UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO – PPG PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO – PPGED MESTRADO EM EDUCAÇÃO



JOCILENE OLIVEIRA SANTOS BRITO

PRÁTICAS EDUCATIVAS NO TEATRO DO OPRIMIDO: NARRATIVAS DE INTEGRANTES

VITÓRIA DA CONQUISTA - BA 2020

JOCILENE OLIVEIRA SANTOS BRITO

PRÁTICAS EDUCATIVAS NO TEATRO DO OPRIMIDO: NARRATIVAS DE INTEGRANTES

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação – PPGEd, da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia - UESB, como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Mestre em Educação.

Linha de Pesquisa: Currículo, Práticas Educativas e Diferença

Orientadora: Profa. Dra. Nilma Margarida de Castro Crusoé

B876p

Brito, Jocilene Oliveira Santos.

Práticas educativas no Teatro do Oprimido: narrativas de integrantes. / Jocilene Oliveira Santos Brito, 2020.

Orientador (a): Dr^a. Nilma Margarida de Castro Crusoé.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Educação – PPGED, Vitória da Conquista, 2020.

Inclui referência F. 74 – 76.

1. Práticas Educativas – Teatro do Oprimido. 2. Pedagogia do Oprimido – Contribuição para Teatro do Oprimido. 3. Experiências formativas. I. Crusoé, Nilma Margarida de Castro. II. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Educação. T. III.

CDD: 371.207

Catalogação na fonte: Juliana Teixeira de Assunção - CRB 5/1890

UESB - Campus Vitória da Conquista - BA

TERMO DE APROVAÇÃO

JOCILENE OLIVEIRA SANTOS BRITO

PRÁTICAS EDUCATIVAS NO TEATRO DO OPRIMIDO: NARRATIVAS DE INTEGRANTES

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação – PPGEd, da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Mestre em Educação.

Linha de Pesquisa: Currículo, Práticas Educativas e Diferença.

	Nilma Margarida de Castro Crusoé (orientadora)		
	Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte		
	Programa de Pós-Graduação em Educação – UESB		
Maria Eliete Santiago (examinadora externa)			
]	Doutora em Ciências da Educação pela Universite de Paris V (Rene Descartes)		
	Programa de Pós-Graduação em Educação – UFPE		

Núbia Regina Moreira (examinadora interna) Doutora em Sociologia pela Universidade de Brasília Programa de Pós-Graduação em Educação – UESB

VITÓRIA DA CONQUISTA - BA



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO – PPGED



Fone:(77) 3424-8749 E-mail:pened@uesh.edu.hr

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DO MESTRADO EM EDUCAÇÃO

Aos vinte cinco dias do mês de manço de 2020, às 9h, na Sala do Programa de Pós-Graduação, foi instalada a Banca Examinadora responsável pela avaliação do texto da Defesa de Dissertação intitulado Prática formativa no Teatro do Oprimido: narrativas de integrantes apresentada pela mestranda Jocilene Oliveira Santos Brito ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Educação. A Banca Examinadora foi presidida pela Orientadora Professora Doutora Nilma Margarida de Castro Crusoé (UESB) e contou com a participação das Professoras Doutoras Maria Eliete Santiago (UFPE) e Núbia Regina Moreira (UESB) na qualidade de examinadoras. A sessão teve a duração de 1 horas e _x _ minutos e a Banca Examinadora emitiu o seguinte parecer:

A pesquisa apresenta todos os estruturantes indispensáveis ao trabalho investigativo, carrega a contribuição de uma prática de intervenção sócio-educativa, amplia os estudos no campo das práticas educativas em espaços não escolares.

A Defesa de Dissertação citada recebeu conceito final: Aprovado.

Profa, Dra. Nilma Margarida de Castro Crusoi (Orientadora)

> Profit. Dra. Maria Eliete Santiago (Examinadora Externa)

> Profo, Dra. Núbia Regina Moreira (Examinadora Interna)

Jocilene Ofiveira Saifos Brito (Mestranda)

Dedico este trabalho a todas as pessoas oprimidas que se libertaram, se libertarão e, também, as que ainda conhecerão o seu poder de pronuncia diante ao mundo.

Os sonhos são projetos pelos quais se luta. (FREIRE, 2014, p. 62)

AGRADECIMENTOS

"Como cidadãos, antes de tudo, como artistas por vocação ou profissão, temos que entender que só através da contracomunicação, da contraculturade-massas, do contradogmatismo; só a favor do diálogo, da criatividade e da liberdade de produção e transmissão da arte, do pleno e livre exercício das duas formas humanas de pensar, só assim será possível a libertação consciente e solidária dos oprimidos e a criação de uma - *no* sociedade democrática seu sentido epistemológico, pois, historicamente, ademocracia Jamais existiu. Dela, pedaços sim."

(BOAL, 2009, p. 18-19)

Gratidão é imensidão dentro de mim.

Nessa peleja dos últimos anos eu aprendi a cada passo percorrido. Aprendizagens, trocas e partilhas fazem de mim, primeiramente, gente, depois, educadora, artista, pesquisadora e mulher que acredita no ser humano e nas suas possibilidades de evolução. Tenho tanto a dizer que deposito neste trabalho a materialização de sentimentos diversos e uma enorme fé na vida.

Por todos os dias de risos e prantos tenho muito sentimento de gratidão ao Criador, a todas as forças da natureza e a algumas pessoas que comungaram comigo deste período de provações e reinvenções. Deixo aqui registrado o meu riso de alegria em ter-lhes em meu caminho, isso eleva a pronuncia de cada palavra registrada aqui nesta escrita.

Agradeço à FAPESB pelo financiamento desta pesquisa, foi fundamental para que ela pudesse ser desenvolvida e apresentada à sociedade;

Gratidão à minha querida e excelentíssima orientadora, a professora Nilma Margarida de Castro Crusoé, pela oportunidade, confiança e fé que depositou em mim e nessa pesquisa. Obrigada, Nilma, por contribuir para que tudo fosse possível;

Expresso também o meu agradecimento ao meu querido professor e primeiro orientador da graduação, Roberto Ives de Abreu Schittini, por me iniciar no Teatro do Oprimido, por além de pesquisador ter sido um artista humano que incentivou em mim a certeza de que tudo daria certo, e deu, chegamos ao mestrado!

Agradeço aos meus grandes mestres, inspiradores e incentivadores, Augusto Boal e Paulo Freire pela contribuição que deixaram para o mundo. Pela dedicação de suas vidas ao trabalho pelo desenvolvimento e progresso humano. Com vocês, Arte e Educação têm uma expansão cada vez maior;

Às queridas e aos queridos integrantes desta pesquisa, gratidão pela oportunidade que me concederam de escutá-los, de dialogar, partilhar esta pesquisa. Gratidão pela contribuição imensurável, sem vocês não seria possível;

Meus agradecimentos às professoras Maria Eliete Santiago e a Núbia Regina Moreira, pela disponibilidade e contribuições para que esta pesquisa fosse desenvolvida. Agradeço por ter a oportunidade de vivenciar uma banca composta por mulheres cientistas que tiveram contato direto com os grandes teóricos inspiradores deste trabalho;

Agradeço à professora e colega nas artes teatrais, Josilene da Costa, por ter me orientado na graduação quando mais precisei, sem você não concluiria, no devido momento, a pesquisa lá e possivelmente poderia nem ter começado uma nova aqui;

À minha família, sertaneja e nordestina, que mesmo tendo pouca dimensão da proporção que essa pesquisa representa em minha vida, tenho forte gratidão por ter-lhes perto em cada um dos meus dias. À Painho e Mainha, esta conquista é, também e tanto, por e para vocês;

Aos meus amigos de longas datas e também aos que fazem de recentes anos período longo, aos meus parceiros das artes teatrais, à todas da linha II da turma de 2018 do PPGEd, em especial às queridas Paloma e Giomária, parceiras de orientação. Sou grata por todos os gestos e presença nesse momento e em todos os dias de dificuldades, incentivos, risos e proteção ao lado de vocês.

À todos citados diretamente e indiretamente aqui, gratidão!



Augusto Boal e Paulo Freire. Principais teóricos desta pesquisa.



RESUMO

BRITO, Jocilene Oliveira Santos. **Práticas Educativas no Teatro do Oprimido: Narrativas de Integrantes**. 80f. (Dissertação - Mestrado em Educação, Linha de Pesquisa Currículo, Práticas Educacionais e Diferença). Vitória da Conquista: UESB, 2020.

