

Rafael Paes da Silva de Souza*

Nilo Lima de Azevedo**

*Teatro do oprimido e licenciamento
ambiental:*

**Contribuições metodológicas à educação ambiental crítica no PEA
Territórios do Petróleo**

*Theatre of the oppressed and environmental
licensing:*

**Methodological contributions to environmental education in PEA
Territórios do Petróleo**

RESUMO

O presente artigo tem como tema central a utilização do Teatro do Oprimido (TO), concebido por Augusto Boal, como ferramenta metodológica para a promoção de processos participativos e críticos no contexto do licenciamento ambiental brasileiro, usando como estudo de caso o Projeto de Educação Ambiental Territórios do Petróleo, como uma dimensão extensionista da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, abrangendo 10 municípios da Bacia de Campos. A análise parte da constatação de que os mecanismos tradicionais de participação previstos na legislação ambiental, como as audiências, embora importantes, podem ser ampliados por outros instrumentos participativos não tradicionais, que fortalecem a escuta e a atuação das comunidades atingidas pelas ações dos grandes empreendimentos. Assim, busca-se discutir de que forma o TO, em articulação com os princípios da Educação Ambiental Crítica, pode contribuir para a democratização dos processos decisórios, a identificação de conflitos socioambientais e a construção de uma pedagogia voltada para a justiça ambiental. O objetivo do estudo é analisar as contribuições metodológicas do TO como recurso político-pedagógico capaz de apresentar os conflitos de forma popular e assim criar uma maior consciência sobre os impactos socioambientais, o que contribui para ampliar o debate público, inserindo no mesmo os sujeitos historicamente silenciados.

Palavras-Chave: Teatro do Oprimido; Educação Ambiental Crítica; Licenciamento Ambiental. Participação Popular; Conflitos Socioambientais.

ABSTRACT

This article focuses on the use of the Theatre of the Oppressed (TO), developed by Augusto Boal, as a methodological tool to promote participatory and critical processes within the context of environmental licensing in Brazil. It uses the Environmental Education Project Territórios do Petróleo as a case study—an extension initiative of the Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, covering 10 municipalities in the Campos Basin. The analysis begins with the observation that traditional participatory mechanisms established by environmental legislation, such as public hearings, while important, can be expanded through non-traditional participatory tools that enhance the listening and engagement of communities affected by large-scale development projects. The article seeks to explore how TO, in conjunction with the principles of Critical Environmental Education, can contribute to the democratization of decision-making processes, the identification of socio-environmental conflicts, and the construction of a pedagogy oriented toward environmental justice. The aim of the study is to analyze the methodological contributions of TO as a political-pedagogical resource capable of presenting conflicts in a popular format, thereby raising awareness about socio-environmental impacts and broadening public debate by including historically silenced voices.

Keywords: Theatre of the Oppressed; Critical Environmental Education; Environmental Licensing; Popular Participation. Socio-environmental Conflicts.

Introdução

O modelo de desenvolvimento predominante no Brasil tem sido historicamente marcado por fortes assimetrias socioambientais. A expansão de grandes empreendimentos, como os vinculados às indústrias extrativas, à agropecuária em larga escala e à infraestrutura logística, tem provocado profundas transformações nos territórios, gerando conflitos sociais, degradação ambiental e violações de direitos. Esses processos, legitimados por políticas estatais (inclusive em governos progressistas) e pelo discurso do progresso, impactam especialmente populações historicamente marginalizadas, como comunidades tradicionais, indígenas, quilombolas, ribeirinhas e periféricas, que muitas vezes têm sua existência ameaçada sem que lhes seja garantido o direito à consulta prévia, livre e informada, sobre os impactos que lhes afligem. É nesse contexto que se inserem os instrumentos formais de regulação ambiental, particularmente o licenciamento ambiental, que, embora concebido para prevenir e mitigar impactos, representando um grande avanço democrático, mas como em toda política, tem revelado limitações em sua capacidade de garantir participação como uma real cogestão dos processos de exploração extrativista ou neoextrativista para alguns, que representa um importante mercado brasileiro, em relação ao seu Produto Interno Bruto¹.

Assim, é preciso que o licenciamento ambiental brasileiro não se torne, em sua forma predominante, um processo técnico-burocrático conduzido por agências estatais, com forte protagonismo dos saberes especializados e interesses do mercado, com pouca abertura à deliberação democrática. As audiências públicas, principais canais de participação formal previstos na legislação, frequentemente ocorrem em momentos avançados da tomada de decisão, sem assegurar tempo, condições ou linguagens adequadas para que

¹ A participação da indústria de transformação nas exportações totais brasileiras caiu de 83% em 2000 para 52% em 2023, enquanto setores ligados à produção primária, como agropecuária e mineração, ampliaram sua relevância, indicando um processo de reprimarização da pauta exportadora nacional. (IEDI, Carta n. 1257, 2024).

as comunidades diretamente afetadas possam compreender, questionar ou propor alternativas aos projetos em análise. Nesse cenário, a participação popular tende a assumir um caráter homologatório, mais voltado à legitimação de decisões previamente tomadas do que à construção compartilhada de soluções. A escuta institucional é, assim, limitada por barreiras cognitivas, estruturais e políticas, que contribuem para a reprodução de desigualdades e o silenciamento de vozes dissidentes.

Essa dinâmica é retratada, no belíssimo documentário brasileiro *Espelho d'Água: Bailarina do Lagomar*, realizado pelo Núcleo em Ecologia e Desenvolvimento Socioambiental de Macaé (NUPEM/UFRJ) como parte do Curso de Cinema Ambiental da UFRJ, e narra a história de Liz Vitt, uma menina de 13 anos, durante uma audiência pública sobre a construção de infraestrutura voltada ao setor de petróleo e gás, nas proximidades de uma área ambiental protegida e de seu bairro, com o qual mantém uma forte ligação afetiva. O filme evidencia a ausência de horizontalidade na participação cidadã e a falta de isonomia nas falas durante processos decisórios sobre impactos ambientais significativos, cujos efeitos incidiriam diretamente sobre o território onde Liz cresceu e vive.

