

Oficinas de Teatro do Oprimido no Ensino Médio: uma experiência de autoconhecimento

Fernando Russo Costa do Bomfim¹
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2614-3603>

Maria Jade Pohl Sanches²
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4977-8521>

Resumo

Este artigo surge de um relato de experiências sobre oficinas de Teatro do Oprimido realizadas em 2022, durante um período de quatro dias, com uma turma de terceiro ano do ensino médio no município de Santa Maria - RS. O objetivo geral das oficinas foi levar os estudantes a refletirem sobre suas experiências de opressão, tanto como oprimidos quanto opressores, e a buscarem soluções ou, ao menos, uma compreensão mais profunda sobre si mesmos e os outros. Como resultado, os alunos desenvolveram uma maior conscientização crítica de suas realidades, utilizando o teatro como linguagem de empoderamento, expressão e reflexão, possibilitando a construção de uma nova perspectiva sobre suas próprias vivências de opressão.

Palavras-chave: opressão; conscientização; teatro.

Abstract

This article stems from an account of experiences in Theatre of the Oppressed workshops held in 2022 over a three-day period with two third-year high school classes in the municipality of Santa Maria - RS. The main goal of the workshops was to encourage students to reflect on their experiences of oppression, both as the oppressed and as oppressors, and to seek solutions or, at the very least, gain a deeper understanding of themselves and others. As a result, the students developed a greater critical awareness of their realities, using theatre as a language of empowerment, expression, and reflection, enabling them to build a new perspective on their own experiences of oppression.

Keywords: oppression; awareness; theatre.

Referência: BOMFIM, Fernando Russo Costa do; SANCHES, Maria Jade Pohl. Oficinas de Teatro do Oprimido no Ensino Médio: uma experiência de autoconhecimento. *Revista Estudos Aplicados em Educação*, v. 10, e20259862, 2025. DOI <https://doi.org/10.13037/reae.vol10.e20259862>

1 Introdução

O Teatro do Oprimido, criado por Augusto Boal (1984), é uma abordagem pedagógica e teatral de grande impacto na educação, pois permite que os participantes reflitam sobre suas experiências de opressão e busquem formas de transformá-las. Este artigo surge a partir de um relato de experiências realizadas em oficinas de Teatro do Oprimido, conduzidas em 2022, ao

¹ Doutor em Ciências Aplicadas, UNESP, São Paulo – Brasil. E-mail: fernando_bomfim@live.com

² Mestre em Educação, UFBA, Bahia – Brasil. E-mail: jade.pohl.sanches@gmail.com



longo de quatro encontros, com uma turma de 25 alunos do terceiro ano do Ensino Médio no município de Santa Maria - RS. O objetivo dessas oficinas foi criar um espaço de análise crítica em que os estudantes pudessem refletir sobre suas vivências de opressão e atuar na busca de soluções, ou pelo menos, compreender a si mesmos e aos outros de maneira mais profunda.

A justificativa para a realização das oficinas baseou-se na constatação de que as turmas em questão manifestavam diversas queixas relacionadas a preconceitos, como machismo e racismo. Tais preconceitos eram visíveis tanto nas relações entre colegas quanto nas interações com os professores, resultando em um ambiente em que muitos alunos acabavam exercendo o papel de opressores, ao mesmo tempo que também se sentiam oprimidos por certas situações. Diante deste cenário, surgiu a pergunta norteadora: Como o Teatro do Oprimido pode atuar como uma linguagem de autoconhecimento, promovendo uma transformação pessoal e coletiva dentro da sala de aula?

Autores como Boal (2014) e Hooks (2020) ampliaram nosso entendimento sobre o teatro como prática educativa, enfatizando sua capacidade de fomentar a conscientização crítica e a ação transformadora. Segundo Silva (2016), o Teatro do Oprimido também é uma linguagem de emancipação pessoal, permitindo que os sujeitos não apenas entendam suas condições de opressão, mas também encontrem meios de intervir e modificar essas condições.

