

VER SE APRENDE AO VER O OLHAR DO OUTRO: *por uma
formação ético-política do/a professor(a) de teatro*



IACÁ:

Artes da Cena

ISSN 2595-2781

VER SE APRENDE AO VER O OLHAR DO OUTRO

por uma formação ético-política do/a professor(a) de teatro

Fernando Antônio Fontenele Leão

VER SE APRENDE AO VER O OLHAR DO OUTRO

IACÁ: Artes da Cena | Vol. VIII | n. 1 | ano 2025
ISSN 2595-2781

por uma formação ético-política do/a professor(a) de teatro.

ONE LEARNS TO SEE THROUGH THE GAZE OF THE OTHER

Towards an Ethical-Political Education of Theater Teachers

Fernando Antônio Fontenele Leão

fernando.leao@ufsb.edu.br

Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB)

Resumo: O artigo analisa a dimensão ético-política da formação de professoras e professores de teatro, articulando os fundamentos do Teatro do Oprimido, de Augusto Boal, e da Pedagogia da Autonomia, de Paulo Freire. Parte-se da compreensão de que formar docentes em teatro implica compromissos com a criticidade, a amorosidade, a práxis e a admiração do mundo com o outro. A pesquisa, desenvolvida a partir do método (auto)biográfico, entrelaça vivências em contextos de educação popular e teatro na comunidade a reflexões teóricas comprometidas com a transformação social. O percurso desenvolve cinco eixos reflexivos sistematizados em um quadro-síntese que busca orientar práticas formativas dialógicas e emancipadoras.

Palavras-chave: Formação docente, Teatro do Oprimido, Paulo Freire, Dimensão ético-política, Práxis.

Abstract: This article analyzes the ethical-political dimension in the training of theater teachers, articulating the foundations of Augusto Boal's Theatre of the Oppressed and Paulo Freire's Pedagogy of Autonomy. It is based on the understanding that training theater educators involves commitments to critical awareness, lovingness, praxis, and the admiração — the attentive re-seeing — of the world with the other. The research, developed through the (auto)biographical method, intertwines experiences in contexts of popular education and community theater with theoretical reflections committed to social transformation. The discussion unfolds into five reflective axes systematized in a synthesis chart intended to guide dialogical and emancipatory formative practices.

Keywords: Teacher education, Theatre of the Oppressed, Paulo Freire, Ethical-political dimension, Praxis.

INTRODUÇÃO

O Teatro do Oprimido, sistematizado por Augusto Boal (2019) a partir da década de 1960, é um método que busca democratizar a prática teatral e colocá-la a serviço das pessoas oprimidas. Seu principal intuito é encenar a realidade para conhecê-la e transformá-la: representar as

relações de opressão para desvelá-las, inventar alternativas e ensaiar novos modos de ser e de viver. Essa metodologia dialoga com diferentes áreas do saber — como a educação, a saúde e os direitos humanos —, conectando-se especialmente com grupos historicamente marginalizados. O teatro, então, torna-se uma prática coletiva de problematização, reflexão, conscientização e ação transformadora.

Pedagogia da Autonomia, livro publicado em 1996 por Paulo Freire (2021), apresenta uma sistematização de saberes necessários à prática educativa voltada à emancipação humana e à autonomia de educandos e de educadores. Fundamentada no respeito à cultura e à identidade dos educandos, propõe que ensinar é criar condições para que os sujeitos aprendam juntos, mediatizados pelo mundo, e não pela simples transferência de conteúdos. A obra dialoga com diferentes contextos educativos e sociais, e inclui saberes como “ensinar exige respeito à autonomia do ser do educando”, “ensinar exige estética e ética”, “ensinar exige criticidade” e “ensinar exige alegria e esperança”. A educação é reconhecida como prática de diálogo e de criação coletiva, orientada pela transformação social.

Este artigo, então, parte da seguinte pergunta: de que modo Boal e Freire podem apontar elementos para a sistematização de uma dimensão ético-política na formação da professora e do professor de teatro?

A relevância deste trabalho reside na necessidade de pensar processos de formação docente em teatro que transcendam as dimensões da arte (artístico-estética) e da educação (didático-pedagógica), ampliando-se na direção de uma dimensão ético-política. Uma formação que esteja alicerçada na capacidade de “ad-mirar” a realidade (Freire, 2013) — ou seja, de vê-la criticamente de forma mediada, e não imediata; em diálogo com os outros, com seus saberes, valores, desejos e propósitos. Uma formação que reconheça a integralidade dos sujeitos, compreendendo seus corpos como instâncias formativas e suas histórias como portadoras de conhecimento e potência criadora.