Diante dessas limitações, ganha relevância a busca por metodologias que possibilitem reconfigurar o espaço do licenciamento ambiental como um território de escuta ativa, de análise crítica e de construção coletiva. É nesse horizonte, como no do cinema, que se insere a proposta de articulação entre o Teatro do Oprimido (TO) e a Educação Ambiental Crítica. O TO, concebido por Augusto Boal a partir da década de 1960, constitui-se como uma metodologia cênica e pedagógica voltada à problematização das opressões vividas cotidianamente por diferentes grupos sociais. Sua proposta central é transformar espectadores passivos em sujeitos ativos do processo teatral, os chamados espect-atores, promovendo a reflexão e o exercício da imaginação política por meio da cena. Já a Educação Ambiental Crítica, por sua vez, parte da compreensão de que os problemas ambientais não são neutros nem

universais, mas sim profundamente atravessados por relações sociais, históricas e políticas, ou seja, conflitos. Fundada em bases teóricas marxistas e emancipadoras, essa vertente da educação propõe superar modelos adaptativos e tecnicistas, promovendo a formação de sujeitos políticos capazes de intervir na transformação das estruturas que produzem a crise ecológica.

A interseção entre essas duas abordagens, TO e Educação Ambiental Crítica, abre caminho para uma reflexão mais profunda sobre os sentidos da participação no campo ambiental e nas políticas públicas, incluindo aí o licenciamento ambiental. Ou seja, em vez de pensar a participação como mera consulta ou presença formal em espaços deliberativos, trata-se de concebê-la como processo pedagógico, político e cultural. Isso significa reconhecer que a participação exige não apenas acesso à informação, mas também reconhecimento dos saberes populares, valorização da cultura local e criação de ambientes o mais seguro possível para o debate e transferir o centro do conflito para esse terreno. O TO, ao dramatizar situações reais de opressão e permitir que os próprios sujeitos intervenham na cena para propor alternativas, contribui diretamente para esse processo. Ele transforma a linguagem teatral em ferramenta de análise da realidade e de projeção de possibilidades, atuando como ensaio para a ação coletiva no mundo real.

Nesse sentido, este artigo parte da constatação de que os atuais processos de licenciamento ambiental, embora prevejam instrumentos voltados à escuta e à participação, não conseguem se articular de forma mais orgânica com as populações diretamente afetadas. O que se observa, na prática, é um conflito de interesses em que os agentes com maior acesso a recursos e poder institucional se amparam em justificativas técnicas e em discursos de progresso. Esses discursos, ao fim e ao cabo, acabam por estigmatizar e desvalorizar os saberes, os modos de vida e as formas de expressão populares. Busca-se, assim, analisar de que modo o Teatro do Oprimido, articulado à Educação Ambiental Crítica, pode contribuir para democratizar esses processos, ampliar a compreensão sobre os conflitos socioambientais e fortalecer o protagonismo

de comunidades impactadas por grandes empreendimentos. Ao adotar uma abordagem qualitativa, de base teórica e reflexiva, o estudo se apoia em referências da pedagogia crítica, da ecologia política e da estética participativa para discutir os limites da participação formal e apresentar caminhos possíveis para a construção de uma pedagogia do licenciamento, baseada na problematização da realidade e na construção coletiva de alternativas.

1. Teatro do Oprimido Fundamentos e Técnicas

O Teatro do Oprimido (TO) é uma metodologia teatral desenvolvida por Augusto Boal nos anos 1960, em meio ao contexto político de repressão da ditadura militar brasileira. Influenciado por Paulo Freire, o TO visa transformar os espectadores em participantes ativos do processo teatral, os chamados espect-atores, promovendo a conscientização crítica e a ação política (Boal, 1991; Freire, 1987).

A criação do TO está profundamente enraizada nas transformações políticas e sociais do Brasil pré e pós-golpe de 1964. A ditadura civil-militar imposta a partir desse ano desencadeou um processo de censura, repressão aos movimentos sociais, perseguição a artistas e intelectuais e fechamento do regime democrático. Boal, junto a outros nomes do teatro e da cultura, vivenciou diretamente esse cerceamento das liberdades públicas, sendo preso, torturado e, posteriormente, exilado por 15 anos. Durante esse período, viveu em países como Argentina, Chile, Peru, França e Portugal, onde desenvolveu, sistematizou e internacionalizou o TO (Berger, 2014; Fonseca, 2007).

A perseguição política sofrida por Boal não foi um caso isolado: artistas como Chico Buarque, Caetano Veloso e Gilberto Gil também foram censurados ou obrigados ao exílio. O teatro, a música e a literatura tornaram-se instrumentos de resistência à opressão. A emblemática música *Apesar de você*, de Chico Buarque, lançada em 1970, é um exemplo da crítica velada à

ditadura, simbolizando a força da arte na luta por liberdade. Outra canção do período é *Meu caro amigo*, escrita por Chico Buarque e Francis Hime em 1976 e enviada como gravação² a Augusto Boal durante seu exílio, narrando a dureza da vida sob o regime militar a partir do cotidiano do povo brasileiro, entre samba, futebol, cachaça, cigarro e carinho, transmitindo a experiência de um país que resiste como pode e reafirmando a solidariedade entre os artistas diante da repressão.

Com a abertura política no Brasil, Boal retornou do exílio em 1986, trazendo consigo o TO como uma metodologia consolidada e internacionalmente reconhecida. De volta ao país, criou a Fábrica Popular de Teatro e o Centro de Teatro do Oprimido no Rio de Janeiro, espaços dedicados à formação de multiplicadores das técnicas do TO. Seu retorno coincidiu com o processo de redemocratização e com a efervescência dos movimentos sociais populares, o que facilitou a difusão do TO por todo o país.

Entre 1993 e 1996, Boal foi eleito vereador pelo Partido dos Trabalhadores (PT) na cidade do Rio de Janeiro. Durante seu mandato, criou o Teatro Legislativo, técnica inovadora que permitia transformar as propostas do público em projetos de lei, fruto direto das experiências teatrais. Como resultado, foram aprovadas 13 leis municipais e 2 estaduais. Boal levou o TO à esfera institucional da política formal, criando um canal inédito entre a população e a proposição legislativa a partir da arte popular e participativa. Seu mandato foi reconhecido por sua ousadia, por radicalizar o princípio da democracia direta e por utilizar o teatro como meio legítimo de elaboração de políticas públicas (Boal, 1998; Berger, 2014).

