EDUCAÇÃO ESTÉTICA E TEATRO UNIVERSITÁRIO COLABORATIVO COM ESTUDANTES DO CURSO DE PEDAGOGIA DA URCA

Gleison Amorim da Silva - Universidade Estadual do Ceará (UECE), Fortaleza, Ceará, Brasil. E-mail: gleison.amorim@aluno.uece.br

Resumo
Este artigo investiga as relações entre o Teatro do Oprimido (TO) e a Pedagogia do Oprimido, analisando sua influência no ensino de Arte e na formação inicial docente. O estudo considera a experiência desenvolvida ao longo da disciplina de História e Fundamentos do Ensino da Arte, componente curricular obrigatório a um curso de Pedagogia e práticas artístico-pedagógicas colaborativas vivenciadas por docentes e discentes de uma universidade pública brasileira do interior do Ceará. Com abordagem qualitativa, a pesquisa combina revisão bibliográfica, análise documental e relatos de experiências. Os resultados indicam que o teatro colaborativo desenvolve a autonomia criativa e a sensibilidade estética dos futuros docentes, ao mesmo tempo em que questiona os modelos tradicionais de ensino por meio de uma educação estética crítica. Conclui-se que a articulação entre o TO e o ensino de Arte possibilitou experiências com práticas educativas que contribuíram para a mediação do conhecimento docente, valorizando a experiência estética, a criatividade coletiva e a transformação social na formação docente em uma perspectiva artístico-pedagógica de resistência.
Palavras-Chave: Pedagogia. Teatro Universitário Colaborativo. Formação Docente Inicial. Teatro do Oprimido. Educação Estética.

Introdução

No contexto do teatro universitário colaborativo, a criação se perfaz sem hierarquias rígidas entre os papéis de criadores. Todos são autores do processo de educação estética. Essa atitude colaborativa manifesta-se tanto na produção artística quanto no processo pedagógico, reconhecendo a criatividade como uma atitude coletiva (Barbosa; Fonseca, 2023). Dessa forma, adota-se uma concepção pedagógica fundamentada em princípios que se distanciam das posturas tradicionais de hierarquia e autoritarismo nos processos de ensino-aprendizagem.

No teatro colaborativo, promove-se a desconstrução da hierarquização dos papéis e a implementação de um processo democrático para as ideias e para a produção teatral em questão. Ressalta-se, contudo, que esse exercício de ordem democrática apresenta desafios, visto que alguns estudantes ainda demonstram expectativa quanto ao direcionamento do(a) coordenador(a) do projeto ou atividade pedagógica; por outro lado, ocasionalmente, observam-se atitudes diretivas pautadas na compreensão de que cabe ao(à) docente assumir decisões e determinar ideias.

Outro aspecto relevante do teatro colaborativo refere-se à relação estabelecida entre a obra teatral e o público. Nesse contexto, o espectador não desempenha um papel passivo de recepção, mas participa ativamente na construção do significado da obra. Frequentemente, essa interação ocorre por meio de ensaios abertos ou outros formatos de participação, nos quais o público é estimulado a compartilhar impressões e sugestões capazes de influenciar a encenação. Tal participação ativa redefine o papel do espectador e impacta o próprio desenvolvimento da obra, que permanece aberta a distintas interpretações.

Observa-se, portanto, o desafio inerente ao desenvolvimento de um trabalho artístico-pedagógico de natureza colaborativa. Tanto o teatro coletivo quanto o colaborativo apresentam semelhanças no que diz respeito à valorização da participação de todos os integrantes no processo criativo, ao estímulo ao trabalho em grupo e à troca de ideias. Em ambos os modelos, questionam-se as hierarquias tradicionais do teatro, como a separação rígida entre diretor, ator e dramaturgo, priorizando a construção conjunta da obra. A autoria, nesses formatos, é coletiva, sendo atribuída ao grupo, que contribui com diferentes perspectivas e habilidades para a criação da peça. Todavia, existem distinções sutis entre os dois modelos.

