



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE CASTANHAL
FACULDADE DE PEDAGOGIA

MARCIA GISELLE SOUSA CHAVES

**TEATRO DO OPRIMIDO COMO INSTRUMENTO PEDAGÓGICO PARA
PRÁTICA DE EDUCAÇÃO LIBERTADORA**

CASTANHAL
2023

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

S725t SOUSA CHAVES, MARCIA GISELLE.
TEATRO DO OPRIMIDO COMO INSTRUMENTO
PEDAGÓGICO PARA PRÁTICA DE EDUCAÇÃO
LIBERTADORA / MARCIA GISELLE SOUSA CHAVES. — 2023.
24 f. : il. color.

Orientador(a): Prof. Dr. Carlos José Trindade da Rocha
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade
Federal do Pará, Campus Universitário de Castanhal, Faculdade de
Pedagogia, Castanhal, 2023.

1. Teatro do oprimido. 2. Educação libertadora. 3. Prática
pedagógica. 4. Pedagogia. I. Título.

CDD 370

MARCIA GISELLE SOUSA CHAVES

**TEATRO DO OPRIMIDO COMO INSTRUMENTO PEDAGÓGICO PARA
PRÁTICA DA EDUCAÇÃO LIBERTADORA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Pedagogia (FAPED) da Universidade Federal do Pará/CCAST (UFPA/CCAST) como requisito para obtenção do Grau de Licenciatura em Pedagogia.

Orientador: Prof. Dr. Carlos José Trindade da Rocha

CASTANHAL
2023

Dedico esse trabalho, primeiramente a Deus, que sempre escutou minhas preces e acolheu-me significativamente. Dedico aos meus pais e irmãos que, independente de qualquer situação, sempre estiveram ao meu lado para me apoiar e incentivar. E, por fim, dedico a todos (as) aqueles (as) que, assim como eu, mantém viva a esperança da pesquisa, do estudo e, principalmente, para a construção de um futuro melhor e mais humanitário. Evoé!

Ser ou não ser, eis a questão.
(Shakespeare)

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, meu ombro amigo nos momentos mais difíceis da minha vida, principalmente, no ano da pandemia. E nas demais situações que eu chamo de “vida”, tenho meus planos traçados em papéis, mas só nós sabemos... É íntimo, é secreto, é real.

Aos meus pais Rosemires e Maria de Nazaré e, aos meus irmãos, Júnior e Sandro e, minha irmã caçula, Vanessa. Posso dizer que vocês são a base de meu maior incentivo para toda essa conquista. Obrigada, por tudo, eu amo vocês!

Aos demais familiares por estarem perto dessa minha nova conquista e acompanhar tão de perto minha longa trajetória, minha avó Alcina e, minha madrinha, Bené. Obrigada!

Aos meus amigos e amigas por todos os momentos de risadas, brincadeiras e companheirismos, amo todos vocês!

Obrigada aos meus companheiros de teatro, vocês deram um novo sentido para a minha vida. Descobri tantas maravilhas e passei a explorar outros universos. Vivi sensações que só foram possíveis através do encanto teatral.

Obrigada aos (as) meus (minhas) companheiros (as) do curso da Faped/CCAST por trilharmos juntos (as) durante esses longos períodos de formação, estágios, greve e pandemia. Sou grata a cada um de vocês por me fazer acreditar no mesmo sonho e, hoje, realizo a próxima etapa de minha vida. Obrigada.

Saudades do meu coelho Nick que, apesar de tudo, foi o meu amigo próximo e psicólogo, ao mesmo tempo e, hoje, não está mais entre nós.

Ao meu orientador Prof. Dr. Carlos Rocha, por todo o amparo e orientação durante essa reta final de curso. É incrível dizer que tivemos uma caminhada longa, desde as orientações do artigo para o CONEDU, até aos dias de hoje, com o TCC. Obrigada! Você é a luz que me acompanhou durante essa trajetória...

Aos demais professores presentes da banca, ao Prof. Dr. Assunção Amaral, primeiro professor que me deu norte em minha pesquisa, teatrego e um grande ser humano incrível. A Prof. Ma. Milene Vasconcelos, excelente profissional que norteou nas atividades criativas durante as disciplinas ministradas. Obrigada por agregarem conhecimentos riquíssimos e únicos para minha formação acadêmica. Aos demais professores convidados, como Profa. Ma. Telma Pereira.

E, desejo expressar meus agradecimentos a todos e a todas que próximo ou distante contribuíram para que minha trajetória acadêmica e profissional se tornasse uma busca contínua e prazerosa!

Muito Obrigada!



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE CASTANHAL
FACULDADE DE PEDAGOGIA

ATA DE REALIZAÇÃO DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO/TCC

Professor (a) Orientador (a) CARLOS JOSE TRINDADE DA ROCHA

Nome(s) do(s) Graduando(s):

MÁRCIA GIBELTE SOUSA OLIVEIRA

Matrícula 201912590006

Ao(s) 18 dia(s) do mês de SETEMBRO do ano 2023 às 14 horas, reuniu-se a Banca Examinadora do Trabalho de Conclusão de Curso/TCC, parte do processo de avaliação do curso para obtenção do grau de Licenciatura Plena em Pedagogia, no Campus Universitário de Castanhal. A Banca Examinadora foi constituída pelo(s) seguintes Professores:

1. CARLOS JOSE TRINDADE DA ROCHA

2. MILTON VASCONCELOS NEAL

3. ASSUNÇÃO JOSE FORTES AMARAL

4. TEUMA MARCOS DE SOUSA PEREIRA

5. _____

O TCC foi intitulado TENTRO DO SERVIDOR COMO INSTRUMENTO PEDAGÓGICO PARA PRÁTICA DA EDUCAÇÃO LIBERTADORA

Abertos os trabalhos o(s) candidato(s) acima citados apresentaram o TCC, com a duração de 30 (trinta) minutos. Ao final da exposição a banca examinadora reuniu-se, e atribuiu o seguinte resultado:

() Aprovado com conceito final _____

(x) Aprovado com ressalvas, com o conceito final EXCELENTE

Ressalvas: CONTEÚDO, FUNDAMENTOS TEÓRICOS

() Reprovado

E para constar, foi lavrada a seguinte ATA, que depois de lida e aprovada, vai assinada pelos professores que compõe a Banca Examinadora.