Essa atuação de Boal como vereador evidenciou a potência transformadora do TO, que, ao ser incorporado à política institucional, mostrou-

² Naquela época, as ligações interurbanas eram muito caras. Por isso, além das cartas, era comum que familiares e amigos gravassem fitas cassetes para quem estava fora do país, e vice-versa. Essas fitas, que permitiam ouvir a voz de quem estava longe, eram recebidas com muita emoção. Chico Buarque e Francis Hime usam justamente essa prática, que despertava grande emoção, como inspiração para compor a música-crônica dedicada ao amigo Augusto Boal.

se capaz de ir além da representação simbólica, constituindo-se como ferramenta real de escuta e ação cidadã. O TO, assim, passou a ser visto também como estratégia concreta para promover a participação popular e garantir a efetividade de direitos, especialmente em contextos de invisibilidade social.

A trajetória de Boal inclui sua formação em dramaturgia na Universidade de Columbia e sua atuação no Teatro de Arena, onde começou a sistematizar técnicas teatrais voltadas à análise da realidade social. Suas criações deram origem à chamada *Árvore do Teatro do Oprimido*, que compreende técnicas como o Teatro-Fórum, o Teatro Imagem, o Teatro Legislativo, o Teatro Invisível e o Teatro Jornal (Berger, 2014). Essas técnicas compõem um repertório pedagógico que permite não apenas a interpretação da realidade, mas a experimentação de sua transformação.

Entre essas, o Teatro-Fórum destaca-se como uma das mais conhecidas e praticadas. Nessa técnica, é apresentada uma cena dramatizada que expõe uma situação de opressão vivida por determinado personagem. Após a encenação, o curinga, figura mediadora do TO, intervém, interrompendo a peça e convidando os espectadores a proporem alternativas para resolver o conflito apresentado. Os espectadores tornam-se espect-atores, entrando em cena para substituir o personagem oprimido e testar suas ideias e estratégias (Boal, 1991). O foco principal é o processo dialógico e não a resolução definitiva da situação, o que estimula a reflexão coletiva e o desenvolvimento da imaginação sociológica (Mills, 1975). A cada nova intervenção, o público é estimulado a imaginar e construir diferentes saídas para o problema, o que amplia seu repertório de ação e fortalece seu engajamento cívico.

O Teatro-Fórum tem se mostrado especialmente promissor para ser aplicado em contextos de participação social institucionalizada, a fim de minimizar seus limites, como os processos de licenciamento ambiental. Nessas situações, onde os conflitos entre interesses empresariais, ambientais e comunitários se tornam evidentes, o Teatro-Fórum pode funcionar como um

espaço metodológico de debate, interpretação e construção de alternativas coletivas, voltadas para a transformação da sociedade. Por meio da dramatização de situações concretas vividas pelos sujeitos impactados por grandes empreendimentos, é possível não apenas ampliar a compreensão dos conflitos socioambientais, mas também fomentar a criação de soluções locais que partem da experiência vivida e da articulação comunitária.

Além disso, a flexibilidade e a acessibilidade do Teatro-Fórum, que não exige estruturas físicas complexas, nem recursos técnicos sofisticados, fazem dele uma ferramenta adequada para ser utilizada em contextos rurais, periféricos ou de difícil acesso, características recorrentes dos territórios afetados por grandes empreendimentos. O protagonismo dos participantes na condução das cenas fortalece o vínculo entre arte, cidadania e política, permitindo que vozes frequentemente silenciadas nos canais formais de participação institucional sejam protagonistas e consideradas no debate público. Nesse sentido, o Teatro-Fórum aproxima-se da pedagogia do conflito e da democracia deliberativa, atuando como uma arena estética de expressão e negociação política.

O Teatro Imagem, por sua vez, baseia-se na criação de esculturas humanas com os corpos dos participantes, representando visualmente uma situação de opressão. A técnica permite que os participantes expressem sentimentos e ideias sem o uso da palavra, possibilitando a problematização das relações de poder e a visualização de alternativas de ação a partir da transformação das imagens (Boal, 1998). A manipulação das imagens pelos participantes possibilita uma leitura crítica do mundo a partir da corporeidade, ativando outras formas de conhecimento e expressão. Com isso, o Teatro Imagem amplia a compreensão do contexto social ao privilegiar o corpo como veículo de comunicação e resistência. Trata-se de uma forma expressiva de estimular o diálogo, superando barreiras linguísticas e promovendo conexões sensíveis entre os participantes.

O Teatro Legislativo foi desenvolvido por Boal durante seu mandato como vereador na cidade do Rio de Janeiro (1993–1996), quando procurou estabelecer uma conexão direta entre teatro e política institucional. Nas apresentações, após a dramatização e intervenção do público, as propostas surgidas no debate cênico eram sistematizadas e convertidas em projetos de lei, formalmente apresentados à Câmara Municipal (Boal, 1998). Esta técnica se destaca pela capacidade de vincular o exercício cênico à ação política concreta, transformando o palco em espaço de elaboração legislativa popular. É a teatralidade sendo utilizada como ferramenta para o exercício da cidadania e para o fortalecimento do controle social.

Essas técnicas fazem parte do que Boal denominou *Árvore do Teatro do Oprimido*, um sistema aberto de jogos e exercícios voltados à emancipação dos oprimidos por meio da expressão artística e da ação coletiva. O TO, em suas múltiplas formas, configura-se como ferramenta de análise da realidade e ensaio para a transformação, sendo apropriado em diversos contextos sociais, especialmente em espaços de educação popular, como escolas, movimentos sociais, conselhos e processos participativos institucionais (Martins & Teixeira, 2019).