O resultado esperado dessas oficinas era que os estudantes desenvolvessem uma consciência crítica mais aguçada sobre suas realidades cotidianas, utilizando o teatro como um meio de empoderamento. Através dessa prática, eles poderiam ressignificar suas vivências, compreendendo melhor suas próprias opressões e as dinâmicas de poder em suas interações. O processo teatral visava não apenas a reflexão, mas também a possibilidade de transformação, permitindo a construção de uma nova perspectiva sobre suas próprias experiências de opressão, tanto no ambiente escolar quanto em outras esferas da vida social.

2 O Teatro do Oprimido e a adolescência

A adolescência é uma etapa da vida repleta de mudanças significativas nos aspectos físico, emocional e social. Esse período de transição é interpretado de maneiras variadas, com abordagens que enfatizam tanto suas fragilidades quanto suas possibilidades de crescimento. Caracterizada como uma fase de desenvolvimento complexa e influenciada por fatores históricos e sociais, ela pode estar associada à ocorrência de comportamentos de risco, como o consumo de substâncias ilícitas, práticas sexuais desprotegidas, atos de violência e infrações legais. Entre esses comportamentos, a violência entre pares no ambiente escolar ganha destaque devido à sua prevalência.

Considerando que os adolescentes passam grande parte do tempo na escola, situações de conflito e intimidação, como o bullying e diferentes formas de preconceito, podem se tornar frequentes nas relações entre colegas. Nesse sentido, o adolescente passa a ser visto como um indivíduo repleto de desafios, questionamentos e descobertas, segundo Marty, o jovem passa por:

Uma mudança que ele não pode, em hipótese alguma, controlar: a puberdade é acionada de modo programado geneticamente, ela é totalmente independente do querer, e confronta o adolescente com uma reorganização completa de si mesmo no plano de sua identidade corporal, psicológica e sexual (Marty, 2006, p.10).

A adolescência representa um momento de virada crucial na vida de qualquer indivíduo, sendo uma fase determinante para o desenvolvimento humano. Nesse período, além das



mudanças físicas evidentes, o adolescente está moldando sua autoimagem corporal de forma mais permanente, ao mesmo tempo em que consolida aspectos essenciais de sua personalidade no campo emocional e psicológico.

De acordo com Erikson (1972), essa etapa é marcada por uma "crise", entendida de maneira construtiva. É durante essa fase que o jovem assimila novos aprendizados, reorganiza sua identidade e avança em direção ao amadurecimento. O autor ressalta que essa crise é indispensável para o crescimento, possibilitando que o indivíduo se torne mais saudável, maduro e preparado para enfrentar os desafios da vida adulta.

Sob essa perspectiva, a adolescência pode ser interpretada como o período em que se manifesta o impacto da puberdade, fornecendo uma visão enriquecedora do ponto de vista clínico. Por outro lado, também pode ser vista como uma resposta às profundas transformações trazidas pela puberdade, exigindo do jovem o desenvolvimento de estratégias para lidar com mudanças internas e externas. É nesse processo que o adolescente constrói ferramentas de enfrentamento que o auxiliam a atravessar essa fase desafiadora (Stevens, 2004).

Segundo Vygotsky (1984), uma das estratégias fundamentais para o desenvolvimento humano está nas interações sociais, pois o ser humano é profundamente influenciado pelo meio em que vive. Ao estabelecer relações com os outros, o indivíduo não apenas modifica o ambiente ao seu redor, mas também participa ativamente da construção de sua própria identidade. Assim, a natureza humana é intrinsecamente social, com o desenvolvimento ocorrendo por meio de atividades práticas e interações que moldam sua trajetória desde os primeiros anos de vida.

Nesse contexto, o teatro emerge como uma ferramenta poderosa para enfrentar os desafios e opressões que acompanham a adolescência, oferecendo um espaço criativo e transformador. Por meio da expressão corporal e simbólica, essa prática permite que os jovens representem suas realidades, reflitam sobre elas e encontrem maneiras de compreender e lidar com conflitos internos e externos. Além disso, o teatro ajuda a explorar questões de identidade, criando um ambiente que promove o autoconhecimento e o enfrentamento das dificuldades típicas dessa fase da vida.