O objetivo, portanto, é analisar como as contribuições teóricas de Augusto Boal e de Paulo Freire podem fundamentar a sistematização da dimensão ético-política na formação docente em teatro. Além disso, busca-se identificar os fundamentos ético-políticos presentes nas obras desses autores e discutir a formação docente em teatro como prática de dialogicidade, criticidade,

conscientização e autonomia.

A pesquisa parte do método (auto)biográfico aplicado à formação de professores (NÓVOA; FINGER, 2014), que considera a construção de narrativas em que o/a autor(a)/narrador(a) assume suas próprias experiências como objeto de reflexão e estudo. Assim, busca entrelaçar análise conceitual com vivências nos campos da educação popular, do teatro na comunidade e da formação crítica em teatro.

O texto se organiza da seguinte forma: no primeiro momento, discutimos a dimensão política da educação e do teatro, a partir de Freire e Boal; em seguida, analisamos a relação entre ética, valores e utopia na formação docente crítica; posteriormente, abordamos a práxis como núcleo articulador entre reflexão, criação e ação transformadora; no quarto momento, tratamos da “ad-miração” como atitude formativa de reaprendizado do mundo com o outro; por fim, refletimos sobre as resistências contemporâneas diante do cansaço, da solidão e do desencanto, reafirmando a aposta na formação docente como gesto de reinvenção e de esperança.

Assim, o artigo se constrói como um caminhar crítico e sensível, na busca por traçar uma dimensão ético-política que fortaleça o ser e o estar do/a professor(a) de teatro com o mundo e com os outros, em tempos cujo a resistência e o sonho demandam cuidados.

TODO TEATRO É POLÍTICO, TODA EDUCAÇÃO É POLÍTICA

A dimensão ético-política da formação docente em teatro, tal como compreendida neste trabalho, parte do pressuposto de que não existe prática teatral neutra, dado que esta nunca é desprovida de valores e de posicionamentos políticos. Boal (1982, p. 15), ao afirmar que “todo o teatro é político, ainda que não trate de temas especificamente políticos”, evoca o princípio de que toda ação teatral é, consciente ou inconscientemente, um ato político: isto é, ou ela reforça ou ela combate o status quo.

Da forma idêntica, Paulo Freire (2021) ensina que toda educação é política e que a ética é um dos saberes necessários à prática educativa. E nos entendemos e nos fazemos como seres éticos no momento em que “nos tornamos capazes de comparar, de valorar, de intervir, de escolher, de decidir, de romper” (p. 33). A educação, para Freire, como sabemos, não é um ato de depositar conteúdos em sujeitos passivos, mas uma prática de liberdade e de autonomia que visa

à transformação dos sujeitos e do mundo.

Entender que as práticas teatrais e educativas possuem uma dimensão política é romper com a concepção ingênua da arte e da educação como campos meramente técnicos. Trata-se de reconhecer que cada escolha estética e cada decisão pedagógica carrega uma concepção de mundo, explícita ou implícita.

Em minha trajetória de formação, essa compreensão foi sendo experimentada ao longo do tempo — um processo lento de tomada de consciência acerca da complexidade das relações e de amadurecimento pessoal e profissional, que envolveu a convivência com diferentes territórios e sujeitos. “O fruto bom dá no tempo, no pé pra a gente tirar. Quem colhe fora do tempo, não sabe o que o tempo dá”, como afirma o poeta Jurandy da Feira¹.

Recordo que, enquanto cursava a Especialização em Cultura Popular, Arte e Educação do Campo – Residência Agrária, na Universidade Federal do Cariri (UFCA), iniciei uma pesquisa-ação na comunidade do Tomé, na Chapada do Apodi (CE). Apesar de conhecer pouco o lugar, eu entendia que aquele território vivia um profundo luto pelo assassinato brutal de um de seus líderes, o agricultor e ambientalista Zé Maria do Tomé, que dedicara anos à denúncia do uso indiscriminado de agrotóxicos por empresas do agronegócio. Em 2010, foi morto com 25 tiros (Leão; Souza, 2018).

