



**ENTRE ARCO-ÍRIS E DESEJOS:
construção de imagens e mudanças psicossociais com estudantes
de Artes Cênicas – Licenciatura**

BETWEEN RAINBOWS AND DESIRES:
construction of images and psychosocial changes with students in Performing Arts -
teachers in training

Luciana Dulci

 <https://orcid.org/0000-0002-2663-8614>

Neide Bortolini

 <https://orcid.org/0000-0003-0312-4087>

 doi.org/10.70446/ephemera.v8i14.7331

Entre arco-íris e desejos:

construção de imagens e mudanças psicossociais com estudantes de Artes Cênicas – Licenciatura

Resumo: Ao estudar “O arco-íris do desejo: método Boal de teatro e terapia”, de 1992, do teatrólogo e educador brasileiro Augusto Boal visamos uma investigação acerca da viabilidade e atualidade dessa abordagem artística e terapêutica para a criação de uma proposta de grupos terapêuticos auxiliares nos tratamentos de saúde psíquica de professores de Artes Cênicas em formação. Na obra, são reunidos três conjuntos de técnicas para abordagens de sujeitos: prospectivas, introspectivas e de extroversão. Assim, foi realizada uma disciplina transdisciplinar entre conceitos artísticos e psicossociais em uma dinâmica de grupo com jogos teatrais, perpassada por vieses socioeducacional e artístico-terapêutico. Neste sentido, o trabalho proposto pôde contemplar demandas das pessoas envolvidas, no que diz respeito às necessidades de acolhimento, encaminhamento de estados de ansiedade e angústia, mediante situações de conflitos vitais, interpessoais ou sociopolíticos no âmbito da convivência entre diversidades de classe, gênero e raça, valendo-se do teatro imagem.

Palavras-chave: jogos teatrais; teatro imagem; dinâmica de grupo; Augusto Boal.

Between rainbows and desires:

construction of images and psychosocial changes with students in Performing Arts - teachers in training

Abstract: By studying “The rainbow of desire: Boal method of theater and therapy”, from 1992, by the Brazilian playwright and educator Augusto Boal, we aimed to investigate the viability and relevance of this artistic and therapeutic approach for the creation of a proposal for auxiliary therapeutic groups. in the mental health treatments of Performing Arts teachers in training. In that work, three sets of techniques for approaching subjects are brought together: prospective, introspective and extroverted. And, thus, transdisciplinary discipline was carried out between artistic and psychosocial concepts in a dynamic group with theatrical games, permeated by socio-educational and artistic-therapeutic biases. In this sense, the proposed work could address the demands of the people involved, about reception needs, addressing states of anxiety and anguish, through situations of vital, interpersonal or socio-political conflicts within the scope of coexistence between class, gender and racial diversity, using Boal’s image theater.

Keywords: theatrical games; image theater; group dynamic; Augusto Boal.



1 É preciso sol e chuva para fazer nascer arco-íris

“Sigo os passos, passo a passo
e fundo outro caminho.
Sigo os passos.
Passo a passo.
Sigo e passo.
As águas passam,
e as pedras ficam...”
(Conceição Evaristo, 2021).

Augusto Boal, em sua trajetória de vida, desenvolveu uma perspectiva criativa de trabalho visando processos de mudanças psicossociais que ficou conhecida em sua obra “O arco-íris do desejo: método Boal de teatro e terapia” (2002), e foi realizado juntamente com a sua companheira de vida, a atriz e diretora Cecília Boal, com formação também em Psicologia e Psicanálise. Como documenta o filme “Augusto Boal e o teatro do oprimido” (AUGUSTO [...], 2011), ganhador do prêmio “Margarida de Prata” de Melhor Documentário da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil em 2011, essa concepção vem sendo estudada em muitos países, de diversos continentes, e ficou conhecida nos contextos da arte, da educação e da saúde psíquica. Atualmente, o seu trabalho tem continuidade através das atividades do Centro do Teatro do Oprimido¹. Por tudo isso, julgou-se importante o estudo aprofundado dessa abordagem específica, com vistas à criação de uma proposta psicossocial artística e terapêutica para grupos pequenos em processos dinâmicos de criação e mudança – uma contribuição às discussões sobre saúde na comunidade acadêmica.

Este artigo relata a experiência da realização de uma disciplina transdisciplinar entre conceitos artísticos e psicossociais, em uma dinâmica de grupo com jogos teatrais, perpassada por um viés socioeducacional e terapêutico. Arelada ao método Boal de teatro e terapia, a disciplina propôs ainda, um cruzamento com a concepção de dinâmica de grupo.

Atualmente, existem várias pesquisas e poucas iniciativas que cuidam da saúde docente e discente no âmbito das universidades. Percebe-se um aumento de manifestações de sofrimento psíquico de estudantes, professores, não tão somente da licenciatura, mas também entre diversas outras formações. Docentes encontram em suas vidas profissionais nas comunidades escolares, um ambiente de trabalho frequentemente adoecedor. Logo, na formação da licenciatura, a oferta de disciplina com abordagem artística e terapêutica favorece a formação voltada para as questões psicossociais da atualidade. Os transtornos mentais ou psicoafetivos têm a sua origem também nos problemas estruturais da nossa sociedade – patriarcal, desigual e racista, portanto, é preciso ter no curso de licenciatura em Artes Cênicas estudos que possibilitem aos professores em formação ter caminhos alternativos para lidar com problemas familiares e sociais, recorrentes, no cotidiano

¹Cf. CENTRO de Teatro do Oprimido (CTO). Rio de Janeiro: CTO, 2025. Disponível em: <https://www.ctorio.org.br/home/>. Acesso em: 22 abr. 2024.



escolar. Já não se pode negar que a diversidade de conflitos oriundos da sociedade deixa suas marcas indelévels no sujeito que as manifestam, no dia a dia da escola.