Castanhal, 18 de setembro de 2023.


Orientador/Presidente


Membro interno


Membro interno


Membro (convidado)

Membro (convidado)

SUMÁRIO

RESUMO	9
ABRINDO AS CORTINAS	10
PRIMEIRO ATO	11
CENA ABERTA	12
EDUCAÇÃO LIBERTADORA E O ATO DE EDUCAR	14
ENTRE ATOS	16
DESCENDO AS CORTINAS	21
REFERÊNCIAS	22
ANEXOS	24

TEATRO DO OPRIMIDO COMO INSTRUMENTO PEDAGÓGICO PARA PRÁTICA DE EDUCAÇÃO LIBERTADORA

Marcia Giselle Sousa Chaves¹

RESUMO

O presente trabalho intenta demonstrar, a partir da pesquisa bibliográfica como o Teatro do Oprimido, tal como sistematizado por Augusto Boal, pode se articular como instrumento pedagógico para uma prática de educação libertadora. A metodologia empregada teve como fundamentos a pesquisa com abordagem qualitativa com procedimentos descritivos e análise de dados baseados em levantamento bibliográfico sobre Teatro do Oprimido (TO) articulado às perspectivas freirianas, que traz elementos para a construção de uma prática de natureza crítico-emancipatória através da educação libertadora. Os resultados demonstram que há relações entre o que defendem Augusto Boal e Paulo Freire, sendo possível introduzir o TO como instrumento pedagógico para afinar uma educação libertadora. Maiores consonâncias entre elas, podem acontecer a partir do momento em que ambas logram o fortalecimento de práticas cidadãs questionadoras e de mudanças sociais em prol de uma transformação libertária e crítica. Conclui-se que o estudo oportuniza o fortalecimento de reflexões pedagógicas, que encorajam pontos de conexões com uma prática libertadora, questionando o papel da arte enquanto instrumento transformador do *status quo*, com indagações de emancipação humana, libertação social e superação da dicotomia entre opressor e oprimido em que se apropriam os sujeitos sociais.

Palavras-chave: Teatro do Oprimido; Educação Libertadora; Prática Pedagógica; Pedagogia.

ABSTRACT

The present work intends to demonstrate, from the bibliographical research, how the Theater of the Oppressed, as systematized by Augusto Boal, can be articulated as a pedagogical instrument for a liberating education practice. The methodology employed was based on research with a qualitative approach with descriptive procedures and data analysis based on a bibliographic survey on Theater of the Oppressed (TO) articulated with Freire's perspectives, which brings elements for the construction of a practice of a critical-emancipatory nature through the liberating education. The results show that there are relationships between what Augusto Boal and Paulo Freire defend, making it possible to introduce TO as a pedagogical instrument to fine-tune a liberating education. Greater consonances between them can happen from the moment that both succeed in strengthening questioning citizen practices and social changes in favor of a libertarian and critical transformation. It is concluded that the study provides the opportunity to strengthen pedagogical reflections, which encourage connection points with a liberating practice, questioning the role of art as an instrument for transforming the status quo, with questions about human emancipation, social liberation and overcoming the dichotomy between oppressor and oppressed in which social subjects appropriate themselves.

Key-words: Theater of the Oppressed; Liberating Education; Pedagogical Practice. Pedagogy.

¹ Acadêmica do curso de pedagogia pela Universidade Federal do Pará, Campus Castanhal – UFPA/CCAST. E-mail: sousamarciagiselle@gmail.com.

ABRINDO AS CORTINAS

Este artigo se justifica pela iniciação de mudança ocorrida em 2020, o ano da pandemia, em que apesar das terríveis catástrofes e perdas, também possibilitou descobertas com autoconhecimento e, principalmente, frutos de grandes escolhas, na qual, através da necessidade encontrei-me nas aventuras do universo teatral. Nesse encanto, a descoberta nas artes caminhou para o nascer da temática e, principalmente, para a própria identidade, fazendo permitir a existência de vários “eu”, pois na vida real a coragem nunca tomaria conta desse experimento que eu diria como catarse da realidade.

Durante esse período, as aulas foram ministradas de forma online e, quando as disciplinas de “Arte e Educação” e “Tópicos Eletivos de Aprofundamento II” foram iniciadas, obtive a certeza do caminho a seguir nessa área com a temática para futuras pesquisas. Assim, o primeiro pré-projeto iniciou-se com o título “A importância da Arte na Educação Infantil” e, hoje, a conclusão do artigo trilhou outros passos e, até com a mudança de ideias, mas posso dizer que este tema está mais centrado aos meus objetivos, com o foco direcionado para o Teatro e Pedagogia, não de forma específica para uma etapa da educação básica, mas para o todo.