Uma abordagem especialmente relevante nesse sentido é o Teatro do Oprimido, idealizado por Augusto Boal na década de 1960. Essa metodologia combina jogos, exercícios e técnicas teatrais com o objetivo de democratizar o acesso à criação artística e fomentar a transformação social. Sua proposta é dar voz e protagonismo a pessoas de contextos menos favorecidos, possibilitando que dialoguem sobre suas realidades e promovam mudanças concretas.

O Teatro do Oprimido desafia as divisões tradicionais entre palco e plateia, propondo um teatro participativo, onde a arte se torna um instrumento de reflexão crítica e ação social. Para Boal, o teatro deveria ser uma linguagem acessível a todos, capaz de transformar não apenas histórias, mas também vidas. Ele enfatizava a importância dos sentidos como um elo fundamental entre o corpo e a sociedade, permitindo que os participantes compreendam e enfrentem as opressões que os cercam (Boal, 2009).

Em oficinas voltadas para adolescentes do Ensino Médio, o Teatro do Oprimido tem se mostrado uma abordagem potente. Em uma fase da vida marcada por crises de identidade e pressões sociais, essa prática oferece um espaço seguro para que os jovens expressem suas emoções, reflitam sobre suas experiências e explorem caminhos de transformação. Como afirma Boal (2002), "o ser humano pode ver-se no ato de agir e, a partir disso, imaginar alternativas ao seu agir" (p. 27), destacando o teatro como um meio de promover autonomia, empatia e reflexão crítica.



Entre suas técnicas, o Teatro-Fórum se destaca ao propor que os jovens encenem situações até um ponto de conflito. Nesse momento, os espectadores são convidados a intervir, sugerindo e testando soluções para os dilemas apresentados. Essa dinâmica não apenas amplia o repertório de estratégias para enfrentar desafios, mas também incentiva o diálogo, a troca de ideias e a colaboração entre os participantes.

Um exemplo disso ocorreu na oficina em que os adolescentes trabalharam temas como preconceito, violência e relações de poder. Durante a atividade, eles recriaram situações opressivas do cotidiano escolar ou familiar e, coletivamente, construíram alternativas para lidar com essas situações. Ao assumir diferentes papéis no palco, os jovens conseguiram ir além de suas perspectivas habituais, exercitando a empatia e fortalecendo a compreensão do outro, enquanto exploravam soluções criativas e inclusivas para os desafios enfrentados.

Boal (2002, p. 38) enfatizava que "o desejo se torna ação, e a ação, uma coisa palpável", destacando a importância de transformar intenções em experiências concretas. Esse processo é especialmente relevante na adolescência, uma fase marcada pela busca de autoconhecimento e pela descoberta do outro, sendo um momento de intensas transformações pessoais e sociais. Aplicar o Teatro do Oprimido em oficinas para jovens nessa faixa etária oferece uma oportunidade valiosa de ressignificar experiências e construir narrativas mais justas, promovendo o empoderamento juvenil e incentivando a criação de novas formas de enfrentar opressões.

Assim, o Teatro do Oprimido transcende a esfera artística e se torna um espaço de resistência e mudança. Ele permite que os adolescentes não apenas compartilhem suas histórias, mas também assumam o papel de protagonistas em suas próprias transformações. Além de ser uma abordagem para lidar com questões psicossociais, o teatro assume uma dimensão política, social, ética e estética, contribuindo para mudanças profundas na sociedade.

Por meio de exercícios e jogos teatrais, os jovens são convidados a refletir sobre relações de poder e opressão presentes em seu cotidiano. Esse processo estimula debates significativos, ajudando-os a reavaliar e confrontar essas dinâmicas com maior consciência (Boal, 1984), nesse contexto, a perspectiva de Freire (1989, p.31):

A conscientização não está baseada sobre a consciência, de um lado, e o mundo, de outro, por outra parte, não pretende uma separação. Ao contrário, está baseada na relação consciência-mundo. [...] A conscientização, como atitude crítica dos homens na história, não terminará jamais. Se os homens, como seres que atuam, continuam aderindo a um mundo feito, ver-se-ão submersos numa nova obscuridade.

A reflexão de Paulo Freire (1989) sobre a conscientização, ao apontar que não há uma separação entre a consciência e o mundo, mas sim uma relação contínua e dinâmica, ressoa profundamente com as práticas teatrais realizadas com os alunos do terceiro ano. Com turmas de 25 alunos, as atividades teatrais permitiram que os estudantes experimentassem, de forma crítica, o processo de "colocar-se no lugar do outro", um exercício de empatia e autoconhecimento.