Em 2014, propus realizar uma série de oficinas de Teatro do Oprimido com adolescentes e jovens da comunidade, criando um espaço para que pudessem, cenicamente, refletir e expressar acerca dos conflitos ambientais, das relações sociais e do medo diante da violência, de modo a fortalecer o seu engajamento nas lutas coletivas.

As oficinas, no entanto, não aconteceram. A comunidade não aderiu à proposta, e senti-me frustrado, pensando que havia escolhido o lugar errado para minha pesquisa-ação. Eu acreditava ter um “bom projeto”, construído a partir de um problema concreto. Mas, na verdade, não tinha. Por quê? Porque, como alerta Freire (2013), o/a professor(a) ou diretor(a) de teatro, ainda que movido pelas melhores intenções, pode incorrer na armadilha da invasão cultural.

Enquanto na invasão cultural (...) os atores retiram de seu marco valorativo e ideológico, necessariamente, o conteúdo temático para sua ação, partindo, assim, de seu mundo, do

¹ Frutos da terra, de Jurandy da Feira, no disco Outro quilombo, de Renato Braz, 2002, gravadora Atração Fonográfica.

qual entram no dos invadidos; na síntese cultural, os atores, desde o momento mesmo em que chegam ao mundo popular, não o fazem como invasores. E não o fazem como tais porque, ainda que cheguem de “outro mundo”, chegam para conhecê-lo com o povo e não para ensinar, ou transmitir, ou entregar nada ao povo (Freire, 2013, p. 219).

Um “bom projeto” exigiria chegar não como quem traz respostas, mas como quem deseja aprender junto. Escutar a comunidade, compreender suas interpretações da realidade e reconhecer os saberes e propósitos que poderiam ser mobilizados. A síntese cultural de que fala Freire (2013) implica abandonar a lógica de impor temas ou objetivos previamente definidos e, em vez disso, construir com o povo, a partir de seus próprios referenciais e de suas leituras do território. Em outras palavras, não se tratava de partir do que eu supunha serem as necessidades da comunidade, mas de assumir, com humildade e disponibilidade, uma relação entre sujeitos, mediatizada pelo seu mundo, para que daí emergisse o “projeto necessário”.

Voltei à comunidade e iniciei conversas com lideranças locais. Três mulheres se dispuseram a me receber e a apontar caminhos: uma agricultora, integrante da Associação Comunitária; a coordenadora pedagógica da escola; e outra, agricultora e poetisa. Conduziram-me a importantes descobertas: 1. aquela comunidade não era apenas um território marcado pelo luto de um assassinato, nem apenas o cenário de conflitos ambientais, como eu havia imaginado ao elaborar meu projeto de pesquisa-ação; 2. o projeto não tinha sido construído com a comunidade, mas para a comunidade, sustentado por uma visão parcial e equivocada do que ela realmente era; 3. suas demandas de conhecimento e de ação eram outras, distintas das que eu havia presumido; 4. por fim, percebi que, embora tivesse lido e acreditasse compreender o pensamento de Paulo Freire e de Augusto Boal, ainda precisava aprender, na prática viva, com os sujeitos e com os saberes do território.

Essa experiência revelou a necessidade de um reposicionamento ético fundamental: uma oficina de Teatro do Oprimido não deve nascer apenas das leituras, percepções e inquietações de quem conduz o processo, por mais legítimas que sejam suas intenções. O ponto de partida não é levar temas prontos, mas criar, por meio de exercícios, jogos e técnicas, as condições para que o próprio grupo de oprimidas e oprimidos identifique e elabore seus temas urgentes, transformando-os em cenas que expressem suas experiências de opressão mais vivas naquele momento.

Assim, a oficina pode, de fato, contribuir para o fortalecimento individual e coletivo,

favorecendo a construção de uma consciência crítica enraizada na realidade do grupo e impulsionando ações transformadoras. O Teatro do Oprimido é, antes de tudo, um modo coletivo de conhecer e de agir no mundo, a partir e sobre a realidade concreta das pessoas oprimidas. Conhecer profundamente o método é importante; contudo, talvez o aspecto central seja compreender que ele deve estar a serviço do grupo — e não servir como um roteiro fixo e inquestionável para cumprir o interesse de quem conduz a ação.

