CTO) fundado em 1986, surge como o local fixo para desenvolver as atividades e explorar o Teatro do Oprimido, se tornando eventualmente um centro de pesquisa e difusão da metodologia e sendo atualmente a maior referência mundial para os estudantes de Boal. Como descrito por Dall’Orto (2018, p.8), “o CTO-Rio deixa de ser apenas um grupo de atores praticantes de Teatro do Oprimido e transforma-se num centro de pesquisa e formação, que há [mais de] 20 anos, se dedica à difusão das diversas técnicas do Teatro do Oprimido no Brasil e no mundo, e à democratização dos meios de produção cultural, através de projetos socioculturais, políticos e pedagógicos”.

Atualmente, o TO pode ser representado através de uma árvore, a Árvore do Teatro do Oprimido.

Figura 1: Árvore do Teatro do Oprimido.



Fonte: Acervo Augusto Boal, s/d.

Para compreender a árvore, é necessário assimilar o solo no qual ela está plantada; nas palavras do próprio Boal (2009, p.186), “O TO é uma Árvore estética: tem raízes, troncos, galhos e copas. Suas raízes estão cravadas na fértil terra da Ética e Solidariedade, que são sua seiva e fator primeiro para a invenção de sociedades não opressivas”. Berger (2014, p.126) ressalta que a ética e solidariedade não surgem no sentido “despolitizado do neoliberalismo, mas em sua potência criativa e crítica da ação transformadora e revolucionária”. Os direitos humanos, filosofia, sociologia, história, ecologia e pedagogia também são áreas a se levar em consideração e nas quais embasar as discussões.

A imagem, som e palavra são os alicerces básicos do TO e são utilizados juntos e separadamente tanto nas técnicas da metodologia, quanto nos jogos que introduzem todas elas. É importante a compreensão de que nenhuma das técnicas a serem descritas são desenvolvidas de forma isolada. Essa diversidade de técnicas do Teatro do Oprimido “não é feita de técnicas isoladas, independentes, mas guardam estreita relação entre si, e têm a mesma origem no solo fértil da ética e da política, da história e da filosofia, onde a nossa Árvore vai buscar a sua nutriente seiva” (Boal, 2013, p.15).

Os jogos teatrais surgem na metodologia de Boal como uma proposta de desmecanização¹⁴ do corpo e da mente, onde, dentro de suas regras, exigem o uso da criatividade, que é sua essência. Nas palavras de Boal (2013, p.16), os jogos “reúnem duas características essenciais da vida em sociedade: possuem regras, como a sociedade possui leis, que são necessárias para que se realizem, mas necessitam de liberdade criativa para que o *jogo*, ou a vida, não se transforme em servil obediência”.

As técnicas desenvolvidas por Boal ao longo de sua carreira são: Teatro Imagem, Teatro Jornal, Arco-Íris do Desejo, Teatro Fórum, Teatro Legislativo e Teatro Invisível. As atividades desenvolvidas por mim e a equipe da escola se basearam nas propostas dos Jogos Teatrais (Boal, 1982), do Teatro Imagem, Teatro Jornal, adaptações deste e adaptações do Teatro Legislativo, mas abaixo explicarei brevemente cada uma das técnicas.

No Teatro Imagem, o uso da palavra abre espaço para o uso do corpo, fisionomias, cores e afins para representar a realidade e ampliar nossa compreensão do que é expressado para além do som, nossa visão sinalética¹⁵. “A ausência da palavra potencializa a criação das imagens com os corpos dos participantes” (Berger, 2014, p.129).

No Teatro Jornal, imagem e palavra trabalham juntos para “desmistificar a pretensa

¹⁴ Nesse contexto, a desmecanização se trata, para Boal (2013), da superação dos gestos internalizados, padrões de pensamento e comportamentos impostos pela estrutura opressora da sociedade.

¹⁵ “onde significantes e significados são indissociáveis, como o sorriso da alegria no rosto, ou as lágrimas da tristeza e do pranto” (Boal, 2013, p.17).

imparcialidade dos meios de comunicação” (Boal, 2013, p.17); ele utiliza de técnicas simples para a transformação de notícias de jornal em cenas teatrais, gerando debates com o público.

O Arco-Íris do Desejo, criado durante o exílio de Boal na Europa, foi criado para tratar das demandas introjetadas e subjetivas. A intenção é mostrar que tais opressões internalizadas tiveram origem e se encontram profundamente conectadas na vida social. Boal relata que “se o Ator pode ficar doente, o doente pode ficar Ator” (Boal, 1996, p.52).

O Teatro Fórum, técnica mais difundida ao redor do mundo, usa de todas as técnicas conhecidas, acrescentando a elas os espectadores ou, de acordo com Boal (2013), *spect-atores*, isto é, o espectador que já não se vê mais separado do ator, como um ser ideologicamente passivo; ele é reumanizado e passa a pensar e agir por si mesmo no fazer teatral (Boal, 2013). A técnica “propõe a intervenção do público na cena e surgiu espontaneamente, como uma descoberta, com a primeira *spect-atriz* entrando em cena para mostrar sua ideia em uma apresentação no Peru” (Berger, 2014, p.128).

O Teatro Legislativo mistura procedimentos do Teatro Fórum com os procedimentos de uma Câmara ou Assembleia Legislativa (Boal, 2013). Foi muito utilizado por Boal ao longo de seu mandato como vereador da cidade do Rio de Janeiro (1993-1996) para formular projetos de lei que se relacionem com as necessidades do povo, gerando assim ações concretas.

O Teatro Invisível se baseia na representação de uma cena em um ambiente fora do teatro para pessoas que não são espectadores e que se encontram no ambiente em questão circunstancial; isto é, os atores saem do espaço teatral convencional e vão praticar a metodologia no espaço cotidiano de seus espectadores. Os atores devem estar preparados para incorporar em suas interpretações toda e qualquer interferência possível, tentando prever o máximo possível que pode acontecer durante os momentos de ensaio e evitando que as pessoas presentes não se deem conta de que estão diante de um espetáculo, para que não ajam como espectadores convencionais.

A Estética do Oprimido, possível de ver escrita na base da árvore na *Figura 1*, se baseia na necessidade de criação de um senso estético próprio dos oprimidos e na busca por uma “Arte Pedagógica inserida na realidade política e social, e dela parte!” (Boal, 2009, p.32). É um método artístico que busca restaurar a ideia original de democracia, sendo esta uma democracia de todos os meios teatrais e estéticos. Portanto,

a Estética do Oprimido (...) coloca o oprimido como protagonista do processo estético, não simples fruidor de arte. Não leva a cultura ao povo, mas oferece meios estéticos necessários para o desenvolvimento da sua própria cultura, com seus próprios meios e metas. Não apenas educa nos elementos essenciais do como se pode

fazer, mas, pedagogicamente, estimula os participantes a buscarem seus caminhos (Boal, 2009, p.166)

Finalmente, a Multiplicação, escrita ao lado da Árvore do TO e representada pelo pássaro e o fruto, amplia o funcionamento da metodologia: “é através da multiplicação, ganhando asas, que o método se expande e aprofunda suas raízes” (Berger, 2014, p.130). Através dos multiplicadores, o método é capaz de atingir diferentes lugares.

Todas as atividades do TO são desenvolvidas através de facilitadores, nomeados *Coringas*, responsáveis por guiar os *spect-atores* no processo do fazer teatral, apresentando as propostas das peças, convidando os espectadores a se tornarem *spect-atores* e mediando as discussões presentes nas atividades teatrais. A função surgiu ainda no Teatro de Arena, sendo depois levado para o Teatro do Oprimido. Sobre o aproveitamento dessa função, Nogueira e Velloso (2018) comentam: “o Coringa (...) passa [no Teatro do Oprimido] a cumprir apenas a função de mediação entre o espetáculo e a plateia, abrindo um espaço para a atuação do espectador dentro do espetáculo”. Inicialmente, também existia a função coringa entre os personagens para que esses pudessem ser interpretados pelo mesmo ator, sem a ideia de associação única entre ator-personagem.