Em primeira instância, a formação do Teatro do Oprimido (TO), tal como sistematizado por Augusto Boal, surge através da influência do Teatro de Bertolt Brecht (1898-1956) e do marxismo. A partir desses efeitos, o TO insere-se em um movimento de reflexão sobre o próprio teatro, problematizando suas convenções tradicionais.

Para Boal (1992, p. 81), independentemente de sua forma, a catarse (do grego: *katharsis*) significa purga, purificação, limpeza. Encontrando-se nesse ponto a sua grande e única semelhança: o indivíduo ou o grupo se purifica de qualquer elemento perturbador do seu equilíbrio interno. A purga do agente perturbador se constitui no elemento comum a todos os fenômenos catárticos.

Para Campos (2018, p. 8) o que é mais fundamental em uma sessão de Teatro do Oprimido é a quebra da fronteira entre atores e espectadores, e a tomada de lugar de oprimidas e oprimidos enquanto artistas. É a tomada de uma linguagem, de um processo estético que se confunde com o próprio entendimento do mundo e em uma consequente transformação da realidade, assim como na educação que, necessariamente, precisa superar a prática pedagógica tradicional para oportunizar os sujeitos de vivenciarem uma ação pedagógica significativa, contextual, crítica e histórica.

Nisso, Boal aprofunda a experiência com as influências de Brecht e radicaliza a

prática cênica do distanciamento, na qual, inicia as primeiras trajetórias do que viria a ser o TO. Nesse ponto, Boal faz uso não somente de oferecer o produto pronto, mas, sim, os meios de produção que converge entre Brecht sobre a importância da democratização dos meios de produção teatral para mudar a “engrenagem”.

Essa engrenagem está presente no ponto de conexão do trabalho de metáfora que Brecht empreendeu, nas quais, suas fábulas e situações não realistas faziam com que se retirasse o foco diretamente da realidade a ser abordada, mostrando, contudo, sua essência de forma mais profunda, de maneira quase universal, como exemplo à uma provocação de conflitos, discutida por Bourdieu (2008), na imposição cultural velada nas práticas escolares dos componentes curriculares de ensino, na qual, devem usufruir de conteúdos que precisam dialogar com o contexto histórico vivenciado pelos educandos, comunidades e escola.

Nessa vertente, pensar acerca dos desdobramentos pedagógicos do Teatro do Oprimido implica reflexões sobre como o teatro pode ser uma prática pedagógica na educação que auxilie a transformação da realidade, e qual seria o seu papel social em uma pedagogia que se proponha libertadora dos sujeitos que nela atuam.

Este artigo se justifica pela importância de analisar o Teatro do Oprimido na escola, com intenção de, através de uma prática pedagógica transformadora, estimular a crítica social e conscientização dos estudantes, bem como, o desenvolvimento do processo criativo e crítico pela busca de caminhos para soluções de problemas que os oprimem.

Para tanto, nos propomos a responder a seguinte questão norteadora: “como o Teatro do Oprimido pode se articular como instrumento pedagógico para uma educação libertadora? Assim, o objetivo do presente trabalho é demonstrar, a partir da pesquisa da bibliografia, como o Teatro do Oprimido, tal como sistematizado por Augusto Boal, pode se articular como instrumento pedagógico para uma prática de educação libertadora.

PRIMEIRO ATO

Considerando a analogia dos Atos e Cenas que dividem uma peça de Teatro, a metodologia desta pesquisa se constitui de uma série de cenas reflexivas interligadas por subdivisões temáticas conforme as alterações de ações subjetivas em entradas e saídas de um palco, em que o cerne ou medula da peça, no caso a pesquisa, são os diálogos com a literatura.

Neste sentido, a pesquisa é de abordagem qualitativa (DENZIN; LINCOLN, 2005,

p. 3), pois envolve uma postura interpretativa e naturalística diante do mundo. Isso significa que os pesquisadores desse campo estudam as coisas em seus contextos naturais tentando entender ou interpretar os fenômenos em termos dos sentidos que as pessoas lhes atribuem.

O procedimento adotado foi o estudo bibliográfico que, para Boccato (2006, p. 266), busca o levantamento e análise crítica dos documentos publicados sobre o tema a ser pesquisado com intuito de atualizar, desenvolver o conhecimento e contribuir com a realização da pesquisa. Com isso, pode-se dizer que a pesquisa contribuirá para os procedimentos que devem ser executados na busca de obras já fundamentadas na solução da problemática do tema apresentado.

A coleta de dados realizada em junho e julho de 2023 a partir das bases de dados na *Scientific Electronic Library Online (SCIELO)*, plataforma CAPES, google acadêmico, livros e anais de evento; utilizando como descritores: teatro do oprimido e pedagogia libertadora, bem como, suas combinações.

No presente *survey* foi realizada a coleta condicionada conforme os critérios de inclusão e exclusão. Estabeleceu-se como critérios de inclusão: artigos nacionais e internacionais, disponíveis nas referidas bases de dados gratuitamente em português. Excluiu-se artigos incompletos, e ou que não responderam ao objeto de pesquisa.

Esses contatos com as obras sobre Teatro do Oprimido e Educação Libertadora e outros textos que fundamentam o artigo foram de extrema importância para poder compreender e sustentar questionamentos com relação às variáveis de pesquisa considerando os autores estudados.