A experiência teatral não apenas estimulou a reflexão sobre vivências pessoais e interações sociais, mas também desafiou os alunos a se confrontarem com suas próprias complexidades. Por meio da atuação, eles foram levados a encarar aspectos de si mesmos que, no cotidiano, poderiam permanecer ocultos. A interação dialética entre o "eu" e o "outro", elemento central do Teatro do Oprimido, proporcionou momentos significativos de descoberta, revelando a complexidade de compreender a si mesmo e as relações de poder presentes em suas realidades.



Contudo, esse processo de conscientização não foi isento de desafios. Ele trouxe à tona fragilidades, inseguranças e desconfortos ao expor os alunos a situações de opressão e resistência. Esse exercício de autoconhecimento reforça a perspectiva de Freire, que considera a conscientização uma tarefa contínua e indispensável. Sem esse engajamento crítico consigo mesmos e com o mundo, os indivíduos correm o risco de permanecer presos em suas próprias limitações, recaindo em uma espécie de "nova obscuridade", como será analisado a seguir.

3 A experiência dialética em cena

O grupo em questão era formado por 25 alunos do 3º ano do Ensino Médio de uma escola privada em Santa Maria - RS, com idades entre 17 e 18 anos. Essa etapa da vida, marcada por intensos conflitos internos e externos próprios da adolescência, apresentava uma turma de perfil bastante heterogêneo. Enquanto alguns estudantes estavam altamente focados no vestibular, outros se mostravam desmotivados, questionando a importância da escola em suas trajetórias. Essa diversidade de perspectivas frequentemente gerava tensões, que se manifestavam em debates acalorados e, em alguns casos, em episódios de exclusão.

A escola enfrentava desafios significativos, como a alta incidência de ansiedade relacionada ao vestibular, casos de indisciplina e conflitos interpessoais. Além disso, preconceitos de diferentes naturezas — racismo implícito, comentários machistas e homofóbicos, e episódios de bullying voltados para alunos que destoavam das expectativas sociais do grupo — eram frequentemente relatados. Os educadores também apontavam dificuldades em abordar essas questões, já que os jovens, muitas vezes, resistiam ao diálogo ou reagiam de maneira defensiva ou agressiva. Essas dificuldades remetem às reflexões de Freire (2005, p.79):

[...] o diálogo é uma exigência existencial. E, se ele é o encontro em que se solidarizam o refletir e o agir de seus sujeitos endereçados ao mundo a ser transformado e humanizado, não pode reduzir-se a um ato de depositar ideias de um sujeito no outro, nem tampouco tornar-se simples troca de ideias a serem consumidas pelos permutantes.

A partir dessa ausência de diálogos, os estudantes concordavam com Freire (2005) ao se queixar que os professores trabalhavam apenas na base da reprodução, inúmeras escritas no quadro e falta de debates, além do ambiente escolar opressivo, que cobrava desempenho acadêmico elevado, mas oferecia pouco espaço para lidar com as pressões emocionais. “Parece que a gente só serve pra passar no vestibular, ninguém pergunta como estamos de verdade”, comentou uma aluna em um debate inicial. Alguns apontaram sentir que não eram aceitos por serem "diferentes", seja por questões de raça, gênero ou orientação sexual. Outros, em tom de defesa, disseram que piadas e provocações eram "brincadeiras normais", sinalizando a naturalização de comportamentos opressores.