Levando em consideração que as principais técnicas utilizadas durante o trabalho na escola João Ramos Filho foram os jogos teatrais, Teatro Imagem, uma adaptação do Teatro Legislativo, Teatro Jornal e uma adaptação deste, ressalto que para além das atividades de Teatro Jornal desenvolvidas com o professor Hayslan, a adaptação da técnica foi colocada aqui como uma das perspectivas trabalhadas porque a proposta de Boal visa, inicialmente, a criação de obras teatrais autorais. Devido a inviabilidade da concepção, criação e execução de uma dramaturgia teatral autoral, foi utilizada uma obra já existente para os trabalhos em sala de aula. Sendo assim, mesmo que o conteúdo utilizado tenha sido uma dramaturgia e não notícias, como comumente feito no Teatro Jornal, a proposta inicial da Estética do Oprimido (Boal, 2009) se manteve presente durante o trabalho da dramaturgia: o texto dado foi tratado como um objeto de estudo ao invés de uma autoridade, uma verdade acabada a ser imposta aos/às alunos/as/es.

Entendendo agora sobre o Teatro do Oprimido de Boal, podemos seguir para a compreensão do processo desenvolvido na educação básica.

3. ENSAIO PARA UMA REVOLUÇÃO NO PIBID ARTES

Antes do início do relato, é importante saber que as atividades se se deram na Escola Estadual João Ramos Filho, anteriormente conhecida como Escola Estadual de Ensino Médio

Cabanas, que foi fundada em 2014 e renomeada no ano de 2021, passando a promover cursos técnicos de administração e recursos humanos, e aulas de Ensino Médio. Localizada no bairro Cabanas, na cidade de Mariana/MG, bairro periférico e afastado do centro da cidade, a escola não conta com um ambiente específico para o ensino de artes, resultando em aulas que aconteceram parcialmente em sala de aula e parcialmente no refeitório e/ou quadra poliesportiva.

Como um grupo de bolsistas de graduações diferentes (Artes Cênicas e Música) responsável pelo desenvolvimento pedagógico de conteúdos de uma peça que articula elementos de ambas as linguagens artísticas, assumi a condução das atividades teatrais em minha dupla, enquanto meu colega, Giovanni Santiago, ficou encarregado das propostas de sensibilização musical dos alunos. Como este trabalho visa refletir as atividades teatrais desenvolvidas no decorrer do processo, focarei no relato de minhas atividades, das quais fui responsável pelo desenvolvimento e execução, e das atividades teatrais desenvolvidas pelo professor Hayslan Rodrigues.

3.1. A proposta inicial

A ideia para o desenvolvimento da obra se deu quando a direção da escola João Ramos Filho propôs, no início do ano letivo, a elaboração de uma peça teatral na matéria de Artes para a apresentação no festival anual da cidade, o Festival de Teatro Comunitário de Mariana (FESTECO), que não possui fins lucrativos e atualmente conta com as fases estudantil e profissional.

Como um dos principais festivais de teatro da Região dos Inconfidentes, o FESTECO nasceu da necessidade de romper com a centralização das atividades culturais no Centro Histórico de Mariana e serve como uma vitrine para o teatro produzido localmente, muitas vezes utilizando o Teatro Municipal de Mariana ou espaços não convencionais, levando o teatro para diferentes bairros e distritos, e democratizando o acesso à arte. Serve como um espaço onde o teatro feito pela comunidade e para a comunidade ganha força, impulsionando a ideia de que a periferia e os distritos não devem ser apenas espectadores da cultura, mas protagonistas. A proposta do festival se relaciona facilmente com as propostas de Boal, sendo em vista que tanto o FESTECO quanto a poética do Oprimido buscam “a conquista dos meios de produção teatral” (Boal, 2013, p. 15) por parte do povo.

As atividades, no total, contaram com a presença de cinco turmas do 1º ano do Ensino Médio (turmas 1, 2, 3, 5 e 6) e uma turma do 2º ano (turma 6), onde cada sala ensaiava e atuava uma das cenas que compunham a peça. Todos os alunos participaram do processo do

fazer teatral de alguma forma: alguns através da atuação, outros tocaram instrumentos no decorrer da peça, e outros acompanharam o processo assistindo ativamente, comentando e pontuando os detalhes sobre a atuação dos colegas que consideravam importantes.

O protagonismo de ambas as peças, a original de Boal e a adaptação de Junior, é dado aos operários, através da figura de José da Silva, que busca por aumento salarial para conseguir manter sua casa e família, e lutar contra a fome, problema emergente no Brasil na década de 60, quando a dramaturgia original foi escrita. Em entrevista, o professor Hayslan esclareceu que a escolha da peça baseada em Boal se deu para além da preferência pessoal de trabalhar conteúdos de cunho político, pela necessidade de abordar conteúdos atuais de situações das vivências dos alunos. Durante o governo Bolsonaro (2018-2022) o Brasil entrou novamente para o mapa da fome¹⁶ (Brasil, 2022). O arte/educador Hayslan (2026) relata que “... a gente ‘tava’ vivendo um momento [em] que a gente tinha recentemente visto (...) uma fila de pessoas em açougue para conseguir ossos, sabe? Para se alimentar de ossos (...) eles estavam vivendo um momento muito crítico em que (...) o Brasil volta para o mapa da fome”, sendo assim, surge nesse momento uma oportunidade para trabalhar de forma pedagógica situações emergentes no momento histórico e político vivido pelos alunos.

Após procurar em diversas plataformas por dramaturgias de cunho político que se relacionassem com as vivências pessoais dos alunos, o professor Hayslan (2026) encontrou, em uma busca no *Youtube*, a gravação da adaptação da peça *Ensaio para uma Revolução* (2021), desenvolvida pelo grupo teatral O Teatro Poeirinha¹⁷. Por se relacionar bem com as métricas de escolha de dramaturgia determinadas pelo professor, Hayslan pediu autorização para o dramaturgo responsável pela adaptação, Wellington Junior, para a montagem por parte da escola, e com a autorização, a obra foi apresentada às turmas.

3.2. Em sala de aula

A obra atualizada retrata um período histórico recente, onde questões sociais levantadas pela dramaturgia específicas, discutindo acerca da fome no Brasil e a luta por melhores condições de vida. Portanto, quando as atividades teatrais se iniciaram, no segundo

¹⁶ Em julho de 2025, a Organização das Nações Unidas para a Alimentação e a Agricultura (FAO/ONU) anunciou oficialmente, por meio do relatório SOFI 2025, que o Brasil saiu novamente do Mapa da Fome (Brasil, 2025).

¹⁷ Projeto de extensão e formação do Teatro Poeira (RJ), fundado por Andrea Beltrão e Marieta Severo. O Poeirinha é dedicado à pesquisa de linguagens cênicas e busca aproximar a prática profissional da formação acadêmica e comunitária. Em 2020, o Teatro Poeirinha apresentou a adaptação/atualização do texto original de Boal (1986) ‘Ensaio para uma Revolução’ no Núcleo de Imagem e Som da UNIRIO, que ao ser publicado no *Youtube* (NIS UNIRIO, 2020), foi encontrado pelo arte/educador Hayslan e selecionado para desenvolvimento em sala de aula.

bimestre letivo, o professor começou a introdução da temática da peça *Ensaio* para uma Revolução através da reflexão e debates relacionados à fome no Brasil. A principal referência presente nesse momento foi um episódio do podcast Prato Cheio, do projeto jornalístico O Joio e O Trigo, chamado *Fome, uma coisa horrorosa* (Prato Cheio, 2020). O episódio do podcast conta com a presença da cantora Elza Soares, que já experienciou a fome e fez um álbum musical dedicado ao assunto, nomeado Planeta Fome. Em consonância com a base pedagógica de conscientização para a transformação social do TO, o podcast debate acerca do funcionamento da fome no Brasil nos dias atuais, permitindo com que os alunos relacionassem o tema da peça com a realidade brasileira. Este processo também reflete a proposta central da Educação Problematizadora de Freire (2018, p.15), onde “professor e alunos buscam juntos, ‘em comunhão’, construir conhecimento”.