CENA ABERTA

Augusto Boal nasceu na cidade do Rio de Janeiro em Brasil e destacou-se internacionalmente como teatrólogo e criador do Teatro do Oprimido, além de usufruir de trabalhos como diretor de teatro e dramaturgo em que constituiu a proposta teatral que aplicasse a expressão cênica para denunciar os problemas sociais da população, através da busca de superação dos mesmos, na qual, desconstruía a imagem de um teatro passivo, ou melhor, de um teatro tradicionalista. E, por meio disso, através do seu fazer teatral como meio de libertação e transformação social em que recebeu a indicação ao prêmio Nobel da Paz (2008) e o título de Embaixador do Teatro, conferido pela UNESCO (2009).

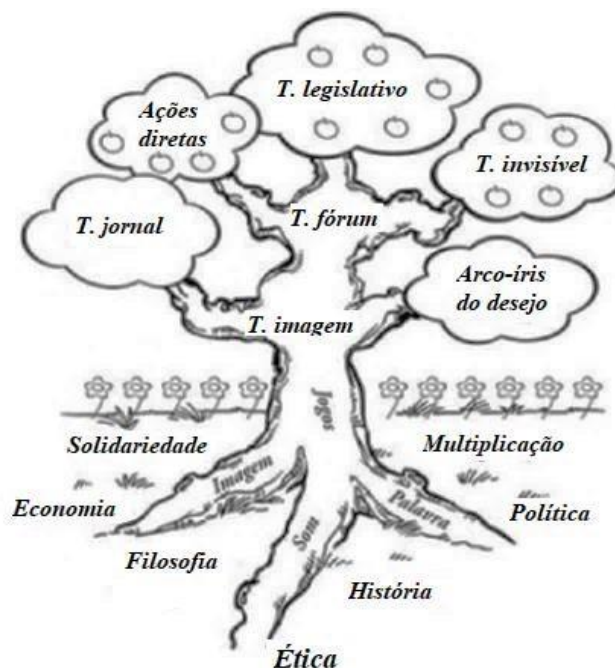
Diante disso, Boal pretendia defender o sujeito como ponto de partida para tornar-se agentes criativos e críticos da ação social a serem conscientes de sua produção cultural, com

elementos estéticos, políticos e interativos. Além disso, é fundamental citar as obras de Boal com mais de vinte línguas traduzidas e decorrente de grupos teatrais e comunidades em diversos países do mundo. Durante o exílio no exterior, devido a atuação política no Teatro Arena, companhia de teatro paulista vista como revolucionária, no período do Regime Militar na década de 1960 até o início de 1980 em que, durante esse tempo, o autor construiu uma estruturação teórica-metodológica de jogos e técnicas do Teatro do Oprimido.

O Teatro do Oprimido (TO) é um método teatral contido na proposta do teatro político, na qual, o objetivo é aproximar o teatro das grandes massas populares, democratizar a linguagem artística e viabilizar a interação da realidade social com a tonalidade do fazer teatral como caminho que ocasione a crítica e a reflexão perante o sujeito e a transformação da sociedade (SILVA; COSTA, 2020).

Boal (2009) apresenta dois passos para o TO: o conhecimento do corpo e tornar o corpo expressivo. E, após isso, são estruturadas seis técnicas do TO – simbolizada por uma árvore (Figura 1) – representando seu método, por estar em permanente transformação e ser capaz de se multiplicar.

Figura 1 – A árvore do Teatro do Oprimido.



Fonte: Paro e Silva (2017).

As técnicas no TO são direções de um único objetivo, ou seja, conhecer e transformar a realidade social do oprimido, sendo que: “[...] em todas as suas formas, buscam sempre a transformação da sociedade no sentido da libertação dos oprimidos” (BOAL, 2013, p. 18).

No início do tronco da árvore, está a relação do TO, visto que se encontra na capacidade de perceber o mundo através de todas as artes e não apenas do teatro (BOAL, 2013, p.15). Observa-se que no tronco da árvore caracterizam-se os jogos em que efetivam processos estéticos de estímulo a criatividade e a espontaneidade, pois diversificam em um dos pontos fundamentais da vida do sujeito em sociedade, ou seja, as regras e as liberdades.

As copas contidas na mesma correspondem as seis técnicas do TO: Teatro Imagem; Teatro Jornal; Dramaturgia simultânea; Teatro Invisível; Teatro Legislativo e o Teatro-Fórum. Diante disso, no Teatro Imagem o intuito é demonstrar a opressão apenas com a expressão do corpo sem fazer necessariamente o uso da fala.

No Teatro Jornal, o objetivo está centrado na intenção de entender os meios que propagam as informações para conduzi-las a descortinar o que está por detrás daquele noticiário ou de qualquer outro meio de comunicação para escancarar a manipulação presente. O Teatro Invisível utiliza-se para abordagem de protesto, sem que o público saiba do que realmente se trata, ou seja, é a realização de uma ação teatral em um local público, sem fazer uso da amostra ficcional.

A técnica da Dramaturgia Simultânea, viabiliza aos atores para que os mesmos se atentem para a escuta previamente dos problemas oriundas da comunidade em que por ela são realizadas as peças teatrais juntas e, nesse contato, o público sugerem alterações das interpretações dos atores. O Teatro Legislativo se caracteriza por conduzir a lei para a transformação de uma necessidade vinda da comunidade.

O Teatro-Fórum situado no centro da árvore do TO, permite uma prática teatral bilateral, pela qual, concede que o espectador seja uma parte do espetáculo, fazendo com que o espetáculo até então mude de seu roteiro original, por isso do chamado *espect-ator* (o contato maior entre ator e espectador). Nas sessões do Teatro-Fórum, o meio estético próprio do curinga procede de ações concretas e continuadas com o intuito de representar a realidade de opressão e, conforme a atitude do espectador, o mesmo tem a autonomia de modificar os rumos da história, agindo como interventor.