Assim, ao compreender que todo teatro é político e que toda educação é política, reafirmamos que a formação docente em teatro deve ser permeada por uma ética da presença, da escuta, da alteridade e da transformação.

Formar docentes em teatro, nesta concepção, é trabalhar no sentido de formar sujeitos capazes de observar, sentir, refletir, criar e agir no mundo de modo crítico, solidário e emancipador, reconhecendo que cada ato de criação e de educação é também um ato de decisão ética, de ação política!

ÉTICA, VALORES E UTOPIA: FUNDAMENTOS DA FORMAÇÃO DOCENTE CRÍTICA

Refletir sobre a dimensão ético-política da formação docente em teatro implica reconhecer a estreita relação entre educação, valores e projetos de mundo. Formar criticamente é, antes de tudo, um gesto político, sustentado por decisões éticas que orientam o sentido da prática educativa e artística. Paulo Freire (2021) lembra que nossa existência — e, por consequência, a educação — está sempre ancorada em valores. Educar é tomar posição diante do mundo, assumindo o compromisso com a humanização ou com a sua negação, com o embelezamento ou com o enfeiamento do mundo.

Gosto de ser homem, de ser gente, porque não está dado como certo, inequívoco, irrevogável que sou ou serei decente, que testemunharei sempre gestos puros, que respeitarei os outros, que não mentirei escondendo o seu valor porque a inveja de sua presença no mundo me incomoda e me enraivece (Freire, 2021, p. 56-57).

Nesse horizonte, a formação docente em teatro é chamada a cultivar uma responsabilidade que é, ao mesmo tempo, ética e estética: atuar em favor da decência, do respeito e da beleza — não como ornamentos da prática, mas como fundamentos de um modo de ser-estar e criar no

mundo.

Augusto Boal (2019), ao conceber o teatro como um ensaio para a revolução, lembra que toda criação estética envolve escolhas de valor. Ao reconhecer, problematizar e representar as relações de opressão, o Teatro do Oprimido afirma a capacidade dos sujeitos de reimaginar suas condições de existência e de lutar pela transformação.

Nessa perspectiva, a formação docente em teatro precisa abrir espaços que não se limitem à crítica ao mundo dado, mas que também alimentem o exercício coletivo de imaginar e construir mundos possíveis. E, nesse ato de imaginar, a utopia assume papel central.

Freire (2011) lembra que a leitura do mundo precede a leitura da palavra. Adverte, contudo, que ler a palavra não deve significar uma ruptura com o mundo, mas a leitura da “palavramundo” — palavra impregnada de emoções, memórias, sensações, inquietações, aprendizados, valores, referências de tempo, espaço, cultura e história. É essa “palavramundo” que orienta o saber em direção aos anseios, aos sonhos e à utopia. São palavras, sons, imagens, movimentos e gestos fecundos, capazes de gerar, gestar e fazer nascer outros mundos.

Essa compreensão pode nos mover: ao formar docentes em teatro, buscamos cultivar sujeitos capazes de ler e criar a sua própria “palavramundo”, entrelaçando experiência sensível e prática crítica. Nesse horizonte, a utopia não é uma idealização ingênua, mas a expressão da capacidade humana de sonhar o “inédito viável” e mobilizar a ação transformadora (FREIRE, 2013). Em Boal (2009; 2019), a prática teatral também se reveste de utopia, pois convida a explorar, no corpo e na cena, alternativas de transformação social que a realidade — mitificada pelos opressores — insiste em obscurecer.

Freire (2016, posição 1218), em *Pedagogia da Indignação*, afirma nunca ter concebido a prática educativa “intocada pela questão dos valores, portanto da ética, pela questão dos sonhos e da utopia [...] e da boniteza”. Educar, criar e ensinar são, assim, atos marcados por escolhas ético-estéticas, onde indignação e sonho se entrelaçam como forças de resistência e criação.

Formar docentes em teatro, nesse horizonte, é reconhecer o inacabamento do mundo e de si, incorporando à prática artística e pedagógica a ética da responsabilidade coletiva e a potência da imaginação transformadora.

CONSCIENTIZAÇÃO, PRÁXIS E TRANSFORMAÇÃO

Formar docentes em teatro, na perspectiva ético-política, exige compreender a prática educativa e artística como espaços de construção de consciência e de ação transformadora. Para Freire (1980), conscientizar não é apenas despertar para as condições de opressão, mas se trata de movimento permanente de leitura crítica da realidade e de compromisso ativo com sua transformação.