Após essa etapa inicial, seguindo a demanda pedagógica da escola, ministrei aulas teóricas para as turmas do 1º ano 4 e 2º ano 6 sobre a vida e obra de Augusto Boal, passando brevemente pela *Árvore do Teatro do Oprimido* e pedindo para que a turma se dividisse em grupos para investigar mais profundamente as diferentes técnicas do TO e jogos/atividades teatrais que podem ser desenvolvidas em cada uma delas. As apresentações acerca das técnicas foram rápidas, mas claras, e não tivemos tempo de desenvolver os jogos/atividades naquele momento, embora as turmas tenham apresentado e explicado cada um dos jogos.

Finalmente, a dramaturgia foi apresentada para os alunos do 2º ano 6, e a partir da perspectiva de Boal (2013, p.13) de que “todo teatro é necessariamente político, porque políticas são atividades do homem, e o teatro é uma delas”, começamos os ensaios da peça com a participação ativa dos bolsistas do PIBID Artes.

Para trabalhar o desenvolvimento prático e compreensão mais aprofundada da proposta dramatúrgica, o professor Hayslan (2026) relata o uso de diversas atividades, dentre jogos, criação de histórias em quadrinhos e relatórios para reflexão acerca das atividades em progresso. O professor relata que em edições anteriores do FESTEKO era perceptível a pouca profundidade de compreensão do texto dramatúrgico por parte dos alunos, sendo assim, essa questão se tornou um pilar de desenvolvimento dos trabalhos com Hayslan.

Nesse momento, o profissional traz como referência de atividade desenvolvida repetidas vezes um dos jogos do livro *Jogar e Representar* de Jean-Pierre Ryngaert e Viola Spolin (2009), focado em desenvolvimento corporal e dramatúrgico, onde um aluno lê a dramaturgia enquanto outro representa com o corpo as intenções e propostas de cada fala/acontecimento da cena. No fim de todas as aulas, o professor pedia para que os alunos

relacionassem as vivências com os conteúdos da dramaturgia e podcast, para que os alunos fossem consolidando a base de conhecimento da obra a ser interpretada.

Em sala de aula, a turma participante da peça, e acompanhada por mim, apresentou certa dificuldade de se entregar completamente à proposta de jogos que trabalhassem o desenvolvimento corporal, muitas vezes relacionando essa resistência ao receio do julgamento por parte dos outros colegas, que não estavam em cena. Boal associa, no livro *Arco-Íris do Desejo* (1996), o medo de se expor e a vergonha às opressões internalizadas, onde a não reação do indivíduo permite que este se mantenha na posição de oprimido. As risadas e julgamentos podem ser vistas, nessa situação, como ações opressoras presentes entre os alunos, ainda que não houvesse a intenção clara por parte dos opressores de causar dano. Em reuniões semanais com o núcleo de trabalho da escola, Hayslan e outros bolsistas relataram o fato de que as dificuldades percebidas por mim não estavam presentes apenas em minha turma, mas sim no conjunto.

Com a dificuldade de desenvolver os conteúdos unicamente em momentos de aula e com a necessidade latente de acelerar o processo teatral que necessitava ser finalizado para apresentação no FESTEÇO, o professor Hayslan pediu para que as duplas de bolsistas da escola fizessem dois encontros fora do horário de aula para ajudar a agilizar o processo teatral e auxiliar os/as/es alunos/as/es com as demandas de corpo e a inibição que estes estavam experienciando nos momentos em sala de aula.

3.3. Fora de sala de aula

Os ensaios fora de sala de aula se deram em dois dias e com duas horas de duração cada. Por questões de viabilidade para cada dupla, meu trabalho foi desenvolvido com as turmas do 1º ano 1 e 1º ano 6, sendo esse meu primeiro contato com as turmas até então. Apenas os/as/es alunos/as/es que estariam atuando na peça foram convocados para os ensaios.

No primeiro dia, uma sexta-feira à noite, apenas as alunas do 1º ano 1 estavam presentes, então ensaiamos apenas com essas. A turma chegou para o ensaio sem sequer ter interpretado a cena inteira nos momentos em aula, aumentando meu desafio para desenvolver a proposta. Começamos o ensaio com jogos teatrais na metodologia de Boal (1982) e adaptações de Spolin (2007), para preparar os corpos para as atividades a serem desenvolvidas, o que resultou na abertura das alunas para comigo e a proposta trazida por mim para o ensaio. Trago o adendo de que, ainda que alguns dos jogos desenvolvidos não fossem da metodologia de Boal, esse e Spolin apresentam muitas similaridades em seus sistemas. Apesar dos diferentes objetivos específicos dos jogos para cada autor, tendo em vista que os

jogos de Spolin (2007) buscam eliminar os bloqueios psicológicos e físicos que impedem a espontaneidade e a comunicação autêntica, LeAnn Slough (2002, p.95) afirma que “semelhante em essência ao de Spolin, o sistema de jogos de Boal buscava liberar a expressão pessoal do indivíduo. No entanto, esses jogos frequentemente se baseiam em uma dinâmica de grupo para provocar essa mudança”¹⁸.

Ao começarmos a ensaiar a cena, percebi que as alunas se perdiam em suas falas e não entendiam o desenvolvimento da cena. Sendo assim, chamei-as para nos reunirmos e passamos alguns momentos juntas tentando compreender em qual momento da dramaturgia estávamos, isto é, quais as tarefas¹⁹ dos personagens de cada aluna, de onde saímos e onde gostaríamos de chegar com a cena, numa perspectiva dramaturgicamente. Ressalto que o método de distribuição de tarefas, mesmo que criado por Stanislavski, se correlaciona com as propostas teatrais de Boal. As tarefas ou objetivos são parte central do Método das Ações Físicas de Stanislavski, pesquisa desenvolvida durante a carreira do diretor, com a intenção de quebrar com a perspectiva da atuação mecânica e forçada existente no teatro da época, trazendo, assim, a verdade do ator. Nas palavras de Bezerra (2015, p.425), “o método das ações físicas simples procede da busca constante pela liberação do ator”. A intenção era de que o ator se comportasse como um ser humano completo ao interpretar. Sendo assim,

...as transformações e adaptações efetuadas no sistema Stanislavski não são radicais. São até mesmo brandas. A filosofia permanece intacta, e, na maioria das vezes, deparamo-nos com conteúdos idênticos nos dois casos. Em termos teóricos, não há contradição evidente entre o original stanislaviskiano e a adaptação de Augusto Boal (Bezerra, 2015, p. 421)

Posto isso, é possível compreender que a proposta levantada por mim, embora não específica de Boal, não é contraditória em relação à perspectiva teatral e filosófica do teatrólogo.

Ao entendermos a tarefa dos personagens de cada aluna, voltamos para a cena e conseguimos muito avanço com a dramaturgia que estava nas mãos daquela turma. Conseguimos ensaiar a cena inteira e saímos do primeiro ensaio ainda lendo o texto, mas indiquei às alunas que estudassem o texto em casa e imaginassem a cena em suas cabeças detalhadamente, para que pudessem experimentar as corporeidades no ensaio seguinte.

¹⁸ Original: “Similar in nature to Spolin, Boal's system of games sought to release the individual's personal expression. However, these games often cater to a group dynamic in order to evoke this change”. Tradução minha.