Dentro das metodologias educacionais é possível desenvolver, no âmbito da licenciatura, atitudes docentes de escuta, acolhimento ou abertura para as demandas que ultrapassam o currículo tradicional e que contemplem a dimensão afetiva de nossas vivências. É preciso incluir na formação contemporânea dos professores uma discussão conceitual acerca dos problemas atuais e dos caminhos para a busca de posturas integrativas, no que diz respeito ao adoecer psíquico nas escolas, às violências de raça, cor, e gênero, inadmissíveis na atualidade. Em todas as disciplinas aparecem problemas decorrentes dessa realidade e os docentes, por vezes, não têm conhecimento de técnicas e metodologias para lidar com tantas questões geradoras de adoecimento.

Embora o educador e teatrólogo Augusto Boal seja conhecido e estudado, tanto no Brasil quanto pelo mundo afora, a sua obra, e mais especificamente “O arco-íris do desejo”, vem ganhando o interesse de docentes e discentes em formação nos cursos de Licenciatura em Artes Cênicas, dentre outras formações. O Teatro do Oprimido é bem mais conhecido, sobretudo pelas obras “Teatro do oprimido e outras poéticas políticas” (1991) e “Jogos para atores e não-atores” (Boal, 1998).

É preciso lembrar que a recente publicação de Bárbara Santos, “Teatro das Oprimidas: estéticas feministas para poéticas políticas” (2019) atualiza todas essas problemáticas, em especial pelo viés feminista. Em uma brevíssima comparação, é possível dizer que as metodologias propostas por Augusto Boal e Bárbara Santos, nesses trabalhos, são tão importantes para a formação em Licenciatura em Artes Cênicas quanto os trabalhos de Paulo Freire são para a educação e para a formação de docentes em Artes Cênicas.

O Teatro do Oprimido desenvolve-se em três vertentes principais: educativa social e terapêutica. Este livro, especializado na vertente terapêutica, utiliza, de uma maneira nova, antigas técnicas do arsenal do Teatro do Oprimido e, ao mesmo tempo, introduz muitas outras técnicas bem recentes (88-89) específicas de O Tira na Cabeça (Boal, 2002, p. 29).

As possibilidades de auto-observação das técnicas teatrais, nascidas do Boal e Santos (Boal, 1991; Santos, 2019), permitem um melhor entendimento da própria realidade violenta decorrente do universo de profundas desigualdades em que vivemos, criando aberturas para a reinvenção de si mesmo(a), a partir das ações cênicas que se incidem nas ações humanas. O autor, reconhecido por ser o criador do Centro do Teatro do Oprimido, mostrou as dimensões educativa, social e terapêutica do teatro ao longo de sua vida, uma vez que seu trabalho esteve sempre comprometido com os processos de mudança tanto pessoais quanto sociais, tendo em vista as desigualdades de nossa realidade em todos os níveis: familiar, racial, econômica, sexual etc. Augusto Boal assim define a teatralidade:

Teatro – ou teatralidade – é aquela capacidade ou propriedade humana que permite que o sujeito se observe a si mesmo, em ação, em atividade. O autoconhecimento assim adquirido permite-lhe ser *sujeito* (aquele que observa) de um *outro sujeito* (aquele que age); permite-lhe imaginar variantes ao seu agir, estudar alternativas.



O ser humano pode ver-se no ato de ver, de agir, de sentir, de pensar. Ele pode se sentir sentindo, e se pensar pensando (Boal, 2002, p. 27).

Boal comenta que as técnicas do TO (Teatro do Oprimido) são retomadas no arco-íris do desejo, se tornando úteis tanto para a terapia quanto para o teatro. Esse nome é uma alusão à análise e composição de cores, numa perspectiva de novas combinações, ou seja, novas possibilidades de ação no mundo. Sendo assim, potencializam-se as técnicas do teatro, ao mostrar que o espaço estético reverbera nos modos de funcionamento consciente e inconsciente das pessoas.

Muito se tem dito sobre Augusto Boal, tanto nas áreas da encenação, quanto na área da pedagogia do teatro. Contudo, esta obra – “O arco-íris do desejo: método Boal de teatro e terapia” – de (1991) é um dos trabalhos mais relevantes do último período de sua trajetória profissional e permanece sendo pouco estudado em alguns contextos acadêmicos. Esse é um autor reconhecido internacionalmente e, no entanto, nem todos os seus trabalhos são estudados, como parece ser o caso da supracitada obra, em especial, em certos contextos acadêmicos.

Bárbara Santos, pesquisadora e curinga do TO, por sua vez, documenta de forma sistemática como esses processos foram reinventados por coletivos feministas, tanto no Brasil, quanto em diversos outros países.

Teatro das oprimidas é um livro sobre teatro, sobre desenvolvimento de estéticas feministas e sobre a atuação transnacional articulada entre artistas-ativistas. O livro apresenta a metodologia do Teatro das oprimidas e a história dos processos políticos da Rede Ma(g)dalena Internacional, composta por grupos feministas da América Latina, Europa, África e Ásia. O teatro das oprimidas é um processo estético investigativo que valoriza tanto a perspectiva subjetiva, que garante a complexidade das personagens, quanto a abordagem contextual do problema encenado, que permite revelar os mecanismos de opressão envolvidos na encenação. No Teatro das oprimidas buscamos superar o individualismo da encenação, evitar a responsabilização da protagonista pelas opressões que enfrenta e problematizar a estrutura social que limita (e muitas vezes impede) escolhas pessoais. Nos concentramos na compreensão dos mecanismos de opressão. Nossa investigação estética visa a construção de alternativas tanto para avançar na produção artístico-teatral quanto para garantir a inclusão da estrutura social na representação cênica e no diálogo com o público por meio do Teatro fórum. Trabalhamos para desenvolver uma Estética das Oprimidas e avançar para estabelecer Estéticas Feministas. Um livro direcionado especialmente a pessoas interessadas na superação do patriarcado e na invenção de outros modos de existir (Santos, 2019).