A partir do entendimento das bases conceituais, históricas e técnicas do Teatro do Oprimido, torna-se possível aprofundar sua articulação com outras dimensões da práxis transformadora, em especial aquelas vinculadas à Educação Ambiental Crítica. Se o TO oferece um repertório metodológico centrado na escuta, no protagonismo e na problematização da realidade social, é justamente essa abordagem que encontra ressonância na perspectiva crítica da Educação Ambiental, especialmente quando inserida em contextos marcados por assimetrias de poder, como os processos de licenciamento ambiental. Assim, na próxima seção, busca-se explorar as interfaces entre essas duas práticas educativas, examinando como suas convergências epistemológicas e políticas podem fortalecer a atuação cidadã e promover a justiça socioambiental em territórios impactados por grandes empreendimentos.

2. Educação Ambiental Crítica e Licenciamento Ambiental

A Educação Ambiental (EA) constitui-se como um campo em disputa, marcado por diferentes vertentes que expressam distintas compreensões sobre a relação entre seres humanos, sociedade e natureza. Segundo Layrargues e Lima (2014), é possível distinguir três macrotendências no interior deste campo: a conservadora, a pragmática e a crítica. A vertente conservadora se ancora em uma visão naturalizada dos problemas ambientais, enfatizando mudanças comportamentais individuais e uma harmonia idealizada com o meio ambiente, desconsiderando os fatores históricos e estruturais das desigualdades socioambientais. Já a EA pragmática busca conciliar desenvolvimento econômico e conservação ambiental, adotando uma perspectiva gerencialista e tecnocrática da crise ecológica, muitas vezes subordinada aos interesses do mercado e da governança ambiental globalizada.

Em contraposição a essas duas tendências, a Educação Ambiental Crítica fundamenta-se na compreensão de que os problemas ambientais são inseparáveis das relações sociais de produção e reprodução da vida. Apoiada em fundamentos marxistas e em teorias críticas da sociedade, essa vertente problematiza as causas estruturais da crise ecológica, apontando para o papel do modo de produção capitalista na intensificação da exploração da natureza e na ampliação das injustiças ambientais. De acordo com Layrargues e Lima (2014), a EA Crítica busca formar sujeitos políticos capazes de atuar coletivamente na transformação das estruturas sociais que produzem e reproduzem os conflitos socioambientais. Assim, ao invés de adaptar os indivíduos à crise ambiental, visa construir um processo educativo emancipatório, voltado à participação popular, à democratização dos saberes e à justiça ambiental, confrontando o sistema e as relações de poder.

Nas últimas décadas, a expansão dos chamados grandes empreendimentos, especialmente ligados às indústrias do petróleo, da

mineração, da agropecuária em larga escala e das grandes obras de infraestrutura e logística, tem sido marcada pelo avanço do que autores como Gudynas (2011) e Svampa (2020) denominam neoextrativismo. Diferentemente do extrativismo clássico, o neoextrativismo não se limita à apropriação intensiva de recursos naturais para exportação, mas se apresenta como parte de uma estratégia de desenvolvimento nacional que, muitas vezes, conta com o aval de governos progressistas e o uso de instrumentos públicos para viabilizar sua implementação. Trata-se, contudo, de um modelo que aprofunda a dependência econômica de atividades primárias e opera com elevada intensidade territorial, provocando impactos irreversíveis sobre ecossistemas, modos de vida e direitos coletivos.

Nesse contexto, os territórios tradicionalmente ocupados por populações indígenas, quilombolas, ribeirinhas, caiçaras, comunidades pesqueiras e de agricultura familiar são alvos recorrentes de processos de desterritorialização, desestruturação cultural e violência institucional. Como assinala Svampa (2020), o neoextrativismo representa não apenas uma matriz econômica, mas um dispositivo de dominação política e epistemológica, que submete os territórios ao controle de interesses externos, sejam eles corporativos ou estatais, silenciando vozes dissidentes e neutralizando alternativas de desenvolvimento enraizadas localmente. Gudynas (2011) complementa ao afirmar que há uma lógica sacrificial implícita nesse modelo: certos territórios e seus habitantes são considerados zonas de sacrifício em nome do crescimento nacional ou regional.

A Educação Ambiental Crítica, ao explicitar essas relações de poder e desigualdade, assume um papel estratégico na denúncia dos efeitos do neoextrativismo e na afirmação de outras racionalidades. Ao fortalecer processos de resistência e reconstrução do vínculo entre comunidade e território, ela contribui para desvelar os interesses que sustentam esses projetos e para fomentar a construção coletiva de alternativas mais justas, sustentáveis e democraticamente construídas.

Essa compreensão crítica das desigualdades socioambientais nos remete a uma concepção ampliada de desenvolvimento, que rompe com a lógica do crescimento econômico dissociado de justiça social e participação política. Boschi e Gaitán (2009, p. 421) propõem que o desenvolvimento socioeconômico seja entendido como “uma dinâmica de diversificação da estrutura produtiva, inovação e controle nacional sobre a economia e, ao mesmo tempo, geração de emprego, distribuição de renda e inclusão social, ou seja, um projeto de bem-estar ligado a direitos de cidadania”. Tal definição converge com os fundamentos da Educação Ambiental Crítica, pois desloca o foco do desenvolvimento de uma racionalidade estritamente econômica para um projeto coletivo de emancipação, liderado pelo Estado, voltado para o bem-estar social, onde os sujeitos devem ser agentes e não objetos das transformações territoriais, e os ganhos do desenvolvimento deve retornar à população com relação a um status de igualdade de cidadania como direitos.

Nesse contexto, a cultura não pode ser vista como um apêndice decorativo do desenvolvimento, mas como uma força viva que organiza sentidos, valores e formas de vida. A valorização da cultura como prática social e simbólica está no cerne de uma educação ambiental que vise à conservação de recursos naturais, e também a defesa de modos de vida historicamente construídos. Os grandes empreendimentos, quando desconsideram esses aspectos culturais, acabam por desestabilizar não só os ecossistemas físicos, mas também os ecossistemas sociais e de identidades, operando verdadeiras violências epistêmicas. A EA Crítica, ao incorporar a cultura como eixo de análise e resistência, contribui para consolidar um modelo de desenvolvimento enraizado nas práticas sociais locais e comprometido com a justiça ambiental, a soberania dos territórios e os direitos de cidadania.