A práxis, nesse horizonte, é a unidade entre reflexão e ação: não basta interpretar o mundo, é preciso transformá-lo — ou, como diz Boal (2009, p. 19), “não basta produzir ideias: necessário é transformá-las em atos sociais, concretos e continuados”. Mas vamos ainda além. Fals Borda (2007) nos inspira a buscar uma “*práxis cum phronesis*”: refletir-agir orientado pela justiça, atravessado por sabedoria prática, responsabilidade ética e compromisso com a emancipação humana.

Essa práxis se gesta nas experiências concretas de educação e arte, no olhar atento que problematiza injustiças e as relações de opressão, no diálogo com saberes e sujeitos oprimidos. É a práxis que brota da presença viva nas oficinas de Teatro do Oprimido, do respeito às trajetórias das outras e dos outros e da criação de caminhos coletivos para a justiça social.

Em minha trajetória como professor de teatro, coordenei o Núcleo de Formação do Centro de Defesa da Criança e do Adolescente do Ceará – CEDECA Ceará, organização de direitos humanos que atua na defesa e promoção dos direitos de crianças e adolescentes, por meio de ações jurídicas, políticas, formativas e comunitárias. Entre suas frentes de atuação, inclui-se a mobilização de adolescentes e jovens em bairros periféricos de Fortaleza, por meio de iniciativas de arte e educação. Em 2019, esse Núcleo estimulou a criação de um novo grupo de teatro no bairro Pirambu, a partir de um processo de formação artística e política fundamentado no método do Teatro do Oprimido (LEÃO, 2022).

O trabalho iniciou-se com exercícios e jogos do Teatro do Oprimido, sempre considerando a experiência cotidiana das/os participantes na comunidade, e avançou pelas etapas de definição de cenas geradoras e problematização, até chegar à tomada de consciência e ao “quefazer” político (Freire; Nogueira, 1989) — cada passo configurando um movimento em direção à autonomia.

Na problematização, promoveu-se um distanciamento crítico da realidade imediata,

permitindo ampliar a percepção sobre os problemas e revelar estruturas e pistas para compreender as origens das opressões. Esse distanciamento é condição para a reaproximação crítica, agora em outro patamar da relação eu–outro–mundo, que Freire (1980) define como tomada de consciência.

Na etapa final, o grupo realizou a passagem da consciência crítica para a práxis transformadora: a decisão ética articulada à realização política. Concretamente, criou e apresentou intervenções artístico-políticas no bairro; organizou a programação cultural “Sábados de Arte” com outros jovens; participou da preparação da 7ª edição da Marcha da Periferia, em Fortaleza; e apresentou suas criações em uma Mostra de Cenas de Teatro do Oprimido em um Centro Cultural da cidade (Leão, 2022).

Essa práxis mobilizou a juventude periférica para (re)ver seu território com olhos críticos, nomear dores e sonhos, e iniciar pequenas, mas significativas, revoluções cotidianas. Como lembra Boal (2019, p. 170), “pode ser que o teatro não seja revolucionário em si mesmo, mas não tenham dúvidas: é um ensaio da revolução” — ou, no mínimo, o ensaio de uma revolução, pequena que seja, mas permanente, que nos ensina a ad-mirar o mundo noutros olhos, noutras poéticas, noutras formas de ser-estar.

Formar docentes em teatro a partir da “*práxis cum phronesis*” (Fals Borda, 2007) é, assim, apostar na potência criadora dos sujeitos e na capacidade da arte e da educação de reencantar o mundo e reinaugurar a esperança como ato corajoso de reinvenção do presente para gestar outros futuros.

AD-MIRAR: REAPRENDER A VER COM O OLHAR DO OUTRO

Formar-se docente em teatro, como buscamos entender, demanda uma aprendizagem sensível: a capacidade de “ad-mirar” (Freire, 2011) — isto é, de voltar a olhar, de olhar outra vez, noutra direção, agora a partir da experiência e das percepções do outro.

Ad-mirar é mais do que ver. É mais do que reconhecer a existência do outro em sua diferença. Ad-mirar é deslocar o próprio olhar; é suspender as certezas e permitir que o mundo seja reaprendido em seu inacabamento, em sua complexidade e em suas múltiplas possibilidades de ser habitado.