EDUCAÇÃO LIBERTADORA E O ATO DE EDUCAR

Paulo Freire nasceu na cidade de Recife do estado de Pernambuco em Brasil, na qual, vivenciou experiências que o direcionou para o interesse em movimentos sociais de cunho libertador dos mais pobres, colocado na Pedagogia do Oprimido (1968) como sujeitos em

situação de opressão. Freire é conhecido como sistematizador de um método de alfabetização na educação, principalmente, da educação de Jovens e Adultos, conhecida como EJA. Mas, apesar de sua contribuição na alfabetização, o autor constituiu um legado ainda maior ao tratar-se de sua grande crítica ao sistema e a luta pela imensa sede de vontade na esperança pela educação como meio de transformação social.

Freire foi perseguido pela ditadura militar no Brasil, preso e exilado, durante o período de 1964 a 1980. Com suas contribuições no campo da educação popular, da alfabetização e da conscientização política dos sujeitos da EJA, na qual, a grande maioria voltava-se para os pobres e operários e, por meio disso, as obras freireana influenciava nas diversas questões educativas e pedagógicas de movimentos populares, viabilizando a compreensão de que não existe educação neutra, pois todo ato humano é um ato político.

A Pedagogia Libertadora surge como um movimento anarquista e revolucionário com o intuito de livrar as massas da opressão exercida pelo Estado e a burguesia (BESERRA, 2018), ou seja, esse pensamento não é só pedagógico, mas também filosófico, social e político, desperta a liberdade, a criatividade e a espontaneidade que existe nas crianças. Os educadores se tornam um veículo de comunicação que conecta os alunos com o meio social em que convivem e com a sua realidade.

Concorda-se com Beserra (2018), que no ambiente escolar, a escola hipocritamente contribui para que a cultura dominante continue sendo transmitida como tal, favorecendo uns em detrimento de outros. Os menos favorecidos são os que não tem contato ou hábitos através da família e das instituições com o universo de frequentar teatros, escolas de arte, museus, dança e música. Assim, a sociedade e escola iludidas pela cultura de massa, privilegia os mais dotados de capital cultural e segregam os alunos das classes populares culturais.

Bourdieu (1992) apresenta para vários capítulos de seu livro “A reprodução” apontando para o princípio de inteligibilidade, ou seja, as relações entre o sistema de ensino e a estrutura das relações entre as classes. Essa vertente está no conjunto de reflexões de Bourdieu sobre a escola. Vale salientar que a escola difunde um papel na reprodução das hierarquias sociais, correlacionadas ao sistema das relações entre as classes dominantes, pois coopera para a reprodução e legitimação do exercício da mesma.

Nesse sentido, Freire (2000) critica a educação bancária como instrumento da opressão tanto do trabalhador quanto do educando considerados como oprimidos. Por isso, defende uma educação do sujeito por meio da conscientização, da desalienação e da problematização.

A proposta da Pedagogia Libertadora é que a criança seja capaz de se sentir um indivíduo autônomo. E para que isso aconteça, é essencial que este indivíduo tenha total consciência de sua importância na sociedade e, também, necessite de um espaço acolhedor que o ensine a ser um sujeito crítico e pensante, capaz de intervir no mundo.

Nesse diálogo, podemos citar que a libertação do homem oprimido só será possível através de uma nova concepção de educação, ou seja, a Educação Libertadora, aquela que vai se posicionar contra a dominação do sistema. A liberdade faz parte integral do processo educativo onde elas podem manifestar sua livre expressão e serem reconhecidas por sua individualidade em um regime de igualdade social e de gênero (BESERRA, 2018).

Freire (2016) reflete a educação libertadora como um meio revolucionário de questionar o autoritarismo e a educação tradicionalista do ensino, substituindo o termo de “escola” e “professor” por círculos de cultura na qual visa o diálogo como principal caminho de mudanças. Nas palavras do autor:

O educador estabeleceu, a partir de sua convivência com o povo, as bases de uma pedagogia onde tanto o educador como o educando, homens igualmente livres e críticos, aprendem no trabalho comum de uma tomada de consciência da situação que vivem. Uma pedagogia que elimina pela raiz as relações autoritárias, onde não há ‘escola’ nem ‘professor’, mas círculos de cultura e um coordenador cuja tarefa essencial é o diálogo (FREIRE, 1967, p. 26; grifos do autor).

Para Freire (2016), a ação do educador e do educando são fundamentais para que ocorram as ações reflexivas no processo em que estão inseridos, no caso, a escola. Nessa situação, o educador estabelece a visão de conscientização de que ao assumir o papel de professor, o mesmo tenha consciência de sua ação educativa, pois não deve agir como o provedor de todo o conhecimento, mas como aquele que mediará juntamente com o aluno na construção da aprendizagem e do saber.

Portanto, Freire (2016) enfatiza que a educação libertadora é aquela que se constrói a partir de uma educação problematizadora, ou seja, em consonância de questões provocadoras de novas indagações, do diálogo crítico e libertador, na qual, ocorre por meio da tomada de consciência de sua condição existencial. Nesse meio investigativo, Freire aponta para a percepção da realidade do oprimido e da visão de mundo sobre as relações homem-mundo e homens-homens para a discussão da criação e recriação.