Nesse processo, a dimensão cultural emerge como elemento central. A cultura, entendida como um campo de produção simbólica, de identidade e de práticas sociais, deve ser reconhecida como parte constitutiva do desenvolvimento. A Carta do México sobre Políticas Culturais (UNESCO, 1982)

afirma que “o desenvolvimento só é autêntico se for culturalmente enraizado”, criticando a lógica que subordina todas as dimensões da vida humana às imposições econômicas. Em contextos de licenciamento ambiental, isso significa que os grandes empreendimentos não podem ignorar ou apagar as formas tradicionais de uso e ocupação do território, como a pesca artesanal, a agricultura familiar e as festas populares, que constituem a identidade cultural das populações locais. A invisibilização dessas formas de vida representa não apenas uma perda cultural, mas também uma forma de violência simbólica e epistêmica, com reflexos materiais, pois muitas vezes a categoria trabalho está intimamente ligada à epistemologia popular.

Colabora com este cenário a perspectiva contracolonial de Antônio Bispo dos Santos (2023), quando critica os conceitos hegemônicos de desenvolvimento e política como categorias que, aliadas, dominam e subjagam modos de vida tradicionais que se baseiam no envolvimento com a natureza e suas relações ancestrais e originais. A política pensada e executada de forma vertical, na busca por um desenvolvimento baseado, principalmente, no viés globalista econômico, desconecta e desterritorializa os seres da sua cosmovisão original, fundada numa relação mais aproximada com os elementos da natureza, da cultura, do território e do saber, todos entrelaçados em práticas comuns, simbólicas e orgânicas. Assim, o envolvimento se opõe ao desenvolvimento como categoria de interpretação do mundo e viabilização destes modos de vida.

No contexto do Licenciamento Ambiental, instrumento da Política Nacional do Meio Ambiente (Lei nº 6.938/1981), a EA Crítica adquire relevância ao se opor aos modelos formais e tecnocráticos que historicamente marcam esse processo. Como apontam Martins e Teixeira (2019), esse modelo dominante tende a tratar os sujeitos impactados como receptores passivos, reforçando desigualdades cognitivas e políticas e restringindo o potencial emancipatório da EA.

A articulação entre a EA Crítica e o Teatro do Oprimido (TO) oferece uma alternativa metodológica potente frente a esses desafios. Ambos compartilham premissas epistemológicas e políticas que valorizam a escuta, o diálogo, a problematização da realidade e a construção coletiva de saberes, o desvelar de conflitos e opressão, e por fim, a transformação da realidade. No TO, como já mencionado anteriormente, a cena teatral se transforma em espaço pedagógico de análise crítica da opressão, onde os sujeitos experimentam, através da performance, diferentes possibilidades de ação. Analogamente, a EA Crítica concebe a prática educativa como uma mediação entre a realidade vivida e a possibilidade de sua transformação, atuando na formação de sujeitos capazes de intervir politicamente no mundo.

Ao considerar os territórios impactados por grandes empreendimentos, como ocorre com frequência nas regiões abrangidas pelas bacias petrolíferas, é possível observar que os conflitos ambientais ultrapassam a dimensão técnica e se manifestam como disputas por reconhecimento, pertencimento e direito ao território. Nestes casos, a EA Crítica emerge como instrumento de visibilização desses conflitos e de fortalecimento das comunidades locais, permitindo que seus saberes, memórias e estratégias de resistência sejam incorporados aos processos educativos e decisórios. A incorporação do TO nesses contextos amplia a potência transformadora da educação ambiental, ao colocar em cena os próprios sujeitos como autores e intérpretes de suas histórias, suas lutas e suas formas de viver e resistir.

Experiências registradas em programas de educação ambiental desenvolvidos no contexto do licenciamento ambiental nas bacias de Campos e de Santos, como o Territórios do Petróleo, Rede Observação, PEA BG e o Rendas do Petróleo, indicam que a adoção do TO tem contribuído para ampliar a identificação dos moradores com os conflitos ambientais que os cercam. Ao dramatizar situações concretas de injustiça socioambiental, o TO contribui para desnaturalizar essas situações, ampliando a percepção dos sujeitos sobre os

fatores que as determinam e estimulando o engajamento coletivo em sua superação.

Cabe destacar que, para além da função pedagógica, o uso do TO aliado à EA Crítica tem possibilitado a produção de dados qualitativos relevantes sobre os impactos dos empreendimentos e sobre as formas como os sujeitos compreendem e enfrentam as mudanças socioambientais em seus territórios. Tais insumos podem contribuir para reorientar as políticas públicas e enriquecer os processos formais de licenciamento, desde que haja compromisso institucional com a escuta e com a participação democrática. Nesse sentido, o TO funciona como uma metodologia de pesquisa-ação, ao mesmo tempo em que promove empoderamento comunitário e gera conhecimento situado.

A Carta do México (UNESCO, 1982) também destaca que “o desenvolvimento cultural deve promover o exercício pleno dos direitos culturais, a liberdade de expressão, a participação democrática e o acesso equitativo aos recursos culturais.” Esta perspectiva se alinha à EA Crítica ao reivindicar que os fóruns decisórios sobre o futuro dos territórios, como as audiências públicas e os conselhos de meio ambiente, não apenas incluam formalmente as populações locais, mas que assegurem condições para que estas possam participar com autonomia, conhecimento e poder de decisão. A democracia cultural, portanto, passa a ser um princípio estruturante da justiça socioambiental.

Portanto, a conexão entre Teatro do Oprimido e Educação Ambiental Crítica se revela especialmente frutífera no enfrentamento das limitações dos atuais processos de licenciamento ambiental no Brasil. Ambas as práticas convergem na busca por metodologias emancipatórias, que transformem os espaços formais de escuta em verdadeiros fóruns deliberativos e que reconheçam os saberes populares como elementos constituintes da análise e da ação pública. O que se delinea, assim, é a possibilidade de uma nova pedagogia do licenciamento, voltada à justiça ambiental, à transparência, à diversidade cultural e ao protagonismo popular.