Após as reflexões e queixas levantadas, tornou-se essencial atender ao pedido da escola para que as oficinas de teatro fossem direcionadas a construir um espaço de acolhimento e transformação. Nesse contexto, inspirou-se no conceito de ética amorosa de Bell Hooks (2020), que enfatiza o reconhecimento da interdependência entre as pessoas e a importância de assumirmos compromissos mútuos e com o mundo ao nosso redor, nas palavras da autora:

Abraçar uma ética amorosa significa utilizar todas as dimensões do amor — “cuidado, compromisso, confiança, responsabilidade, respeito e conhecimento” — em nosso cotidiano. Só podemos fazer isso de modo bem-sucedido ao cultivar a consciência. Estar consciente permite que examinemos nossas ações criticamente para ver o que é



necessário para que possamos dar carinho, ser responsáveis, demonstrar respeito e manifestar disposição de aprender. Entender o conhecimento como um elemento essencial do amor é vital. (Hooks, 2020, p. 130)

A partir desse viés ético em mente, optamos pelas práticas do Teatro do Oprimido como uma estratégia de intervenção. A proposta visava não apenas aliviar tensões, mas também criar um espaço seguro para os jovens explorarem suas emoções, identificarem opressões e, principalmente, ensaiarem mudanças possíveis.

O primeiro encontro foi focado em introduzir os princípios do Teatro do Oprimido (TO), conforme idealizado por Augusto Boal (1984). Após uma breve explicação sobre o objetivo de desnaturalizar opressões cotidianas e promover diálogo, iniciamos com o jogo "Máquina de Gestos". Nesse jogo, cada participante introduziu um movimento e som que o grupo deveria replicar, promovendo descontração e sinergia.

Seguiu-se o exercício "Círculo dos Adjetivos", onde cada aluno se descrevia com um adjetivo e uma pose. Houve risos, mas também desconfortos – alguns alunos hesitaram em se expor, com frases como: "Eu sempre fico nervosa quando tenho que falar de mim". Percebemos que a timidez era uma barreira inicial para alguns.

Finalizamos com uma roda de conversa, onde os alunos foram incentivados a compartilhar situações de opressão que já vivenciaram ou presenciaram. Termos como "bullying", "racismo" e "pressão de gênero" emergiram com frequência, dando início a reflexões mais intensas sobre essas realidades. Nesse cenário, o Teatro do Oprimido surgiu como uma abordagem potente para promover a conscientização e o questionamento dessas vulnerabilidades, além de estimular ações transformadoras por parte dos envolvidos. Conforme destacam Silva e Nascimento (2010, p.41):

O teatro do oprimido é uma técnica que trabalha o sujeito no sentido de resolver suas problemáticas psicossociais. Através da prática de jogos, exercícios e técnicas teatrais, procura estimular a discussão e problematizar questões do dia a dia do sujeito, com o objetivo de fornecer uma maior reflexão das relações de poder, através da exploração de histórias entre opressor e oprimido.

Na procura pela reflexão acerca das opressões, no segundo encontro, começamos com o jogo "Fazedor de Estátuas", em que um aluno moldava o corpo de outro para representar uma cena de opressão. As imagens criadas foram impactantes: como uma cena de exclusão na sala de aula, enquanto outra dupla retratou uma jovem coberta de livros e olhares críticos, representando o peso das expectativas acadêmicas.

Em seguida, introduzimos o jogo de Imagem do Teatro do Oprimido (2014). As turmas criaram imagens corporais estáticas para representar temas como racismo e machismo. Uma das cenas mais marcantes foi criada por uma dupla, representando uma jovem negra isolada, enquanto figuras ao redor dela faziam gestos de rejeição. A imagem gerou discussão intensa, com relatos de alunos negros sobre experiências de exclusão.

Ao final, refletimos sobre a pergunta: "Como transformar essas opressões?". Inspirados por Boal (1984), discutimos a importância da ação coletiva e da conscientização a partir da Poética do Oprimido, nas palavras do autor:

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 protagônico, transforma a ação dramática inicialmente proposta, ensaia soluções possíveis, debate projetos modificadores: em resumo, o espectador ensaia, preparando-se para a ação real. Por isso, eu creio que o teatro não é revolucionário em si mesmo, mas certamente pode ser um excelente "ensaio" da



revolução. O espectador liberado, [...], se lança numa ação! Não importa que seja fictícia: importa que é uma ação. (Boal, 1984, p. 130).

A partir das discussões sobre transformações de consciência, no terceiro encontro trabalhamos com a técnica do Teatro Fórum (Boal, 1984). No Teatro-Fórum, dois personagens centrais se destacam: o oprimido, que assume o protagonismo da narrativa, e o opressor, que representa as forças que limitam o primeiro. O oprimido é a voz do grupo, alguém que carrega as aspirações, desafios e frustrações de uma coletividade. Ele busca superar a opressão que enfrenta, mas encontra barreiras impostas por outros personagens ou pelo contexto social. A força que impulsiona a peça está exatamente no desejo do oprimido de romper com essa situação, mas, dentro da narrativa, ele não alcança a libertação.