Nesse horizonte, a formação docente em teatro implica, necessariamente, a abertura a outros territórios simbólicos, afetivos e sociais. Formar-se para ensinar, aprender e criar é construir uma sensibilidade ética que permita identificar, nas palavras, nos gestos, nos silêncios e nas ausências do outro, uma fonte legítima de (re)conhecimento do mundo.

Em minha trajetória de formação, compreendo que foi em oficinas, ensaios, rodas de conversa e caminhadas pelas ruas das periferias e pelas veredas das comunidades camponesas que esse olhar sensível foi sendo cultivado.

Na convivência com crianças, adolescentes, jovens, adultos e idosos, ad-mirar significou aprender a (re)ver a terra, os quintais, as lutas, os lutos, as injustiças e os desejos com olhos atentos, permitindo que o território se revelasse como espaço de vida, de força, de resistência e de existência — e, assim, me (re)ensinasse a ver.

O movimento permanente em direção a “ser mais” — a tornar-se humano — nasce da descoberta de nossa inconclusão e se alimenta na comunhão e na “solidariedade dos existires” (Freire, 2013). Esse movimento se expande e se fortalece quando nos dispomos a ver com o outro, na direção que o outro vê, pois assim o eu “‘re-ad-mira’ a ‘ad-miração’ que antes fez, na ‘ad-miração’ que fazem os [outros]” (p. 86). Podemos afirmar, de forma crítica, que também Augusto Boal propõe o Teatro do Oprimido como um método de ad-miração: aprender com os olhares de outros sujeitos, a partir de suas vivências de opressão e de suas urgências, para encarar nossos próprios opressores e nos tornar aquilo que podemos ser.

Reaprender a ver é também reaprender a se ver: reconhecer-se como ser inacabado, situado e implicado no mundo. Na formação docente em teatro, ad-mirar é o que impede a prática educativa de se reduzir a mera reprodução ou imposição cultural. Essa postura é ética e política porque se refere à nossa forma de tomar decisões e de escolher caminhos; à nossa coragem de caminhar tomando pelas mãos a decência e a boniteza; à nossa maneira de pronunciar o mundo com a outra e com o outro.

A dimensão ético-política da formação docente, orientada pelo ad-mirar, reafirma que formar professoras e professores de teatro é formar sujeitos abertos ao encontro, à escuta e à criação coletiva — capazes de ver no outro uma possibilidade de expansão de si mesmos e do mundo.

RESISTÊNCIAS CONTEMPORÂNEAS: FORMAÇÃO DOCENTE EM TEMPOS DE SOLIDÃO E CANSAÇO

Formar docentes, hoje, implica também reconhecer o cenário de cansaço, solidão e desencanto que atravessa a educação e a arte. Vivemos tempos em que as relações sociais se enfraquecem, o trabalho docente se precariza e os espaços de diálogo e criação coletiva se esvaziam.

O cansaço contemporâneo, como analisa Han (2019), não decorre apenas da sobrecarga de trabalho, mas sobretudo da exigência incessante da melhoria do desempenho individual. Na sociedade do desempenho, cada indivíduo “pode ser tudo, menos ser passivo” (p. 26). Uma certa passividade, tão necessária à escuta, ao encontro com o outro, à experiência, é vista como improdutividade, como tempo perdido. Nos campos da educação e da arte, essa lógica conduz à atomização dos sujeitos e à fragilização dos projetos coletivos.

Jorge Larrosa (2014) complementa essa análise ao afirmar que a experiência — categoria fundante da formação humana — se tornou rara na contemporaneidade, por quatro razões principais: excesso de informação, excesso de opinião, excesso de trabalho e falta de tempo. Para ele, a educação historicamente se estruturou no par ciência/tecnologia e/ou teoria/prática; contudo, talvez seja hora de pensá-la a partir de outro par: experiência/sentido. Mas como fazê-lo?

Essa reflexão ecoa de forma profunda na formação de docentes em teatro. Vivemos em uma sociedade marcada pelo acúmulo vertiginoso de informações e pela lógica aditiva (Han, 2021) — mais cursos, mais palestras, mais likes, mais seguidores — que corrói o tempo e a disposição necessários à construção de sentidos. Multiplica-se não a experiência, mas o consumo fugaz de dados, imagens e opiniões, sem elaboração crítica ou transformação subjetiva.

