



EXPERIMENTOS DO DIZER: um diálogo entre Brecht e Boal

EDUARDO AUGUSTO VIEIRA WALGER

Bacharel em Artes Cênicas, pela Faculdade de Artes do Paraná, e em Direito, pela UniBrasil - Faculdades Integradas do Brasil. Especialista em Metodologia do Ensino da Arte pelo Centro Universitário Internacional. Mestre em Teatro e Doutor em Artes Cênicas pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). É Instrutor de Artes Cênicas no Município de Pinhais - PR. Atuou como Professor substituto na Universidade Federal do Paraná e na Universidade Estadual do Paraná.

VICENTE CONCILIO

Professor na graduação e na pós-graduação da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Formado em Licenciatura em Educação Artística, com habilitação em Artes Cênicas, na Universidade de São Paulo (ECA-USP), onde também fez mestrado e doutorado. Sua pesquisa de mestrado foi publicada sob o título *Teatro e Prisão: dilemas da Liberdade Artística*. Sua tese de doutorado foi publicada sob o título de *BadenBaden. Modelo de Ação e Encenação no processo com a peça didática de Bertolt Brecht*.

RESUMO

Este estudo investiga a articulação entre as Peças Didáticas de Bertolt Brecht e o Teatro-Fórum, de Augusto Boal, por meio da realização de duas oficinas para adolescentes (14-17 anos) e uma mista (adolescentes e adultos) em Pinhais, no Paraná. O objetivo do trabalho é compreender como tal *diálogo* pode criar um espaço de liberdade e de participação democrática, no qual os participantes não são apenas espectadores, mas elementos ativos na construção do conhecimento e da transformação social. Das referidas oficinas, resultou o espetáculo *Experiências do Dizer*, que, no contexto criativo, contou com o auxílio dos protocolos de Ingrid Koudela, desenvolvendo uma prática denominada pelos autores de *Peça Foro-Didática*. Trata-se de uma adaptação que combina elementos de teorias e práticas de Brecht e de Boal. O artigo analisou os processos pedagógicos e os resultados dessa vivência, que pretende colaborar com uma prática teatral que promova a reflexão crítica e a participação cidadã em espaços e em momentos que exigem uma legítima experiência democrática.

PALAVRAS-CHAVE:

Peças Didáticas. Teatro do Oprimido. Teatro-Fórum. Peças Foro-Didáticas. Cena Democrática.

EXPERIMENTS OF SAYING:

a dialogue between Brecht and Boal

ABSTRACT

This study investigates the application of the union between Bertolt Brecht's Learning-Plays and Augusto Boal's Theatre of the Oppressed in workshops for adolescents and adults in Pinhais, Paraná. The objective is to understand how such a dialogue can create a space of freedom and democratic participation, where participants are not merely spectators but active actors in the construction of knowledge and social transformation. The workshops resulted in the play Experiments of Saying. In the work, with the aid of Koudela's protocols, a practice denominated by the authors as a Forum Learning-Play was achieved. This adaptation combines elements of Boal's and Brecht's theories. The article analyzed the pedagogical processes and the results of this experience, especially in relation to the construction of a theatrical practice that promotes critical reflection and citizen participation in spaces and moments of legitimate democratic experience.

KEYWORDS:

Learning-Play. Games and Exercises of the Theater of the Oppressed. Forum Theater. Forum Learning-Play. Democratic Scene.



INTRODUÇÃO, OU OS PRIMEIROS DIZERES

O diálogo sistemático entre princípios de Bertolt Brecht e de Augusto Boal pode contribuir com a constituição de um espaço de liberdade, em que os participantes não são somente chamados a obedecer? Como o teatro pode ser um instrumento capaz de viabilizar um espaço/momento de real experiência democrática? Essas questões mobilizaram a experiência artístico-político-pedagógica aqui relatada, que culminou com a prática *Experimentos do Dizer* e a configuração de uma de suas ações, denominada pelos autores como uma Peça Foro-Didática.

Interessa aos autores deste estudo a ligação entre o ideário democrático e a arte teatral. Nesse sentido, a proposta surge como uma resposta ao questionamento de Pietro Costa (2012, p. 11)¹ sobre algumas críticas à democracia e à ideia de participação democrática:

[...] a palavra 'democracia'; *demokratia*: o *kratos* do *demos*, o poder do povo. O que significa poder do povo? O que é o povo? A democracia é um regime em que o povo comanda. Mas quem é o povo? Povo significa 'todos'? Ou somente 'os muitos'? E quais são os sujeitos compreendidos no povo e quais os sujeitos excluídos? E ainda: se todos comandam, quem obedece? E é realmente crível que todos comandem ou, ao contrário, o comando é dos poucos, enquanto os muitos nada podem fazer a não ser serem chamados à obediência?

Provocados pela última questão formulada por Costa (2012), os autores/pesquisadores apresentam uma costura entre aspectos da práxis de Brecht e a de Boal com a arte teatral, como proposta para constituir um espaço pedagógico de liberdade e diálogo, em que as pessoas não são somente chamadas a obedecer, mas a refletir e a transformar o mundo. Ou seja, reforça o que foi idealizado pelos mencionados teatrólogos, ao propor o teatro como um instrumento capaz de viabilizar um espaço/momento de real experiência teatral e democrática!

¹ Pietro Costa é professor de História do Direito Medieval e Moderno na Università degli Studi di Firenze. É editor da revista *Quaderni fiorentini per la storia del pensiero giuridico moderno*, reconhecida como a revista mais relevante no mundo na área de Teoria do Direito e História do Direito. Possui vasta obra, da qual se destacam *Soberania, Representação, Democracia – ensaios de história do pensamento jurídico*, editora Juruá (2010); *Poucos, muitos, todos – lições de história da democracia*, editora UFPR (2012).



Como percurso metodológico, o artigo se desenvolveu com base em três pontos:

- 1** | revisão bibliográfica sobre Teatro do Oprimido – TO (Boal) e Peças Didáticas (Brecht), enfocando o Teatro-Fórum e as Peças Didáticas;
- 2** | relato analítico das práticas com os participantes das Oficinas de Teatro de Pinhais, no Paraná, e das cenas (experiências) que estes criaram/vivenciaram;
- 3** | exame autoetnográfico, pois o texto expõe a prática como diretor, ator e instrutor de Eduardo Walger (um dos autores do artigo em tela), professor de Artes Cênicas no Município de Pinhais, Estado do Paraná.