Nesse direcionamento, nos aproximamos do Teatro do Oprimido (TO), sistematizado por Augusto Boal, e a Pedagogia do Oprimido, de Paulo Freire, emergiram em um contexto de intensa repressão política e censura na América Latina. Ambas as propostas tiveram como eixo central o processo de conscientização social e a busca pela emancipação dos sujeitos silenciados (TORRES, 2019). Diante desse cenário histórico, este artigo investiga o papel da educação e do ensino de Arte enquanto dispositivos artístico-pedagógicos de resistência e transformação social, focando especialmente nas reflexões advindas de uma experiência por meio da linguagem estética do Teatro do Oprimido desenvolvida com estudantes ao longo da disciplina de História e Fundamentos do Ensino da Arte, componente curricular obrigatório do curso de Pedagogia da Universidade Regional do Cariri (URCA).

O principal objetivo deste estudo é compreender como experiência de educação estética diante do TO no Ensino de Arte universitário pode atuar como um dispositivo pedagógico capaz de intervir na realidade de docentes e estudantes. As experiências experienciadas e aqui refletidas proporcionaram a oportunidade aos participantes de transitar por diferentes papéis: de espectadores passivos para agentes transformadores críticos, pelos quais, são denominados "espect-atores", ou seja, enquanto diferentes papeis de atores e espectadores ativos engajados na transformação social

Metodologicamente, o trabalho fundamenta-se em uma pesquisa qualitativa, composta por revisão bibliográfica e análise de relatos de experiência e registros visuais. Alinhados à perspectiva de Minayo (2014), compreendemos a experiência dos sujeitos a partir de suas narrativas e subjetividades, integrando teoria e prática como instâncias indissociáveis (Delory-Momberger,2008).

Deste modo, a reflexão aqui compartilhada, busca responder à pergunta de pesquisa: de que forma as práticas de Ensino de Arte e formação estética envolvendo o TO contribuíram para a formação docente inicial dos estudantes matriculados na disciplina de História e Fundamentos do Ensino da Arte?

Pedagogia e estética do oprimido

Em "Pedagogia do Oprimido", Paulo Freire propõe um modelo educacional que rejeita a tradicional "educação bancária", na qual alunos recebem informações passivamente, defendendo uma abordagem mais participativa (Gadotti, 1996; Torres, 2019). Ele defende uma educação problematizadora, baseada no diálogo e na construção coletiva do saber. Segundo o autor, a pedagogia libertadora deve ser feita "com o povo e não para o povo", envolvendo todos na busca pela sua própria humanidade (Freire, 2014, p. 34). A educação deve ser crítica e emancipadora, permitindo que os oprimidos reflitam sobre sua situação e ajam para transformá-la (McLaren, 2000). Como destaca Freire (2019), é necessário compreender o mundo, não apenas ler as palavras. A pedagogia incentiva questionamentos sociais e promove a conscientização, essencial para reconhecer opressões e desenvolver uma visão crítica, tornando os sujeitos protagonistas de sua libertação.

O desenvolvimento da Pedagogia do Oprimido ocorreu durante um período de intensas lutas políticas e sociais na América Latina, especialmente no Brasil após o golpe militar de 1964, que instaurou um regime autoritário de 21 anos. A ascensão dos militares, sustentada por setores conservadores, foi motivada pelo receio de mudanças promovidas pelo governo de João Goulart, acusado de tendências comunistas (Silva, Silva, 2020).

Inspirados por Paulo Freire, educadores latino-americanos passaram a ver a educação como ferramenta de resistência e emancipação. Sua pedagogia crítica ganhou destaque entre acadêmicos e ativistas na luta contra regimes militares autoritários (Gumes, 2021). Após o golpe de 1964, Freire foi preso por 70 dias sob acusação de subversão e exilou-se por 16 anos, vivendo em diversos países. Durante esse período, continuou desenvolvendo suas ideias e

escreveu "Pedagogia do Oprimido" no Chile, publicada nos Estados Unidos em 1970, devido à censura nas ditaduras latino-americanas (Eduardo, 2017).

A Pedagogia do Oprimido propõe que o educador atue como mediador, não como autoridade, em resposta ao contexto de repressão política na América Latina. A experiência de Paulo Freire no exílio e sua análise das desigualdades sociais fundamentaram uma pedagogia crítica e popular, consolidada globalmente (Jardilino & Soto Arango, 2019, p. 10). Essa abordagem influenciou a educação crítica e movimentos sociais, destacando a importância da conscientização e transformação social.