Recordo uma vivência que evidencia essa mudança. Nos anos 1990, ainda sem internet, precisei realizar, com colegas de escola, uma entrevista com um escritor de minha cidade. Procuramos seu telefone em um catálogo, ligamos, explicamos o trabalho, marcamos a visita e fomos até sua casa. Não conhecíamos seu rosto; tudo era permeado por expectativa. Ao chegar, conhecemos sua biblioteca, comemos bolo de macaxeira e conversamos em seu jardim. Voltamos transformados — não apenas com informações, mas com uma história gravada no corpo, na memória e no tempo. Hoje, a tecnologia encurtaria esse processo — mas, possivelmente, o

esvaziaria de sua densidade de experiência.

Não se trata de saudosismo nem de negar o valor das tecnologias, mas de reconhecer, como alerta Han (2021), que a lógica aditiva da contemporaneidade reduz a formação à acumulação de conteúdos e metas, em detrimento da lógica narrativa, que demanda tempo, interpretação e criação de sentidos. A lógica narrativa é aquela que nos conduz a algum lugar: transforma o vivido em experiência e significado.

A dimensão ético-política da formação docente em teatro, nesse contexto, afirma-se como ato de resistência: insistir nos encontros, escutar em comunidade, construir narrativas coletivas, preservar o tempo da experiência e inventar cenas que não sejam apenas produtos, mas processos de criação de novos mundos. Cada encontro torna-se, assim, um gesto de oposição à sociedade do desempenho e do cansaço; uma reafirmação de que o conhecimento nasce não da soma de informações, mas da densidade daquilo que se vive, se conta e se significa.

A formação docente em teatro deve ser um gesto político de resistência à solidão e ao cansaço contemporâneos: uma recusa à lógica do desempenho individual e uma aposta na criação compartilhada de sentidos, na boniteza da vida comum e na reinvenção da esperança.

Com base nas reflexões desenvolvidas, sintetizo, a seguir, os principais aspectos a serem considerados na sistematização da dimensão ético-política da formação docente em teatro, a partir das contribuições de Paulo Freire e Augusto Boal.

Eixo Temático	Contribuições de Paulo Freire	Contribuições de Augusto Boal	Implicações para a Formação Docente
Educação e Teatro como Atos Políticos	Educação como prática da liberdade, sustentada por valores, que visa à transformação social.	Todo teatro é político: reforça ou combate o status quo; Teatro do Oprimido como forma de conhecer e de agir no mundo.	Formar docentes conscientes do caráter político de suas práticas educativas e artísticas.
Ética, Valores e Utopia	Ética como capacidade de valorar, intervir e sonhar com o inédito viável; educação movida por amorosidade e esperança.	Estética como ato ético: criação teatral implica escolhas, valores e imaginação de outros mundos possíveis.	Incorporar ética, estética e utopia como princípios fundantes da ação educativa e artística.
Práxis Crítica e Transformadora	Conscientização como leitura crítica do mundo e ação transformadora; práxis como unidade dialética entre reflexão e ação.	Teatro do Oprimido como ensaio de uma revolução: prática artística como preparação para a ação concreta.	Fomentar práticas educativas baseadas na “práxis <i>cum phronesis</i> ”, favorecendo a autonomia e a emancipação social e humana.

Ad-miração e Reconhecimento do Outro	Ad-mirar: aprender com o olhar do outro, suspender certezas e reaprender o mundo com alteridade.	Teatro do Oprimido como método de ad-miração: aprender a partir da experiência das pessoas oprimidas.	Desenvolver sensibilidade ética para reconhecer o saber e a existência do outro como fundantes da criação coletiva.
Resistência ao Cansaço e à Sociedade do Desempenho	Educação como ato de amor e coragem; saber construído na experiência.	Teatro como espaço de reconstrução comunitária e crítica às lógicas de individualismo e produtividade.	Reivindicar práticas formativas baseadas no encontro, na construção de narrativas e na valorização da experiência.

Tabela 1 - Quadro-Síntese – Principais aspectos a serem considerados na sistematização da dimensão ético-política da formação docente em teatro, a partir de Paulo Freire e Augusto Boal

CONCLUSÃO

A dimensão ético-política da formação da professora e do professor de teatro convida a caminhar com o outro; chama a trilhar a arte de conjugar a criação conjunta, a responsabilidade e a solidariedade. Na travessia, decidir por um ou por outro caminho é uma decisão ética; trilhar o caminho escolhido, dispondo-se, inclusive, a abrir veredas para que outras e outros também possam trilhá-lo, é uma decisão política.