3. Teatro do Oprimido como ferramenta no licenciamento ambiental: o caso do Programa de Educação Ambiental Territórios do Petróleo

O Programa de Educação Ambiental Territórios do Petróleo (PEA TP), que funcionou de 2015 a 2024, como uma dimensão extensionista da Universidade Estadual do Norte Fluminense e tinha como seu principal objetivo diminuir o *déficit* de informações a respeito dos *royalties* do petróleo nos municípios recebedores desta renda que, em teoria, é paga no intuito de subsidiar a aplicação de novas políticas públicas nestes municípios para que tenham condições de lidar com os impactos oriundos da indústria de petróleo e gás. O PEA-TP acabou por ampliar seu escopo de ação, não só para o controle social dos *royalties*, mas também se aprofundou na formação dos sujeitos comunitários para a participação, na análise de outras políticas públicas e na formação crítica dos sujeitos da ação educativa. Aqui será apresentada e descrita como se deu a utilização da metodologia do TO na a Fase 1, de apresentação do PEA TP, onde, em 2015 e 2016 realizou-se uma caravana de apresentação do projeto em cada um dos municípios escolhidos para sediar suas atividades (São João da Barra, Campos dos Goytacazes, Carapebus, Quissamã, Macaé, Rio das Ostras, Cabo Frio, Arraial do Cabo, Armação de Búzios e Casimiro de Abreu). Como pode-se perceber o PEA TP, tinha, uma enorme abrangência no território fluminense.

Na ocasião, o Teatro compunha uma das atividades desta caravana, de modo que a peça teatral foi realizada ao menos uma vez em cada um destes municípios, durante os 10 meses em que integrou as atividades da caravana. Tão importante quanto a apresentação desta peça teatral, foi seu processo de produção, característico de encenações baseadas no TO, portanto se faz necessário apresentar de forma breve como isto se deu.

Inicialmente, para dirigir as atividades teatrais do projeto, havia sido convidado um conhecido e respeitado diretor teatral de Campos dos

Goytacazes, o mestre Antônio Roberto Kapi, um grande nome do teatro campista com o qual tivemos o privilégio de trabalhar neste início de processo criativo. Kapi havia planejado para este trabalho a adaptação e montagem de um texto chamado *Dois idiotas sentados cada qual no seu barril...*, da autora brasileira Ruth Rocha. Infelizmente, Kapi veio a falecer já no início do processo de montagem da peça. Nesse cenário o grupo se reuniu e concluiu que era possível outro formato de encenação, onde a *quarta parede* deveria ser abolida para permitir a interação do público com o que estava sendo encenado. Nesta ocasião, foi sugerido que pensássemos numa apresentação baseada no Teatro-Fórum, propondo a participação do público ao final da última cena, intervindo de forma direta na tentativa de desfazer o cenário de opressão apresentado.

Passadas algumas reuniões com a coordenação do Projeto para o alinhamento dos objetivos e formato da montagem teatral, estava claro que o TO precisava ocupar este espaço, pois permitiria a participação do público já desde a encenação, no lugar de um teatro expositivo que manteria uma separação imaginária entre o público e a cena. Se o objetivo da caravana era a mobilização para a participação cidadã, era primordial que o público presente já estivesse imerso nesse clima de compartilhamento de saberes desde a peça teatral, não apenas assistindo e aplaudindo - ou não - ao final, mas também intervindo direta e fisicamente no final da encenação, entrando na cena e compartilhando seus saberes em um debate sobre o problema apresentado cenicamente (Boal, 1991).

A esta peça teatral demos o nome de *Contos e causos de Prosa Parada*, criando um ambiente onde se podia enxergar cenicamente os males causados pela falta de opções de candidatos realmente comprometidos com o sucesso social do município fictício de Prosa Parada, onde “não se fala da vida e não acontece nada”, em alusão a uma das músicas da banda brasileira O Rappa. Obviamente, tentamos ilustrar cenicamente uma cidade onde não há uma cultura de debate sobre os gastos públicos oriundos dos royalties do petróleo, dando espaço para a má-gestão destes recursos e à corrupção. Não havia

participação cidadã em *Prosa Parada*, e o resultado era um cenário catastrófico, tanto político quanto econômico, mas, principalmente, nas questões sociais. Esta foi a maneira encontrada para criar uma identificação com o público para estimular o debate sobre os conflitos apresentados em cena.

Após três meses de processo formativo compartilhado, criação do texto e ensaios, estávamos prontos e iniciamos as apresentações pelos 10 municípios. Como já esperávamos, pois é natural de qualquer apresentação teatral, foram necessários alguns ajustes em uma cena ou outra, porém nada que tenha interferido no enredo encenado. As cenas que compunham a primeira parte da peça traziam questões cotidianas buscando uma identificação com o público, problemas do brasileiro comum, que enfrenta filas nos equipamentos públicos de saúde, que é assaltado enquanto espera um ônibus no ponto, que sofre com condições inadequadas de moradia, que depende do ensino público precário, dentre outros detalhes que tocavam de forma profunda os presentes, gerando identificação e sua consequente indignação.

Para a cena final de *Contos e casos de Prosa Parada*, que seria aquela responsável pela parte mais importante de nossa encenação, onde haveria a participação do público na tentativa de debater e avaliar alternativas frente ao problema apresentado em cena, foi elaborado um diálogo entre um agricultor de origem simples e dois representantes da gestão municipal, que surgiam para comunicar a este senhor que uma grande refinaria viria para a cidade e que, por este motivo, ele seria desapropriado para a passagem da tubulação do oleoduto que levaria o petróleo do mar até a refinaria, cabe ressaltar que esse tipo de situação de fato acontecia em alguns desses municípios e de forma truculenta, ou seja, era um tema sensível que foi pensado estrategicamente para mobilizar a participação do público.

Em cena, após um breve diálogo, os gestores coagiam o agricultor a assinar um documento onde declarava estar ciente e de acordo com o processo de desapropriação. Após algum embate e diante do desespero do agricultor coagido, a cena era congelada, entrando em cena o curinga, para realizar a

mediação da cena com a plateia, convidando os presentes a intervirem em cena da maneira que achavam justa. O objetivo era debater, identificar e analisar o conflito, buscando a desconstrução da opressão apresentada em cena, contrapondo os opressores e defendendo o oprimido com os argumentos que acreditavam serem válidos para a ocasião.