O presente estudo é resultado da pesquisa que analisou as práticas educativas no Teatro do Oprimido a partir das narrativas de integrantes de um grupo de teatro, campo empírico desta pesquisa, o qual propõe várias experiências com o Teatro do Oprimido na cidade de Vitória da Conquista-BA. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, com aporte na Fenomenologia Sociológica de Alfred Schutz mais especificamente na noção de experiência como resultado da relação entre consciência e mundo. Tem como referência teórica central a Obra "Pedagogia do Oprimido" do educador Paulo Freire, para compreender e explicar as experiências formativas narradas pelos integrantes, ainda que outras obras freireanas, também, tiveram grande importância para o desenvolvimento deste trabalho. Foram entrevistados cinco jovens escolhidos com base nos seguintes critérios: a) estarem desde o início de criação do grupo; b) serem maiores de dezoito anos; c) terem disponibilidade e aceitação para participar. Utilizamos a entrevista semiestruturada de grupo por se tratar de grupo social, pelo qual há interesse na experiência subjetiva da vida que lá se vive. Para analisar os dados, fizemos inicialmente, transcrição das entrevistas e, em seguida, leitura vertical em busca das experiências formativas que já não estão no fluxo da vida, mas no fluxo da consciência. Escolhemos, como unidade de sentido, parágrafos e frases. Os resultados revelaram experiências formativas voltadas para questões de gênero e de raça, para a alteridade, para a escuta e para o respeito às diferenças e apontaram para a importância do encontro face a face, entre homens e mulheres, para juntos se tornarem resistência e luta contra a opressão, a discriminação e o preconceito de raça, gênero e etnia.

Palavras-chave: Experiências Formativas. Práticas Educativas. Teatro do Oprimido.

ABSTRACT

BRITO, Jocilene Oliveira Santos. Educational Practices on Teatro do Oprimido: Participants narratives. 80f. (Dissertation - Master in Education, Curriculum Research Line, Educational Practices and Difference). Vitória da Conquista: UESB, 2020.

This study is the result of an educational practices research on Teatro do Oprimido through narratives of members of a theater group, an empirical aspect of this research, which proposes various experiences with the Teatro do Oprimido in the city of Vitória da Conquista- BA. It is a qualitative research, based on Alfred Schutz's Sociological Phenomenology, more specifically in the notion of experience as a result of the relationship between consciousness and the reality. Its main theoretical reference is the work "Pedagogia do Oprimido" (Pedagogy of the Oppressed) by educator Paulo Freire, to understand and explain the formative experiences told by the members of this group, although other Freirean works too, were of great importance for the development of this work. Five young people chosen based on the following criteria were interviewed: a) they are part of the group since it was created; b) are above eighteen years old; c) have availability and acceptance to participate. We used the semi-structured group interview because it is a social group, as our interest is the subjective experience of the life is lived in the group. In order to analyze the data, we initially transcribed the interviews and then we did a vertical reading in search of formative experiences that are no longer part of the life path, but in the flow of consciousness. We chose paragraphs and phrases to atribute meaning for it. The results revealed formative experiences focused on issues of gender and race, for alterity, and on listening and respect for differences and showed us the importance of face-to-face meetings, between men and women, to resist and fight against oppression, discrimination and prejudice of race, gender and ethnicity together.

Keywords: Formative experiences. Educational practices. Teatro do Oprimido.

LISTA DE QUADROS

Quadro 01 – Levantamento no Banco de Teses e Dissertações da ABRACE	20
Quadros 02 – Integrantes da pesquisa	54
Quadro 03 – Roteiro de entrevista (Entrevistas gravadas)	56

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01: Árvore do Teatro do Oprimido

LISTA DE APÊNDICES

APÊNDICE A – Parecer de aprovação da Plataforma Brasil	77
APÊNDICE B – Termo de adesão da pesquisa	80

LISTA DE ABREVIATURA E SIGLAS

FAPESB Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia

ABRACE Associação Brasileira de Artes Cênicas

T.O Teatro do Oprimido

UESB Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

SENAC Serviço Nacional do Comercio

SESC Serviço Social do Comercio

GEPPCE Grupo de Estudo e Pesquisa em Práticas Curriculares e Educativas

ANPED Associação Nacional de Pós-Graduação

CNPq Centro Nacional de Pesquisa

EJA Educação de Jovens e Adultos

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	18
2 O TEATRO DO OPRIMIDO	22
2.1 Sobre o Mestre e o surgimento do Teatro do Oprimido	22
3 PEDAGOGIA DO OPRIMIDO	31
3.1 Pedagogia do Oprimido: contribuições para o Teatro do Oprimido	35
3.2 Relações possíveis: o Teatro do Oprimido e a Pedagogia do Oprimido	38
3.3 O Teatro do Oprimido e a Educação	42
4. O CURRÍCULO NAS PRÁTICAS EDUCATIVAS EM ESPAÇO NÃO O CONTEXTO DO TEATRO DO OPRIMIDO	
4.1 Entendendo a Prática Educativa não escolar do Teatro do Oprimido	47
5. PERCURSO METODOLÓGICO	51
5.1 Local de estudo e integrantes	53
5.2 Instrumento de produção e análise dos dados	55
6. HISTÓRIA DE VIDA DOS SUJEITOS, MOTIVAÇÃO E EXPERIÊNC FORMATIVAS	
6.1 Motivação para entrar para o Teatro do Oprimido	
6.2 Ser integrante do Teatro do Oprimido	
6.3 Experiências formativas no Teatro do Oprimido	64
6.4 Representações sobre o Teatro do Oprimido	65
6.5 O que se aprende no Teatro do Oprimido	67
6.6 Reflexos da experiência do Teatro do Oprimido na vida dos integrantes	68
CONSIDERAÇÕES FINAIS	72
REFERÊNCIAS	75
APÊNDICES	77

1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como objetivo analisar as práticas educativas, no contexto do Teatro do Oprimido (T.O), via narrativas de integrantes de um grupo de teatro do interior da Bahia. O interesse pelo tema começa nas experiências formativas no ensino médio, na universidade, no grupo de estudo e na participação em oficinas e atividades no teatro. No ensino médio, o contato com o tema nasce na relação entre literatura e arte dramática e, esse contexto, foi decisivo para minha escolha profissional, pois ao terminar essa etapa de formação passei a pesquisar instituições de nível superior que ofertassem o curso de teatro, na cidade de Vitória da Conquista, Bahia, mas infelizmente não havia. Com isso, passei a procurar outros cursos que ao menos se aproximassem do curso de teatro e encontrei algumas possibilidades: curso de Cinema e Audiovisual, Comunicação Social e Pedagogia e, ao pesquisar sobre cada um deles, escolhi o curso de licenciatura em Pedagogia por conta das disciplinas optativas: Recreação, Arte-Educação e Artes Cênicas, além de ser uma área de afeto pessoal.

No primeiro semestre do curso de Pedagogia tive a oportunidade de ser monitora de teatro nos projetos Mais Educação e, posteriormente, no Mais Cultura nas Escolas, projetos do Governo Federal cuja proposta tinha como objetivo o incentivo à arte e à cultura na escola. Nesses espaços, aprendi a criar possibilidades de desenvolvimento humano e social junto a vários jovens e crianças. Durante os anos da graduação também participei de duas companhias de teatro e várias oficinas, nas quais representei cenas que envolviam conflitos de ordem social e pessoal, e desenvolvi o senso crítico e a criatividade, elementos fundamentais para a formação do professor pesquisador.

Na universidade, no decorrer do Curso de Pedagogia, entre 2014 e 2015, tive contato com produções do educador Paulo Freire através da participação em um projeto de pesquisa intitulado "Ética e Educação em Kierkegaard e Paulo Freire", na condição de bolsista de iniciação cientifica. Durante o desenvolvimento da pesquisa, observei o poder político das obras freireanas de forma sistematizada. Ainda nesse período, ocorreram experiências formativas no contexto do teatro, no Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (SENAC), no Palco Giratório, projeto de difusão de artes proposto pelo Serviço Social do Comércio (SESC) e em atividades cênicas de alguns grupos teatrais propostas via editais de incentivo à arte pelo Governo do Estado da Bahia, na condição de atriz e participante de

desenvolvida no âmbito do Grupo de Estudo e Pesquisas em Prática Curricular e Educativas, cadastrado no CNPq. (Apêndice 1).

¹ Esta pesquisa faz parte do Projeto de Pesquisa Intitulado "A Prática Educativa Como Prática Social e Cultural"

oficinas. Nessa experiência, aprendi a alteridade na relação horizontal entre ator e plateia, foi quando deixei de ser mera expectadora e assumi o lugar de protagonista; passei a perceber o papel político das artes na formação política de jovens no que se refere a um olhar mais crítico sobre o mundo.

Como resultado da aproximação entre academia e outras esferas do mundo da vida, no caso o teatro, nasceu o tema da monografia para conclusão do Curso de Pedagogia: "O teatro na formação humana como ferramenta para a construção sócio-individual de jovens e adolescentes", com ênfase nos jogos teatrais praticados no T.O. O tipo de pesquisa foi participante: oportunidade em que observei, durante os momentos de práticas de jogos do T.O, comportamentos dos integrantes como: interação comunicativa entre pares; consciência de si, no sentido de compreenderem-se como sujeitos que, potencialmente, poderiam atuar na sociedade de maneira crítica e expressar-se com o corpo. Ressalte-se que tais observações eram reforçadas, verbalmente, nos momentos de partilha de experiências, portanto de diálogo que, no nosso entendimento, é tencionado na situação de troca de papéis entre atores e plateia.