Inspirado nas ideias de Freire, o Teatro do Oprimido (TO), desenvolvido por Augusto Boal, consolidou-se como método de resistência, ao incentivar a participação ativa dos indivíduos na construção de suas narrativas e problematização das opressões vividas. Boal iniciou sua atuação no teatro popular através do Teatro de Arena, em São Paulo, na década de 1950, onde desenvolveu os fundamentos que originaram o TO como conjunto de jogos e técnicas teatrais destinados a fortalecer a formação política e estética de sujeitos oprimidos, visando à humanização e à superação de opressões sociais, psicológicas ou simbólicas (Netto & Oliveira, 2019, p. 73). Boal defendia o teatro como meio para o exercício da "revolução", permitindo aos participantes encenar suas histórias e opressões de modo a experimentar soluções práticas para seus desafios.

Tanto Freire quanto Boal compartilham o compromisso com a emancipação dos oprimidos, ainda que atuem em campos distintos. Boal, enquanto ator, diretor e pedagogo, propôs um método teatral que evidencia relações de opressão por meio da cena, possibilitando aos participantes vivenciarem e testarem estratégias de superação. Já Freire concebeu uma prática pedagógica voltada à conscientização e ação social, estruturando a Pedagogia do Oprimido enquanto instrumento para transformar a opressão e suas causas em objeto de reflexão crítica pelos próprios oprimidos. Segundo Ledubino, Viana e Hernandez (2022, p. 08), o TO estabelece diálogo direto com a proposta freiriana, formando um arcabouço teórico-prático latino-americano dedicado às lutas pela igualdade e enfrentamento das opressões em diferentes contextos relacionais.

O TO configura-se, assim, como prática pedagógica emancipadora, alinhada à Pedagogia do Oprimido de Freire, com foco na criação de sujeitos críticos e autônomos, aptos a refletir e atuar sobre sua realidade. Esse processo fomenta o engajamento na busca pela libertação em um percurso pedagógico contínuo (Freire, 2017, p. 34). Para Freire, a pedagogia do oprimido

desenvolve-se em dois momentos: o reconhecimento da opressão pelo sujeito e a posterior transformação dessa condição, resultando numa prática constante de libertação. Processo análogo ocorre no TO, quando os participantes exploram e ensaiam alternativas para superar as opressões cotidianas, promovendo resistência e transformação social.

A crítica social presente no teatro do oprimido, conforme Kuhn (2011, p. 10), refere-se a uma integração entre ação e consciência, ultrapassando a simples representação cênica e promovendo colaboração efetiva frente a questões sociais: “não há mais porque opor o teatro e a vida! Não há porque isolar cada qual nos espaços considerados respectivos a cada um”. A interação entre opressores e oprimidos no TO, segundo Boal (2013, p. 21), revela a complexidade das relações de poder, reconhecendo que "oprimidos e opressores não podem ser candidamente confundidos com anjos e demônios".

Dessa forma, observa-se a convergência entre as perspectivas de Boal e Freire no tocante à relação intrínseca entre arte e educação como instrumentos de transformação social. Ambos, atuando em comunidades periféricas de distintos países, construíram seus métodos a partir da prática e experimentação direta, reforçando o princípio de que o trabalho educacional e artístico deve ser realizado “não somente para o povo, mas com o povo e pelo povo” (Ávilla, 2019, p. 12).

O Teatro do Oprimido (TO), criado por Boal durante a ditadura militar no Brasil, surgiu como ferramenta artística e política para estimular reflexão crítica e participação social, visando denunciar opressões e fomentar justiça social. Expandido globalmente, o TO foi incorporado em práticas sociais e educacionais, influenciado pela pedagogia crítica de Paulo Freire, destacando-se por desafiar a divisão elitista entre atores e espectadores e valorizando o papel ativo do público.

Após retornar ao Brasil, Boal integrou o TO no Programa Especial de Educação, adaptando princípios freirianos à linguagem teatral para transformar espectadores em participantes críticos ("espect-atores") capazes de analisar e buscar soluções para opressões vividas. Com isso, o TO passou a promover uma postura reflexiva e ativa em relação à educação tradicional, tornando-se relevante na formação docente e permitindo um ensino mais democrático e colaborativo, especialmente ao abordar estruturas opressoras nos contextos sociais e escolares.