¹⁹ Conceito proposto por Stanislavski para o processo de criação de personagens, as tarefas de um personagem são os objetivos do mesmo no decorrer de uma cena. As tarefas de cada personagem permitem o desenvolvimento da trama e o alcance do objetivo coletivo da cena.

Figuras 2 e 3: Ensaio das turmas do 1º ano 1 e 1º ano 6, respectivamente, na quadra da escola.



Fonte: Arquivo pessoal, 2023.

No próximo e último ensaio fora de sala de aula, as duas turmas estavam presentes. Após o começo do ensaio com os jogos teatrais para a desmecanização dos corpos e desenvolvimento da improvisação usando as técnicas de Boal (1982) e Spolin (2007) e com duas turmas em mãos, dividi os trabalhos com Giovanni, que também estava presente. Fiquei responsável pela turma que estava ensaiando conosco pela primeira vez, o 1º ano 6, e fiz com estes/as o mesmo processo do primeiro ensaio. Devido a ausência de muitos dos alunos da turma em questão, o trabalho não pôde ser profundamente desenvolvido, ainda que tenhamos avançado e alcançado minimamente o proposto para os ensaios fora do horário de aula.

Após liberar a turma com a qual estava trabalhando para que voltassem para casa, voltei minha atenção para o que estava sendo desenvolvido com o 1º ano 1. Ao chegar, pedi para que me mostrassem o que tinham feito até então. Ao me apresentarem a cena, pude ver claramente os avanços da turma em relação ao texto, conforto em cena e com as colegas de cena. As alunas trouxeram mais objetos de cena que os presentes no último ensaio, o que engrandeceu o trabalho geral e, principalmente, suas confianças em relação ao que estava

sendo trabalhado. Suas atuações e corporeidades se desenvolveram grandemente e a confiança mútua entre eu e as alunas se mostrou tão grande, que elas decidiram por conta própria experimentar a cena sem ler de seus textos, apenas com o que lembravam deles e seguindo suas tarefas. O avanço em pouco período de tempo se mostrou muito grande, principalmente devido ao esforço e disponibilidade da turma para comigo, minhas propostas e nosso processo teatral.

No decorrer das atividades, tentei agir nas situações como uma *coringa*, mediando as propostas e guiando as alunas. Mesmo que eu fosse a responsável pela turma em questão, desenvolvi o processo com as alunas de forma horizontal, trabalhando a confiança entre a turma e nós bolsistas e dialogando as propostas, deixando em aberto para que as próprias alunas pudessem expor suas ideias e pensamentos. Boal (2009, p.75) afirma que “todos os seres humanos são artistas (...) são produtores de cultura...”, e a partir dessa ideia, me permiti ouvir e aprender com o que as alunas tinham a adicionar à proposta inicial. Foi muito satisfatório ver, mesmo em pequena escala, os frutos desse trabalho, com as alunas se apropriando do fazer teatral e trazendo suas próprias propostas para o segundo ensaio.

Freire (2018, p.195) aponta que “... o diálogo se faz uma relação horizontal, em que a confiança de um polo no outro é consequência lógica”; e vejo que foi exatamente essa a conexão desenvolvida durante esse ensaio, a de confiança baseada no diálogo entre eu, Giovanni e a turma. Mesmo que os conteúdos de Freire tenham sido desenvolvidos a partir da década de 1960, tendo mais de 50 anos desde sua primeira formulação, é válido considerar os posicionamentos e filosofia educacional do autor em todo e qualquer contexto pedagógico-crítico, pois se trata de

um autor que considero um clássico do pensamento educacional crítico. (...) Como autor clássico, creio que terá condições para resistir à erosão do tempo, porque aborda tópicos centrais e porque a sua obra mantém a capacidade de dialogar com os leitores de cada tempo histórico sobre os problemas da sua condição humana e da sua educação (Gadotti, 2018, p.29)

Portanto, independente da conjuntura política e social, a essência da proposta educacional de Paulo Freire se mantém relevante, necessitando apenas ser adaptada para as questões sócio-históricas atuais e as necessidades específicas de trabalho de cada realidade. Sendo Boal um autor contemporâneo a Freire, é necessário abordar sua metodologia da mesma forma defendida por Gadotti (2018) a Freire. Ao relacionar Freire novamente com Boal, vemos que “assim como a pedagogia do Oprimido de Paulo Freire, o Teatro do Oprimido busca uma libertação. Não somente um teatro para o Oprimido, mas um teatro dele” (Dall’Orto, 2008, p.3).

Nas palavras de Viana (2023, p.4), o TO é um “um método de teatro crítico-reflexivo e propositivo para se pensar a liberação dos oprimidos e oprimidas na comunicação teatral propriamente dita”, sendo assim, a abordagem desenvolvida para o trabalho com a dramaturgia nega o Sistema Aristotélico e sua crítica à catarse²⁰ (Boal, 2013), que esvazia o próprio desejo do público de se tornar protagonista. Ao tratar o texto como objeto de estudo para ser analisado e contextualizando o conteúdo principal abordado, o trabalho abriu um espaço de reflexão, ação e de transformação, estimulando as/os/es alunas/os/es a se liberarem, pensarem e agirem por si mesmas/os/es.

A montagem da peça em ambiente de escola pública me proporcionou a percepção de que é possível, apesar de difícil, desenvolver peças teatrais no ambiente escolar e ressaltou a importância do professor como mediador desses processos, principalmente para a formação cidadã. Um desenvolvimento estético prévio se vê necessário para que os alunos entendam as propostas futuras e consigam trabalhar suas criatividade e desenvolver seus corpos a partir da regra de funcionamento das atividades, assim como fizemos durante os momentos de jogos; mas é definitivamente possível desenvolver um conteúdo coeso a partir de um direcionamento bem planejado, empático e feito em consonância com as necessidades e sugestões dos alunos envolvidos.

3.4. Aulas específicas do professor Hayslan

Através de uma entrevista, o professor Hayslan (2026) relatou atividades e técnicas que são consideradas importantes por ele para o processo de trabalho teatral das turmas. Devido ao fato da escola João Ramos Filho possuir duas aulas da disciplina Artes por semana, as atividades a serem descritas abaixo foram realizadas especificamente com o professor Hayslan, em momentos onde ele estava sem meu acompanhamento. Nesses momentos, o professor relata o desenvolvimento de duas técnicas teatrais com as turmas: o Teatro Jornal, Teatro Imagem e o Teatro Legislativo.

Nas atividades de Teatro Jornal, é relatada a prática clássica da técnica, onde notícias de jornal são lidas pelo grupo e interpretadas em uma cena teatral. As notícias utilizadas se relacionam à temática da fome, tendo como destaque a notícia conhecida como “Fila do Osso” (G1, 2021), que relata o flagrante de uma fila de pessoas na frente de um açougue em Cuiabá aguardando para receber doações de ossos com pequenos pedaços de carne. Este flagrante se

²⁰ A catarse é descrita por Boal (2013) como um mecanismo onde o espectador delega seus poderes para que os personagens pensem e atuem em seu lugar, se restringindo apenas à observação e esvaziando deles o desejo de ação e de transformação social.

dá no contexto de insegurança alimentar presente no Brasil no ano da notícia, quando o país voltou ao Mapa da Fome da Organização das Nações Unidas para Alimentação e Agricultura (FAO/ONU).

Ao trabalhar o Teatro Imagem, o professor Hayslan trouxe cenas relacionadas à peça teatral e pediu para que os alunos montassem com o corpo, sem o uso da linguagem verbal, imagens que representassem as propostas trazidas por ele, como por exemplo, o que significava revolução para as turmas. Através das imagens, os/as/es alunos/as/es foram aprendendo como demonstrar, através do corpo, suas intenções e posicionamentos. Essas práticas são muito importantes para a desmecanização²¹, desenvolvimento das habilidades de improvisação e exploração do corpo como meio de comunicação, auxiliando com que a turma desenvolvesse sua visão sinalética, sua capacidade de compreensão dos signos visuais, para além da palavra.