Eduardo Walger desenvolveu as Oficinas de Teatro junto ao Departamento de Cultura de Pinhais (Decul)². As atividades aqui relatadas foram realizadas com duas turmas compostas por adolescentes (14-17 anos) e uma turma mista, formada por adolescentes e adultos. As Oficinas³ de Teatro de Pinhais são oferecidas anualmente e, para o ingresso e formação das turmas, não há nivelamento por experiência, levando-se em conta somente a faixa etária.

Embora o Departamento de Cultura de Pinhais (Decul) priorize os processos, há uma demanda dos familiares dos participantes por produtos artísticos decorrentes dos processos de formação/criação. Para equilibrar o dilema entre processos formativos e criativos, e produção cênica (Coelho, 2012, p. 12), as oficinas foram divididas em dois momentos. No primeiro semestre, foram introduzidas as práticas teatrais por meio de jogos, exercícios e improvisações, além da realização de tópicos teóricos, voltados ao compartilhamento de conhecimentos sobre História do Teatro e sobre Dramaturgia; no final desta etapa foi feita a escolha do espetáculo. No segundo semestre, foi aprofundado o trabalho com jogos e improvisações, acompanhados pelos ensaios e experimentos relacionados ao espetáculo.

No mencionado contexto, este estudo tem como proposta central o exame de um resultado prático com tais turmas, que surge da análise do pensamento de Boal, por meio dos elementos presentes no Teatro do Oprimido (TO) – com foco no arsenal de jogos e exercícios e no Teatro-Fórum, e das perspectivas de Brecht, particularmente a proposta das Peças Didáticas. Considera-se que os elementos destacados (Teatro-Fórum e Peças Didáticas) podem contribuir com práticas teatrais em sintonia com a construção de espaços e momentos democráticos.

2 Os espaços específicos de atuação foram o Centro Cultural Wanda dos Santos Mallmann (CCWM) e o Centro de Artes e Esportes Unificados de Pinhais (CEU). No relato analítico da experiência, são articulados três processos: 1) Oficina anual de Teatro II (turma de adolescentes do CEU); 2) Oficina anual de Teatro III (turma de adolescentes do CCWM); 3) Academia de Teatro de Pinhais (ACT – Pinhais, turma de adolescentes e adultos do CCWM).

3 Eduardo Walger assumiu as turmas de adolescentes e adultos do Departamento de Cultura de Pinhais (Teatro II, Teatro III e ACT – Pinhais) no ano de 2019.



De forma sintética, é possível considerar que, na década de 1970, Augusto Boal “organizou o TO [...] como resposta às injustiças sociais e políticas do Brasil e [...] do mundo [...]”. O TO é uma expressão artística que investiga como envolver ativamente o público no exame e na busca por resoluções de questões sociais (Walger, 2024, p. 64). Ressalta-se que o Teatro do Oprimido foi criado no contexto da ditadura militar no Brasil. Para o criador do Teatro do Oprimido, “fazendo teatro, aprendemos a ver aquilo que nos salta aos olhos, mas que somos incapazes de ver tão habituados estamos apenas a olhar” (Boal, 2017a, p. 16).

E, conforme as pesquisadoras Adriana Barbosa Ribeiro e Andréa Vieira Zanella (2023, p. 5):

Para melhor explicar o TO, seu criador e sistematizador propôs a metáfora de uma árvore, a qual é nutrida de ética e solidariedade. Na base da árvore está a estética do oprimido, com as raízes compostas por palavras, sons e imagens; o início do tronco é formado pelos jogos e exercícios; por sua vez no tronco que se conecta com os galhos estão o teatro-imagem e o teatro-fórum; nos galhos, as técnicas (teatro jornal, teatro invisível, arco-íris do desejo e teatro legislativo) e no topo da copa, como ponto culminante, estão as ações sociais concretas e continuadas. O pássaro representa a multiplicação e organização dos/as curingas (multiplicadoras/es, mobilizadoras/es e articuladoras/es do TO), que seguem disseminando a metodologia (Boal, 2002, 2005, 2009, 2019; Santos, 2016). Assim, o TO não se caracteriza por uma única forma de fazer teatro: engloba diversas técnicas teatrais e artísticas com as quais seus participantes investigam, criam e apresentam processos artísticos que tratam das opressões vividas em suas realidades.

Da mencionada árvore metafórica, Eduardo Walger trabalhou nas Oficinas de Teatro de Pinhais com os jogos e exercícios, bem como com as bases do Teatro-Fórum, como será abordado nas próximas linhas. Importante destacar que, por meio do Teatro-Fórum, é possível constatar o grande potencial da ação do/da denominado/a *Espect-ator*/atriz (o espectador é também atuante e move a ação). Trata-se de uma proposta criada com foco na encenação de uma “opressão”, uma questão social que ainda não foi solucionada politicamente, partindo da história, da narrativa, geralmente baseada na vivência de um integrante do grupo ou do próprio grupo.



Dessa forma, no Teatro-Fórum uma situação de opressão é encenada até chegar ao seu ponto crítico, denominado por Boal como crise chinesa. Nesse momento, o “público” é convidado a intervir e a oferecer soluções para os problemas apresentados pelos/as personagens oprimidos/as. A mencionada abordagem, além de estimular a reflexão crítica, também encoraja os/as espectadores/as a considerarem como poderiam agir em situações semelhantes na vida real.

Já Eugen Bertold Friedrich Brecht nasceu em 1898, em Augsburg, na Alemanha, e foi:

[...] um destacado dramaturgo alemão, poeta e encenador alemão do século XX. Na área do teatro, seu pensamento (com propostas como o Teatro Épico) apresentava a cena como um espaço de reflexão ativa sobre nossos tempos e mazelas sociais. Sua estética contaminou a cena, até então alinhadas à estética do drama, abrindo espaço para o teatro pós-dramático, e continua como grande influência da cena contemporânea (Walger, 2024, p. 16).

Com o advento do nazismo, Brecht teve de se exilar. Em sua trajetória fora da Alemanha, residiu na Dinamarca, Finlândia, Estados Unidos etc. Mesmo exilado, continuou a escrever e a desenvolver suas ideias sobre teatro. Com o término da Segunda Guerra Mundial, retornou à Alemanha, estabelecendo-se no lado Oriental de Berlim. Brecht propunha um teatro que fosse além da superfície, investigando as raízes dos problemas sociais. Seu objetivo era criar um teatro que não apenas representasse o mundo, mas que também o transformasse. Para Brecht, a relação entre atores-público era fundamental para promover essa mudança social.