A prática teatral no TO estimula estudantes a assumir protagonismo na construção do conhecimento e na problematização das relações sociais, exigindo sistemas educativos que ofereçam formação adequada e condizente com as realidades dos alunos. Para tanto, é

fundamental preparar professores e arte-educadores, garantindo contato com os fundamentos filosóficos e metodológicos do TO e a aplicação qualificada nas escolas.

Assim, o TO se afirma como instrumento de ensino-aprendizagem e transformação social, incentivando estudantes a refletirem sobre suas experiências e buscarem soluções coletivas para desafios cotidianos. Arte e educação, nesse contexto, são meios essenciais de emancipação, formando indivíduos críticos e autônomos. O TO democratiza o teatro e rompe estruturas tradicionais de poder por meio de uma pedagogia que valoriza voz, experiência e protagonismo dos estudantes na solução de problemas sociais.

No campo educacional, o método tem sido reconhecido por sua abordagem decolonial e crítica, incentivando a produção teatral baseada nas vivências de opressão das próprias comunidades, ao invés de referenciais impostos de fora. “Assim, garante o sentido pulsante e impactante da narrativa produzida, constituindo uma cosmovisão alicerçada em uma pedagogia dialética e plural, que faz frente ao epistemicídio característico dos sistemas tradicionais de educação”. (Ledubino; Viana; Hernandez, 2022, p. 08).

> A solução da violência continua operando no plano individual e não no coletivo, e não deixa de ser uma simples inversão de papéis, bastante fictícia, por certo, pois, por mais que na dramatização a mulher exija que lhe tragam a sopa, na vida real é ela quem a servia. Em nenhum momento se questiona a opressão, a dominação ou a submissão, que são os verdadeiros geradores da violência, nem o fato de que a inversão de papéis transforma o oprimido em um novo opressor. (Vieites, 2015, p. 172, tradução nossa).

Na América Latina, opressão era entendida como repressão e a resposta estética do teatro tinha como alvo direto a ditadura (Bezerra, 2020). Boal (2013) afirma que todo teatro é político, pois reflete ações humanas. Assim, o Teatro do Oprimido surge como proposta revolucionária e reflexiva, envolvendo o público na cena e problematizando as relações entre opressores e oprimidos, em diálogo com a Pedagogia do Oprimido de Freire (Silva; Costa, 2020).

> Porém, desta vez, contarão com o protagonismo do(s) espectador(es) que ao identificar(em) o erro cometido, favorecendo a opressão, entra(m) em cena para substituir a personagem opressora e os outro(a)s atores/atrizes improvisam com ele a solução proposta. Mas o jogo não é tão simples assim. Como na vida real, se a solução do(s) espectador(es) não é viável, exequível, ele é convidado, pelo organizador do jogo, o Curinga, a retomar seu lugar na plateia. (Bezerra, 2020, p. 25).

Durante seu exílio na década de 1970, Boal ampliou e aplicou o Teatro do Oprimido em vários países da América Latina e Europa. Percebendo a complexidade das opressões em toda a sociedade capitalista, ele se comprometeu com a libertação humana por meio da arte (Ligiéro, 2013). Em 1973, no Peru, influenciado por Paulo Freire, Boal participou do Programa de

Alfabetização Integral, ensinando teatro como linguagem curricular e aprimorando técnicas populares. Foi durante sua atuação internacional, em contextos sociopolíticos de repressão, que desenvolveu sua Poética do Oprimido.

> 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. (Boal, 2013, p. 138-139).

Boal desenvolveu técnicas como Teatro Fórum, Teatro Invisível e Teatro Imagem para abordar opressões e discutir questões sociais por meio da ação dramática. O Teatro Fórum destaca a participação ativa, permitindo que os envolvidos percebam o mundo por diferentes formas artísticas. Ligada à Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire, essa prática busca a transformação social ao incentivar que espectadores pensem e ajam por si mesmos. No Teatro Fórum, o Curinga atua como mediador e mestre de cerimônias, preparando cenas de opressão e coordenando a interação entre palco e plateia. Sob sua condução, o público sugere soluções para o conflito encenado, participando ativamente do debate e da busca por alternativas à opressão apresentada (Bezerra, 2020). O Curinga garante o diálogo entre atores e espectadores e conduz a dinâmica pedagógica do teatro.