Com Paulo Freire, aprendemos que educar é ato de amor e de coragem; é pronunciar, com as palavras do mundo — ou com a “palavramundo” —, a possibilidade do inédito viável. Com Augusto Boal, descobrimos que o teatro, ao encenar as opressões e ensaiar a vida, nos ensina a reimaginar condições de existência, a encarar os opressores e a inventar cenas renovadas para nossa história.

O caminho proposto, sustentado pelas contribuições desses dois autores, traz como marcos: compreender educação e teatro como atos políticos; assumir a ética, os valores e a utopia como fundamentos; cultivar uma práxis crítica e transformadora; exercitar a ad-miração como abertura ao olhar do outro; e resistir às lógicas de cansaço e de desempenho que esvaziam a experiência. Esses eixos, longe de serem uma receita, configuram pistas para que a formação docente em teatro se mantenha viva, dialógica e comprometida com a emancipação humana.

A formação docente em teatro, como aqui desenhada, é um passo, uma pegada que se faz em comunhão: em cada escuta, em cada silêncio, em cada gesto que se recria cenicamente. Não é percurso que se percorre sozinho: é trama tecida com muitas e muitos, enraizada na boniteza dos encontros e na certeza de que a vida é possível de mudar.

E é um poeta, Antonio Machado, que nos dá ânimo: “caminhante, são tuas pegadas o caminho, e nada mais; caminhante, não há caminho, se faz caminho ao andar. Ao andar se faz o caminho...” (MACHADO, 2008).

Cada passo dado na formação é, também, um passo de invenção do mundo. Cada escolha ética, cada ato de admiração, cada práxis de transformação é um pequeno sulco aberto no chão da história — uma rebeldia contra a resignação, uma ternura insurgente em tempos de cansaço.

REFERÊNCIAS

- 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.
- BOAL, Augusto. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. São Paulo: Editora 34, 2019.
- FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**: em três artigos que se completam. 51. ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- FREIRE, Paulo. **Conscientização**: teoria e prática da libertação — uma introdução ao pensamento de Paulo Freire. São Paulo: Cortez & Moraes, 1980.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 2021. Livro eletrônico.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da indignação**: cartas pedagógicas e outros escritos. Organização de Ana Maria Araújo Freire. São Paulo: Paz e Terra, 2016. Livro eletrônico.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013. Livro eletrônico.
- FREIRE, Paulo; NOGUEIRA, Adriano. **Que fazer**: teoria e prática em educação popular. Petrópolis: Vozes, 1989.
- FREITAS, Ana Lúcia Souza de. **Conscientização** (verbete). In: STRECK, Danilo; REDIN, Euclides; HAN, Byung-Chul. **Favor fechar os olhos**: em busca de um outro tempo. Tradução de Lucas Machado. Petrópolis, RJ: Vozes, 2021. Livro eletrônico.
- HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019. Livro eletrônico.

LARROSA, Jorge. **Tremores**: escritos sobre experiência. Tradução de Cristina Antunes e João Wanderley Geraldi. Belo Horizonte: Autêntica, 2014. Livro eletrônico.

LEÃO, Fernando Antônio Fontenele. **Teatro, educação e política**: Freire e Boal contracenam no CEDECA Ceará. Revista Educação, Artes e Inclusão, Florianópolis, v. 18, n. 2, p. 57–77, 2022.

LEÃO, Fernando Antônio Fontenele; SOUZA, Maria de Lourdes Macena. **Arte/educação baseada na comunidade**: um estudo de caso na comunidade do Tomé, Chapada do Apodi, Ceará. In:

DICKMANN, Ivânio (org.). **Vozes da educação**. v. 4. São Paulo: Dialogar, 2018. p. 202–220.

MACHADO, Antonio. **Cantares**. In: MACHADO, Antonio. **Campos de Castilla**. Madrid: Espasa Calpe, 2008.

NÓVOA, Antônio; FINGER, Matthias (org.). **O método (auto)biográfico e a formação**. Natal, RN: EDUFRN, 2014.

Artigo submetido em 30/04/2025, e aceito em 15/08/2025.