Ao lado disso, atividades de estudos e pesquisa, no Grupo de Estudos e Pesquisa em Práticas Curriculares e Educativas (GEPPCE) provocaram a minha inserção na pós-graduação em educação, com o objetivo de aprofundar os estudos sobre experiências formativas no T.O, uma vez que, na pesquisa de graduação e na condição de profissional com atuação no mesmo espaço, observei experiências subjetivas, oriundas de relações intersubjetivas, o que me permitiu posicionar, metodologicamente, a pesquisa, que ora se apresenta, na perspectiva da fenomenologia das relações sociais, de Alfred Schutz, mais especificamente na utilização do conceito de experiência.

Ao rascunhar um estado da arte sobre trabalhos que tratam do T.O nos Anais da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisas em Educação (ANPED) e nos Anais da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE), optamos por estabelecer como período de tempo entre 2014, início da minha experiência de pesquisa com o tema, portanto na graduação, e 2018, data de entrada no mestrado. Vale ressaltar que este trabalho faz parte de estudos desenvolvidos no âmbito do Grupo de Estudos e Pesquisa em Práticas Curriculares e Educativas (GEPPCE), cadastrado no CNPq, atrelado ao projeto de pesquisa intitulado "A prática educativa como prática social e cultural", que tem como um dos seus objetivos analisar práticas educativas em espaços formais de educação, escolares e não-escolares, na perspectiva da fenomenologia sociológica.

Observei, nesse período, que, no site da ANPED, não havia trabalhos sobre o tema. Na ABRACE, foram encontrados dois trabalhos sobre o T.O, porém não situados no referencial da fenomenologia sociológica, o que torna, a nosso ver, a pesquisa uma "nova" possibilidade de abordagem metodológica sobre o tema

Quadro 01 - Levantamento no Banco de Trabalhos, Teses e Dissertações da ABRACE.

Ano	Trabalho	Autor	Faculdade/ Universidade	Tipo de trabalho
2014	Alfabetização Teatral: uma fotografia da experiência de Augusto Boal no ALFIN, Peru, 1973	Licko Turleque	UNIRIO	Ensaio
2017	Teatro Político: uma reflexão sobre 'a política	Fernando Bueno Catelan	UNESP	Trabalho completo publicado em anais de congresso.

Fonte: Banco de trabalhos, teses e dissertações da ABRACE.

O primeiro trabalho, intitulado "Alfabetização Teatral: uma fotografia da experiência de Augusto Boal no ALFIN, Peru, 1973" (2014), escrito por Licko Turleque, é uma análise sobre a experiência do dramaturgo brasileiro Augusto Boal, ao decorrer da sua participação na Operação Alfin, em 1973, no Peru. Conforme o autor do texto, a relação entre o pensamento de Paulo Freire e o de Boal e, outros aspectos, o faz descobrir o método do T.O, "conclui ser o T.O o resultado da prática das oficinas realizadas na formação dos alfabetizadores, baseada nas ideias de Paulo Freire" (2014) o que, portanto, fortalece a relação entre o T.O e as ideias freireanas. O segundo trabalho, intitulado "Teatro Político: uma reflexão sobre 'a política" (2017), de Fernando Bueno Catelan, é uma investigação sobre a presença de trabalhos teatrais na Educação de Jovens e Adultos (EJA), realizada em uma escola da rede municipal de São Bernardo do Campo (SP). Nesse trabalho, o autor dialoga com o educador Paulo Freire e o teatrólogo Augusto Boal. O trabalho indica que a política foi trabalhada com o objetivo de verificar a intervenção teatral na educação como uma ação política. Nessa perspectiva, o campo de pesquisa definido pelo autor reafirma a ação política ao propor práticas teatrais do T.O na EJA que se baseiam no pensamento pedagógico de Freire, no que se refere a educação como uma dimensão política.

Os resultados desses trabalhos evidenciam a importância da prática freireana nas ações desenvolvidas no T.O e no espaço de educação não escolar, por imprimir formações voltadas para as dimensões educacional, social e política ou, em outros termos, para uma educação política e social emancipadora. É justamente neste ponto em que o pensamento de Freire e o pensamento de Boal se convergem. Pensar a educação como dimensão política, social e para emancipação humana, um através da pedagogia, outro através do teatro. Ambos se encontram na busca pela libertação dos oprimidos através do trabalho direcionada à educação libertadora. Em se tratando deste estudo, o que se busca, ao se reportar às práticas educativas no contexto do T.O, é compreender a dimensão subjetiva dessa formação, ou seja, como essa experiência intersubjetiva reverbera em cada subjetividade. A opção pelo T.O, como espaço de estudo sobre práticas formativas, obriga-nos a assinalar a relação entre T.O e Paulo Freire, por entendermos ser essa a sua base, já que se referiu à palavra formação adjetivada como prática da liberdade, qual seja:

Seus pensamentos estão intensamente *norteados por um projeto político-pedagógico* cujo conteúdo é a libertação do opressor. Defende *a educação como ato dialógico*, destacando a necessidade de uma razão dialógica comunicativa. Reconhecem que o ato de conhecer e de pensar está diretamente ligado à relação com o outro. O conhecimento precisa de expressão e de comunicação. Não é um ato solitário e se estabelece na *dimensão dialógica* (TEIXEIRA, 2007, p. 121, grifos do autor).

A metodologia do T.O revê o uso de jogos e técnicas teatrais que permitem ao expectador ser um coparticipante das cenas, problematizá-las e modificá-las. Nela, as intervenções se caracterizam por ser de relevância social. As técnicas utilizadas nesse tipo de teatro permitem aos expectadores agirem e analisarem a ação (TEIXEIRA, 2007). Imaginação, criação e invenção são elementos fortes da ação teatral e permitem aos participantes perspectivarem o futuro, ou melhor, transformá-lo. Já a metodologia da Pedagogia do Oprimido nasce: 1) problematizações; relacionadas ao contexto sociocultural e tem como princípio a assunção da natureza política do processo educativo; 2) e seu método baseia-se na investigação, na tematização, na problematização de questões sociais expressas por meio da palavra, proferida pelos sujeitos da ação.

2. O TEATRO DO OPRIMIDO

2.1 Sobre o Mestre e o surgimento do Teatro do Oprimido

Augusto Pinto Boal, brasileiro, nascido no Rio de Janeiro no dia 16 de março de 1931. Filho de portugueses, José Augusto Boal e Albertina Pinto, que vieram ao Brasil em busca de melhores condições de vida. Seu pai, na aventura por melhorias, encontra na cidade do Rio de Janeiro a oportunidade de desenvolver e ganhar condições de voltar à Portugal para buscar a dona Albertina que ficara à espera do seu futuro esposo. A revista de Teatro Sociedade Brasileira de Autores – SBAT, edição de maio\junho de 2011, em comemoração aos seus 90 anos de jornada, homenageia o dramaturgo brasileiro representando o "reconhecimento que talvez melhor celebre a vida de um homem". A revista traz, além da bela homenagem, riquíssimas contribuições para o conhecimento e reconhecimento do autor em questão.

Boal desde menino sempre se interessou por arte e, ainda enquanto criança fazia montagens teatrais em casa junto aos seus primos para apresentar à família. Seu pai, José Augusto Boal, tinha o grande desejo que todos seus filhos fossem doutores independentemente da área de formação. Para "tristeza" do dramaturgo, ainda não havia doutores em teatro. No documentário Augusto Boal e o Teatro do Oprimido (2011), direção de Zelito Viana e produção pela MAPA filmes do Brasil, Boal conta sobre sua trajetória e sobre a criação e repercussão do T.O, tema que destrincharemos melhor após tecemos estas breves considerações sobre a vida do autor. No documentário Boal fala sobre sua formação que, ao contrário do que algumas pessoas pensam, não se deu exclusivamente ou primeiramente pelo teatro. Boal conta no documento que gostava de uma antiga namorada e que ela se interessava em fazer faculdade de engenharia química, fator que o motivou a também tentar o ingresso no mesmo curso. Logo, ele se dedica a estudar para passar na seleção e ficar mais próximo da amada, já que seu pai desejava que ele fosse doutor assim como seus irmãos. Entretanto, para sua surpresa, ele é aprovado no curso e ela não. Assim, Boal, mesmo sem muita afinidade, inicia o curso de engenharia química e dá continuidade ao curso até se formar. Mesmo assim, aquele não era seu sonho profissional; seu maior desejo era na área das artes, no teatro.

Durante a formação em engenharia química, diante de sua estada na universidade e a falta do que fazer durante os períodos que não estava em sala de aula ou estudando, Boal passou a ir sempre ao Serviço Nacional de Teatro assistir às aulas sobre o método Stanislavski (ator, diretor e escritor Russo conhecido mundialmente pelo seu sistema de técnicas para a

preparação do ator). Ele nunca se matriculou, mas sempre o deixavam entrar e assistir as aulas. Desta forma, Boal encontra um elo onde podia cumprir as vontades do pai e ao mesmo tempo satisfazer seu sonho de conhecimento da arte teatral. Posteriormente, após algum tempo de contato com a arte dramática, Boal é convidado para ser diretor cultural do diretório, fato que o deixa em êxtase, assim ele estaria no mundo da cultura, fazendo cultura. É também por meio desta oportunidade que Boal começa a conhecer outros autores do meio, como Nelson Rodrigues (jornalista e autor brasileiro) que mais adiante se torna um grande amigo, influenciador e referência.