Brecht pretendia recolocar o público no centro da reflexão e da sua consequente ação transformadora. Uma de suas criações nesse sentido foram as Peças Didáticas, em que “[...] O aprendizado se dá pela atuação em cena e não da recepção estética passiva” (Koudela, 2012, p. 100). Por isso, quando se fala aqui de peça, podemos focar na ideia de ação, pois a ideia tradicional de um texto finalizado e acabado era tudo que Brecht não queria, particularmente na proposição contida nas Peças Didáticas.

Nesse sentido, Ingrid Koudela prefere o resgate das peças como um modelo de ação:



Brecht almeja com a peça didática a transformação na recepção do teatro/literatura, pela participação ativa no processo de leitura e atuação. O texto é o *Handlungsmuster* (modelo de ação) do jogo teatral. A palavra peça gera equívocos, porque ela propõe uma dependência direta da significação sugerida pelo texto. Não esqueçamos, porém, que o termo play significa tanto jogo quanto texto dramático (Koudela, 2012, p. 100-101).

Assim, podemos entender as Peças Didáticas de Brecht como um jogo entre atuentes que investigam um tema, uma problemática social, de forma crítica:

A peça didática aponta para uma prática pedagógica na qual o receptor/leitor passa a ser ator/autor do texto. A revisão do texto é parte integrante dessa tipologia dramatúrgica, sendo prevista pelo escritor de peças a alteração do texto dramático pelos jogadores. As Peças Didáticas geram método, enquanto modelo de ação para a investigação das relações dos homens entre os homens (Koudela, 2003, p. 24).

Em busca da articulação entre o Teatro-Fórum com as Peças Didáticas, em fevereiro de 2022, foi apresentada aos participantes das Oficinas de Pinhais o texto *Aquele que diz sim e Aquele que diz não*⁴, de Brecht, como um modelo de ação.

As atividades das Oficinas iniciavam-se, nas três turmas aqui enfocadas, com uma proposta simplificada dos protocolos para as Peças Didáticas, de Ingrid Koudela, seguida pela realização sistemática de jogos e exercícios teatrais, com base na perspectiva delineada pelo teatrólogo brasileiro, Augusto Boal, de forma que fosse possível, assim, estabelecer conexões destas práticas com a proposição dramatúrgica de Brecht.

Foram adaptados os protocolos da pedagogia dialética brechtiana, conforme definidos por Ingrid Koudela, em seus estudos sobre as Peças Didáticas de Brecht. Conforme Koudela:

A pedagogia dialética capaz de construir conhecimento ocorre na interposição entre jogo teatral e os textos das peças didáticas durante os ensaios, onde

⁴ Conforme Walger (2024, p. 64-65), *Aquele que Diz Sim* “[...] foi escrita como parte de um projeto educacional, [...] 1930, no Instituto Centro de Educação e Instrução de Berlim. [...] baseia-se em um drama japonês tradicional, [...] *Taniko*, ou o *Lançamento no Vale* (Concilio, 2016, p. 51). Mas com relevantes adaptações, como lembra Prentki (2020, p. 50): ‘Em 1930, Brecht colaborou com Kurt Weil em uma ópera para escolas; uma adaptação da tradução de Arthur Waley do Teatro Nô japonês, a peça *Taniko*. [...] O texto de Waley apresenta uma peregrinação religiosa em uma montanha que é acompanhada por um menino que quer orar pela recuperação de sua mãe doente. Quando o menino está exausto [...] para continuar a viagem, os outros peregrinos, de acordo com o antigo Grande Costume, o lançam à morte vale abaixo. Brecht substituiu o elemento religioso, mudando a motivação do menino para buscar [...] médicos e [...] remédio para a mãe [...]. A adaptação [...] é uma reflexão sobre moralidade, dever e conformismo social diante de acordos (leis injustas) sem sentido. Bertolt Brecht criou a segunda parte da peça,



vivências e pressupostos sobre a realidade social podem ser aprofundados de uma forma única (Koudela, 1992, p. 50).

O estudo compartilha o relato analítico das Oficinas de Teatro de Pinhais, que foram realizadas com duas turmas de adolescentes, entre 14 e 17 anos, e uma turma mista, integrada por adolescentes e adultos, contemplando as impressões subjetivas da experiência do primeiro autor, Eduardo Walger, como instrutor das oficinas. Ademais, partilha observações dos resultados coletivos, estético-político-pedagógicos, sobre a experiência. O foco do relato, no entanto, está concentrado nos momentos relevantes do trajeto que fundamentam a proposta de diálogo entre princípios/práticas de Brecht (Peças Didáticas) e de Augusto Boal (Teatro-Fórum).

EXPERIMENTOS INSPIRADOS ENTRE O DITO POR BRECHT E POR BOAL

Koudela (1992, 2003, 2012, 2015), autora cujas pesquisas trouxeram a proposta das Peças Didáticas de Brecht para o contexto brasileiro, enfatiza a importância da reflexão contínua, por meio de protocolos construídos pelos participantes, durante o processo artístico-pedagógico. De forma sintética, podemos dizer que os “protocolos” são registros escritos dos participantes, normalmente apresentados e debatidos nos ensaios e encontros. Vicente Concilio, cujo doutorado foi orientado por Koudela, afirma:

[...] Koudela (2001) publica sua reflexão sobre o tema, ‘Um protocolo dos protocolos’, afirmando que a reflexão sobre a prática protocolar remete aos escritos solicitados por Brecht aos alunos da Escola Karl Marx, em Neukölln, que

Aquele que Diz Não [...], como resposta às críticas à primeira parte, *Aquele que Diz Sim [...]*. Após as apresentações na Escola Karl Marx, no distrito de Neukölln, em Berlim, Brecht solicitou respostas dos alunos que ele gravou em *Schriften* 4. Entre eles, os comentários: ‘Eu gosto muito da peça, mas o negócio com o costume me parece errado’ (Brecht, 1997, p. 337) e ‘a peça poderia ser usada para mostrar que danos são causados pela superstição’ (Brecht, 1997, p. 338). As reações dos alunos, como aquelas que ele registrou no *Schriften*, fizeram Brecht pensar novamente sobre a peça e escrever uma conclusão oposta, *Aquele que diz não*, onde o Menino reage a sua incapacidade de continuar com a expedição (Prentki, 2020, p. 50)”.



vivenciaram um experimento a partir do texto 'Aquele que diz sim', datado de 1929. A partir desses excertos, Brecht escreve 'Aquele que diz não' e propõe que os dois textos sejam sempre apresentados juntos. Como instrumento de trabalho com a peça didática, a autora expressa que tais protocolos assumem caráter propulsor ao experimento, unindo reflexão e avaliação e, portanto, assumindo o caráter dialético essencial ao processo com a peça didática (Koudela, 2001, *apud* Concílio, 2016, p. 19).