Na situação específica do arco-íris do desejo, acrescenta-se à função de curingas, a proposição e mediação das inúmeras técnicas que precisam ser abordadas mediante às especificidades pessoais e de cada grupo participante, de forma a não se perder as perspectivas psicossocial, estética e política das práticas realizadas. Nas palavras de Bárbara Santos, curinga que reedita as práticas do TO, a partir das especificidades e complexidades do que se entende por Teatro das oprimidas:

No Teatro das oprimidas, buscamos superar o individualismo da encenação, evitar a responsabilização, evitar a responsabilização da protagonista pelas opressões que enfrenta e problematizar a estrutura social que limita (e muitas vezes impede)



escolhas pessoais. Nos concentramos na compreensão dos mecanismos da opressão. Nossa investigação estética visa a construção de alternativas tanto para avançar na produção artístico-teatral quanto para garantir a inclusão da estrutura social na representação cênica e no diálogo com o público por meio do Teatro Fórum (Santos, 2019).

Posteriormente à realização dos trabalhos explicitados neste artigo, tomamos conhecimento da obra de Bárbara Santos (2019) – “Teatro das oprimidas: estéticas feministas para poéticas políticas” – que como o título indica, explicita uma vertente feminista do Teatro do Oprimido, bem como de sua atualização contemporânea a partir das vivências entre artistas e ativistas, advinda da Redes Ma(g)dalena Internacional (América Latina, Europa, Ásia e África). Sobre o arco-íris do desejo, a autora o aborda como uma “técnica introspectiva que compõe o arsenal do Teatro do Oprimido” (Santos, 2019, p. 115) entre tantas ações libertárias propostas nesses contextos em que a violência contra a mulher foi naturalizada e invisibilizada. Dessa forma, a autora relata uma experiência bastante significativa com essa técnica do arco-íris, que encontra profundas correspondências com situações de violência trabalhadas em nossas vivências acadêmicas:

Em algumas situações, utilizamos o arco-íris como técnica, levando em conta a relação de protagonista e antagonista. Por exemplo, no seminário de 2013 em Buenos Aires, desenvolvemos a técnica o arco-íris do desejo de uma mulher – que havia sido abusada sexualmente quando criança e depois como adolescente no contexto doméstico: vizinho e familiar – em relação a sua mãe. A mulher havia trabalhado de formas distintas esses traumas e, àquela altura da vida, se considerava uma sobrevivente dessas tragédias, tendo se tornado uma feminista, ativista de movimentos pelo fim da violência contra mulheres. Entretanto, o tema havia sido silenciado na família e ela queria quebrar esse silêncio, especialmente, com sua mãe, que seria a antagonista, por isso optamos em pesquisar os desejos da filha em relação à mãe. Na improvisação, identificamos os desejos da filha: poder falar abertamente e que a mãe assumisse que sabia o que tinha acontecido. Aí percebemos o medo e a culpa da mãe em abordar o tema (Santos, 2019, p. 115).

O aspecto decisivo para o oferecimento da disciplina foi justamente a alta incidência de transtornos de ordem psicoafetiva em pessoas que fazem parte da comunidade universitária, com forte impacto nos processos de ensino aprendizagem. Sendo assim, uma abordagem terapêutica dos jogos teatrais seria uma contribuição para os processos de melhoria desses sofrimentos, tão recorrentes, na vida universitária, seja pela fase de transição – adolescência, juventude e vida adulta – seja pela diversidade de dificuldades psicossociais enfrentadas por discentes e docentes no caminho de sua formação e inserção nas instituições educacionais.

Logo, essa pesquisa², associada ao ensino foi singularmente voltado para o curso de Artes Cênicas – Licenciatura, da Universidade Federal de Ouro Preto, pelo seu caráter educacional,

² Foram realizados dois projetos de pesquisa, com a realização de Iniciação Científica, orientados e coorientados pelas professoras autoras do presente artigo. São eles: “Observação participante em oficinas de jogos teatrais: transformações de realidades sociais na UFOP”, orientado pela Profa. Dra. Luciana Crivellari Dulci e com coorientação da Profa. Dra. Neide das Graças de Souza Bortolini, tendo o discente Luís Felipe Monteiro como bolsista. E a pesquisa “Ações teatrais e mudanças psicossociais: vivências em grupo”, orientado pela Profa. Dra. Neide das Graças de Souza Bortolini e com coorientação da Profa. Dra. Luciana Crivellari Dulci, tendo a discente Raquel Silva de Paula como bolsista.



formativo e terapêutico. No entanto, foi aberto para outros discentes, muito especialmente para diversificar as circunstâncias de interação: entre um grupo de discentes que frequentam cursos distintos há possibilidades de melhor constituição de vínculos de trabalho socioeducacional e terapêutico. Desta forma, foi possível evitar que a convivência cotidiana prejudicasse o encontro nesse espaço relacional, com vistas à melhoria da saúde psíquica, evitando que as pessoas tivessem algum conhecimento dos conflitos vividos e apresentados pelos seus participantes, respeitando-se o sigilo no campo das questões abordadas.