Ao concluir seu curso de engenharia química, Boal tem a oportunidade de estudar por mais um ano, seu pai o presenteia por querer igualar seu tempo de formação ao de suas irmãs e irmão que estudaram 1 a 2 anos a mais que ele. Boal, então, resolve estudar dramaturgia com John Gassner, dramaturgo, na Columbia University. Boal foi aluno exemplar, passava horas de seu dia lendo de tudo. Ainda nos Estados Unidos, ele consegue, com o intermédio de Gassner, permissão para assistir algumas sessões do Actor´s Studio, centro de preparação de atores que implantava o método Stanislavski nos EUA. O Actor´s Studio fazia a implementação do método de uma maneira que "a vida subjetiva da personagem tornava-se mais importante que a objetividade da situação, era como se criasse uma espécie de expressionismo realista [...] a vida interior da personagem é o que mais interessa" (REVISTA DE TEATRO – SBAT, 2011, p. 13).

Durante sua formação, Boal escreveu muito, criou várias peças, se dedicou à dramaturgia e fez parte de outras iniciativas artísticas fora do país até que encerra-se o ciclo da formação no exterior e é hora de voltar para casa. Aqui no Brasil já havia alguns empregos à sua espera, inclusive um de engenheiro químico na Petrobrás. Não era o que o jovem dramaturgo sonhara, mas não seria sua única alternativa. É justamente nesse impasse que Boal encontra a oportunidade de estar mais perto da arte teatral, na direção do Teatro de Arena² de São Paulo.

Em 1957 Boal estreia como diretor. Ele dirigiu muitas peças, realizou diversos espetáculos no Arena. Ainda nos anos 1950, Boal cria o Seminário de Dramaturgia que nos tempos atuais é considerado um grande marco no teatro brasileiro. No seminário havia debates teóricos. Boal, em suas aulas, trabalhava sobre a poética de Aristóteles, não de maneira a compartilhar o conhecimento do assunto, mas também para mostrar a maneira de fazer teatro. Os seus conhecimentos no Actor's Studio foram de grande valia para o

_

² Companhia de teatro que revolucionou a maneira de se pensar teatro no Brasil. O Teatro de Arena foi palco de grandes espetáculos e revoluções e ganhou ainda mais importância e força com a direção de Boal.

desenvolvimento teatral de Boal, contudo, não foi o método aprendido lá que Boal trouxe para o Brasil. Das aprendizagens, guardou a pesquisa e o aprofundamento sobre elas, contudo, discordando do Actor´s Studio, ele não queria transformar atores e personagens em abstrações; o ator era, em sua proposta, ator da vida.

O Arena vai ganhando maior dimensão. Boal decide que é hora de inovar, começa a trabalhar textos de autores novos, estudar peças estrangeiras e a dar uma ideia nacional a estes trabalhos. Diante do Golpe de 1964, Boal precisava voltar ao Rio para não ser preso e, então, começam as atividades do Arena no Rio. Tiveram ideias de fazer entrevistas com cantores para que eles falassem de suas vidas e cantassem; este fator já abre espaço para tratar de subjetividades, seriam pessoas reais falando de suas vidas reais, originando o Show Opinião³.

Boal, em seguida, volta para São Paulo e o seu retorno proporciona uma reviravolta no modo de se encenar. Agora o trabalho vinha a eliminar a ilusão, quebrar o roteiro típico de peças teatrais tradicionais se aproximando do trabalho Brechtiano. Brecht foi dramaturgo e poeta alemão que revolucionou a maneira de pensar teatro em sua época e, sob essa influência, Boal vai desconstruindo os padrões teatrais ao romper com a representação realista psicológica, ao utilizar o palco aberto e trazer a coxia⁴ para cima do palco. Aqui nasce a construção de uma nova maneira de se pensar e se fazer teatro, o que ousamos chamar de primeiras ideias do nascimento do T.O, ainda implícito, o que veremos no próximo item.

A história do Arena com Boal continua fora do país. Depois de fugir do Brasil por conta da perseguição durante o regime militar, Boal leva para o exterior alguns trabalhos que denunciam as questões da ditadura militar, a exemplo da peça "O Arena conta" que foi uma série de peças onde todo o grupo Arena contava uma história, não mais uma pessoa contando a sua vida. Em 1970 começou uma turnê do "O Arena conta Zumbi", para denunciar a ditadura, posteriormente foram criadas outras peças dentro dessa série, sempre com o grupo contando alguma história. No Brasil, artistas são perseguidos, a censura impede a apresentação de vários segmentos artísticos, teatros são brutalmente atacados, pessoas foram torturadas e o direito à expressão poderia representar motivo para ataques.

Logo mais, surge o Teatro Jornal, futuramente, uma das modalidades do T.O, cuja ideia era ler os jornais, ensaiar as cenas e depois apresentá-las. Eram as notícias reais sendo

³ Espetáculo musical dirigido por Boal. Teve surgimento após o Golpe de 1964. Os artistas intercalavam canções a narrações referentes à problemática social do país durante as apresentações. A música era ferramenta de denúncia e protesto.

⁴ Espaço dentro do teatro e fora do espaço da cena em que os atores aguardam seu momento de entrar no palco para a sua apresentação.

difundidas pela arte para chegar até as pessoas, 12 técnicas de transformar notícias de jornais em teatro. Boal, junto ao seu grupo, participavam de igrejas, escolas e outros espaços para ensinar ao público essas técnicas. Percebe-se aqui, rumores do T.O, através do Teatro Jornal, como denúncia da realidade escancarada nas manchetes.

Posteriormente, em Santo André, na Argentina, Boal ministrava um seminário de dramaturgia para operários quando um deles escreveu uma peça que se assemelhou às notícias de jornal sobre uma greve que tinha acontecido. A proposta, então, foi encenada, conforme dinâmica do seminário, e um dos operários se viu na cena como o funcionário fura-greve e logo se revoltou intervindo na cena, pois não queria ser exposto. Esta atitude foi fantástica para Boal, pois naquele momento acabara de ser iniciado o que mais tarde seria o teatro fórum, outra modalidade do T.O e uma das mais usadas até os dias de hoje.

Pensar no surgimento do T.O por meio de uma única inspiração não é fácil, pois o T.O não vem de uma criação cênica, como explica Boal:

O Teatro do Oprimido não nasceu de um processo de criação cênica. Ele foi se alargando como um leque. O que eu fazia no inicio do Teatro do invisível continuo fazendo de vez em quando. O Teatro Forúm, mais social e político, continuo fazendo também. [...] O Teatro do oprimido é, antes de tudo, teatro. O ser teatro, que é o ser humano, é a capacidade que a gente tem de se observar em ação, que nenhum animal tem. Essa dicotomia é humana. Então, ser teatro é ser humano. E o ser humano é ser teatro. Alguns de nós fazemos dessa arte uma profissão. Outros continuam a fazer dela uma linguagem apenas. O Teatro do Oprimido, aí sim, é um conjunto de exercícios, de jogos, de técnicas, que ajudam a desenvolver aquilo que a gente já é. Quer dizer, o Teatro do Oprimido não dá nada a ninguém, traz para fora aquilo que está na pessoa. ((REVISTA DE TEATRO – SBAT, 2011, p. 22 - 23)

O T.O, como explica Boal, não faz a criação do novo, ele potencializa e exterioriza o que já existe em cada pessoa. Inicialmente, é trabalhado através de exercícios, técnicas e jogos propostos por Boal. O jogo se configura como ferramenta de trabalho individual e conjunto para propiciar o desenvolvimento de potencialidades necessárias à proposta.

O Teatro do Oprimido é um sistema de exercícios físicos, jogos estéticos, técnicas de imagens e improvisações especiais, que tem por objetivo resgatar, desenvolver e redimensionar essa vocação humana, tornando a atividade teatral um instrumento eficaz na compreensão e na busca de soluções para problemas sociais e interpessoais. (BOAL, 2002, p. 28).

Começa a nascer, então, o T.O na década de setenta, com o cenário dos regimes ditatórios, período de opressão e violência. O T.O surge como resistência contra as opressões cometidas. A ruptura com a quarta parede, barreira que divide ator e espectador, é elemento

fundante nesta modalidade de teatro. O expectador rompe as barreiras do palco e plateia se transformando em "expect-ator", termo utilizado por Boal para representar o expectador que não é mero expectador, sim um expectador atuante que ao mesmo tempo em que está nesta condição também atua e protagoniza a cena. A dramaturgia do T.O é construída a partir de histórias reais do dia a dia, da vida de pessoas reais no cotidiano e o intuito é procurar soluções para resolver os conflitos das relações entre opressor e oprimido, encontrar um meio coletivo que proporcione a libertação dos sentimentos e ações de opressão para se construir uma relação digna.