Cabe destacar que não houve uma apresentação sequer que não tenha ocorrido uma intervenção na cena final quando aberta ao público presente. Em absolutamente todas as apresentações realizadas houve quem participasse, pois a metodologia é pensada para isso, partindo desde a interação inicial de preparação do público, além das breves improvisações que aproximam a plateia, fazendo com que quando sua contribuição fosse solicitada ao final da peça, estivesse disponível para o debate e para a entrada em cena. Em mais de uma ocasião toda a plateia entrou em cena protestando contra a desapropriação truculenta do agricultor, trazendo suas percepções e buscando contribuir para um desfecho mais justo e ético.

Nestas apresentações, cabe ressaltar, estiveram presentes sujeitos de todo o tipo, desde desempregados, trabalhadores subalternizados, estudantes, funcionários públicos, moradores de rua, doutores de várias áreas, representantes do poder público local, gente de diversas faixas etárias e posições sociais. Esta diversidade contribuiu para minimizar o fator limitante apontado por Becker (2009), propiciando um cenário de compartilhamento de saberes enriquecedor no que diz respeito ao seu caráter democrático e dialético.

Por fim, cabe lembrar da participação mais marcante de todas, na opinião da direção da peça, de um dos presentes: após a abertura da cena para a participação da plateia, um senhor pediu a palavra afirmando que não gostaria de entrar em cena devido à “timidez de falar em público”, mas que gostaria de “dar uma palavrinha” com os demais presentes. Este senhor afirmou que seu pai havia passado exatamente pelo mesmo conflito apresentado na cena final, alguns anos antes.

Em seguida, já com a voz embargada, disse que era um privilégio para o público presente ter esta oportunidade de compartilhamento³ de conhecimento sobre aquela situação das desapropriações. Agradecendo aos atores e atrizes pela oportunidade, ele afirmou que seu pai não teve a mesma oportunidade, tendo assinado o documento de aceite da desapropriação. Segundo ele, após se mudar da casa onde viveu toda uma vida, seu pai entrou em depressão e faleceu meses depois. Disse ter certeza de que estaria ainda hoje tendo a chance de abraçar seu pai em vida, caso houvesse esta oportunidade de compartilhamento de saberes anos antes, pois saberia como agir diante daquele impasse. Diante de mais de 60 pessoas com lágrimas nos olhos, entre público participante, equipe do PEA TP, membros da comunidade acadêmica, artistas, gestores locais, representantes da Petrobras e do IBAMA, fechou sua participação em tom de agradecimento. Esta intervenção está documentada em fotografias e vídeo, e traduz de forma clara o potencial dialógico do TO e sua capacidade de preparação cidadã para situações futuras na vida real e a sua estreita relação com a Educação Ambiental Crítica.

Conclusão

Os processos de licenciamento ambiental no Brasil, apesar de sua formalidade participativa, revelam um conjunto de fragilidades que dificultam a efetiva inclusão das populações diretamente impactadas por grandes empreendimentos. Essa limitação se torna ainda mais evidente quando analisada sob a ótica da Educação Ambiental Crítica, que denuncia a subordinação do debate ambiental a uma racionalidade técnico-gerencial que,

³ Ao longo deste trabalho, adotamos a ideia de *compartilhamento*, tal como elaborada por Antônio Bispo dos Santos (2023), o poeta piauiense Nêgo Bispo. Diferente da lógica da troca, de um objeto por outro objeto, que não carrega uma dimensão simbólica, o compartilhamento é movimento cíclico, recíproco, pois produz vínculo, identidade e afeto. Desta maneira, afeto e saber não se trocam, se compartilham, e é nessa recíproca que se emergem os compartilhantes, sujeitos nascidos na vivência coletiva, dotados de pertencimento ao território e envolvimento com a natureza disposta nesse espaço, onde o saber é transmitido de forma cíclica com a terra, com os animais e com os outros humanos.

muitas vezes, ignora as múltiplas dimensões, sociais, culturais, políticas e simbólicas, envolvidas nos conflitos socioambientais. Nesse cenário, a articulação entre o Teatro do Oprimido e a EA Crítica aparece como uma proposta metodológica e política potente para ressignificar os espaços institucionais de escuta, fala e participação.

O TO, ao criar espaços de expressão simbólica, experimentação cênica e elaboração coletiva de alternativas, potencializa a formação de sujeitos críticos e politicamente engajados. Suas técnicas, especialmente o Teatro-Fórum, permitem que situações de opressão e conflito sejam dramatizadas, analisadas e transformadas por meio do envolvimento ativo dos sujeitos impactados. A mediação do curinga, figura que estimula a leitura crítica da realidade e a proposição de estratégias de enfrentamento, é essencial para garantir que a participação vá além do formalismo e se torne instrumento de conscientização e ação coletiva. Isso foi observado nos 10 municípios fluminense onde a peça *Contos e casos de Prosa Parada* do PEA Territórios do Petróleo foi encenada, o TO cumpriu seu duplo papel: de um lado, promoveu uma pedagogia da escuta, da fala e da problematização; de outro, constituiu-se como um ensaio para a transformação real das estruturas sociais que produzem as injustiças ambientais.

Essa proposta torna-se ainda mais urgente quando se considera o contexto latino-americano marcado pelo avanço do neoextrativismo, modelo de desenvolvimento baseado na intensificação da exploração de recursos naturais em larga escala, com forte incidência sobre territórios habitados por populações tradicionais, camponesas e urbanas periféricas. Autores como Gudynas (2012) e Svampa (2019) têm chamado a atenção para o caráter estrutural e transversal desse modelo, que opera sob o discurso de soberania nacional e progresso, mas aprofunda desigualdades, promove deslocamentos forçados, desestrutura modos de vida e invisibiliza saberes e formas de organização social locais, exatamente como acontece com os municípios de atuação do projeto. Mesmo em governos autodeclarados progressistas, o

neoextrativismo tem sido naturalizado como via inevitável para o desenvolvimento, marginalizando visões alternativas ancoradas na justiça social, na sustentabilidade e na autodeterminação dos povos.