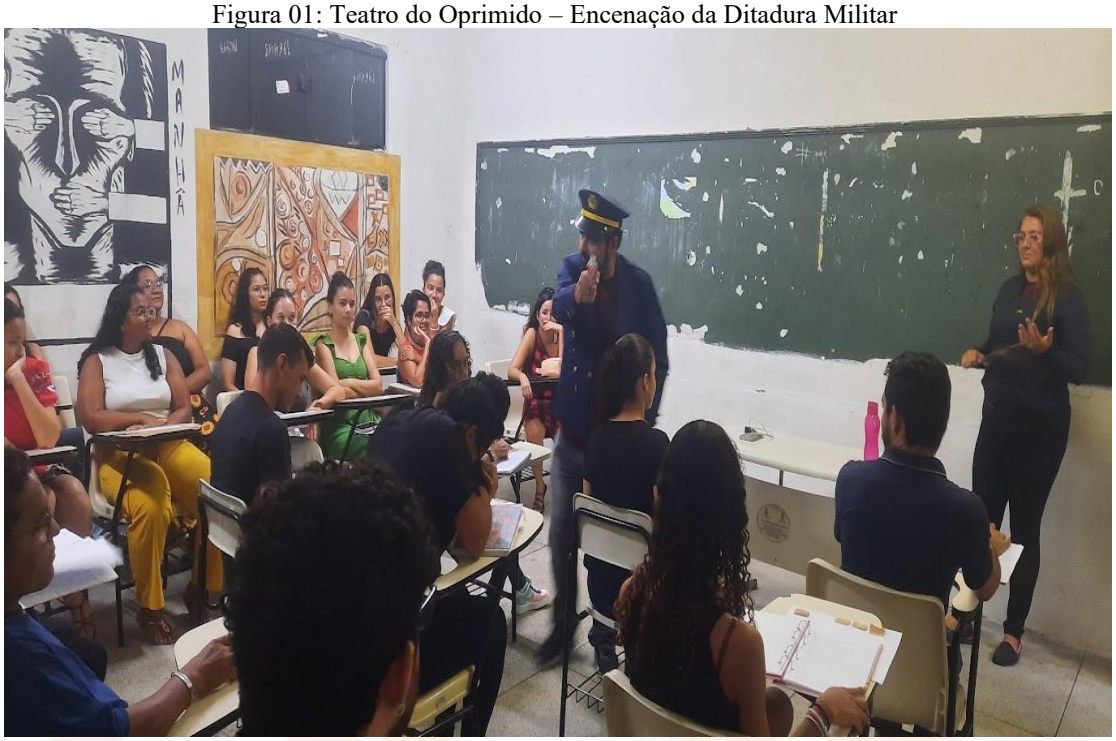
> O Teatro Fórum – talvez a forma de Teatro do Oprimido mais democrática e, certamente, a mais conhecida e praticada em todo o mundo, usa ou pode usar todos os recursos de todas as formas teatrais conhecidas, a estas acrescentando uma característica essencial: os espectadores – aos quais chamamos espect-atores – são convidados a entrar em cena e, atuando teatralmente, e não apenas usando a palavra, revelar seus pensamentos, desejos, e estratégias que podem sugerir, ao grupo ao qual pertencem, um leque de alternativas possíveis por eles próprios inventadas: o teatro deve ser um ensaio para a ação na vida real, e não um fim em si mesmo. (Boal, 2013, p. 17-18).

Assim, o Teatro do Oprimido, criado por Boal, propõe transformar o espectador em "espect-ator", permitindo sua participação ativa na ação dramática e promovendo mudanças sociais. Inspirado na Pedagogia do Oprimido de Freire, esse teatro busca romper com o papel passivo do público e incentivar o pensamento crítico para a transformação da realidade. Técnicas como o Teatro Fórum convidam os espectadores a sugerirem soluções para situações de opressão encenadas, tornando o teatro um espaço de ensaio para intervenções concretas na vida.

A Estética do Oprimido na *Práxis* em sala de aula

A aplicação da Estética do Oprimido no decorrer da disciplina de "História e Fundamentos do Ensino da Arte", desvelou-se um território fundamental para a conscientização coletiva. Em 2024, estudantes de Pedagogia do turno da noite foram convidados a utilizar o TO para refletir sobre a relação entre o ensino de arte e a ditadura militar, compreendendo as dimensões do contexto e na relação direta com o cotidiano de formação docente (Figura 01).