ENTRE ATOS

Aqui buscamos conexões entre o TO como instrumento pedagógico para prática

de Educação Libertadora. Teatro do Oprimido baseia-se na ética da solidariedade, ou seja, configura-se do pensar no outro, de entender suas necessidades e agir para ajudá-lo. Isso implica na difusão de caminhos que nos direcionam aos sujeitos oprimidos para se discutir na compreensão da realidade (tomada de consciência) das injustiças sociais para que possamos oferecer perspectivas de superação (emancipação) e, dessa forma, perceber a articulação presente na Educação Libertadora de Freire (1987) a partir da análise da obra:

Quem, melhor que os oprimidos, se encontrarão preparados para entender o significado terrível de uma sociedade opressora? Quem sentirá, melhor que eles, os efeitos da opressão? Quem, mais que eles, para ir compreendendo a necessidade da libertação? Libertação a que não chegarão pelo acaso, mas pela práxis de sua busca; pelo conhecimento e reconhecimento da necessidade de lutar por ela. Luta que, pela finalidade que lhe derem os oprimidos, será um ato de amor, com o qual se oporão ao desamor contido na violência dos opressores, até mesmo quando esta se revista da falsa generosidade referida (FREIRE, 1987, p. 31-32).

As colocações de Augusto Boal sob o TO o concebem como instrumentos de luta e emancipação social, inspirado em Paulo Freire, considerado como um dos educadores mais influentes da pedagogia crítica no Brasil e no mundo. Assim, eventualmente a relação entre os dois campos de atuação, educação e cultura, está no encontro do sujeito como meio de transformação social diante das divergências emblemáticas.

Desse modo, ao dizer que o sujeito é o agente da luta social é, também, consciente de que seu corpo não é uma mera máquina de produção capitalista, fazendo compreender tanto na relação de educando quanto de *expect-ator*. É, por meio desse mecanismo de libertação, que concebe para a mobilização social, pois é a partir do indivíduo que se realiza a transformação social, uma vez que mais pessoas conseguiram através do mesmo sujeito, mediatizado pela própria cultura. Com isso:

Para que se compreenda bem esta Poética do Oprimido deve-se ter sempre presente seu principal objetivo: transformar o povo, “espectador”, ser passivo no fenômeno teatral, em sujeito, em ator, em transformador da ação dramática (...). O espectador liberado, um homem íntegro, se lança a uma ação! (BOAL, 2005, p. 182).

Dessa forma, Boal concretiza-se de que o povo na apropriação dos meios de produção teatral em posição de oprimido terá como elementos de ação reflexiva e não apenas de acatar como seres passivos vindos da cultura hegemônica. O autor destaca que “o teatro é uma arma e é o povo quem deve manejá-la” (BOAL, 2005, p. 182). Com base no pensamento deste autor, é possível analisar a preciosidade da democratização da produção cultural nas classes sociais, iniciando primeiramente do entendimento da ação

pedagógica do teatro como linguagem capaz de humanizar e conscientizar o oprimido de suas condições da realidade para tomar frente de sua luta social.

Assim, podemos colocar as discussões como questões referentes às concepções filosóficas que fundamentará no TO. Nisso, o que se fundamenta é o uso da nova estética, ou seja, a construção de uma forma de arte pedagógica, na qual, usufrua do sujeito na expressão de sua linguagem artística, quer dizer, o pensar está na virtude do pensamento e da própria ação: colocada como a práxis.

Pode-se atentar para o fato de que o teatro não é uma ferramenta de contemplação, mas sim de práxis (ações práticas). Por assim dizer, a linguagem artística é a compreensão da realidade, pois é o meio da condução humana, efeitos esses de quem conhece a realidade e a interfere para a transformação social. Boal (2009, p. 15) enfatiza que a castração estética vulnerabiliza a cidadania obrigando-a a obedecer a mensagens imperativas da mídia, da cátedra e do palanque, do púlpito e de todos os sargentos sem pensá-las, refutá-las, sequer entendê-las!

Com isso, a expressão artística é considerada como dimensão simbólica e, ao mesmo tempo, uma linguagem sensível que se efetiva na leitura do mundo. Por outro lado, pode servir como um aparelho ideológico do sistema, nas quais as classes dominantes concentram-se sobre o poder para propagar suas marcas mercadológicas, característica ainda presente na educação e na arte. Tendo em vista toda essa preocupação, é preciso que a formação da arte pedagógica e libertadora se faça como instrumento central para o enfrentamento das concepções hegemônicas e para a superação da mesma.

Para que tais condutas sejam realizadas, antes de tudo é necessário salientar que a conexão do TO presente na Educação Libertadora encontra-se nesse patamar de nos fazer caminhar numa possibilidade de ensino como prática reflexiva, na qual, o educador, como agente transformador da sociedade, esteja conduzindo o educando para o questionamento na busca de soluções que propicie resolver problemas, o que só é possível a partir da ação do TO introduzido no chão da escola.

É possível discutirmos a respeito de toda essa articulação entre o Teatro do Oprimido e a Educação Libertadora como meios que subsidiarão para a conscientização do sujeito e a busca pela construção da transformação social. Mas, como problemática de tal vigência, é preciso debater sobre as questões que afetam tais fatores das classes populares diante de toda a criticidade ao sistema capitalista.

Ao tratar-se de crítica ao sistema capitalista, pode-se situar a educação atual injetada no sistema de ensino que mantém o sujeito como refém do conformismo social.

É fundamental caracterizar que esse conformismo também está presente na arte- educação, através de métodos conteudistas que não viabilizam o pensar do sujeito.