Todos estes cuidados serviram para a demonstração da metodologia educacional e a importância disso para a formação de professores das Artes Cênicas, que trabalham não tão somente com a dimensão estética, mas, sobretudo, com formação interpessoal, humana, crítica e política, mediante os acontecimentos vitais do presente.

2 O arco-íris tem sete cores? Chuvas de lágrimas, sóis de amores

A disciplina Oficina de Criação B – Jogos teatrais terapêuticos teve como ementa que indica o seu caráter laboratorial o seguinte texto: projeto de pesquisa experimental de artes cênicas. Isso já demonstra essa circunstância processual de uma proposta didática, a partir da leitura e das vivências de jogos terapêuticos, tendo em vista o percurso metodológico do educador e artista Augusto Boal. Ela foi ofertada no Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto para discentes de Artes Cênicas - Licenciatura, mas também aberta a estudantes de outros cursos. Uma vez que teve um caráter teatral e terapêutico, interessava que fosse uma turma composta, preferencialmente, por pessoas que pouco se conhecessem, com menores possibilidades de convivência diária, o que em boa medida ocorreu. Foram oferecidas somente doze vagas, justamente pelo caráter terapêutico dos jogos teatrais em questão, já que a disciplina foi um debruçar teórico e prático acerca de “O arco-íris do desejo: método Boal de teatro e terapia”. Nessa dimensão terapêutica, um número reduzido de participantes favoreceria os espaços de fala, de manifestações expressivas e de criação de vínculos mais seguros de confiança, de forma que os processos de subjetivação, identificação e cooperação grupal pudessem ocorrer.

Toda essa dimensão metodológica, específica das Artes Cênicas, foi sendo estudada e experimentada tanto em sala de aula quanto nos diversos projetos realizados junto às escolas, através de atividades de ensino, pesquisa e extensão, compondo uma melhor formação para o professor de Artes Cênicas que tem atuado profissionalmente nas escolas, bem como em projetos comunitários e sociais, em Centros de Atenção Psicossocial (os CAPS), ou em outras redes de atenção psicossocial.

Os jogos teatrais são instrumentos de trabalho para uso com atuantes profissionais e entre pessoas que não são do meio teatral, já que permitem o desenvolvimento de aptidões e habilidades que auxiliam na formação de profissionais, que são muito úteis na educação para todas as pessoas e



para professores em formação, no campo das Artes ou em quaisquer outras áreas do conhecimento. Os jogos despertam emoções e aprimoram habilidades como raciocínio, criatividade, atenção, receptividade de informações e rapidez nas respostas, beneficiando participantes em suas formações e convivências.

A proposta da disciplina era investigar as técnicas terapêuticas contidas na mencionada obra de Boal, a saber: técnicas prospectivas, introspectivas e de extroversão, para então definir um conjunto de técnicas e uma sistematização de jogos teatrais, exercícios, dinâmicas de grupo e vivências a serem experimentados pelo grupo de discentes e docentes da disciplina, funcionando como um laboratório coletivo de experimentação desses exercícios. As práticas realizadas e o estudo concomitante à disciplina visavam uma investigação acerca da viabilidade e atualidade dessa abordagem artística e terapêutica como uma formação do futuro docente.

Em sua obra, o autor não se detém em definir, conceitualmente, o que seriam as técnicas prospectivas ou introspectivas, no entanto, faz uma longa indicação dessas estratégias distintas e complementares. A princípio, as técnicas prospectivas consistem em um trabalho de levantamento de imagens corporais de forma a se conhecer as principais situações de opressão vividas pelas pessoas e pelo grupo em questão, com o qual se trabalha, de forma que Boal afirma que: “*A imagem das imagens* pode também ser utilizada para avaliações periódicas de um grupo. Ela relaciona os problemas individuais, singulares, com os problemas coletivos vividos pelo grupo” (Boal, 2002, p. 87).

Diversos exercícios/técnicas propostas são delineados e trata-se de um guia para a elucidação de problemas psicossociais apresentados pelas pessoas, mas que são comuns entre integrantes de um grupo específico. As técnicas prospectivas funcionam, portanto, com indicativos das principais situações de opressão vividas, de forma a preparar o grupo para o tipo de trabalho que será realizado via formação de imagens corporais, através da montagem de “fotografias” feitas com o corpo, sejam individuais ou coletivas, que servem para mapear as principais opressões sofridas. Um exemplo de técnicas prospectivas é a “imagem das palavras” que se refere a um exercício corporal guiado por uma palavra que evoca uma situação ou sentimento que é registrado corporalmente e que possui muitas variações e desdobramentos. Muitas outras técnicas prospectivas são compartilhadas em sua obra (Boal, 2002, p. 97-106).

Em relação às técnicas prospectivas de “O arco-íris do desejo” destacam-se os trabalhos com a criação de imagens que podem abordar problemas individuais, singulares e/ou coletivos, vivenciados nos grupos. As técnicas prospectivas servem para fazer um mapeamento das questões psicossociais latentes no grupo, de forma que as demandas individuais sejam levantadas e acolhidas. Assim, o trabalho vai da imagem para a palavra e vice-versa. Ressalta-se que é pela via corporal que surgem as propostas nas dinâmicas de grupos.

Já a técnica introspectiva, também vastamente exemplificada nessa mesma obra, se refere à formação de imagens indicativas de situações singulares, que servirão para a preparação da



configuração de cada um dos arco-íris individuais, que contará com a participação do grupo, mas que partirá das situações propostas por uma pessoa, que define o protagonista e o antagonista da situação opressiva a ser colocada “em prisma”, conforme o autor descreve:

Essa técnica pode ser utilizada apenas no estudo de relações a dois. A situação na qual o protagonista está envolvido e que deseja analisar pode incluir mais personagens, porém só será possível utilizá-la se todas essas inter-relações se concentrarem no conflito principal, protagonista *versus* antagonista (Boal, 2002, p. 154).