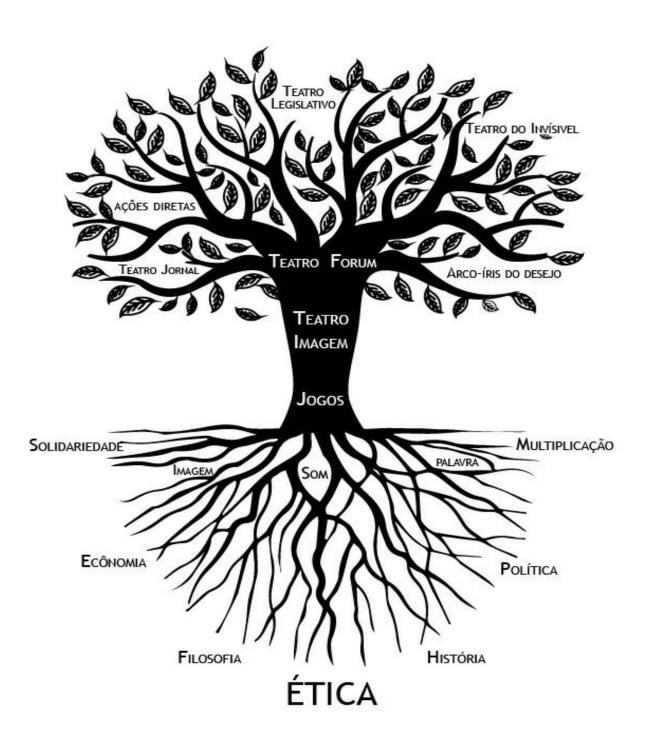
Pelo fato de que em todos os nossos teatros (Teatro Fórum, Teatro Legislativo, Teatro Invisível, Teatro Imagem) não queremos apresentar um espetáculo, um produto acabado, acabamos por descobrir que entre a nossa plateia e nós não há nenhuma diferença. Quem somos nós e quem são os atores? Seres humanos. Somos seres humanos e o teatro é a primeira coisa que caracteriza o ser humano. É a capacidade de metaforizar, a capacidade de aumento. Você é capaz de ver o que você está fazendo. Você é ator e espectador ao mesmo tempo (VITÉM, 2009, p. 38).

O T.O representa um distanciamento ao teatro convencional, do teatro espetaculoso com a intenção de entreter a plateia. Aqui, expectador ganha voz no palco, o roteiro pode ser criado ao vivo, a tradição de plateia que deve calar-se e apenas assistir a cena já não cabe nessa proposta.

Boal desenvolve o teatro à esfera pública, quebrando o monopólio exercido sobre ele e avidamente defendido pelos iniciados ou iluminados artistas e pela indústria que os cerca e financia. O enfrentamento que Augusto Boal propõe tem a ousadia de negar princípios básicos do mundo capitalista. Ele atinge o cerne da estrutura propondo um novo modo de produção no qual a tradicional divisão do trabalho é alterada: não existe mais a oposição entre os que representam e os que assistem o objetivo da arte não é mais gerar um produto final, mas está nas transformações ocorridas no processo que transbordam o espaço-tempo da encenação (Vitém, 2009, p. 33).

Anteriormente citamos algumas modalidades do T.O surgidas ainda em período em que Boal não o tinha pensado como método, a exemplo do teatro jornal. Ao configurar o T.O, Boal cria a árvore do T.O que é a imagem que melhor o representa. Vejamos:

Figura 01 - Árvore do Teatro do Oprimido



Fonte: http://sketchnerd.blogspot.com/2016/02/arvore-do-teatro-do-oprimido.html

O T.O não tem um caminho pronto a ser seguido ou uma fórmula. A árvore representa o método de Boal, escolhida por ser símbolo de vida que está sempre em transformações e é capaz de se multiplicar. A Árvore do T.O é a estrutura desse método com ramificações que não dependem diretamente umas das outras. "Ele se aparenta mais com uma árvore, que não se desenvolve sozinha, não aguentaria. É necessário que todos os galhos se convertam em troncos; se convertam em multiplicadores, para que se possa continuar a se desenvolver" (VITÉM, 2009, p. 35). Assim, o caminho se faz no processo da caminhada, nada está pronto e acabado, é constante vir a ser.

Na árvore, ética e solidariedade bem como multiplicação, economia, política, filosofia e história estão fixadas em suas raízes. As raízes são a base responsável pelo crescimento, alimentação e saúde das árvores, assim como o alicerce de uma casa é responsável pela firmeza da sua estrutura. Um alicerce fraco põe em risco a estabilidade da construção, bem como de todas as pessoas que nela habitam ou estiverem de passagem. Assim, estes elementos fazem parte do alicerce, das raízes, da base do T.O, pois representam os variados conhecimentos que o alimenta, o faz prosperar e o fertiliza para a criação. Seu caule precede de palavra, som e imagem, pois as descobertas no processo de criação e da representação da realidade geram estes elementos que promovem o conhecimento dos envolvidos no processo.

O T.O é antes de tudo uma prática política. Utiliza o teatro como forma de avançar em questões que oprimem um ou mais cidadão, em função da libertação destes cidadãos, em função da libertação desses cidadãos, da "desopressão" através de ações práticas no universo da vida material. Esta desopressão é ensaiada no plano lúdico do jogo teatral, para fortalecer o cidadão quando na situação concreta de opressão e para o seu entendimento das cadeias de opressão com as quais se relaciona. Porém, além do entendimento, o fundamental é a ação na vida cotidiana (VITÉM, 2009, p. 56).

Os jogos no T.O estão no tronco da árvore porque representam a formação inicial neste método e são fundamentais para o desenvolvimento das técnicas que estão em suas ramificações. São vários jogos proposto por Boal a serem utilizados por atores e não atores. Em seu livro "200 jogos para atores e não atores" Boal traz jogos descritos para serem desenvolvidos em grupo e trabalhar a desmecanização do corpo e da mente.

Teatro-imagem e Teatro-fórum surgem posteriores aos jogos e ainda no tronco. O Teatro Imagem representa a encenação narrada em imagens e, nesta modalidade, as ações do problema a ser trabalhado são concretizadas em imagem representando a linguagem não verbal, constroem-se partituras corporais que expressam os fatos reais e tal construção pode dar-se individualmente e coletivamente. No Fórum, modalidade mais trabalhada em todo o

mundo até os dias atuais, é o espaço onde a ruptura e a quebra da quarta parede acontece. Então o diálogo é implementado, o público passa do espaço de expectador para ator na cena. No fórum, assim como em todas as modalidades do T.O, a cena é baseada em vivências reais cujo conflito deverá acontecer e deixar explicita a situação entre opressor e oprimido; é nesta hora que o palco convida a plateia para trazer alternativas para solução desse conflito.

Ainda na árvore, temos em suas ramificações o Teatro Jornal, Teatro Legislativo, Ações sociais concretas continuadas, Teatro Invisível e Arco-íris do desejo, sendo, este último, um construto de Boal junto à sua esposa Cecília que é psicóloga. No Teatro Jornal, temos uma modalidade que parte diretamente como resposta à censura enfrentada no Brasil na década de 1970. As notícias censuradas ganhavam realce em seu subtexto, que era onde exatamente o Teatro Jornal ganhava evidência ao trazer essas entrelinhas para a cena, esta modalidade denuncia as manipulações presentes nos meios de comunicação.

O Teatro Legislativo é guiado pelo Teatro Fórum. Nele, os participantes vão além de entrar na cena para buscar soluções de resolução do conflito; eles sugerem propostas reais que serão analisadas e votadas para serem encaminhadas como propostas legislativas de melhorias para a sociedade. Vale citar que Boal foi vereador da cidade do Rio de Janeiro e durante seu mandado organizou várias rodas de Teatro Legislativo onde ouvia os participantes, organizava e levava as propostas para os devidos órgãos. Mesmo com o fim de seu mandado o Teatro Legislativo continuou em vigor. As ações sociais concretas continuadas vão além da encenação; a provocação reflete em ações na vida real, trata-se da promoção continuada de ações sociais para o combate das situações opressivas na vida.

Já o Teatro do Invisível, trata-se da encenação de ações cotidianas em espaços abertos, ruas, praças, setores públicos entre outros, em que é escolhido um problema a ser trabalhado e, então, com um grupo já estabelecido, a cena acontece sem nenhum anúncio, assim, os espectadores, não cientes de suas condições, são envolvidos na cena, os tornando espectadores reais que poderão intervir na situação de maneira voluntaria, opinando e dialogando com o problema. Nesta modalidade, não diferente das outras no que diz respeito ao aspecto de denúncia de um conflito, um problema também chega como um teste de preocupação social onde o público é "testado" em sua conscientização humana.

Por último, em ordem de criação, o Arco-íris do desejo vem da mesma vertente, mas a situação de opressão é mais interna. Nesta modalidade as técnicas trabalhadas também funcionam como terapia para trabalhar os opressores internalizados que estão presentes no

subconsciente de cada um, técnicas terapêuticas e técnicas teatrais se unem para trabalhar as questões opressivas que agora são individualizadas.