Para Bourdieu (1998) esses fatores são correlacionados na comunicação pedagógica escolar, ainda marcada na concepção tradicionalista de ensino, o domínio de conjuntos culturais mais cultivados da classe dominante. Esse domínio está enraizado quando o professor dissimula os efeitos de igualdade aos instrumentos de decodificação no ensino e aprendizagem, marcado por meio dos resultados escolares dos alunos que, seriam colocadas de diferenças de capacidade (dons desiguais) enquanto que na realidade social, agravam para a aproximação e o distanciamento entre a cultura escolar e a cultura familiar do aluno.

Por isso, a necessidade de fazer uso do TO como instrumento de libertação na educação. Diante disso, podemos destacar o grande filósofo modernista do século XX, Theodor Adorno que, levantará indagações sobre a alienação presente na Arte, propriamente dito na Industria Cultural conceituado pelo autor em 1940.

No livro “Dialética do Esclarecimento” escrita por Adorno e Marx Horkheimer (1947), descrevem sobre a sujeição da humanidade colocada pelo modelo capitalista, pois salienta de que todos estamos submissos a um grande projeto econômico mercantilista que, ao invés de nos conduzir para a libertação, na verdade, nos direcionou para a sujeição racional do homem, ou seja, da autonomia para a heteronomia.

Isto quer dizer que para Adorno a Industria Cultural representa as grandes instituições de comercialização dos bens culturais humanos, ou seja, o capitalismo mercantiliza as relações de cultura e, as consequências desse impasse está na falta de controle do sujeito em detrimento de suas escolhas e liberdades. É, por essas razões que Adorno faz duras críticas aos filósofos hegeliano, idealistas e cartesianos ao defenderem a razão instrumental como mecanismo de controle da natureza para subsidiar em um instrumento humano, porém, o que de fato aconteceu foi a massificação desses mecanismos para o controle do próprio homem que, acarretará no fim da liberdade do sujeito.

Podemos citar como exemplo a demanda crescente de produções artísticas para o mundo tecnológico tão fortemente presente na sociedade contemporânea do século XXI. Isso acarretou, muitas das vezes, na perda da qualidade estética da arte em que se dá pela comercialização do capital para circular seus produtos através do artista.

Portanto, é primordial criarmos pautas para ampliar as discussões, por meio da

educação e da cultura, para que possamos reverter essa situação do sujeito colocado como vítima do sistema e, de uma sociedade, segundo Adorno, na qual, ele mesmo criou e que necessita de superação, pois, a humanidade se tornou o próprio instrumento em que tanto almejava combater.

Qualquer produto artístico ou cultural transformado em mercadoria está sob os domínios comerciais. Nesse sentido, pode-se apontar os seguintes aspectos que o processo de industrialização da cultura pode ocasionar: a) a cultura transformada em mercadoria perde o seu valor crítico; b) seduz os indivíduos com produtos que não incitam a crítica e mascaram a realidade sujeitando-os aos interesses do capital; c) a partir do aperfeiçoamento da técnica, a produção e reprodução da cultura deixa o seu caráter genuíno para ser produzida como qualquer outra mercadoria (SANTOS, 2014, p. 25-36).

Conforme Duarte (2004):

Deve-se compreender assim o fato de o trabalho teórico consequente ser, para Adorno, uma forma de práxis decisiva, se não a mais humana, de modo que apenas o espírito de crítica do existente pode gerar faíscas de esperança no futuro, e isso somente pelo atrito forte com o material empírico (DUARTE, 2004, p. 103)

Duarte (2004) ampliará a discussão do pensamento de Adorno e a prática de Boal. Pode-se dizer que o atrito é a cena de Teatro do Oprimido, independente da peça teatral ser uma comédia, drama, musical, etc. A problemática vai estar presente. Uma das seis técnicas do Teatro do Oprimido exibido para a provocação à sociedade é o teatro-fórum que, faz levantamento de debates da vida real, na qual, aflige o sujeito a refletir para a tomada de decisões e ações em todo o tecido social.

No espetáculo de teatro, esse “atrito” servirá como material empírico em que se utiliza da realidade e, quanto aos espectadores, como plateia. Nessa ocasião, o indivíduo passa para o coletivo, ou seja, o sujeito pode reverberar em diferentes pessoas, classes e contextos sociais, nessa relação, em que Adorno afirma que a cena será um “outro” que sentido critica a própria sociedade.

Podemos afirmar que a prática do TO aplicada em contextos educacionais contribuem para a transformação do sujeito durante o processo de ensino e aprendizagem, sendo uma alternativa para professores, estudantes e toda comunidade escolar, utilizando dessa linguagem artístico-pedagógica para um meio de mudança de mentalidade, transformação social e luta política. Podemos observar que na educação brasileira, propriamente do ensino de Arte, era considerado historicamente como uma área deixada de lado, quando comparado às demais disciplinas curriculares.

Com isso, é possível que o teatro seja uma realidade nas escolas, pois suas contribuições, principalmente de cunho político, possibilitarão ao estudante uma nova leitura de mundo, uma desmecanização da mente por meio da criação imaginária de várias práticas de jogos e exercícios teatrais do TO. Boal (2013, p.31) diz que: “felizmente, o teatro aristotélico não é a única maneira de se fazer teatro”.

Boal critica a forma como Aristóteles usa a catarse como elemento de apego e não para uso da reflexão e da crítica social que está presente por trás da cena e, por isso, esse método aristotélico é usado pelo capital e sistema de ensino que mascara uma realidade, impedindo o seu principal protagonismo que, para Boal deve ser o espectador, o cidadão.