Em nosso entendimento, é pelas técnicas introspectivas que se chega ao núcleo do conflito que será configurado por cada um dos integrantes do grupo, ou seja, o arco-íris pessoal de cada um, sob a perspectiva da protagonista, ou seja, da pessoa que coloca em questão uma situação conflitiva que traz sofrimento a ela e que necessita da presença do grupo para que possa, de algum modo ser analisada e, se possível, transformada, ou vista/entendida por outro prisma. Isso inclui diversas etapas: a definição da imagem antagonista; as improvisações corpóreas com enfrentamentos entre antagonistas e protagonistas, as imagens em análise, a troca de ideias, a imagem dentre vários outros movimentos imbricados nessa dinâmica terapêutica coletiva (Boal, 2002, p. 154-205).

Já as chamadas técnicas de extroversão, em número menor de atividades indicadas, trazem a possibilidade de improvisação corporal (sem falas) seguida por uma nova improvisação da mesma cena, com a utilização da palavra. Essas técnicas podem desembocar no “teatro fórum” ou no “teatro invisível”, que se constituem em espetáculos (Boal, 2002, p. 206-216). Sobre essas formas teatrais de apresentação pública, o autor define, lembrando que elas estão mais bem delineadas em suas outras obras:

TEATRO FÓRUM:

Consiste, basicamente, em propor a todos os espectadores presentes depois de improvisada uma cena, que interpretem o protagonista e tentem improvisar variantes ao seu comportamento. O próprio protagonista deverá, posteriormente, improvisar a variante que mais o agrade.

TEATRO INVISÍVEL:

Consiste em ensaiar uma cena contando as ações que o protagonista gostaria de experimentar na vida real; depois improvisa-se a cena exatamente no local onde os fatos poderiam ocorrer. E isso diante de espectadores que não sabem que são espectadores e que, portanto, agem como se a cena improvisada fosse real. O que a protagonista ensaiou como potência agora transforma-se em ato (Boal, 2002, p. 216).

Como se pode entender, após as definições do próprio autor, as técnicas de extroversão se diferenciam das anteriores – prospecção e introversão – por incluírem montagens de cenas, ensaios e apresentações públicas, com a inclusão de participantes e o debate de ideias sobre as mudanças possíveis nas situações de opressão reais apresentadas nessas proposições teatrais. Em suma, trata-se do campo das relações entre as pessoas em que os conflitos surgem. As técnicas de extroversão são muito pertinentes ao campo da improvisação teatral, pois possibilitam aos participantes uma



instauração de gestos no espaço/tempo dos acontecimentos, desse modo se fortalece os processos de mudanças sociais.

Assim, a referida disciplina funcionou como um laboratório, também de pesquisa, para acompanhar e registrar todo o processo e os resultados do desenvolvimento dos discentes, assim como para avaliar e destacar, para usos ulteriores, os procedimentos mais eficientes na montagem e sistematização de dinâmicas de grupos socio-terapêuticas. Vivências que, quando protagonizadas por estudantes de licenciatura, em formação para a docência, dentre outro(a)s discentes, podem contribuir para a melhoria de suas condições de enfrentamento em relação às manifestações de desconfortos psicossociais. Ampliando o desempenho cognitivo e socioafetivo desses discentes, tais vivências podem auxiliar a minorar estados de sofrimento atuais e ainda ensaiar para o enfrentamento de conflitos em outros momentos de suas vidas.

3 Caminhos e travessias possíveis: desejantes cores

Os procedimentos didáticos utilizados na disciplina iniciaram-se com aulas de apresentação entre os docentes ministrantes da disciplina e os discentes do curso de Licenciatura em Artes Cênicas. Como a disciplina foi ofertada em caráter eletivo, também estiveram matriculados alunos dos cursos de Música, Turismo e Medicina. Apresentado o programa e a proposta de curso (60 horas, com caráter teórico-prática), a primeira parte foi voltada à aproximação de participantes para o estabelecimento da confiança necessária para a realização dos trabalhos práticos ao longo do semestre. Antes de se iniciarem os trabalhos práticos foi projetado para os alunos o filme documentário de Zelito Viana (2011) – *Augusto Boal e o teatro do oprimido* – sobre a vida e a obra de Augusto Boal, como uma forma de demonstração do conteúdo das aulas.

A primeira leitura obrigatória foi o texto do capítulo quatro do livro “Teatro do oprimido e outras poéticas políticas” (1991), de Augusto Boal, utilizado para abrir as discussões sobre os jogos teatrais propostos e utilizados pelo autor, dos quais foram escolhidos alguns a serem vivenciados nas aulas práticas, tais como o teatro-imagem e o jogo quebra de repressão. Foram ainda indicadas as leituras do texto “O Estranho”, de Freud (1996) e todo o livro “O arco-íris do desejo: método Boal de teatro e terapia (2002). As outras leituras presentes na bibliografia da disciplina não foram cobradas e trabalhadas em sala e sim indicadas como complementares às discussões teóricas e aos trabalhos práticos realizados na disciplina. As aulas teóricas discutiam os textos indicados e as percepções do grupo sobre as questões propostas pelos autores, concomitantemente às suas visões de mundo e vivências pessoais. Para essas discussões, os discentes deveriam levar seus cadernos ou diários de bordo, onde eram anotadas todas as suas vivências, percepções e sentimentos sobre as aulas do curso, em uma anotação livre, imagética e autoral.