Finalmente, trabalhando no Teatro Legislativo, o professor seguiu o caminho inverso ao caminho original da técnica. Em vez de desenvolver as práticas do Teatro Legislativo para a criação de novas leis, o professor adaptou a proposta para trabalhar leis que foram sancionadas ao longo da história do Brasil para tentar mitigar a fome. A intenção foi de, se baseando no Teatro Legislativo, provocar os/as/es alunos/as/es a compreenderem mais profundamente as necessidades sociais relacionadas ao tópico da fome através de cenas onde estes/as defenderiam a criação dessas leis.

Com o desenvolvimento dessas técnicas, os/as/es alunos/as/es puderam ser sensibilizados através das técnicas de Boal (2013) para interpretar, na peça, a busca pela transformação social e entender, na vida, como dito pelo arte/educador Hayslan (2026), “a importância da ética, responsabilidade social e valores democráticos” para a criação de uma consciência cidadã e para a luta por uma sociedade mais justa e equitativa.

3.5. Apresentação no FESTEÇO

No dia da apresentação, ao chegarmos ao Teatro Municipal da cidade de Mariana para a preparação e apresentação da peça, ambas turmas se mostravam muito empolgadas e confiantes em seus textos. Foi possível ver muito avanço nas cenas e nas posturas das turmas em relação ao estar em cena em pouco tempo, no qual eu agrego crédito parcial aos ensaios fora do horário de aula.

²¹ Boal (2013) define a desmecanização do corpo como o processo de libertação, do corpo e da mente, dos automatismos comportamentos e ações repetitivas impostas pela rotina social, pelo trabalho e pelas estruturas de poder.

A peça teatral utilizou em grande parte de seu processo de preparação dos alunos da metodologia teatral do autor, o Teatro do Oprimido, embora sua apresentação final não tenha utilizado a famosa dinâmica do Teatro Fórum (Boal, 2013), onde o público sai de sua posição de espectador, tornando-se *spect-ator*. Portanto, na apresentação do festival, foi utilizada a estrutura tradicional do palco italiano, com a divisão entre palco e plateia. Embora essa proposta vá contra a metodologia autoral de Boal, o trabalho foi desenvolvido com o objetivo de trabalhar o Teatro do Oprimido no ambiente escolar, trazendo os alunos para a função de *spect-ator*. Ainda que o ideal fosse trabalhar a obra com o Teatro Fórum, não tínhamos tempo nem disponibilidade para trabalhar a sensibilização do público da forma necessária, então seguimos a proposta da dramaturgia e execução da peça de Júnior (2019) com o grupo teatral O Teatro Poeirinha.

Apesar disso, a apresentação foi muito satisfatória para todos os presentes: público, atores/atrizes, professor e bolsistas. Todas as turmas demonstraram grande desenvoltura para lidar com todo e qualquer imprevisto antes e durante o espetáculo e se apropriaram com orgulho das críticas que estavam trazendo para debate com a peça, detalhe muito importante das crenças teatrais de Boal (2009), que defende que a função do teatro como social e política, buscando a conscientização política do público e dos atores (coringas) que estarão trazendo o conteúdo para debate, além da busca pela liberdade e emancipação da comunidade.

Figura 4: Foto de todos os participantes do espetáculo pré-apresentação.



Fonte: Hayslan Rodrigues, 2023.

Embora o processo não tenha sido orientado para fins competitivos, e a premiação não fosse o objetivo central da equipe pedagógica, os meses de dedicação resultaram na conquista do Prêmio Especial do Júri, prêmios de Atriz Revelação e Melhor Espetáculo para os alunos da escola João Ramos Filho, nas categorias de premiação na fase estudantil do festival. O resultado da premiação se mostrou ínfimo em comparação com o impacto que o processo de criação da peça Ensaio para uma Revolução teve para todos os envolvidos, principalmente para mim como arte/educadora e pessoa.

4. REFLEXÕES ACERCA DE UM PROCESSO PEDAGÓGICO, TEATRAL E DE FORMAÇÃO CIDADÃ

Diferente de Boal, que no Teatro Arena usava o Sistema Coringa pois tinha poucos atores para muitos personagens, nós, bolsistas e professor supervisor, enfrentamos o cenário inverso na escola: muitos alunos para poucos personagens. A ideia que surgiu na época do teatrólogo foi a de impedir que qualquer “personagem possa vir a se tornar exclusivo de nenhum ator. Todos tinham o direito de interpretar qualquer personagem, com os papéis fluando de ator em ator” (Dall’Orto, 2008, p.4), e assim como feito pelo autor, conseguimos tornar a limitação numérica em uma dinâmica funcional para todos os alunos.

Dall’Orto (2008, p.3) também traz a reflexão de que enxerga “...o Teatro do Oprimido não como um produto histórico, mas sim um elemento vivo da própria historicidade. É ele que guia o movimento constitutivo da consciência, abrindo-se para a diversidade de caminhos a serem descobertos”. Essa percepção se mostrou muito verdadeira nos momentos de adaptação de atividades e inserção de diferentes metodologias ao trabalho base de Boal. As necessidades dos alunos, principalmente nos momentos fora de sala de aula, se mostraram muito válidas para serem trabalhadas através de propostas relacionadas ao autor, mas não especificamente dele, como com as tarefas dos personagens e os jogos teatrais de Spolin (2007).

Durante os ensaios fora do horário de aula, utilizei da metodologia de Stanislavski para ajudar a guiar as alunas nas atividades fora de sala de aula. Com um texto já pronto, tempo limitado para o desenvolvimento, e dificuldade das alunas para entender mais profundamente a cena, utilizei de meus conhecimentos para além de Boal para auxiliar no momento. Para além da similaridade da busca pela verdade nas metodologias de ambos autores, sendo a busca de Stanislavski pela verdade na cena, e a de Boal pela verdade do oprimido, para gerar mudanças na realidade, o autor também defende o uso de qualquer artifício necessário para se

comunicar com o público –no meu caso, as alunas–, contudo que todos possam utilizar o teatro como meio válido de comunicação.

O espectador é o elemento fundamental da comunicação através do teatro (...) Se para melhorar a comunicação com determinado público é preciso utilizar Artaud, que se utilize Artaud (...) SIM às técnicas que ajudam qualquer pessoa a utilizar o teatro como meio válido de comunicação (Boal, 1982, p.16-17)

Nesse caso, o espectador foram as/os/es alunas/os/es com as/os/es quais desenvolvi as atividades, que necessitavam de direcionamento para compreenderem e se apropriarem da dramaturgia. Bezerra (2015) também afirma que “trabalhar (...) revisando e atualizando os princípios stanislavskianos, é trabalhar na perspectiva de formação de melhores espectadores, de amadores esclarecidos e mais exigentes, aptos a se transformarem em atores”.

Ao associar Boal e Paulo Freire, é interessante levar em consideração a categoria de clássico defendida por Gadotti (2018) para Paulo Freire também no trabalho produzido por Boal. Levando em consideração que as obras de Freire e Boal foram produzidas durante o mesmo período e sob as mesmas tensões históricas, ambas as obras mantêm uma vitalidade que atravessa décadas. Apesar de abordarem contextos diferentes, concordo com a perspectiva de tratar Boal também como um clássico, adaptando suas técnicas e propostas para as necessidades sociais atuais, mas mantendo sua essência de busca pela libertação do indivíduo através do teatro intacta.