O T.O, por meio de suas técnicas, seus jogos e sua estética, trabalha no ser humano o princípio da transformação do mundo, da sociedade, do indivíduo. Não é um teatro só de palco, é o teatro que representa a vida real, pessoas reais, problemas e conflitos reais e sua demanda não é o entretenimento ou a diversão. O T.O foge da catarse (purificação, no teatro exprime a ideia do ápice de sentimentos que o público pode chegar ao assistir um espetáculo dramático). Ao contrário do teatro convencional, o T.O não busca emocionar o público ou causar piedade dele para com os encenadores; o importante, nele, é o olhar do outro diante de uma situação de opressão, não uma interpretação. Dessa forma,

Um Método teatral que se baseia no princípio de que o ato de transformar é transformador. Como diria Boal, aquele que transforma as palavras em versos transforma-se em poeta; aquele transforma o barro em estátua transforma-se em escultor; ao transformar as relações sociais e humanas apresentadas em uma cena de teatro, transforma-se em cidadão. Um método que busca através do diálogo, restituir aos oprimidos o seu direito à palavra e o seu direito de ser (REVISTA PAULO FREIRE, 2009, p.10).

O ponto de partida do T.O somos nós, ele é movimento de resistência e não pertence ao palco; pertence ao oprimido sendo a arte e a cultura formas de combate à opressão. Por isso:

Sua preocupação foi mobilizar pessoas ao redor do mundo que continuassem a mobilizar outras pessoas em torno de uma revelação: o teatro é um instrumento político que pode e deve ser usado por quem bem entender nas mais diversas situações, tendo características particulares que o tornam muitas vezes imprescindível (VITÉM, 2009, p. 33).

O T.O se faz forte ferramenta de luta para mobilizar pessoas em diversas partes do mundo na luta contra a opressão.

3. PEDAGOGIA DO OPRIMIDO

A Pedagogia do Oprimido, célebre produção do educador Paulo Freire, é obra fundamental para o desenvolvimento deste trabalho, pois conforme o próprio teórico "A Pedagogia do Oprimido [...] tem que ver com o aprendizado jamais interrompido [...] o da necessidade de transformação, da reinvenção do mundo em favor das classes oprimidas". (FREIRE, 2017, p. 94-95).

Falamos em T.O, e levando em consideração que tudo que se cria é para algo ou para alguém, vamos pensar o porquê da Pedagogia do Oprimido ter grande contribuição para a prática do T.O? Vejamos: Em ambos trata-se do ser humano como elemento central, de seu processo de humanização, suas ações para a luta por uma vida sem opressão. A Pedagogia do Oprimido de Freire passa a ser a "pedagogia dos homens", assim definida pelo educador, pois ao pensar no processo pela busca de sua liberdade através de sua própria consciência de si, logo, temos no T.O o trabalho na ação para que o próprio indivíduo seja responsável por sua libertação e, também, assim como na Pedagogia do Oprimido, pela libertação de quem os oprimem, os opressores. Visto que são os próprios oprimidos, e apenas eles, que tem o poder de se libertarem da posição na qual foram colocados, é necessário que eles se reconheçam em dada situação e descubram o seu lugar no mundo da vida.

Mais uma vez os homens, desafiados pela dramaticidade da hora atual, se propõe a si mesmos como problema. Descobrem que pouco sabem de si. De seu "posto no cosmos", e se inquietam por saber mais. Estará, aliás, no reconhecimento do seu pouco saber de si uma das razoes dessa procura (FREIRE, 2005, p. 31).

Essa inquietude, que pode gerar no oprimido o desejo e a vontade de ser mais, propõe o espaço de não aceitação dessa condição. A busca pelo conhecimento é a busca por sua libertação, são seres inconclusos que sabem que nenhuma situação é pronta e acaba e se encontram no seu processo de humanização, pois "Humanização e desumanização, dentro da história, num contexto real, concreto, objetivo, são possibilidades dos homens como seres inconclusos e conscientes de sua inconclusão" (FREIRE, 2005, p. 32). E só a partir da sua conscientização que encontrarão ferramentas para construir seu processo de libertação. Humanização e desumanização permanecem no caminho como possibilidades, devendo esta assumir o espaço enquanto aquela vai se enfraquecendo e deixando de ter maior proporção na vida.

Mas, se ambas são possibilidades, só a primeira nos parece ser o que chamamos de vocação dos homens. Vocação negada, mas também afirmada na própria negação. Vocação negada na injustiça, na exploração, na opressão, na violência dos opressores. Mas afirmada no anseio da liberdade, de justiça, de luta dos oprimidos, pela recuperação de sua humanidade roubada (FREIRE, 2005, p. 31).

Este é um processo gradativo, pois ao longo da nossa história as situações opressivas acabam por fazerem parte de uma cultura que se estende até os tempos atuais. Desde os tempos antigos, é apresentada, nitidamente, a exclusão e a inferiorização de pessoas que passam à margem da sociedade, mulheres e crianças de diversas etnias, desde os antepassados, são oprimidas por sua própria condição de existir. Acompanha-se, ao longo da história, movimentos de luta e resistência pela defesa de direitos dos oprimidos por diversas questões. Lutam por sua humanidade roubada por tantas vezes, contudo, esta luta só é possível porque a opressão não é uma situação dada.

A luta pela humanização, pelo trabalho livre, pela dasalienação, pela afirmação dos homens como pessoas, como seres para si, não teria significação. Esta somente é possível porque a desumanização, mesmo que um fato concreto na história, não é, porém, destino dado, mas resultado de uma "ordem" injusta que gera a violência dos opressores e esta, o ser menos (FREIRE, 2005, p. 31).

Historicamente a luta do povo se dá por suas precárias condições de vida, pela exploração do trabalho e por preconceitos de raça, sexo, gênero ou posição social, desde os tempos mais remotos até os dias em que vivemos. O povo luta por seus direitos básicos, roubados pelos diversos opressores existentes. Quando falamos de opressão não estamos meramente apontando somente para as relações sociais, por mais que sejam elas grandes responsáveis por nortear a vida em sociedade. Falamos também das consequências geradas dentro de cada oprimido, do seu sentir, da desvalorização enquanto ser colocados como menos.

Como distorção do ser mais, o ser menos leva os oprimidos, cedo ou tarde, a lutar contra quem os fez menos. E esta luta somente tem sentido quando os oprimidos, ao buscarem recuperar sua humanidade, que é uma forma de criála, não se sentem idealistamente opressores, nem se tornam, de fato, opressores dos opressores, mas restauradores da humanidade em ambos. E aí está a grande tarefa humanista e histórica dos oprimidos — libertar-se a si e aos opressores. Estes, que oprimem, exploram e violentam, em razão de seu poder, não podem ter, neste poder, a força de libertação dos oprimidos sem de si mesmos (FREIRE, 2005, p. 33).

Lutar por sua própria libertação e pela de quem os oprimem. Pedagogia do Oprimido e Teatro do Oprimido são caminhos para a libertação. Liberdade, como mencionada por Freire, é processo de busca e não estado dado ao ser humano, sendo justamente na inconclusão humana o terreno para que esta busca aconteça através da esperança, importante elemento nessa procura. "A esperança na libertação não significa já a libertação. É preciso lutar por ela, dentro de confissões historicamente favoráveis. Se estas não existem, temos de pelejar esperançosamente para criá-las, viabilizando, assim, a libertação" (FREIRE, 2013, p. 50).

A liberdade, que é uma conquista, e não uma doação, exige uma permanente busca. Busca permanente que só existe no ato responsável de quem a faz, Ninguém tem liberdade para ser livre: pelo contrário, luta por ela previamente porque não a tem. Não é também a liberdade um ponto ideal, fora dos homens, ao qual inclusive eles se alienam. Não é ideia que se faça mito. É condição indispensável ao movimento de busca em que estão inscritos os homens como seres inconclusos. (FREIRE, 2005, p. 37)

Liberdade aqui, é prática. É a ação de se perceber enquanto ser inferiorizado, oprimido, negado. "A libertação é possibilidade, não sina, nem destino, nem fado" (FREIRE, 2013, p. 50). Carece de autenticidade, de vencer o medo de ser livre, pois o ser humano deseja a liberdade ao mesmo tempo em que teme em tê-la.

Sofrem uma dualidade que se instala na "interioridade" do seu ser. Descobrem que, não sendo livre, não chegam a ser autenticamente. Querem ser, mas temem ser. São eles e ao mesmo tempo são os outros introjetados neles, como consciência opressora. Sua luta se trava entre serem eles mesmos ou serem duplos. Entre expulsarem ou não o opressor de "dentro" de si. Entre se desalienarem ou se manterem alienados. Entre seguirem prescrições ou terem opções. Entre serem expectadores ou atores, Entre atuarem ou terem a ilusão de que atuam na atuação dos opressores. Entre dizerem a palavra ou não terem voz, castrados no seu poder de criar e recriar, no seu poder de transformar o mundo (FREIRE, 2005, p. 38).

Somente na práxis que os oprimidos têm o poder de transformar o mundo e intervir concretamente na realidade.