Foram realizados ricos aquecimentos que incluíam exercícios de alongamento e atenção para integrar o grupo e prepará-lo para o jogo teatral seguinte. O primeiro exercício vivenciado



foi o “teatro-imagem”, de forma que foram tratadas questões escolhidas pelo próprio grupo, desde conflitos escolares ou familiares advindos de questões sociopolíticas e de fenômenos sociais, tais como a constituição autoritária das famílias e de outras instituições da sociedade. A técnica do teatro-imagem, conforme apresentada pelo autor, foi trabalhada de maneira a permitir a identificação de medos e desejos, através da vivência corporal entre participantes. Deste modo, foram estimuladas as criações de imagens que partiam dos contextos verbais e vice-versa.

Outro importante jogo utilizado foi o denominado “quebra de repressão”, onde o protagonista escolhe alguma cena de sua vida em que tenha vivido alguma repressão por parte de qualquer outra pessoa ou instituição. A quebra de repressão é uma técnica do teatro-imagem que consiste na representação corporal grupal de uma situação de repressão. Após a situação configurada em fotografia, se solicita ao grupo uma nova configuração, mostrando a situação oposta da primeira imagem, ou seja, a quebra da repressão, o que resulta numa imagem de superação da opressão (Boal, 1991, p. 174-175). Foram trabalhados, principalmente, os aspectos repressivos recorrentes em nossa sociedade heteronormativa, justamente como uma possibilidade de abertura ao diálogo coletivo. “O modo ‘romper a opressão’ consiste fundamentalmente em pedir ao protagonista para que reviva a cena não como ela realmente ocorreu, mas como ela poderia ou poderá se dar no futuro” (Boal, 2002, p. 72).

A segunda parte do curso foi dedicada à realização dos chamados “arco-íris” de cada um dos participantes dos encontros, sendo utilizada uma aula inteira (de duas horas/aulas) para a realização de cada constelação pessoal, onde cada pessoa se colocou como protagonista, a partir de um relato pessoal. Sendo assim, no passo seguinte, esse participante irá escolher pessoas para representar corporalmente seus sentimentos além de corporificar gestos e atitudes concernentes a eles, a partir de suas vivências, o que resultará na composição de seu arco-íris. O arco-íris é uma importante técnica coletiva que auxilia a clarificação dos desejos, emoções e sensações presentes em cada um de nós, como afirma o próprio Boal,

Ela permite que o protagonista veja a si mesmo, não como um *uno* como sua imagem física no espelho físico, mas múltiplo; imagem refletida no caleidoscópio que são os participantes. As paixões do protagonista se apresentam aqui divididas em todas as suas cores invisíveis a espelho nu, como a luz branca do sol que, atravessando a chuva, transforma-se em arco-íris (Boal, 2002, p. 185).

3.1 O arco-íris do desejo e as vivências de autoconhecimento e mudanças

Durante todo o processo da disciplina Oficina de Criação B – Jogos teatrais terapêuticos, foi realizado um estudo das técnicas de “O arco-íris do desejo”, conforme proposto por Boal e adaptadas as técnicas pelas professoras proponentes. A cada encontro para uma aula prática, os trabalhos eram iniciados com um aquecimento, por aproximadamente dez minutos, com a participação de discentes pesquisadores da Iniciação Científica. Neste texto, priorizamos o termo coordenadoras, tendo em



vista que as autoras coordenaram as ações, com a significativa participação de discentes da Iniciação Científica, que atuaram como monitor e monitora da disciplina. Na sequência, participantes da disciplina que não poderiam interferir no relato inicial da protagonista, explicando que, ao final do jogo, todas as pessoas poderiam contribuir com suas percepções, emoções e sentimentos experimentados e vividos durante o processo. A composição do arco-íris se iniciava e seguíamos os seguintes passos, em cada uma das vivências individuais feitas e que pode ser assim resumido:

1. A pessoa que atua como protagonista é acolhida e convidada a relatar a sua história, sem a interferência de demais participantes.
2. As coordenadoras alinham participantes e convidam a protagonista para escolher, dentre participantes, primeiramente, a pessoa que atua como antagonista. Assim que a antagonista é escolhida, as demais participantes são convidadas a atuar como seus sentimentos, emoções, desejos e estados de espírito importantes para a cena.
3. A protagonista deve criar e mostrar as imagens corporais que representam essas emoções para demais participantes e, nesse caso, pode também, usar a fala para se explicar.
4. As coordenadoras perguntam à participantes se querem propor novas imagens ou completar as imagens criadas pela protagonista. A protagonista deve concordar e se identificar com as imagens indicadas pela pessoa, já que ela está propondo o próprio arco-íris.
5. A protagonista faz, diante de cada imagem um breve monólogo (de um minuto) sobre o que realmente pensa e sente naquele estado de sua vida. Atuantes utilizam essas informações para melhor desempenhar as improvisações de enfrentamento da antagonista. Devem também usar a imaginação e a empatia na atuação.
6. A protagonista escolhe, na ordem que bem entende e pelas razões que tem, uma imagem de cada vez, para sozinha enfrentar a antagonista por mais ou menos um minuto. Cada imagem criada (e atuada por uma pessoa participante/discente ou docente da disciplina) constitui uma parte da protagonista. Contudo, em cena, cada imagem se comporta como o todo, como se fosse a protagonista inteira. Todas as pessoas observavam os efeitos desse embate monocromático e as pessoas coordenadoras decidem quando retirar cada imagem de campo, com a cena esclarecida.
7. Origina-se a primeira constelação, de acordo com a forma como a protagonista compõe a realidade, colocando cada imagem na distância que julga adequada, em relação à antagonista. Assim, a protagonista pode mover as imagens para colocá-las de frente, de perfil, de costas, em plano baixo, ou alto, de forma explícita ou escondida etc. A protagonista pode circular em torno dessa constelação para ver e ouvir melhor cada imagem e a antagonista, bem como pode se colocar ao lado dessa antagonista para ver as imagens sob a sua perspectiva.