Esse desfecho propositalmente inconcluso é o que convoca os espectadores a participarem ativamente. Sob a mediação do “coringa”, eles são estimulados a identificar os mecanismos de opressão e intervir na cena, ocupando o lugar do oprimido e experimentando novas formas de reagir. Essa troca não é apenas um exercício teatral; é uma preparação para enfrentar situações similares na vida real. Boal (1984) reforça a importância de compreender a ideologia por trás de cada personagem para enriquecer o debate.

Para que um grupo de Teatro-Fórum seja eficaz, é essencial ter objetivos claros e um compromisso com a transformação social. A escolha do tema deve ser cuidadosamente pensada para estimular um debate vigoroso, com trocas de ideias que confrontem diferentes perspectivas. Segundo Boal (2002), esse embate dialético – feito de argumentos e contra-argumentos – aquece e prepara os espectadores para agir fora do palco, na realidade cotidiana. O tema precisa ser coletivo, capaz de mobilizar a sensação de pertencimento a um grupo, unindo as pessoas em torno de afinidades e lutas comuns.

Como ocorreu com os grupos que criaram pequenas cenas teatrais baseadas nas imagens estáticas da semana anterior, cada grupo encenou uma opressão. Uma das cenas retratava um aluno enfrentando bullying por parte de colegas. No momento do Fórum, os espectadores eram convidados a entrar na cena e propor mudanças na narrativa.

Durante uma das cenas no Teatro-Fórum, um grupo escolheu dramatizar a história de um estudante que sofria bullying diário na escola. A cena inicial mostrava o protagonista tentando se expressar e ser aceito, mas sendo constantemente interrompido por piadas ofensivas e atitudes hostis de seus colegas. A tensão aumentava quando ele era deixado sozinho no palco, simbolizando o isolamento e o peso da opressão.

No momento de intervenção, um aluno da plateia levantou a mão e pediu para entrar na cena como um aliado do protagonista, se posicionando ao lado do oprimido, confrontando os agressores e exigindo respeito. A mudança trouxe força ao protagonista, que começou a responder aos ataques com mais segurança. Esse gesto de solidariedade inspirou outros espectadores a participarem, resultando em uma entrada coletiva na cena. Os alunos se posicionaram ao redor do protagonista, formando uma espécie de “rede de proteção”.

A dinâmica da cena mudou radicalmente: os agressores passaram de figuras dominantes a minoria silenciada, enquanto o protagonista, agora apoiado, assumiu uma postura confiante e firme. Essa reconfiguração do poder trouxe à tona um debate sobre o impacto das alianças na realidade e a importância de não se omitir diante de injustiças.

Após o exercício, uma aluna compartilhou emocionada: “É a primeira vez que me senti empoderada para lidar com situações assim. Ver que apoio coletivo pode mudar tudo me faz pensar em como posso agir diferente fora daqui”. O grupo discutiu como, muitas vezes, a omissão diante de opressões perpetua o ciclo de violência, e concluíram que pequenos gestos de solidariedade podem gerar mudanças significativas. Esse fato nos remeteu a Saviani (2013, p. 414-415):



A Pedagogia da Libertação situa-se naquela modalidade ‘centrada no saber do povo e na autonomia de suas organizações’, preconizando “uma educação autônoma e, até certo ponto, à margem da estrutura escolar; e, quando dirigida às escolas propriamente ditas, busca transformá-las em espaços de expressão das ideias populares e de exercício da autonomia popular.

Nesse sentido, pensar a pedagogia da libertação para adolescentes no palco é entender o Teatro-Fórum (Boal, 2002), como uma arena onde vidas se entrelaçam e aprendem juntas. Quando esses jovens se veem representados, de frente para as opressões que carregam ou enfrentam, não há espaço para neutralidade. Eles são convidados a decidir: seguir o que já conhecem ou buscar outras formas de existir. É nesse momento que a mágica acontece – o palco vira um espelho, mas também uma janela.