Ademais, ressalto a importância dos jogos teatrais para a criação da conexão entre eu e os/as/es alunos/as/es. No decorrer de todo o período letivo, dentro e fora da sala de aula, esses se mostraram mais abertos e participativos nos momentos de jogos teatrais, onde todos/as/es participaram em união, sem a divisão tradicional de palco e platéia, já que estes são novatos no fazer teatral e o receio de exposição tende a inibi-los da participação. Sob essa ótica pedagógica, compreendo que

a prática dos jogos é, por excelência, a etapa preparatória para a potencialização dos corpos, bem como do aguçamento da leitura crítica de mundo, não significando o adestramento para erguer “super artistas”. A preparação a que aqui me refiro se estabelece com um refinado processo pedagógico, pois prepara o real sentido de fazer com que os oprimidos se reconheçam como sujeitos artísticos e que digna e adequadamente preparados possam, como cidadãos, dizer algo por meio do teatro, de forma liberta, para que cenicamente não se camuflem as verdadeiras opressões do cotidiano (Viana, 2023, p.10)

Logo, os jogos teatrais se mostraram essenciais para a desmecanização dos corpos que iriam para a cena, para o desenvolvimento do corpo em cena, para o preparo dos/as/es alunos/as/es para a expressão e denúncia de opressões reais através do teatro e para se conectarem uns com os outros durante essa jornada artística-educacional. Em conversas informais com as alunas do 1º ano 1, elas relataram que o fazer teatral foi capaz, também, de

criar um laço entre alunos de perfis e interesses diferentes, resultando em uma convivência mais harmoniosa dentro e fora do ambiente escolar.

Em minha formação, o maior impacto se deu no momento de contextualização das atividades a serem trabalhadas. O entendimento teórico e prático das atividades afeta áreas distintas do ser, e comigo não foi diferente. Compreender na prática a importância da contextualização das questões a serem desenvolvidas e interpretadas na peça teatral foi fundamental para direcionar meu olhar aos alunos como sujeitos em formação. Ficou claro que eles precisam se conectar com o que estão fazendo a partir de suas próprias realidades (Freire, 2018), refutando a ideia de simplesmente introduzir os conhecimentos neles/as/us como seres ideologicamente passivos, dissociados, e sem capacidade de reflexão ou senso crítico.

Boal (2009, p. 21) ressalta que a arte “é o objeto, material ou imaterial. Estética é a forma de produzi-lo e percebê-lo. Arte está na coisa; Estética, no sujeito e em seu olhar”; e através desse processo teatral, consegui compreender a importância de desenvolver o olhar crítico às alegorias e auxiliar os alunos, ambos os que estavam atuando na peça, como os que estavam tocando os instrumentos ou assistindo ativamente, a desenvolver uma maior sensibilidade aos símbolos utilizados no teatro, podendo assim ser melhores espectadores (Desgranges, 2003) e mais responsáveis *spect-atores*, pois “um símbolo só é um símbolo se é aceito por dois interlocutores: o que transmite e o que recebe” (Boal, 2013, p.127)

Figura 5: Principais símbolos utilizados na peça Ensaio para uma Revolução



Fonte: Hayslan Rodrigues, 2023

Além do mais, Boal (2009, p.158) diz que a Estética do Oprimido é um “ensaio para a revolução”, e levando essa perspectiva em consideração, é interessante notar que de acordo com os/as/es próprios alunos/as/es em mediações ao longo dos ensaios e com base em minha própria percepção, como os/as/es discentes passaram a apresentar maior confiança para se expor em sala de aula, nas aulas de artes e em aulas de outras disciplinas. O fazer teatral não só agregou conhecimento teórico-prático aos/as alunos/as/es, como também se tornou um fator de desenvolvimento cidadão deles/as/us, que desenvolveram seu pensamento crítico, autoconfiança e empatia por aqueles ao seu redor. Assim como para Boal (2009, p.163), é perceptível que para as/os/es discentes o TO se tornou um “ensaio para a transformação do real e não apenas um fenômeno contemplativo, por mais transformadora que a contemplação já possa, em si mesma, ser”.

Associando essas questões às noções cidadãs²² e objetivos pedagógicos das aulas de Arte no ensino básico, o documento normativo mais recente para a elaboração dos currículos escolares, a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) de 2017, não prevê conteúdos de Arte e objetivos pedagógicos específicos para o Ensino Médio, mas os prevê para os Ensinos Fundamental Anos Iniciais e Anos Finais. Como estivemos trabalhando com turmas do Ensino Médio, me baseei nos objetivos estabelecidos para os Anos Finais, anos letivos mais próximos dos quais estávamos trabalhando, para estruturar essa pequena análise.

De acordo com o documento, “o componente curricular [Arte] contribui, ainda, para a interação crítica dos alunos com a complexidade do mundo, além de favorecer o respeito às diferenças e o diálogo intercultural, pluriétnico e plurilíngue, importantes para o exercício da cidadania” (BNCC, 2017, p.191). Seguindo essa noção e a noção de que “a aprendizagem de Arte precisa alcançar a experiência e a vivência artísticas como prática social, permitindo que os alunos sejam protagonistas e criadores” (BNCC, 2017, p.191), podemos ver claramente as potências do Teatro do Oprimido no ensino de arte na educação básica, indo completamente de acordo com a proposta da BNCC como conteúdo pedagógico.

As principais habilidades desenvolvidas no campo do Teatro e Artes Integradas²³ foram: “(EF69AR24) Reconhecer e apreciar artistas e grupos de teatro brasileiros e estrangeiros de diferentes épocas, investigando os modos de criação, produção, divulgação, circulação e organização da atuação profissional em teatro” (BNCC, 2017, p.207), em relação

²² Defino aqui cidadania como “...um dos fundamentos do Brasil, relacionada aos direitos e deveres civis, políticos e sociais (...) Exercer a cidadania plena significa integrar-se ao sistema político de um país e aos processos de construção coletiva de uma sociedade. Assim, como cumprir deveres, exigir os direitos civis, políticos e sociais” (Controladoria-geral da União, 2024, p.4)

²³ Artes que exploram “as relações e articulações entre as diferentes linguagens e suas práticas, inclusive aquelas possibilitadas pelo uso das novas tecnologias de informação e comunicação” (BNCC, 2017, p.195)

aos trabalhos sobre a história de Boal, a árvore do Teatro do Oprimido e as pesquisas sobre cada técnica por parte da turma; “(EF69AR26) Explorar diferentes elementos envolvidos na composição dos acontecimentos cênicos (figurinos, adereços, cenário, iluminação e sonoplastia) e reconhecer seus vocabulários” (BNCC, 2017, p.207) através da apresentação final, onde os alunos interagiram com seus figurinos, adereços e objetos de cena; “(EF69AR31) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética” (BNCC, 2017, p.209) pela contextualização histórica, política e social para o surgimento do TO; e social, ética e econômica para a contextualização do texto dramático.

Portanto, através do processo pedagógico, os alunos tiveram a chance de se desenvolver como cidadãos e compreender novas maneiras nas quais estes podem lutar por seus direitos, mas desta vez, através do teatro. Para além do caráter político de desenvolvimento crítico, o trabalho foi enriquecedor ao suprir objetivos de aprendizagem propostos pela BNCC, introduzindo o fazer artístico às complexidades do mundo e às próprias habilidades teatrais.

5. REFLEXÕES FINAIS

Boal (2009, p.22) afirma que “cidadão não é aquele que vive em sociedade – é aquele que a transforma!”, e consigo afirmar categoricamente que o processo pedagógico e teatral de desenvolvimento da peça Ensaio para Uma Revolução (Junior, 2019) foi uma experiência transformadora para mim como arte educadora. Me vejo agora como uma cidadã melhor, mais consciente e capaz de agir e reagir com maior preparo e sabedoria em situações de opressão comigo e com os outros. Em relação aos alunos, foi perceptível o nível de desenvolvimento na participação durante as aulas tanto de Arte como de outras disciplinas, além do desenvolvimento do pensamento crítico dos alunos, que passaram a entender mais profundamente acerca das opressões vividas por eles/as/us e outrem.