8. É indicado que as imagens comecem a falar simultaneamente com a antagonista a “ágora dos desejos” (Boal, 2002, p.189). Elas podem falar entre si e a antagonista escolhe a quem e se responde a cada fala (já que todas as imagens são partes do todo da protagonista). Assim também devem fazer as imagens entre si, escolhendo se respondem, ou não, umas às outras ou apenas à antagonista. É fundamental que a coordenação tenha muita atenção nessa etapa para controlar as imagens caso essas fujam do propósito e do tempo reservado para a cena.
9. A protagonista forma uma segunda constelação ou composição, a partir de que deseja, de sua realidade ideal. Nesse momento, ela deve se colocar ao lado ou atrás da antagonista para ver a imagem dessa perspectiva e verificar se fica satisfeita com o resultado da nova composição espacial desses atuantes.
10. As pessoas com suas imagens de desejos são dispensadas e a protagonista deve refazer a cena original, com a antagonista – “reimprovisação” (Boal, 2002, p.189). A protagonista deve impor a sua vontade, de forma que o resultado da cena pode ser diferente.
11. É realizado um com todas as pessoas integrantes que trabalharam na atuação do arco-íris (e as que ficaram de fora da cena), com duração de cerca de dez minutos. As pessoas devem expor o que sentiram ou perceberam dentro da cena ou sobre a cena, sem interpretá-las ou se colocar como donas da verdade. As coordenadoras assinalam as originalidades, curiosidades e aspectos estéticos da cena.
12. As coordenadoras fazem o acolhimento amoroso da protagonista e de todas as pessoas participantes em agradecimento à experiência vivida.

Observações às pessoas coordenadoras: é preciso se atentar para alguns aspectos que são fundamentais para as experiências do teatro terapêutico, por assim dizer:

- a. As orientações dirigidas a atuantes e protagonistas devem ser feitas em tom de voz audível, para que todas escutem e compartilhem das informações, já que são importantes para a atuação de cada uma e para um melhor estudo da cena.
- b. A orientação do jogo deve ser partilhada entre as pessoas coordenadoras, por isso devem se entreolhar o tempo todo para acordarem ou se complementarem nessa ação.
- c. As pessoas que coordenam devem evitar discussões entre si no momento do exercício de forma a passar segurança às atuantes, portanto, é importante que as técnicas sejam bem definidas antes dos exercícios de imagens do arco-íris.



4 Desfechos das travessias do arco-íris

Em cada encontro, após os jogos teatrais e terapêuticos propostos, deve ser aberta uma roda para a manifestação dos sentimentos acerca das vivências, o que proporciona um caráter de avaliação processual e contínua da disciplina. Ao final do período, recolhemos os cadernos para leitura e análise. Em seguida, foram devolvidos os cadernos para as pessoas participantes juntamente com uma avaliação de cunho qualitativo. Assim, considera-se que as dimensões formativa e terapêutica, propostas na disciplina, foram alcançadas e, até mesmo, reinventadas, dentro dos seguintes aspectos:

- a. O método Boal de teatro e terapia denominado “O arco-íris do desejo” é bastante recomendado para a criação de uma metodologia de grupos socioterapêuticos voltados para as comunidades universitárias, desde que também sejam pautados nos pressupostos da dinâmica de grupo. Por isso, a formação de uma turma de doze participantes funcionou muito bem, uma vez que, para esse tipo de dinâmica de grupo, é necessário o contato interpessoal, a escuta, e um tempo reservado para a composição individual dos arco-íris. Sendo assim, envolver mais participantes dificultaria o aprofundamento das questões apresentadas.
- b. As técnicas terapêuticas prospectivas, introspectivas e de extroversão se mostram potentes e capazes de criar estados corporais, ou mesmo atitudes que possibilitam trabalhar os núcleos dos conflitos vividos por cada participante que se envolve de modo bastante sensível e perspicaz, aceitando o desafio de rever os processos dolorosos e buscar novas atitudes mediante as vivências realizadas.
- c. Os princípios éticos dos procedimentos da metodologia de dinâmica de grupo foram respeitados, na medida em que não houve crítica, censura ou julgamento mediante a diversidade de problemas apresentados para a realização dos jogos terapêuticos.
- d. O conjunto de técnicas e a sistematização dos jogos, dos exercícios nessas vivências mostram-se suficientes para a criação de grupos psicossociais e terapêuticos estruturados, tendo sido consideradas muito significativas por todas as pessoas participantes – docentes e discentes. As preparações corporais, ou os chamados jogos de aquecimento, se deram durante dez a vinte minutos, antes do início da condução do jogo principal, ou da constelação pessoal de proponentes e foram consideradas muito válidas. Para tanto, a pontualidade do grupo é essencial para que se realize o aquecimento, ou a preparação corporal, bem como a preparação da atmosfera afetiva, a escolha das personagens da constelação do proponente que serão usadas na composição da imagem real do conflito e na sua recomposição em imagem ideal, que finaliza o processo em estado de ânimo elucidativo ou desencadeador de mudanças para a pessoa que se revelou na encenação.
- e. A indicação de leituras da bibliografia, entre outras ações, e a indicação de músicas e de filmes foram essenciais para a complementação das vivências em grupo, pois, é necessário



reunir conhecimentos fundamentais para a junção de processos criativos do teatro com a perspectiva terapêutica comprometida com os processos de mudança no contexto da comunidade universitária.