As soluções encenadas pelo protagonista precisam conter imperfeições – falhas políticas ou sociais que sejam deliberadas, mas nunca gratuitas. Isso é essencial porque o Teatro-Fórum não quer oferecer respostas prontas, como faria um teatro didático ou propagandista. Em vez disso, ele provoca, desafia, estimula o debate. Erros cuidadosamente ensaiados, postos em cena de forma clara, são pistas para o público investigar e questionar: O que dá para fazer diferente? Onde estamos errando juntos?

Assim, na busca por exercitar a escolha, a Educação e a liberdade de expressão, o último encontro começou com o jogo "Caminhos e Riscos", em que um aluno vendado era guiado por outros, simbolizando o apoio coletivo necessário para superar opressões. A experiência reforçou a ideia de que ninguém está sozinho nas lutas diárias.

Em seguida, realizamos o Teatro Legislativo, onde os grupos propuseram soluções concretas para os problemas dramatizados nos encontros anteriores. Entre as propostas estavam campanhas contra o racismo e o machismo na escola, espaços de escuta para vítimas de bullying e uma oficina permanente de teatro para trabalhar temas sociais. Nesse momento, muitos alunos relataram transformações pessoais e maior disposição para enfrentar opressões. Como relatado por um estudante, que antes era reticente, disse: “Agora vejo como minhas piadas machistas machucavam. Quero ser diferente”. Esse fato nos remeteu as palavras de Viganó (2012, p. 39):

Não se trata mais de simplesmente criar indivíduos críticos, mas sim indivíduos para os quais se abre a possibilidade de intuir e de sonhar. Não se trata mais de antepor opressor e oprimido, mas de fazer compreender a multidimensionalidade da experiência de cada um e de todos neste mundo em que habitamos.

Os encontros tiveram repercussão significativa. Professores relataram mudanças na dinâmica das turmas, com maior empatia e solidariedade. Alunos criaram um grupo de apoio para dar continuidade às discussões e, inspirados por Boal (2002) e Freire (1989), perceberam o teatro como uma ferramenta de transformação. Esses momentos provaram que o Teatro do Oprimido não apenas dá voz às opressões, mas ensina que todos temos o poder de agir para mudar a realidade.

A oficina trouxe reflexões e transformações que ultrapassaram o ambiente teatral, repercutindo de maneira significativa nas dinâmicas escolares e no cotidiano dos adolescentes. Professores notaram mudanças na postura dos alunos, com maior sensibilidade às diferenças e um senso renovado de coletividade. Inspirados por Boal e Freire, os estudantes compreenderam o Teatro do Oprimido não apenas como uma prática artística, mas como uma poderosa ferramenta de ação crítica e transformação social.

Mais do que dar voz às opressões, o Teatro mostrou que a capacidade de criar e recriar a realidade está ao alcance de todos. Essa experiência desmistificou a ideia de que a



adolescência é apenas uma fase de crise e conflito, evidenciando seu potencial como um período de potência, criatividade e reconstrução. O grupo de apoio formado pelos alunos para continuar as discussões reforça que, quando os jovens são ouvidos e estimulados, podem se tornar agentes ativos de mudança em suas comunidades.

Criticamente, é essencial repensar como enxergamos a adolescência. É um momento que, embora atravessado por desafios, também é repleto de oportunidades para crescimento e emancipação. Encerrando essa prática reflexiva, fica o convite para que educadores, gestores e a sociedade reconheçam o Teatro, não como um fim em si mesmo, mas como um meio de humanizar relações, ressignificar histórias e transformar realidades. Afinal, como Boal (2014) nos ensina, o Teatro não é apenas um palco: é a vida em movimento.

4 Conclusão

A proposta inicial das oficinas de Teatro do Oprimido, fundamentada na obra de Boal (1984), foi amplamente alcançada. O objetivo de criar um espaço crítico para que os alunos refletissem sobre suas vivências de opressão e buscassem transformá-las mostrou-se pertinente e efetivo. A partir da abordagem teatral, os estudantes não apenas discutiram questões como machismo e racismo presentes em suas interações, mas também passaram a compreender as dinâmicas de poder que os cercam de maneira mais profunda.