Nesse contexto, a dimensão cultural adquire centralidade. Como afirma a Declaração do México (UNESCO, 1982), não há desenvolvimento autêntico sem enraizamento cultural. A cultura é não apenas matriz da identidade, mas também espaço de elaboração de sentidos, de resistência e de um projeto coletivo de desenvolvimento. Através da cultura, os sujeitos produzem linguagem, memória, organização e reivindicações. O TO, ao trabalhar com os símbolos, os corpos, os rituais e os repertórios das comunidades, opera como tecnologia social de fortalecimento cultural e político. Reforça-se, assim, a ideia de que os processos decisórios devem incorporar as vozes, os saberes e as visões de mundo dos povos impactados, respeitando suas formas de existência e garantindo o exercício pleno dos seus direitos culturais e territoriais.

A convergência entre TO e EA Crítica revela que ambas as abordagens compartilham uma visão emancipatória da educação e da participação: ambas rejeitam a adaptação passiva à crise ecológica e social e apostam na construção coletiva de alternativas. O licenciamento ambiental, nesse horizonte, deixa de ser um procedimento técnico de avaliação de impactos e passa a ser concebido como um processo pedagógico e político de construção de caminhos para o desenvolvimento.

Por fim, considera-se fundamental avançar na institucionalização do TO como metodologia complementar nos processos de licenciamento ambiental. Isso significa, por exemplo, reconhecer legalmente sua validade como instrumento de participação social, prever sua utilização nos programas de educação ambiental exigidos pelos órgãos licenciadores, e formar mediadores capacitados (curingas) nos quadros das instituições públicas e das consultorias responsáveis pelos estudos de impacto. A experiência acumulada em iniciativas pontuais demonstra que há viabilidade técnica, receptividade social e impactos positivos concretos no fortalecimento do protagonismo comunitário. O desafio,

portanto, é transformar essas experiências em política pública, de forma a assegurar que a participação seja, de fato, um direito exercido com autonomia, criatividade e poder de transformação.

Conclui-se, assim, que o Teatro do Oprimido, ao ser articulado à Educação Ambiental Crítica, oferece não apenas um recurso metodológico inovador, mas uma perspectiva política e pedagógica coerente com os princípios da justiça ambiental, da democracia cultural e da radicalização da cidadania. Em tempos de retrocessos sociais e ambientais, é urgente apostar em práticas que façam do licenciamento um espaço de construção coletiva de futuro, um futuro no qual os territórios, as culturas e as vidas importem tanto quanto os projetos que pretendem transformá-los.

REFERÊNCIAS

- BECKER, Howard. **Falando da sociedade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- BERGER, Paulo. **Teatro do oprimido e educação popular: a experiência de Augusto Boal**. São Paulo: Expressão Popular, 2014.
- BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não -atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- BOSCHI, Renato Raul; GAITÁN, Flavio. **A recuperação do papel do Estado no capitalismo globalizado**. In: MELO, Carlos Ranulfo; BRASIL, Felipe Gonçalves (orgs.). *A recuperação do papel do Estado no capitalismo globalizado*. Rio de Janeiro: Ipea, 2009. p. 509–528.
- Cepea/Esalq/USP. (2024). **PIB do Agronegócio Brasileiro de 2023**. Centro de Estudos Avançados em Economia Aplicada – CEPEA, Escola Superior de Agricultura “Luiz de Queiroz” – ESALQ/USP. Disponível em: https://www.cepea.org.br/upload/kceditor/files/CT-PIB-AGRO_26.MAR.24.pdf. Acesso em: 8 maio 2025.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 17^a. ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.

- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- GUDYNAS, Eduardo. Debates sobre el desarrollo y sus alternativas en América Latina: Una breve guía heterodoxa. **Más allá del desarrollo**, v. 1, p. 21-54, 2011.
- INSTITUTO DE ESTUDOS PARA O DESENVOLVIMENTO INDUSTRIAL – IEDI. Carta IEDI n. 1257 – Exportações brasileiras em 2023: entre a supersafra e a desaceleração do comércio global. São Paulo: IEDI, 2024. Disponível em: https://iedi.org.br/cartas/carta_iedi_n_1257.html.
- LAYRARGUES, Philippe Pomier; LIMA, G. F. da C. As macrotendências político-pedagógicas da educação Ambiental brasileira. In **Ambiente & Sociedade**, v17, n.1, p. 23-40, jan. 2014.
- MARTINS, Paula M.; TEIXEIRA, Simonne. Teatro no 'Territórios': o cidadão sobe ao palco. In: GANTOS, Marcelo Carlos. **Projeto Territórios do Petróleo: ações para o controle social dos royalties**. Campos dos Goytacazes: UENF, p. 47-54, 2019.
- MILLS, C. Wright. **A imaginação sociológica**. Zahar, .p. 9-85, 1975.
- SANDEL, Michael J. **O que o dinheiro não pode comprar**. Editorial Presença, 2015.
- SANTOS, Antônio Bispo dos. A terra dá, a terra quer. São Paulo: Ubu Editora / Piseagrama, 2023. 112 p.
- SVAMPA, Maristella. **As fronteiras do neoeextrativismo na América Latina: conflitos socioambientais, giro ecoterritorial e novas dependências**. Editora Elefante, 2020.
- UNESCO. **Carta do México sobre Políticas Culturais**. Cidade do México: Conferência Mundial sobre Políticas Culturais (MONDIACULT), 1982.

***Rafael Paes da Silva de Souza** Mestrando em Políticas Sociais da Universidade Estadual do Norte Fluminense (UENF), Graduação em Ciências Sociais na Universidade Federal Fluminense (UFF), Ator, Diretor, Educador Social, Ambiental e multiplicador do Teatro do Oprimido.

****Nilo Lima de Azevedo Lamounier** Professor Associado da Universidade Estadual do Norte Fluminense (UENF), membro do Laboratório de Gestão e Políticas Públicas

(LGPP), membro do Programa de Pós-Graduação em Políticas Sociais, Pesquisador do Observatório das Metrôpoles, Doutorado em Sociologia Política pela Universidade Estadual do Norte Fluminense (UENF).