Com essa perspectiva, foi adotada a utilização da ideia inspirada nos protocolos com as turmas anuais das Oficinas de Teatro de Pinhais (2022). Inicialmente, os protocolos seriam relatos escritos, que os participantes deveriam escrever após os ensaios, sobre impressões acerca dos jogos e exercícios, e das leituras e práticas com a Peça Didática; no caso, *Aquele que diz sim e Aquele que diz não* (Brecht). O ensaio começaria com a leitura voluntária do protocolo. Contudo, não foi possível realizá-los estritamente nos moldes propostos por Koudela (protocolos escritos), pois os adolescentes envolvidos na experimentação relataram sobrecarga de estudos e os adultos apresentaram os conflitos da vida profissional, afazeres domésticos e questões familiares como justificativa da inviabilidade da escrita. Dessa forma, levando em consideração as circunstâncias dos educandos, o procedimento adotado para os protocolos foi oral, geralmente realizado no início dos ensaios, para que os participantes tivessem alguns dias para processar suas experiências e impressões, antes de compartilhar com o grupo.

Durante os protocolos de março, as turmas⁵ foram questionadas sobre os assuntos mobilizados pela peça. A indicação do texto não foi coincidência, pois vivíamos o primórdio do pós-pandemia e a peça também fala sobre a peste e as ações absurdas que uma situação de pestilência pode causar quando acordos sociais são aplicados sem nenhuma revisão. Outro tema apontado pelos participantes da turma, foi a ideia de viagem. Por isso, na aula seguinte trabalhamos com o jogo Foto Dinamarquesa (Boal, 2015, p. 195):

FOTO DINAMARQUESA O grupo vai andando em uma direção, um dos atores sai e diz: "Uma foto para (em seguida nomeia quem ele quiser: a sua mãe, o papa, o fulano, sicrano etc.)". O diretor diz "Já!", e todos se voltam para o ator que perguntou e fazem, com seus corpos e rostos, a imagem que gostariam de enviar em foto para a pessoa citada.

5 Cabe destacar que as turmas, apesar da localização geográfica específica, com atividades no Centro Cultural Wanda dos Santos Mallmann (CCWM) e no Centro de Artes e Esportes Unificados de Pinhais (CEU), são formadas por público muito diverso, que não possui um contexto social e comunitário comum. São cursos livres, abertos ao município inteiro (até para pessoas de cidades vizinhas, da Região Metropolitana de Curitiba). A faixa etária das turmas somente de adolescentes está entre 14 e 17 anos, enquanto a mista (ACT – Pinhais) inicia com 14 anos e não possui um limite. Ou seja, não há um atendimento que foca em determinado grupo social ou comunitário, os dois espaços são Centros Culturais procurados por pessoas de várias idades, diversos grupos sociais e localidades distintas. É muito comum que na mesma turma existam participantes de bairros com uma população com maior capacidade econômica, como Pineville, e outros de áreas de maior vulnerabilidade social, como Weissópolis.



Em alguns encontros, optou-se por inverter a sequência da aula: os protocolos ocorreram ao final. Num desses encontros com um dos grupos de adolescentes, a turma da Oficina de Teatro II do Centro de Artes e Esportes Unificados de Pinhais (CEU), a participante Brenda⁶ mencionou que no exercício da fotografia “para a mãe” ela se sentiu incomodada, pois havia sido criada pelos avós e pelo pai. Outros colegas mencionaram que não conheciam os pais.

Com isso, Eduardo Walger lançou os seguintes questionamentos à turma: o que poderia ter realmente ocorrido com o pai da personagem *O Menino* do texto de Brecht? E *A Mãe*, ela não aceitou muito facilmente a jornada/viagem, que colocava *O Menino* em risco? Impressionante como as respostas, apesar de relacionadas a questões extraídas da peça, eram transposições da realidade dos participantes. Surgiram situações de adolescentes da turma que não tinham a paternidade reconhecida. De mães que trabalhavam muito para sustentar os filhos e acabavam fracas e doentes.

Superada a fase de leitura da peça, no final de março, praticaram-se exercícios de encenações com os participantes. Nesse momento, as possibilidades de improvisação previstas na análise do modelo de ação de Brecht, propostas por Vicente Concilio (2016, p. 69), foram o referencial.

Como escreveu Brecht (1978, p. 178-179):

Não é possível um acesso puramente teórico aos métodos do Teatro Épico; o melhor processo é a cópia, no domínio da prática, cópia que deverá ser, evidentemente, acompanhada de um esforço desenvolvido com vista a descobrir os motivos que determinam as disposições de grupo, os movimentos e os gestos. Provavelmente, será necessário ter feito uma cópia, antes de se poder fazer um modelo.

Nesse sentido, escreve Concilio (2016, p. 74):

[...] já comprovada importância, para Brecht, da prática como meio de aprendizagem. Não a prática como simples execução, mas como práxis, carregada de sentido reflexão [...], quando ele vai apontar a importância da experiência com os modelos: não quaisquer modelos, mas aqueles “altamente qualificados”. O texto modelar deve, então, carregar em si a temática a ser criticada, pois a relação entre modelo e imitação, para Brecht, é mais complexa

⁶ Por este artigo não ter encaminhado uma metodologia pautada em entrevistas e coleta de relatos, pois está pautada na impressão dos autores acerca das costuras teóricas presentes, haverá poucas menções às falas dos participantes das oficinas. Para respeitar a privacidade desses, quando forem mencionados, seus nomes serão alterados.

que a pura cópia. O dramaturgo alemão compreendia a imitação como uma estratégia de aprendizado. Isso não renega o valor da obra de arte, mas sim promoveria uma reavaliação do próprio modelo, ligada justamente a seu papel no processo de construção na consciência crítica.