Um dos aspectos mais positivos foi a abertura dos alunos ao processo criativo. As técnicas aplicadas possibilitaram que expressassem seus sentimentos e conflitos, criando um ambiente de empatia e escuta ativa. Relatos indicaram mudanças significativas, como maior respeito nas interações e o fortalecimento de laços entre os participantes, o que contribuiu para a diminuição de tensões e preconceitos na turma. Essa transformação foi evidente no reconhecimento, por parte dos estudantes, do impacto de seus próprios comportamentos no coletivo.

A pergunta norteadora — como o Teatro do Oprimido pode atuar como uma linguagem de autoconhecimento e transformação? — foi respondida por meio da experiência prática: o teatro revelou-se não apenas um meio de conscientização crítica, mas também um catalisador de mudanças concretas, tanto no nível individual quanto coletivo. O envolvimento dos alunos com as oficinas validou o teatro como uma linguagem pedagógica potente, capaz de estimular reflexões profundas e promover ações transformadoras.

Esses resultados reafirmam a importância de olhar para a educação como um espaço de emancipação e para a adolescência como um período de potência criativa, e não apenas de crises. O sucesso das oficinas reforça o valor do Teatro do Oprimido como uma prática que, ao unir reflexão e ação, contribui para a construção de ambientes escolares mais justos, inclusivos e críticos. Assim, conclui-se que a pedagogia teatral não é apenas uma alternativa metodológica, mas uma necessidade em contextos educativos que busquem a formação cidadã e a transformação social.

Para finalizar, é importante destacar que o mais potente dessa prática foi que, nesse processo, ninguém foi dono do saber. Ator e plateia foram cúmplices na busca por alternativas. Essa pedagogia não impôs caminhos, mas os abriu. O teatro aliado com a adolescência na Educação nos ensinou a partir do conflito, do erro, da análise coletiva. No palco, os estudantes aprenderam que, ao olhar para as falhas do personagem, olham também para suas próprias escolhas. Assim, o teatro não só reflete a vida — ele a recria. E, com isso, todos têm a possibilidade de descobrir que, sim, podem agir diferente



Referências

- BOAL, A. **Técnicas latino-americanas de teatro popular**. São Paulo: Hucitec, 1984.
- BOAL, A. **O arco-íris do desejo: método Boal de teatro e terapia**. Editora Civilização Brasileira, 2002.
- BOAL, A. **A estética do oprimido**. Garamond, 2009.
- BOAL, A. **Teatro do Oprimido: e outras poéticas políticas**. Editora Cosac Naify, 2014.
- ERIKSON, E. **Adolescence et crise**. Paris: Flammarion, 1972.
- FREIRE, P. **A importância do ato de ler**. São Paulo: Cortez, 1989.
- FREIRE, P. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 42ª edição, 2005.
- HOOKS, B. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. Tradução Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2020.
- MARTY, F. Adolescência, violência e sociedade. **Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica**, v. 9, p. 119-131, 2006.
- SAVIANI, D. Vicissitudes e perspectivas do direito à educação no Brasil: abordagem histórica e situação atual. **Educação & Sociedade**, v. 34, p. 743-760, 2013.
- SILVA, A.; NASCIMENTO, C. **Re-pensar a constituição subjetiva e social do adolescente, através do teatro do oprimido**. Núcleos de Ensino da Unesp: artigos 2010: volume 1: práticas pedagógicas no contexto social. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. (Coleção PROGRAD). p. 35-50.
- SILVA, I. **O Teatro do Oprimido: A arte de libertar os sujeitos**. Cadernos PDE, Paraná, volume II, 2016.
- STEVENS, A. Adolescência, sintoma da puberdade: Clínica do contemporâneo. **Revista Curinga**, 20, 27-39, 2004.
- VIGANÓ, S. Zonas de fronteira/ territórios de guerrilha: ou como nos tornamos todos Marcos, Joaquins, Claras e Severinas. **Revista Sala Preta**, vol. 12, n. 1, jun. 2012, p. 36-45, 2012.
- VYGOTSKY, L.S. **Formação Social da Mente**. S. Paulo: Martins Fontes, 1984.