Na composição de imagens a partir da abordagem da técnica mais completa – arco-íris do desejo – foi dedicada uma aula inteira (uma hora e quarenta minutos) para cada um dos participantes. Deste modo, é possível prismar um arco-íris para cada pessoa, em uma configuração espaço-temporal, entre a imagem real e a imagem ideal, relativas a um núcleo conflitivo e singular de sua vida. Logo, todas as pessoas tiveram oportunidades de rever aspectos das estruturas do desejo, seja presente, relativo ao futuro, ou ao passado, de forma livre, organizada e reflexiva, o que foi considerado por todos(as) muito significativo, por trazer a dor vivida em determinados contextos e recriá-la em outro, com aberturas para novas percepções ou, até mesmo, mudanças, sejam elas de pensamentos, ações ou interpretações.

A concepção de avaliação que acompanha essa proposta de ação educativa segue uma abordagem que está presente em algumas das disciplinas do curso de Artes Cênicas - Licenciatura, a saber: a avaliação é processual, contínua, com a participação de todas as pessoas envolvidas na proposta. Entende-se por avaliação processual a importância dada aos processos de formação, que não têm relevância somente ao final, mas que trazem na experiência de cada aula um valor em si mesmo.

Deste modo, o processo de avaliação se pauta no diálogo, na discussão de posições, nos próprios retornos que participantes conferem uns aos outros. Vários dos jogos terapêuticos experimentados se pautam em imagens e uma única imagem corporal pode ser lida de diferentes modos, de forma semelhante a uma fotografia. Sendo assim, quem propõe a imagem de modo espontâneo não tem ideia de como ela aparece para outra pessoa, o que ela sugere, se conseguiu transmitir o sentimento interno de quando foi gerada, ou ainda, se a imagem é mais reveladora do que pretendia mostrar inicialmente. Logo, a abertura para uma discussão grupal, após cada rodada de jogos, funciona como uma avaliação contínua e processual.

Por tudo isso, toda a vivência foi considerada válida e enriquecedora na formação de jovens discentes da área das Artes Cênicas, de Música, da Medicina e do Turismo. Esse método amplia a escuta docente, no sentido de perceber que na construção de processos de ensino aprendizagem é necessário considerar as pessoas enquanto sujeitos desejantes, em situação de sofrimento psíquico. Algo pode ser feito para jovens que vivem situações de conflitos no sentido da elucidação responsável, com o uso de técnicas, vivências e dinâmicas bem elaboradas, bem conduzidas e compartilhadas em espaços, tempos e grupos sabiamente definidos, e isso pode trazer ganhos vitais e de ensino-aprendizagem para os participantes em cooperação responsável.

Em conclusão, todo “O arco-íris do desejo: método Boal de teatro e terapia” se estrutura em um sistema bastante rico e atual para as situações de abordagem interpessoal, social e coletiva, para o entendimento de conflitos e, enfim, para a proposição de caminhos auxiliares nos processos de



conhecimento de si em alteridades. Isso é fundamental para a formação de docentes de todos os níveis educacionais, especialmente para os pesquisadores. Há muito a se estudar em torno dessa abordagem artística e socioafetiva, que pensa o estudo dos jogos teatrais em seu viés terapêutico frente às inúmeras inquietações e sofrimentos da atualidade.



Referências

BOAL, Augusto. *O arco-íris do desejo: método Boal de teatro e terapia*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2002.

BOAL, Augusto. *Jogos para atores e não-atores*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

BOAL, Augusto. *Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas*. Civilização Brasileira S.A. 6ª edição, Rio de Janeiro, 1991.

EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2021.

FREUD, Sigmund. O Estranho. In: *Uma neurose infantil e outros trabalhos (1917-1918)*. Rio de Janeiro: Imago, v. XVII, 1976

SANTOS, Bárbara. *Teatro das Oprimidas: estéticas feministas para poéticas políticas*. Editora Casa Philos, 2019.

AUGUSTO Boal e o teatro do oprimido. Diretor: Zelito Viana. Rio de Janeiro: Mapa Filme do Brasil, 2011. Disponível em: http://mapafilmes.com.br/longas_augusto_boal/. Acesso em: 26 abr. 2024.



Biografia acadêmica

Luciana Crivellari Dulci - Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)

Professora da Universidade Federal de Ouro Preto, Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, Departamento de Ciências Sociais e Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas (PPGAC-UFOP), Ouro Preto, Minas Gerais, Brasil.

E-mail: luciana.dulci@ufop.edu.br

Neide das Graças de Souza Bortolini - Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)

Professora da Universidade Federal de Ouro Preto, Instituto de Filosofia, Arte e Cultura, Departamento de Artes Cênicas, Ouro Preto, Minas Gerais, Brasil.

E-mail: neide.bortolini@ufop.edu.br

Financiamento

Não se aplica

Aprovação em comitê de ética

Não se aplica

Conflito de interesse

Nenhum conflito de interesse declarado

Contexto da pesquisa

Não declarado

Direitos autorais

Luciana Dulci e Neide Bortolini

Contribuição de autoria (CRediT)

Conceptualização, curadoria de dados, análise formal, investigação, metodologia, administração do projeto, recursos, supervisão, visualização, escrita – rascunho original, análise e edição: Luciana Dulci e Neide Bortolini

Licenciamento

Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da Creative Commons 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt-br>



Modalidade de avaliação

Avaliação Simples Cego

Editor responsável

Éden Peretta

Histórico de avaliação

Data de submissão: 30 abril 2024

Data de aprovação: 15 dezembro 2024