Ou seja, foi a oportunidade para os participantes das oficinas, por meio de suas cópias, em atos improvisacionais, refletirem sobre os personagens da peça, o contexto desses, o contexto atual dos atuentes e as possibilidades de ocupação do espaço.

Cada turma foi dividida em dois núcleos, um para *Aquele Que Diz Sim*, outro para *Aquele Que Diz Não*. Cada grupo teve um encontro para construir a cena. No encontro seguinte, após criarem suas cenas, apresentaram-se uns para os outros.

Tentando maximizar a investigação, buscou-se trabalhar no processo com uma adaptação do Sistema Coringa, organizado por Boal durante sua passagem pelo Teatro Arena⁷ em São Paulo. Ao aproveitar a troca de máscaras entre os intérpretes, solicitou-se que os núcleos trocassem as cenas e que, dentro da sua nova cena, cada participante também trocasse de papel, para que nas reproduções as possibilidades e debates se ampliassem.

Além das questões apontadas anteriormente, os grupos fizeram uma interessante ocupação do espaço e de seus objetos. O grupo da Oficina de Teatro II do CEU tinha a seu dispor cadeiras móveis. Com as cadeiras, um dos núcleos resolveu construir uma escultura, representando a montanha que desmoronava ao final, quando *O Menino* era lançado do penhasco.

⁷ Segundo Eduardo Walger (2018, p. 59), “Nos anos 50 trabalhou com o Teatro Arena, (...). Apesar de não ter a pretensão de analisar detalhadamente o período em que Boal trabalhou com o Teatro Arena, é importante destacar que em tal fase ele passou a se preocupar com espetáculos que tratassem da realidade brasileira, pesquisando como poderia ter uma participação mais ativa do espectador na cena e na sociedade. Boal, juntamente com José Renato, Gianfrancesco Guarnieri, Oduvaldo Vianna Filho e outros nomes, transformam a estética teatral nos palcos nacionais. Durante tal período alcançou reconhecimento nacional como diretor e dramaturgo, participando da execução de espetáculos que entraram para a história do teatro brasileiro, como Chapetuba Futebol Clube (1959), Arena Conta Zumbi (1965), Arena Conta Tiradentes (1966), entre tantos outros”.



IMAGEM 1

Núcleo *Oficina de Teatro II* CEU. Fonte: Eduardo Walger (2022).



O núcleo de adolescentes que se desenvolveu na Oficina Teatro III do Centro Cultural Wanda dos Santos Mallmann (CCWM) explorou as possibilidades físicas do Teatro do CCWM, utilizando, além do palco, os corredores entre as cadeiras da plateia como espaços cênicos. Por fim, a turma mista (adolescentes e adultos) que se desenvolveu no ATC-Pinhais utilizou o *hall*, mezanino e a escadaria do CCWM. As escadarias viraram a montanha, delineada na proposta dramatúrgica.

Os pesquisadores destacam, neste relato, a forma de ocupação e a transformação dos espaços pelos participantes das referidas oficinas, pois além de representar uma decisão artística, também entendem como um ato político, que pode ter sido deflagrado pelo próprio modelo de ação definido.

Assim, as três turmas montaram e remontaram a peça de Brecht, durante o mês de abril de 2022, de forma a trocarem de personagens e a explorarem diferentes máscaras, possibilidades de ação e de intenção. O exercício gerou debates com focos em personagens distintos e suas variações.

Diante do envolvimento dos participantes das três oficinas, sugeriu-se a reunião das três turmas, durante um sábado, no final de junho, para ampliar o intercâmbio entre todos e, assim, fortalecer o projeto artístico-pedagógico. A ideia era explorar as possibilidades das diferentes cópias.

Ressalta-se que, assim como a proposta de Brecht, “outras áreas da criação humana, como a ciência e a técnica, também fazem uso da cópia e do aprendizado que ela pressupõe, incorporando inovações aos “‘standards’ já estabelecidos” (Concilio, 2016, p. 88).

O evento aconteceu em setembro de 2022. O CCWM foi inteiramente reservado às três turmas e o acontecimento cênico ganhou o nome de *Experiências do Dizer*. Embora as três montagens distintas sejam um experimento, a escolha pelo termo experiência ultrapassa esta ideia, pois Walger também se inspirou na ideia de *arte como experiência* de John Dewey.

Para Dewey (2020, p. 132) “o verdadeiro trabalho do artista é construir uma experiência que seja coerente na percepção ao mesmo tempo que se mova com mudanças constantes em seu desenvolvimento”. Assim, a experiência artística envolve uma percepção sensível e uma participação ativa, onde o observador se engaja emocional e intelectualmente com a obra. Ou seja, a apreciação e a criação artística podem enriquecer e transformar a vida das pessoas, promovendo uma



maior compreensão e empatia entre os indivíduos. Foi esta a experiência buscada nas práticas encontradas de Brecht e de Boal.

No encontro, os participantes das três oficinas puderam compartilhar suas impressões sobre os personagens, peça, espaços utilizados e suas sacadas (*insights*), “a ideia de ‘peça de sacação’ é apropriada para demonstrar a ação do sujeito que toma consciência de algo, que percebe uma novidade, que age no sentido de construir uma ideia” (Concilio, 2016 , p. 72).

Todos montaram suas versões, mas por uma questão de limite temporal, desistência de integrantes, fez-se a seleção de algumas cenas. A turma de adolescentes da Oficina II iniciou as apresentações, trabalhou com *Aquele Que Diz Sim*, com uma encenação no modelo passarela. Na transição do seu espaço de ensaio (Teatro do CEU), para o CCWM, o espaço mais próximo foi a Oficina 1. Apesar da dimensão reduzida, foi possível reproduzir a proposta, instalar iluminação cênica e projetor para a apresentação.

A turma mista (adolescentes e adultos), que se desenvolvia no ACT – Pinhais, foi o segundo núcleo a se apresentar. Assumiram as duas partes da peça *Quem Diz Sim. Quem Diz Não*, denominada *Quem Diz Sim. Ou o que Nós Temos a Dizer?* A cena foi interrompida na segunda parte, para iniciarmos um Fórum com o público.