Figura 01: Teatro do Oprimido – Encenação da Ditadura Militar



Fonte: Registro pessoal do autor. Diário de bordo da disciplina História e Fundamentos do Ensino da Arte. Elaborado pelos estudantes. Urca. 2024.

As encenações começaram retratando várias violências sofridas por estudantes durante a ditadura militar – física, psicológica, moral e emocional. Em determinado momento, a cena abordou as relações de opressão à liberdade de pensamento, mostrando um personagem militar intervencionista que, por vezes, retirava alunos do palco ao expressarem opiniões críticas ao regime. O silêncio foi representado pelo uso de mordaças nos estudantes, impedindo sua manifestação. Outro ponto abordado foi a questão dos estudantes desaparecidos na ditadura, cujo paradeiro permanece desconhecido.

No contexto da disciplina, os estudantes criaram cenas para ilustrar diferentes formas de violência institucional e silenciamento dos corpos. As mordaças utilizadas (Figura 02) serviram como símbolo da repressão ao pensamento crítico. O debate após as apresentações

foi considerado fundamental: um aluno comentou que "a liberdade de expressão talvez seja a causa da morte de alguém". Esse nível de discussão demonstra que o teatro vai além de uma linguagem artística, funcionando também como ferramenta de produção de conhecimento.

Figura 02: Teatro do Oprimido – A ditadura, o silenciamento e a repressão em sala de aula



Fonte: Registro pessoal do autor. Diário de bordo da disciplina História e Fundamentos do Ensino da Arte. Elaborado pelos estudantes. Urca. 2024.

Ao serem questionados sobre como a experiência influenciou sua percepção sobre a docência, os alunos destacaram que a arte deve "incomodar e nos deslocar de nossas certezas". Essa transitoriedade é o que define uma pedagogia revolucionária. O ensino de arte na escola pública, muitas vezes negligenciado, passa a ser visto como um dos poucos espaços de construção de consciência crítica.

As experiências proporcionadas ao longo da disciplina possibilitaram um debate abrangente sobre a repressão do pensamento e os seus possíveis desdobramentos nas relações entre professores e estudantes. Nesse contexto, por meio do Fórum de debate (Figura 03), os estudantes passaram a compreender os fatos não apenas como metáfora artística, mas também a relacioná-los com o cotidiano da formação docente, visando mudanças significativas das realidades opressoras. De acordo com Boal (2015, p. 42), “o teatro não é somente um reflexo da sociedade, mas um ensaio para a revolução”. Esse relato corrobora a perspectiva de Freire

(2017), ao considerar a educação como um processo de conscientização e problematização do mundo, promovendo a compreensão e a transformação das realidades pelos sujeitos envolvidos.

Figura 04: Teatro do Oprimido – Fórum (Reflexões coletiva/colaborativas e a tomada de decisões transformadoras das realidades repressivas



Fonte: Registro pessoal do autor. Diário de bordo da disciplina História e Fundamentos do Ensino da Arte. Elaborado pelos estudantes. Urca. 2024.

Com essa experiência diante o Teatro do Oprimido proposto por Boal e vivenciado no decorrer da disciplina de História e Fundamentos do Ensino da Arte, passamos a problematizar que esta estética, pode assim, proporcionar aos educadores e estudantes em geral a adotarem uma postura crítica e reflexiva em relação às práticas pedagógicas tradicionais, propondo uma educação que não seja passiva, mas que atue diretamente na conscientização dos estudantes e em sua capacidade de transformação social, tornando-se um instrumento de relevância para formação docente e consequentemente de uma educação estética. Como apontam Ledubino, Viana e Hernandez (2022, p. 24), “alunos e alunas da educação formal e não formal terão a oportunidade de conhecer o TO e, por meio dele, construir um processo de ensino-aprendizagem mais democrático, horizontalizado e colaborativo”.

Além disso, o que se consolidou na compreensão de uma reflexão mais ampla em consonância com os movimentos sociais, sobretudo ao questionamento das estruturas opressoras existentes

no contexto educacional e os marcadores sociais da diferença em diferentes contextos e de suas interseccionalidades.