Agora, sua prática política lhe terá ensinado que seu futuro está exatamente na transformação do hoje opressor com que constituirá o amanhã. Não há na verdade amanhã sem transformação do hoje feio, perverso, em que ele e seus companheiros são quase coisa. [...] O futuro é feito por nós e não é uma doação a nós. (FREIRE, 2013, p. 47-48)

Refletimos aqui uma aproximação entre Pedagogia do Oprimido e T.O. Práticas que buscam expandir o ser humano para que conscientes de si lutem por sua libertação, por seus direitos, pelo seu poder de se reinventar, por serem atores de suas vidas. Assim,

reafirmaremos em nosso dramaturgo que "A vida vai virando existência e o suporte mundo quando a consciência do mundo que implica a consciência de mim, emergindo, já se acha em relação dialética com o mundo[...]" (BOAL, 2013, p.33).

Boal, junto a sua esposa Cecília, como mencionado anteriormente nesta pesquisa, criou o método "arco-íris do desejo". Assim como todos os outros seguimentos do T.O, o arco-íris do desejo trabalha a expansão humana, só que dessa vez o opressor a ser trabalhado é o próprio ser imerso em seu processo de libertação. Uma técnica mais psicológica que leva em consideração que cada ser humano tem em si o seu próprio opressor e suas ações devem ser trabalhadas de dentro para fora. Devem ir em direção a sua realidade, pois "É preciso, enfatizemos, que se entreguem a práxis libertadora." (FREIRE, 2005, p. 39). Com fineza, acentuamos aqui a prática do T.O como esta prática para a busca da liberdade, ferramenta de luta com intervenção direta na realidade "É por isso que só através da práxis autêntica que, não sendo "blábláblá", nem ativismo, mas ação e reflexão, é possível fazê-lo." (FREIRE, 2005, p. 42). O T.O propõe a imersão no pensamento político, social e humano dos oprimidos, busca a construção de uma sociedade sem opressores, sem negação, sem diminuição de uns e crescimento de outros, pois "Desta forma, esta superação exige a inserção crítica dos oprimidos na realidade opressora, com que, objetivando-a, simultaneamente atuam sobre ela." (FREIRE, 2005, p. 42).

É necessário que se conheça a realidade para que, assim, seja possível transformá-la com "Inserção crítica das massas na sua realidade através da práxis." (FREIRE, 2005, p.45). Portanto, não existe mudança sem ação, pois

[...] não haveria ação humana se não houvesse uma realidade objetiva, um mundo como "não eu" do homem, capaz de desafiá-lo; como também não haveria ação humana se o homem não fosse um "projeto", um mais além de si, capaz de captar a sua realidade, de conhecê-la para transformá-la (FREIRE, 2005, p. 44).

Uma prática de liberdade, educação e arte se homogeneizando na construção de uma práxis voltada para a transformação da sociedade. Ganha-se ênfase sua dimensão política e humana. A realidade é o espaço a ser trabalhado, a Pedagogia do oprimido é o caminho e o T.O a ferramenta para se chegar até ele. Nesta pesquisa buscamos compreender o que se aprende no T.O e, em nossa análise, buscamos interpretar qual a relevância dessas aprendizagens para a vida dos sujeitos envolvidos, o que os jogos e estudos do T.O propõem para vida de seus integrantes, quais mudanças acarretam na vida desses membros a partir de seu contato com essa dimensão artístico-política. Na Pedagogia do Oprimido, temos um

caminho que guia esse percurso a ser realizado para que se possa expandir a busca pela liberdade tão necessária para se atingir esse espaço de quebra com a opressão tão sentida.

A pedagogia do oprimido que, no fundo, é a pedagogia dos homens empenhando-se na luta por sua libertação, tem suas raízes aí. E tem que ter nos próprios oprimidos, que se saibam ou comecem criticamente a saber-se oprimidos, um dos seus objetivos. [...] A pedagogia do oprimido, que busca a restauração da intersubjetividade, se apresenta como pedagogia do homem. Somente ela, que se anima de generosidade autentica, humanista e não "humanitarista", pode alcançar este objetivo. Pelo contrário, a pedagogia que, partindo dos interesses egoístas dos opressores, egoísmo camuflado de falsa generosidade, faz dos oprimidos objetos de seu humanitarismo, mantém e encarna a própria opressão. É instrumento de desumanização (FREIRE, 2005, p. 45).

A busca pela humanização é contínua. Não cabe aos opressores combater seus próprios feitos e, assim como encontrado nos estudos em Freire, seria contraditório que o próprio opressor fosse em busca pela libertação, estar do outro lado não os fazem sentir o ser menos, não são os que têm seus direitos furtados, seus sonhos reprimidos e tantas outras questões pelas quais o T.O busca desconstruir. Assim,

Enquanto a violência dos opressores faz dos oprimidos homens proibidos de ser, a resposta destes à violência daqueles se encontra infundida do anseio de busca do direito de ser. Os opressores, violentando e proibindo que os outros sejam, não podem igualmente ser; os oprimidos, lutando por ser, ao retirar-lhes o poder de oprimir e de esmagar, lhes restauram a humanidade que haviam perdido no uso da opressão (FREIRE, 2005, p. 48).

Desta forma, quando um oprimido se liberta, ele também, de certa forma, traz a liberdade para quem o oprimiu, "por isto é que somente os oprimidos, libertando-se, podem libertar os opressores. Estes, enquanto classe que oprime, nem libertam, nem se libertam." (FREIRE, 2005, p. 48).

3.1 Pedagogia do Oprimido: contribuições para o Teatro do Oprimido

Ao distanciar-se da modalidade do T.O, quando se pensa em um espetáculo cênico tradicional, toda uma pré-produção é concebida. Deve-se pensar desde as questões logísticas até o texto, atores, figurino, iluminação entre outros aspectos que possibilitam a realização de um espetáculo. No T.O, o foco é a questão a ser resolvida, a cena na qual caberá a intervenção, e em todo processo o objetivo só será alcançado a partir da intervenção no problema, ou seja, a partir da ação. Chegamos aqui ao ponto de encontro que estamos tecendo! A Pedagogia do Oprimido é a pedagogia dos homens que "é anunciada para o

mundo através da palavra" (FREIRE, 2005). Logo, palavra é ação. Freire, um dos maiores intelectuais do século XX, que assim como ele próprio mencionava, foi o criador de uma compreensão ético-crítico-política da educação, seus escritos demonstram todas estas dimensões no contexto educativo que vai além do contexto escolar. Falamos de educação para a vida. Freire traz o diálogo como precursor da construção dos sentidos para a relação social entre o ser humano nas suas mais diversas peculiaridades. A palavra propõe o diálogo e é mais que um meio para que ele aconteça. Palavra é ação e reflexão, logo, sua existência consiste nessa união, refletir e agir é transformar, pois "Não há palavra verdadeira que não seja a práxis [...] Daí quer dizer a palavra verdadeira seja transformar o mundo (p. 89). Ainda, [...] não há denúncia verdadeira sem compromisso de transformação, nem este sem ação." (FREIRE, 2005, p. 90).

A palavra é a anunciação do mundo! O diálogo é a palavra transformadora. Liberdade dos homens é reflexão e ação através da palavra.

A existência, porque humana, não pode ser muda, silenciosa, nem tampouco pode nutrir-se de falsas palavras, mas de palavras verdadeiras, com que os homens transformam o mundo. Existir, humanamente, é pronunciar o mundo, é modificá-lo. O mundo pronunciado, por sua vez, se volta problematizado aos sujeitos pronunciantes, a exigir deles pronunciar. (FREIRE, 2005, p. 90)

Ação e reflexão são comunhão, não podem ser separadas nem distanciadas uma da outra, "Se, pelo contrário, se enfatiza ou exclusiviza a ação, com o sacrifício da reflexão, a palavra se converte em ativismo. Este, que é ação pela ação, ao minimizar a reflexão, nega também a práxis verdadeira e impossibilita o diálogo." (FREIRE, 2005, p. 90). Diálogo é a pronuncia do mundo, é elemento transformador, carece de reflexão para agir, não se é livre através de ações soltas, não reflexivas, esta seria a palavra não autêntica, ninguém se liberta na palavra falsa. A palavra também deve ser universal, não restrita a alguns "dizer a palavra não é privilégio de alguns homens, mas de todos os homens." (FREIRE, 2005, p. 90).

Esta é a razão por que não é possível entre os que querem a pronúncia do mundo e os que não querem; entre os que negam aos demais o direito de dizer a palavra e os que se acham negados desse direito. É preciso primeiro que, os que assim se encontram negados no direito primordial de dizer a palavra, reconquistem esse direito, proibindo que este assalto desumanizante continue. (Freire, 2005, p. 91)

A palavra é direito de todos, nem mais para uns ou menos para outros, seja os que se fazem mais ou os que se fazem menos. A pressão instalada estabelece a restrição da palavra.

Daí há de se entender o porquê da pedagogia dos homens, o porquê da ação e reflexão, o porquê do diálogo enquanto transformador da realidade, pois "estar no mundo implica necessariamente estar com o mundo e com os outros" (FREIRE, 2013, p.32).