Sem dúvida, a obra de Brecht foi uma referência para Boal, mas uma grande preocupação dos pesquisadores, que desenvolvem o estudo contido neste artigo, era evitar um processo de colonização do pensamento de Boal por Brecht. A ideia era refletir como essas duas grandes mentes do teatro, da idade contemporânea, poderiam dialogar de forma equiparada. Tal questão se configurou como uma crise que acompanhou o primeiro autor deste texto (Walger) por muito tempo. Nas orientações com o segundo autor (Concílio), durante o relato de sua montagem da mencionada obra, recordou que, em dado momento, pensou em abrir para o público o debate, mas que a ideia não foi executada.

Depois, durante um dos ensaios, iniciava-se o protocolo. Em um dos encontros o primeiro investigador solicitou que refletissem sobre a função do coro na peça para o próximo ensaio. O que *O Coro* pretendia dizer? No ensaio seguinte, retomou a questão. No seu momento de fala durante o protocolo, a integrante Lethusa respondeu: “O Coro é a voz da sociedade, traz as questões da

sociedade. Ao mesmo tempo, é a voz de cada um de nós, também nos faz pensar sobre o que nós queremos dizer”. Esses dois momentos instigaram Walger a juntar a conhecida Peça Didática de Brecht e a técnica do Teatro-Fórum, organizada por Boal, como ramo do Teatro do Oprimido.

Esse grupo assumiu o *hall* do CCWM como espaço cênico. Na IMAGEM 2 estão em cena O Professor (em pé, no centro da escada), Três Estudantes (em torno do Professor) e O Menino (sentado ao lado do equipamento de iluminação), na escadaria.



IMAGEM 2

Experiências do Dizer Parte II: Quem Diz Sim. Ou o que Nós Temos a Dizer?
Fonte: Eduardo Walger (2022)

Já o grupo de adolescentes da Oficinas III CCWM também montou as duas partes da peça, no teatro do CCWM. Ao contar com um número maior de integrantes (a turma chegou a ter vinte e cinco estudantes) e com o suporte de duas estagiárias da Licenciatura em Música da Universidade Estadual do Paraná, o grupo conseguiu dar grande destaque a O *Coro*, explorando as possibilidades da coralidade e a construção de cenários com os corpos dos próprios integrantes.



IMAGEM 3

Encontro *Experiências do Dizer Parte III: Quem Diz Não*.
Abertura com *O Coro*.

Fonte: Eduardo Walger (2022).

No geral, os participantes estavam muito interessados pelo processo. Contudo alguns relataram desânimo antes do encontro *Experiências do Dizer*. Fabiane, integrante da turma mista, que se desenvolveu na ACT-Pinhais, participante adulta que atua como professora no município, estava desanimada. Porém, com o encontro entre as três turmas, sua visão mudou completamente: “Eu gostei demais. Não estava acreditando muito. Estava achando o texto meio chato. Não achei que os colegas iriam interagir [no Fórum]. Mas quando eu vi a iluminação do *hall* e as pessoas, mudei completamente a minha visão da peça”.

Uma das questões da participante era seu papel como integrante de O Coro, e a marcação da cena. Optamos por um coro com algumas falas individuais e outras em conjunto. Durante os ensaios para o encontro, em um dos protocolos ela relatou que se sentia meio apagada, principalmente pela marcação. Ela começava a peça num canto do mezanino, muito isolada de todos, colegas e público. Decidimos não utilizar esse canto. Fomos experimentando o espaço e percebemos que ela deveria começar o texto (fazendo a abertura do espetáculo) na primeira curva da escada (nossa montanha), espaço que formava uma espécie de palco flutuante no centro do CCWM.



Foi a partir das interações dessa turma que se esboçou a ideia de uma Peça Foro-Didática. Mesmo assim, Fabiane ainda não estava muito segura com as interações do público no momento do Fórum e pediu “quando tivermos público mesmo, você [se dirigindo ao instrutor] fique preparado, pois se ninguém levantar a mão para interferir, você vai!”. No entanto, Walger não precisou transitar do papel de mediador entre público e elenco para assumir a cena como personagem a propor alternativas. Na verdade, na apresentação, o tempo foi insuficiente para atender aos desejos de interação.

Apesar da insegurança, a mudança de postura foi total. De uma participante descrente no processo, ela passou a ser uma das mais ativas. Até mesmo quando o ensaio foi cancelado por motivos de saúde de Walger; com sua experiência de professora, ela organizou um ensaio por videoconferência com os colegas.

Para a turma de adolescentes da Oficina de Teatro II do CEU, o evento foi muito estimulante, pois são participantes que não costumam acessar outros equipamentos culturais além do próprio CEU. Mesmo o CCWM, que fica próximo ao CEU, não faz parte da rotina deles. Assim, o sair do espaço rotineiro, ter contato com outros instrumentos de iluminação, projeção e sonoplastia, bem como acompanhar a apresentação da mesma cena por outros colegas, deixou todos muito animados e atentos. Também ficaram impressionados com o trabalho da persona *O Coro*, desenvolvido pelo grupo Oficina de Teatro III CCWM; para os participantes tal núcleo conseguiu tornar *O Coro* em uma espécie de protagonista da peça.

A turma de Teatro III CCWM foi a que se apropriou dos espaços mais tradicionais. De forma geral, a turma ficou muito surpresa com a utilização dada aos outros espaços do CCWM pelos demais grupos. Também ficaram interessados pelos detalhes na interpretação dos personagens criados pelos colegas, principalmente pelo núcleo da ACT-Pinhais, em que os integrantes, em sua maioria, eram adultos. Relataram um detalhamento nas interpretações, que passava mais angústia (*A Mãe doente*) e a ambiguidade de alguns personagens (*Professores* e *Os Três Estudantes*), que em certas horas pareciam bons, mas em outras frios e calculistas.

Esses resultados foram reapresentados no 15º Festival de Teatro de Pinhais, no dia 21 de outubro de 2022, no CCWM. Nesta apresentação, o núcleo de adolescentes da Oficina de Teatro II CEU manteve a parte inicial da peça, *Quem Diz Sim*. Mas tiveram que se apresentar no mezanino, pois



o Decul convidou escolas do Ensino Fundamental e o Instituto Federal do Paraná (IFPR – Pinhais), além dos convidados espontâneos. Um total de cem pessoas. O espaço Oficina 1 não comporta tal público. O formato passarela foi adaptado para uma arena e as projeções deslocadas para o teto.