Constata-se, portanto, a partir desta experiência com o Teatro do Oprimido (TO), a manifestação de novas formas de opressão, como a subordinação ao capital, à ostentação, ao individualismo e à ganância. Tais estruturas limitam o desenvolvimento do pensamento crítico, perpetuam desigualdades e inibem manifestações contrárias ao consenso predominante. Embora frequentemente associada ao passado, a ditadura ainda se apresenta de modo velado, mantendo dinâmicas de controle e restrição de liberdades. O reconhecimento dessas novas formas de opressão configura-se como etapa essencial para sua superação e para a transformação social.

A análise dos dados evidencia que as experiências com o TO, quando implementadas no contexto educacional, contribuem não apenas para o fortalecimento da criticidade e autonomia dos estudantes, mas também para o questionamento das estruturas tradicionais de poder vigentes no sistema de ensino. Ao fomentar uma pedagogia coletiva e revolucionária, as atividades realizadas sob a abordagem do TO constituíram um espaço artístico-pedagógico para a prática educativa dialética, possibilitando aos estudantes assumirem uma postura ativa e consciente em relação às suas próprias trajetórias.

Tal transitoriedade é relevante para a formação de uma educação dinâmica, voltada para a promoção contínua da justiça social. No caso analisado, a adoção da Poética do TO permitiu a encenação e ressignificação de realidades, evidenciando-se como instrumento artístico-pedagógico de conscientização e resistência. As reflexões desenvolvidas na disciplina serviram de incentivo à ação e ao questionamento das estruturas que ainda influenciam a sociedade contemporânea.

Conclusões

O presente estudo demonstrou que o Teatro do Oprimido se configura como um relevante dispositivo artístico-pedagógico, com elevado potencial criativo. Essa abordagem possibilita ao futuro docente reconhecer-se como agente ativo e transformador em seu processo de formação. Ressalta-se, contudo, que o fortalecimento dessas práticas demanda suporte institucional contínuo, bem como investimentos em bolsas e infraestrutura. Na ausência desse respaldo, propostas inovadoras tendem a se restringir a iniciativas isoladas.

O diálogo entre Arte e Educação Popular contribui para criar ambientes nos quais estudantes e professores podem analisar criticamente suas realidades. Conforme defendia Boal, a pedagogia deve ser compreendida como um processo transitivo e dinâmico, orientado para a promoção da justiça social e da emancipação humana. As experiências relatadas neste trabalho evidenciam a necessidade de incorporar o teatro à formação docente de forma central e não apenas acessória, promovendo uma práxis educacional libertadora. A prática teatral empregada envolveu diversas linguagens cênicas e favoreceu o desenvolvimento de uma postura crítica e autônoma dos estudantes, mesmo diante de obstáculos institucionais e sanitários. Torna-se claro que práticas inovadoras requerem apoio permanente para superar a condição de ações pontuais.

Conclui-se, portanto, que o Teatro do Oprimido na Educação Universitária potencializa competências críticas, engajamento social e autonomia docente, embora ainda enfrente desafios estruturais e formativos. Sugerem-se pesquisas futuras que abordem os impactos dessas metodologias e a formação de professores, ressaltando o papel mediador da linguagem teatral nas reflexões e conflitos socioculturais no contexto das aulas de Arte.

Referências Bibliográficas

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da Arte**. São Paulo: Perspectiva, 2014.
BARBOSA, Ana Mae; FONSECA, Anelise Nani (Orgs.).**Criatividade Coletiva: Arte e Educação no Século XXI**. São Paulo: Perspectiva, 2023.
BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. São Paulo: Cosac Naify, 2015. BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
DELORY-MOMBERGER, Christine. **Biografia e educação**: figuras do indivíduo-projeto. Tradução de Maria da Conceição Passeggi, João Gomes da Silva Neto, Luis Passeggi. Natal/RN: EDUFRN; São Paulo, PAULUS, 2008.
FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 65. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.
LEDUBINO, Adilson; VIANA, Waldimir Rodrigues; HERNANDEZ, Marcia Maria Strazzacappa. Uma revolução necessária: Pela presença efetiva do Teatro do Oprimido nas Licenciaturas em Teatro. **Urdimento**, Florianópolis, v. 1, n. 43, p. 1–35, 2022.
NICOLETE, Adélia. Dramaturgia em colaboração: por um aprimoramento.**Subtexto**, Belo Horizonte, ano 7, n. 7, p. 33-40, 2010.
TORRES, Carlos Alberto.**The political pedagogy of Paulo Freire: an intellectual biography**. New York: Routledge, 2019.