O arte/educador Hayslan fala que a escolha da peça não se deu pelo Teatro do Oprimido, mas pela atualização de Revolução na América do Sul (Boal, 1986), feita no ano de 2019 por Wellington Junior, que se relaciona muito com situações e notícias que estavam sendo abordadas naquele momento político. Mesmo assim, com muita responsabilidade, o processo teatral foi muito proveitoso através das perspectivas pedagógica, boaliana e cidadã, e possibilitou que os/as/es alunos/as/es conhecessem, para além de uma dramaturgia com cunho político, uma metodologia que visa trabalhar a realidade e discutir opressões através do teatro, de forma a dar aos/as alunos/as/es outra perspectiva de trabalhar a realidade.

Apesar das atividades práticas do processo terem sido perpassadas por outros autores para além de Boal, acredito que o trabalho desenvolvido foi muito claro para explicar quem foi o teatrólogo e sua filosofia teatral. Após as discussões em sala de aula sobre Augusto Boal, o período histórico no qual surge o Teatro do Oprimido e reflexões sobre as opressões enfrentadas pelo autor ao enfrentar o regime ditatorial, momento no qual sua metodologia surge e se consolida como resistência política e de emancipação coletiva, os alunos tiveram a possibilidade de pesquisar por conta própria, se aprofundar e trazer para compartilhar com a turma seus achados sobre as técnicas específicas de Boal. O educador Hayslan também trabalhou as técnicas em diferentes momentos com as turmas, além dos jogos teatrais na perspectiva de Boal serem desenvolvidos com as turmas durante o processo teatral.

Em relação ao uso de diferentes autores em um processo pedagógico e teatral baseado em Boal, vejo que seguindo determinados valores e compreendendo a essência do trabalho a ser desenvolvido, é possível trabalhar uma mesma proposta com diferentes fontes, de áreas diferentes, sendo eles da pedagogia, arte/educação, teatro ou cidadania para germinar um trabalho coeso e transformador para todos os envolvidos, sendo esses professores, alunos, *spect-atores* ou simplesmente cidadãos. Barbosa e Ferreira (2017, p.443) ressaltam que “mais ou menos alterado ou recriado, este arsenal de técnicas [do Teatro do Oprimido] tem resistido ao tempo e a espaços e contextos muito diversificados. O que dá corpo, coerência e identidade ao método são, portanto, os princípios e objetivos pelos quais é regido”, e esses princípios estiveram intactos durante o processo teatral.

O posicionamento inicial do professor Hayslan de trazer uma obra teatral que pudesse tratar situações da realidade dos alunos vai profundamente de acordo com os valores de Boal (2013, p.25), que diz que “nossa tomada de posição teórica e nossas ações concretas devem acontecer não porque sejamos artistas, mas porque somos cidadãos (...) temos a obrigação cidadã de nos colocarmos ao lado dos humilhados e ofendidos”.

Após todo o processo e vendo seus resultados, estou confiante que, embora muitos profissionais pensem o contrário, é sim possível e significativa desenvolver peças teatrais dentro da escola, apesar de todas as adversidades e implicações relacionadas à decisão. Assim como defende Dall’Orto (2018. p.3), “Augusto Boal mostra como é importante estimular o cidadão, seja ele ator ou não, a ter uma curiosidade crítica, a desafiá-los a aprender a subjetividade do conteúdo, e não transformá-lo num repetidor de palavras” e a experiência teatral por parte dos/as/es alunos/as/es foi fundamental para que estes/as conseguissem compreender de forma ainda mais profunda a importância dessa criticidade na vida em sociedade.

Em um momento político onde direitos estão sofrendo ataques e o extremismo se mostra mais presente na sociedade brasileira, a sobriedade trazida por uma metodologia artística que visa refletir a realidade a partir de princípios éticos e humanistas é extremamente necessária para mostrar aos jovens que estão se inserindo no mundo como seres políticos que a violência não pode e nem deve ser a única e última resposta para os conflitos.

Segundo pesquisa do Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP) divulgada em junho de 2025, as postagens com conteúdos de ódio e ameaças a alunos e escolas saltaram 360% em apenas quatro anos. Já o Ministério dos Direitos Humanos e Cidadania do governo brasileiro relatou que “ao longo de 2025, até o dia 14 de dezembro, o Disque 100 contabilizou 617.837 denúncias, registradas em todo o território nacional, e 4,4 milhões de violações de direitos humanos” (Brasil, 2025). Finalmente, o Laboratório de Estudos de Femicídios (LESFEM), grupo de pesquisa interdisciplinar da Universidade Estadual de Londrina (UEL) que monitora e analisa dados de feminicídios no Brasil, divulgou os dados de 5.582 feminicídios consumados e tentados no país entre os meses de janeiro e outubro de 2025, sendo esse um aumento “relevante na violência contra as mulheres quando comparados ao mesmo período de 2024” (LESFEM, 2025).

Em vista disso, é extremamente relevante tratar essas e outras questões sociais no ambiente escolar a partir de uma perspectiva cidadã, buscando por melhores condições de vida para todos os oprimidos. Boal (2009, p.22) reitera que “arte não é adorno, palavra não é absoluta, som não é ruído, e as palavras falam, convencem e dominam”, e essa frase, embora fale dos mecanismos de domínio por parte da elite, também se vê útil para que os jovens possam ver que embora em muitos momentos a realidade pareça imutável, o mundo é sim mutável e eles são capazes de lutar por melhorias e gerar revoluções nele.

O trabalho desenvolvido na escola focou em grande parte em Boal e na adaptação e atualização da dramaturgia original de *Revolução na América do Sul* por Junior (2019), abordando a problemática da fome. Sendo assim, não foram trabalhadas outras propostas atuais do Teatro do Oprimido, que vejo como essenciais para abordar questões sociais recentes e refletir suas implicações na vivência cotidiana dos alunos. Como levantado anteriormente, o Brasil se encontra em um momento sócio-político extremista, onde direitos estão sofrendo ataques e minorias estão mais vulneráveis, portanto, reitero a importância de conteúdos e autores/as relacionados a atualizações e reflexões acerca de Boal para a realidade e problemas sociais atuais, como o Teatro das Oprimidas de Bárbara Santos, que trabalha vivências de opressões contra as mulheres; a Teatra da Oprimida, que aborda temas trans-centrados e discute feminismos dissidentes, tendo Dodi Leal como um de seus principais nomes; e o

Laboratório de Raça do CTO, focado na luta antirracista. Essas e outras atualizações e reflexões permitem que pensemos o TO através de outras lentes, protagonizando diferentes grupos oprimidos e possibilitando que a metodologia cresça de forma a acolher as diferenças e rejeitar a hegemonia.

Por fim, espero que o trabalho idealizado por Boal continue, na escola ou em qualquer outro âmbito social, trabalhando pela “emancipação individual e coletiva através do exercício dialético” (Barbosa e Ferreira, 2017, p.444).

REFERÊNCIAS

A VIII edição do Festeco chega em Mariana nos dias 22 e 29 de setembro. **Jornal O Espeto**, Mariana-MG, 23 set. 2024. Disponível em: <<https://jornaloespeto.com.br/2024/09/23/a-viii-edicao-do-festeco-chega-em-mariana-nos-dias-22-e-29-de-setembro/>>. Acesso em: 26 nov. 2025.

BEZERRA, A. P. Verdade na Cena, Verdade na Vida: Boal e Stanislavski. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, v. 5, p. 413-430, 2015. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rbep/a/KTCnhYT6crTkzRzhSvZJCwf/?lang=pt>>. Acesso em: 01 dez. 2025.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, DF: MEC, 2017. Disponível em: <<http://download.basenacionalcomum.mec.gov.br/>>. Acesso em: 15 dez. 2025.