O grupo misto da ACT-Pinhais manteve uma estrutura muito parecida com a de setembro. Apesar do *hall* ser um espaço grande, o CCWM ficou lotado. A situação deixou o núcleo apreensivo, pois não esperavam tantas pessoas, principalmente em relação ao Fórum. Tudo correu bem. Foi outro ótimo encontro com os *Espect-atores*. O núcleo manteve a apresentação das duas partes da peça: *Aquele Que Diz Sim* e a adaptação em fórum da parte *Aquele Que Diz Não* para *O Que Nós Temos a Dizer?*.

Do Fórum, quando se passa a palavra para os espectadores assumirem a cena como *Espect-atores*, podemos destacar a participação dos alunos do Ensino Fundamental II, ainda crianças. O primeiro pediu para retomarmos a cena no momento em que *O Professor* e *A Mãe* conversam. Na sua ação, o jovem *Espect-ator* se recusou a iniciar a jornada com *O Professor* e questionou quem estava o acompanhando? Ao saber que outros meninos (ainda crianças) estavam indo juntos, criticou severamente *O Professor*, por colocar crianças em risco. *O Professor* respondeu que é parte do costume, então ele criticou o costume e se posicionou firmemente ao lado da Mãe, deixando claro que ficará para cuidar dela e que os outros meninos deveriam fazer o mesmo. Todos aplaudiram o posicionamento.

O segundo pediu para retomarmos a cena do momento em que O Menino é atirado do precipício pelos Três Estudantes. Então, esse também jovem *Espect-ator*, anunciou: “Podem me jogar! Eu tenho um paraquedas na minha mochila!”. Todos, inclusive o elenco, riram e aplaudiram! Rir também é necessário, como reconhecia Brecht.

Um terceiro participante assumiu a cena, jovem adulto, no lugar de O Menino. Quando começou a passar, ele tem um embate com O Professor e Os Três Estudantes. Sua argumentação não convence O Professor, mas desperta dúvidas nos Três Estudantes. Percebendo isso, deixa O Professor e convida os demais a retornarem, enquanto ele ainda está bem, para buscarem alternativas na própria aldeia. Os Três estudantes o acompanham, O Professor fica sozinho.



Por fim, o núcleo *Oficina de Teatro III CCWM* apresentou somente a última parte, *Quem Diz Não*, para o encerramento da tarde. Assim, o público percorreu a entrada do CCWM, depois desceu pela escadaria para o *hall*, e finalizou as apresentações do teatro. A grande maioria das pessoas presentes mantiveram-se atentas às cenas, fizeram o deslocamento rapidamente e interagiram no momento do Fórum.

Em tempos de crise da própria democracia, este é um treinamento revolucionário para que os participantes não sejam chamados só a atuarem como espectadores a assistir outros decidirem por eles. Como lembra Casara (2018, p. 114), a formação em tempos como os atuais tende a:

[...] restringir a capacidade criativa dos alunos e professores enquanto se incentiva o desenvolvimento de técnicas e habilidades meramente mecânicas. Uma educação que constrói a convicção de que o principal objetivo de cada um é o êxito pessoal. Com isso, além do ataque à imaginação e à criatividade, pretende-se cercear as possibilidades de independência, solidariedade e pensamento crítico. Os alunos são ‘ensinados’ a passar em provas e concorrer com os colegas transformados em adversários na disputa pelo ‘topo do mundo’.

Neste encontro, agora também com a presença de público externo, de *Experiências do Dizer*, os participantes foram convidados a pensar em como transformar a sociedade, acordos e sua existência no mundo. Para além dos jogos e exercícios de Boal a ideia de fórum também foi fundamental. Outro pesquisador que busca aproximações entre o Teatro do Oprimido (Boal) e Brecht é Julian Boal (2017, p. 203 – 204):

O TO participaria assim de uma proposta de auto-formação próxima a dos *Lehrstück*, considerados por Brecht como “exercícios de alongamentos dialéticos para os atletas da dialética que são os militantes”. O sujeito político não somente pode usar a dialética, como é em si mesmo eminentemente dialético, sempre se decompondo e se recompondo.

Para os autores, a costura entre a visão de Brecht e Boal resultou no trabalho *Experimentos do Dizer*, bem como na vivência do que denominaram como uma Peça Foro-Didática.



CONCLUSÃO, OU O QUE NÓS TEMOS A DIZER?

Na realização de *Experimentos do Dizer* com espectadores, foi possível alcançar o patamar apresentado por Augusto Boal de *Espect-atores* no momento em que se alcançou uma Peça Foro-Didática, pois o público realmente tomou a cena e pensou em inúmeras alternativas para enfrentar a opressão vivenciada pelo personagem *O Menino*, apresentada por Brecht. A peça aborda temas como viagem, peste, dentre outros, mas o âmago do debate, o que traça o destino trágico do protagonista, é o acordo, a tradição e a lei, que precisam ser repensados.

O Fórum, mesmo quando desenvolvido em um grupo fechado de participantes, como na realização somente entre os alunos das oficinas, parece dar mais organicidade ao debate, potencializando a mencionada passagem “A peça didática ensina quando nela atuamos” (Brecht *in* Koudela, 2012, p. 40), pois aqui, todos são mantidos em um estado de atuação, com debates mesclados com o fazer e refazer a cena. Muito do que geralmente seria debatido em momentos posteriores, como os *feedbacks*, acabam sendo debatidos nessa reescrita dialógica da cena.

Sobre o processo, devo destacar que, assim como Brecht, nas Oficinas de Pinhais 2022 tentou-se manter uma execução dialética, pois, como analisa Prentki (2020, p. 52):

Quando a evolução desta *Lehrstück* é traçada, pode-se ver que Brecht praticou a dialética que é o princípio informador deste período de sua obra. A primeira versão de *Aquele que diz sim* estabelece a tese da aquiescência na ação coletiva. *Aquele que diz não* refuta isso com uma antítese de não conformidade individual, com base na capacidade de responder a uma realidade em mudança. A versão revisada de *Aquele que diz sim* nos apresenta a síntese: a tese e a antítese alteradas para acomodar a crítica dos participantes. Após o evento, Brecht especificou que *Aquele que diz sim* deveria ser encenado junto com *Aquele que diz não*.