Portanto, percebe-se que o TO é um excelente recurso metodológico não só para a cultura, mas também para a educação de seus praticantes exercitarem uma postura política de entendimento e resistência frente às questões de opressão e massificação do sistema. Com isso, as técnicas do TO possibilitaram ao sujeito para que consigam sair da alienação e que possam lutar pela transformação da realidade de opressão social.

DESCENDO AS CORTINAS

Diante das referências teóricas e das discussões levantadas nesse trabalho é possível perceber que a articulação e a aproximação do Teatro do Oprimido como prática pedagógica da Educação Libertadora contribuirão para o âmbito cultural, artístico e educacional com o objetivo da superação entre a relação de opressor e oprimido, por meio do processo de conscientização, baseando-se da visão reflexiva e da prática da ação crítica na realidade social.

Os dois campos de atuação se sustentam na base do diálogo democrático, da participação ativa do sujeito tanto na reflexão quanto na ação criativa e sensível, pois a ação-reflexão-ação é considerado como processo indissociável de libertação social, na qual, se ampliam para o instrumento de libertação na arte, na criticidade da indústria cultural e, na educação, colocada como mecanismo de formação do sujeito.

No mundo atual contemporâneo, na qual, estamos em um campo político que se encontra em retrocessos de ataques a expressão do sujeito e ao pensamento livre, que se faz necessário as obras e contribuições de Boal e Freire para as ações da tomada de consciência dos oprimidos para a transformação social, na qual, devem ter início na educação escolar.

Diante dessas circunstâncias, a fundamentação da necessidade da pesquisa para

desagrar as situações emblemáticas do dia a dia, possibilitam para novas ações frente ao universo poético. Nesse campo, o grito da liberdade escorre entre os ritos do teatro e aos caminhos da sala de aula, permitindo existir os ensaios da vida real para lidar com a opressão.

Nessas entrelinhas, a coragem nunca tomaria conta desse experimento que eu diria como catarse da realidade, pois o que se busca é a tal transformação daquilo que vivemos e, de fato, o TO almeja para esta contingência, mas que sozinho não poderá guiar a fronteira para esta alternância, o que conduz para a segunda tomada e, mais completa, diante do despertar de uma educação para a libertação. E, ao final de tudo, resta um ponto que permanece em aberto, como é possível utilizar o instrumento de libertação perante as mazelas sociais? Fica a provocação...

REFERÊNCIAS

BESERRA, Anderson Alves. **Pedagogia Libertária como perspectiva para o ensino-aprendizagem do “fazer artístico” no PIÁ. Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento.** Ano 3, Ed.8, v. 10, p. 89-94, 2018.

BOAL, Augusto. **A estética do oprimido.** Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

BOAL, Augusto. **Stop: ces't magique,** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas.** São Paulo: Cosac Naify, 2013.

BOCCATO, V. R. C. Metodologia da pesquisa bibliográfica na área odontológica e o artigo científico como forma de comunicação. **Rev. Odontol. Univ. Cidade São Paulo,** São Paulo, v. 18, n. 3, p. 265-274, 2006.

BOURDIEU, P. Razões práticas: sobre a teoria da ação. 9. ed. Tradução de Mariza Corrêa. Campinas: Papius, 2008.

BOURDIEU, Pierre. A reprodução. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

BOURDIEU, Pierre. Escritos de Educação. Petrópolis: Vozes, 1998.

CAMPOS, F. N., PANÚNCIO-PINTO, M. P., SAEKI, T. Teatro do oprimido: um teatro das emergências sociais e do conhecimento coletivo. **Psicologia & Sociedade,** v. 26, n.3, 2018, p. 552-561.

DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. **Manual de pesquisa qualitativa**. Thousand Oaks: Sage, 2005.

DUARTE, Rodrigo. KANGUSSU, Imaculada. FIGUEIREDO, Virginia (Orgs.) **Theoria Aesthetica**. Em comemoração ao centenário de Theodor Adorno. São Paulo: Escritos, 2004.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da indignação**: cartas pedagógicas e outros escritos. São Paulo. Editora UNESP, 2000.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática de liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17ª. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**. Saberes necessários à prática Educativa. 53ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

SANTOS, Tamires. Theodor Adorno: uma crítica à indústria cultural, **Revista Trágica: estudos de filosofia da imanência** – 2º quadrimestre, v. 7, – nº 2. 2014.

SILVA, Francenilza. COSTA, Selda. O teatro do oprimido: dimensões políticas e pedagógicas em perspectiva freiriana, **Revista Amazônida**, Manaus, AM, v. 5, n.1. 2020, p. 1 – 10.

ANEXOS

ANEXO A

AGENDAMENTO ORIENTANDA Prof. Dr. Carlos Rocha

2023				
Atividades	Meses			
	Jun	Jul	Ago	Set
Sumário (provisório)/introdução	X			
Revisão bibliográfica em desenvolvida em texto dissertativo	X	X		
Metodologia	X			
Elaboração instrumentos/técnicas	X			
Seleção participantes/coleta de dados	X			
Análise dos dados		X	X	
Redação texto dissertativo completo		X	X	X
Qualificação/defesa				X

*Modelo disponibilizado pela UFPA/FAPED/CCAST.

Obs1: Em até 10 dias do pronto as atividades serão analisadas. Encontros presenciais para socialização/orientações serão marcados durante o agendamento. **O não cumprimento dos prazos implica em desligamento de orientação e encaminhamentos a coordenação do curso.**

Obs2: O orientado é que deve se preocupar e entrar em contato com o orientador sempre que achar necessário ou tiver dúvidas. Se atentem aos prazos regimentais de qualificação/defesa.

Marcia Giselle Sousa Chaves

Assinatura orientando(a)