BRASIL. Ministério do Desenvolvimento e Assistência Social, Família e Combate à Fome. **Brasil sai do Mapa da Fome da ONU: conquista histórica reflete políticas públicas eficazes**. Brasília, DF: MDS, 28 jul. 2025. Disponível em: <<https://www.gov.br/mds/pt-br/noticias-e-conteudos/desenvolvimento-social/noticias-desenvolvimento-social/brasil-sai-do-mapa-da-fome-da-onu-conquista-historica-reflete-politicas-publicas-eficazes>>. Acesso em: 19 mar. 2026.

BRASIL. Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania. **Disque 100 registra mais de 2 milhões de atendimentos até novembro de 2025 e mantém protagonismo no enfrentamento às violações de direitos humanos**. Brasília: MDHC, 2025. Disponível em: <<https://www.gov.br/mdh/pt-br/assuntos/noticias/2025/dezembro/disque-100-registra-mais-de-2-milhoes-de-atendimentos-ate-novembro-de-2025-e-mantem-protagonismo-no-enfrentamento-as-violacoes-de-direitos-humanos>>. Acesso em: 29 dez. 2025.

BRASIL. Ministério da Educação. Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). **Pibid**. Brasília, DF, 21 jun. 2024. Disponível em: <<https://www.gov.br/capes/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/educacao-basica/pibid/pibid>>. Acesso em: 30 out. 2025.

BRASIL. Senado Federal. **Retorno do Brasil ao Mapa da Fome da ONU preocupa senadores e estudiosos**. Agência Senado, Brasília, DF, 21 out. 2022. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/infomaterias/2022/10/retorno-do-brasil-ao-mapa-da-fome-da-onu-preocupa-senadores-e-estudiosos>>. Acesso em: 27 jan. 2026.

BOAL, Augusto. **200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro**. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

_____. **Revolução na América do Sul**. IN: BOAL, Augusto. Teatro de Augusto Boal. São Paulo: Hucitec, 1986, p. 17-117.

_____. **O Arco-Íris do Desejo: o método Boal de teatro e terapia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

_____. **A Estética do Oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

_____. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

BERGER, William. Augusto Boal e o Teatro do Oprimido. **Em Pauta: Revista da Faculdade de Serviço Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 33, p. 109-133, 2014. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/revistaempauta/article/view/13028/10146>>. Acesso em: 2 nov. 2025.

CONTROLADORIA-GERAL DA UNIÃO. Guia do tema – 13º Concurso de Desenho e Redação: Cidadania Digital: acesso e educação para a democracia. Brasília: CGU, 2024. Disponível em: <<https://www.gov.br/cgu/pt-br/educacao-cidada/programas/desenho-redacao/arquivos/13deg-cdr/guia-do-tema-13o-cdr.pdf>>. Acesso em: 01 dez. 2025.

DALL'ORTO, Felipe C. O teatro do oprimido na formação da cidadania. **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**, Uberlândia, v. 5, n. 2, p. 1-16, 2008. Disponível em: <<https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/view/32/28>>. Acesso em: 16 dez. 2025.

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do espectador**. São Paulo: Hucitec, 2003.

ESTÉTICA do Oprimido – Tree Theatre of the Oppressed. [Desenho]. Autoria: Augusto Boal, [s/d]. Disponível em: <<https://acervoaugustoboal.com.br/estetica-do-oprimido-tree-theatre-of-the-oppressed>>. Acesso em: 12 nov. 2025.

FILA para conseguir doação de ossos é flagrante da luta de famílias brasileiras contra a fome. **G1**, [S. l.], 25 jul. 2021. Disponível em: <<https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2021/07/25/fila-para-conseguir-doacao-de-ossos-e-flagrante-da-luta-de-familias-brasileiras-contr-a-fome.ghtml>>. Acesso em: 30 jan. 2026.

FREIRE, Paulo; MAFRA, Jason Ferreira; ROMÃO, José Eustáquio; GADOTTI, Moacir (projeto editorial, organização, revisão e textos introdutórios). **Pedagogia do oprimido (o manuscrito)**. 1. ed. São Paulo: Big Time Editora/BT Acadêmica, 2018.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **Aspectos da violência nas escolas analisados a partir do mundo digital**. São Paulo: FBSP, 2025. Disponível em:

<<https://publicacoes.forumseguranca.org.br/items/d7c0dfb5-f1e7-4bef-a394-a9ba9afbc6ed>>.
Acesso em: 29 dez. 2025.

FURTOSO, Vanessa Cristina Monteiro. **O teatro político de Augusto Boal: Notas sobre sua trajetória no Teatro de Arena de São Paulo**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciado em Arte-Teatro) – Instituto de Artes, UNESP, São Paulo, 2017.

GADOTTI, M; CARNOY, M. **Reinventando Freire**. São Paulo: Instituto Paulo Freire, 2018.

JUNIOR, Wellington. **Ensaio para uma Revolução**. Rio de Janeiro, 2019. (não publicada)

LESFEM. **Variação das taxas de feminicídio no Brasil revela forte aumento em 2025**. Londrina: Laboratório de Estudos sobre Feminicídio (UEL), 2025. Disponível em: <<https://sites.uel.br/lesfem/variacao-das-taxas-de-feminicidio-no-brasil-revela-forte-aumento-em-2025/>>. Acesso em: 19 jan. 2026.

LESNIESKI, Marlon Sandro; TREVISOL, Marcio Giusti; SILVA, Gabrielle José da. Metodologia Histórico-Crítica em Pesquisas Educacionais: 1.as aproximações. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 49, 2024.

NIS UNIRIO. Ensaio Para Uma Revolução - Parte 1. Youtube, 8 de dezembro de 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AmBPeAi6ObA>>. Acesso em: 12 dez. 2025.

NIS UNIRIO. Ensaio Para Uma Revolução - Parte 2. Youtube, 8 de dezembro de 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=z23zBDNaO6A>>. Acesso em: 12 dez. 2025.

NOGUEIRA, Márcia Pompeo; VELLOSO, Sônia Laiz V. Reflexões estéticas: um caminho para um novo curinga. **DAPesquisa**, Florianópolis, v. 7, n. 9, p. 096–106, 2018. Disponível em: <<https://revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/13949>>. Acesso em: 08 dez. 2025.

PRATO CHEIO: Fome, uma coisa horrorosa. Entrevistadas: Elisabetta Recine e Elza Soares. Narração: Amanda Flora e Natália Silva. São Paulo: **O Joio e o Trigo**, 11 fev. 2020. Podcast. Disponível em: <<https://ojoioeotrigo.com.br/2020/02/fome-uma-coisa-horrorosa/>>. Acesso em: 26 nov. 2025.

SLOUGH, LeAnn. **Theatrical Improvisation as a Means of Social Change and Intervention: The Techniques and Systems of Viola Spolin and Augusto Boal**. Tese de Doutorado. California State University, Northridge, 2002. Disponível em: <<https://scholarworks.calstate.edu/downloads/1z40kx56r>>. Acesso em: 10 dez. 2025.

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais na sala de aula: um manual para o professor**. Tradução de Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2007.

TEIXEIRA, Hayslan R. S. [Entrevista cedida a Maria Clara Passos da Silva Lloyd Reis]. Ouro Preto, 26 de janeiro de 2026. Arquivo digital (.mp3). Entrevista não publicada.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO (UFOP). **Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas**. Ouro Preto: UFOP, 2019. Disponível em: <https://deart.ifac.ufop.br/sites/default/files/deart/files/ppc_-2019-licenciatura_em_artes_cenicas-_ufop.pdf?m=1632089262>. Acesso em: 30 out. 2025.

VIANA, Waldimir Rodrigues. Teatro do Oprimido: um método oportuno para as escolas da educação básica. **Revista NUPEART**, Florianópolis, v. 27, p. 2-20, 2023. Disponível em: <<https://www.periodicos.udesc.br/index.php/nupeart/article/download/24444/16412/102465>>. Acesso em: 14 dez. 2025.