Contudo, seguindo a ideia de constante atualização do próprio Brecht, no que se refere às Peças Didáticas, os autores exploraram novas possibilidades. Também se seguiu a sugestão de Prentki (2020, p. 52): "Eu sugeriria que, para entender o funcionamento completo do processo dialético, o original *Aquele que diz sim* fosse apresentado, seguido de *Aquele que diz não*, e seguido pela versão revisada de *Aquele que diz sim*".

Experiências do Dizer se aproximou dessa proposta. Mas, a versão revisada estava no meio das peças, não no final como sugere Prentki, com a versão Fórum *O Que Nós Temos a Dizer?*. Esta modificação, embora não siga a lógica científica de tese, antítese e síntese, tentou privilegiar o diálogo com os *Espect-atores*. Os autores/pesquisadores entendem que, ao apresentar a solução de Brecht, *Aquele Que Diz Não*, pode-se contaminar os *Espect-atores* com a visão do autor (Brecht), o que enfraqueceria o debate e, principalmente, o Fórum.

Nesse sentido, escreve Eduardo Walger ao analisar as obras de Augusto e Julian Boal:

Julian Boal (2017, p. 131-132) também percebe um limite muito tênue entre algumas práticas de TO e um teatro de propaganda. Há casos em que o elenco não só apresenta uma opressão, como leva ao público a solução, antes dos debates (o famoso "faça isso"). Ou seja, há um retorno ao estado que Augusto Boal estava anteriormente à concepção do próprio TO. É uma forma de teatro que insiste em apresentar modelos positivos a serem repetidos pelo público. Pode ser uma configuração democrática no que toca a representatividade de identidades em cena, mas no que toca o debate, o ato de instigar o espect-ator, não é (por melhores que sejam tais modelos). Pelo contrário, chega a ter uma leve configuração autoritária quando pensamos em TO. No Teatro-Fórum uma ideia nunca deve ser imposta. O Teatro-Fórum não prega nada, não é dogmático, não tenta manipular as pessoas. No melhor dos casos, liberta os espect-atores, os incentiva e os transforma em atores – e em seres de ação (Boal, 2015, p. 71) (Walger, 2018, p. 158-159).

Assim, na versão realizada com *Experiências do Dizer*, primeiro temos o problema – *Quem Diz Sim* –, depois temos a investigação conjunta, o debate, o diálogo – *O Que Nós Temos A Dizer?* –, só no final do encontro é que temos a sugestão de Bertolt Brecht – *Quem Diz Não*. Essa configuração



também pode apresentar o risco de dar a “palavra final” ao autor. Mas, os pesquisadores (Walger e Concílio) entenderam que, conforme a condução, ela pode ser apresentada como mais uma hipótese e até uma curiosidade histórica e dramatúrgica do exercício que se torna um encontro de uma Peça Foro-Didática.

Portanto, sim, o teatro proposto por Brecht e por Boal chamam as pessoas a falarem, a refletirem e a agirem. Sim, a costura das propostas dos teatrólogos pode se constituir em uma verdadeira ágora e ajudar, ao menos no ato de instigar, de provocar (e até muito além) as pessoas, pois criam espaços e momentos em que, através do diálogo, vislumbra-se novas possibilidades, ou seja, vislumbra-se o mais importante nesse processo: a esperança de mudança!

REFERÊNCIAS

- » BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- » BOAL, Augusto. Discurso na Unesco. *In*: A. Zanetti, & I. Almada (Orgs.), **Augusto Boal: embaixador do teatro brasileiro**, 2017a, p. 15-16. Mundo Contemporâneo.
- » BOAL, Julian. **Sob antigas formas em novos tempos: o teatro do oprimido entre “ensaio da revolução” e o adestramento interativo das vítimas**. 2017. Tese (Doutorado em Serviço Social) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017b.
- » BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre teatro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.
- » CASARA, Rubens R. R. **Sociedade sem lei: pós-democracia, personalidade autoritária, idiotização e barbárie**. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- » COELHO, Teixeira. **O que é ação cultural**. 1 ed. 1 reimp. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- » CONCILIO, Vicente. **Badenbaden: modelo de ação e encenação no processo com a peça didática de Bertolt Brecht**. Jundiaí, SP: Paco Editora, 2016.
- » COSTA, Pietro. **Poucos, muitos, todos – lições de história da democracia**. Curitiba: Editora UFPR, 2012.



- » DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Pena, 2010.
- » KAPLAN, Abraham. Introdução. *In*. DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Pena, 2010. p. 7-50.
- » KOUDELA, Ingrid Dormien. **Um Vôo Brechtiano**. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- » KOUDELA, Ingrid Dormien. **Heiner Müller: o espanto no teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- » KOUDELA, Ingrid Dormien. **Brecht: na pós-modernidade**. 1 ed. 1 reimp. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- » KOUDELA, Ingrid Dormien; ALMEIDA JUNIOR, José Simões. **Léxico de Pedagogia do Teatro**. 1 ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- » PRENTKI, Tim. Ensinando pela realidade as lehrstücke e o teatro aplicado. *In*: NOGUEIRA, Márcia Pompeo; VIDOR, Heloise Baurich; CABRAL, Bianca Scliar; DESGRANGES, Flávio; CONCILIO, Vicente. **Pedagogias do desterro** práticas de pesquisa em artes cênicas. 1. ed. São Paulo: Hucitec, 2020, p. 27-46.
- » RIBEIRO, Adriana Barbosa; ZANELLA, Andréa Vieira. O Laboratório Madalenas – Teatro das Oprimidas e as contribuições de Lev Vygotsky e Augusto Boal: entrelaçamento da arte com a vida. **Pro-Posições**, Campinas, SP, v. 34, p. ed0220220061, 2023. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8675263>>. Acesso em: 16 jul. 2024.
- » SANTOS, Bárbara. **Teatro do oprimido: raízes e asas – uma teoria da práxis**. 1 ed. Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2016.
- » WALGER, Eduardo Augusto Vieira. **Teatro do oprimido e participação democrática: vivências e referências práticas da curingagem**. 2018. Dissertação (Mestrado em Teatro). Programa de Pós-graduação em Teatro (PPGT), Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Florianópolis, 2018. Disponível em: <<https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/000050/000050c9.pdf>>. Acesso em: 1 mar. 2024.
- » WALGER, Eduardo Augusto Vieira. **Por um teatro para esperar em tempos de pós-democracia: o diálogo entre práticas boaleanas e brechtianas**. 2024. Tese (Doutorado em Artes Cênicas). Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas (PPGAC), Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Florianópolis, 2024.