Freire é teórico de destaque internacional por seus escritos. Diversas contribuições para a área educativa, política, humana, ética. Dentre tantos requisitos destacamos aqui o seu encanto pelo mundo, o seu fazer pedagógico em uma atmosfera humana sem igual. Freire fala de amor, caridade, esperança. "A paixão com que conheço e com que falo ou escrevo não diminuem em nada o compromisso com que denuncio ou anuncio. Eu sou uma inteireza e não uma dicotomia" (FREIRE, 2013, p.28). Podemos representar Freire como o próprio amor ao mundo, ao homem. Sua maneira de cientificar não descaracteriza sua humanidade, dado nobre para a escolha e produção desta pesquisa. Ao trazer o diálogo para o mundo da vida, Freire está tratando desse elemento como humanidade, amor, fé nos homens. Para o autor, diálogo antes de mais nada é amor: "A fé nos homens é um dado a priori do diálogo." (FREIRE, 2005, p. 93) e "Através de sua permanente ação transformadora da realidade objetiva, os homens, simultaneamente, criam a história e se fazem seres históricos-sociais" (FREIRE, 2005, p. 107). Não se procura por uma ciência de provar fatos concretos, temos uma dimensão humanamente imbricada a cada processo, seja ele educativo ou não. Busca-se o diálogo para a luta contra a opressão, através do amor à humanidade. "Somente com a supressão da situação opressora é possível restaurar o amor que nela estava proibido" ((FREIRE, 2005, p. 92). Logo, "se não amo o mundo, se não amo a vida, se não amo os homens, não me é possível o diálogo" ((FREIRE, 2005, p. 92). Humanidade é requisito indispensável para o diálogo, "não há, por outro lado, diálogo, se não há humildade. A pronuncia do mundo, com que os homens o recriam permanentemente, não pode ser um ato arrogante" (FREIRE, 2005, p. 92).

Busca-se uma compreensão humana para que se estabeleça essa procura pela libertação dos homens, seja qual for o caminho. Na pedagogia dos homens, o caminho, como já mencionado, é a palavra verdadeira, pronunciada por todos de maneira igual. "A confiança vai fazendo os sujeitos dialógicos cada vez mais companheiros na pronúncia do mundo." (FREIRE, 2005, p. 94). A fé nos homens, o pensar crítico, a confiança, a esperança e o amor são fundamentais nesta busca; a humanidade é indispensável.

Ao fundar-se no amor, na humanidade, na fé nos homens, o diálogo se faz uma relação horizontal, em que a confiança de um polo no outro é consequência óbvia [...] Seria uma contradição se, amoroso, humilde e cheio

de fé, o diálogo não provocasse este clima de confiança na antidialogicidade da concepção "bancaria" da educação.(FREIRE, 2005, p. 94)

Na educação bancaria, em Freire, o aluno é posto como mero acumulador do saber, sem haver trocas, o professor vai depositando conhecimento nos estudantes. Não há autonomia nem direito à palavra. Existe uma ausência da dialogicidade, logo, a concepção bancária não cabe nesse processo de libertação, pois "Se o diálogo é encontro dos homens para ser mais, não pode fazer-se na desesperança. Se os sujeitos do diálogo nada esperam do seu quefazer, já não pode haver diálogo". (FREIRE, 2005, p. 95). Diálogo implica criticidade, dentre outras questões aqui expostas, e "somente o diálogo, que implica um pensar crítico, é capaz, também, de gerá-lo." (FREIRE, 2005, p. 96).

3.2 Relações possíveis: o Teatro do Oprimido e a Pedagogia do Oprimido

Para tratar do T.O apresentaremos suas técnicas e sua relação com a Pedagogia do Oprimido. As técnicas envolvem a imagem, a palavra e o movimento a favor da expressão, da interpretação e da transmissão de impressões acerca do mundo, as quais podem se transformar em pensamentos e ações sobre esse mundo de opressores e oprimidos. Para tanto:

A criação de novas técnicas de intervenção no mundo se intensifica na medida em que se acelera o ritmo das mudanças conquistadas pelas técnicas cada vez mais adequadas aos desafios. A rigorosidade dos métodos científicos de aproximação aos objetos de conhecimento provoca uma maior exatidão dos achados. (FREIRE, 2013, p. 33).

O T.O acontece, em especial, por meio de oficinas, onde se fazem exercícios e jogos que trabalham várias habilidades, como o trabalho corporal e a percepção, utilizados como preparação para a modalidade do T.O que será desenvolvida.

As oficinas de TO são coordenadas por um ou mais "curingas" e consistem, basicamente, em exercícios e jogos de desinibição, integração, desmecanização do corpo, desenvolvimento dos sentidos e análise de situações de opressão vividas pelos participantes. Podem culminar na elaboração de cena(s) de teatro-fórum e/ou de teatro invisível, ou podem ser destinadas à aplicação e à multiplicação (aprendizado) de técnicas do arco- fris do desejo. (NUNES, 2004, p.149)

O trabalho com o T.O contribui para "desmecanizar" o corpo e a mente, por tantas vezes já acostumados com a mecanicidade tanto nos costumes, quanto nos padrões sociais

impostos. Boal desenvolveu o T.O em algumas modalidades para atuação, como mencionadas anteriormente. Vejamos agora em maior riqueza de detalhes:

O teatro-imagem aparece na realização de todas as demais modalidades e consiste em se trabalhar com o próprio corpo e/ou com o de outros participantes unicamente através de imagens, sem o uso de diálogos. Há vários exercícios e jogos de teatro-imagem, cujo objetivo principal é revelar e submeter à análise as opressões que se instrumentam nas relações dos corpos entre si e na sua colocação no espaço.

O teatro invisível consiste em se preparar uma cena, para apresentar em um espaço público, sem que ninguém, exceto os atores, venha a saber que se trata de uma encenação. Não foi Boal que o criou, mas sua utilização dentro do T.O objetiva que a encenação forneça um questionamento de comportamentos, hábitos e mecanismos de poder que foram naturalizados, provocando um estranhamento no público (que não sabe que o é) e suscitando o debate e a mobilização sobre o tema proposto. O ideal de uma sessão de teatro invisível é que os atores se retirem e os demais participantes, ativados, continuem debatendo.

O teatro-fórum parte de uma pequena cena - o modelo de fórum, às vezes chamado de anti-modelo (sic) (pois apresenta uma situação nada "exemplar") - cujo protagonista é oprimido sem conseguir sair da opressão. "tecnicamente", opressão significa querer algo que não se alcança devido à ação antagônica de outrem. Tal cena é apresentada a uma plateia que tenha relação com a opressão do protagonista e, portanto, deseje debatê-la teatralmente. Num momento posterior, pede-se que as pessoas da plateia substituam, uma de cada vez, o protagonista, propondo-lhe, pela improvisação, alternativas para que saia da situação de opressão. Não se busca a melhor solução, mas o acesso a um leque de alternativas possíveis. As sessões de teatro-fórum são coordenadas pelo curinga.

Os exercícios e jogos do arco-íris do desejo são direcionados à terapia, tratase de técnicas desenvolvidas nos anos 80 - principalmente por Boal e o Centre du Theâtre de l'Opprimé de Paris - com influências dos jogos de imagens e do teatro-fórum (Boal, 1996; 1990ª apud NUNES, p. 148).

O teatro legislativo foi desenvolvido por Boal e alguns de seus "assessores teatrais" dentro de seu mandato como vereador, na Câmara Municipal do Rio de Janeiro, entre os anos de 1993 e 1996. Trata-se, explicando de modo simplificado, de usar as técnicas do TO, especialmente o teatro-fórum, para discutir ou levantar junto e através de diferentes núcleos, possíveis projetos de lei a serem encaminhados para a aprovação da Câmara ou de órgão legislativo competente. Assessores analisam a viabilidade de transformar as sugestões do público em projetos de lei, bem como informam quando uma lei já existe, mas não é conhecida. No livro Teatro Legislativo Boal (1996a) diz que tanto o livro quanto esse tipo de teatro ainda estavam em fase de construção. Às vezes, trata-o como uma modalidade do TO, às vezes, como algo familiar, mas diferente deste. Nos últimos anos, tem desenvolvido essa modalidade especialmente em países da Europa e da América do Norte.

O teatro-jornal passou um tempo esquecido. Trata-se de uma grande variedade de formas de encenar uma notícia de jornal ou algum outro tipo de

texto escrito (um trecho da Bíblia, uma ata de encontro político, etc.), com o intuito de revelar e denunciar formas, muitas vezes veladas, de opressão. Boal o incluiu na página da Associação Internacional de Teatro do Oprimido, considerando que foi uma primeira tentativa de criar o T.O. Esta modalidade está apresentada em detalhes no livro Técnicas Latino-Americanas de Teatro Popular. (NUNES, 2004, p.147-150)

O T.O, por meio de seus jogos, foi construído com o intuito de democratizar o espaço teatral anteriormente tão inacessível para várias pessoas. Além disso, uma das propostas fundamentais é a arte voltada para as questões políticas e pedagógicas como reflexão e prática a fim de dimensionar o ser humano a notar-se sujeito transformador do meio em que vive, pois "somos seres no mundo, com o mundo, e com os outros, por isso seres de transformação e não de adaptação a ele" (FREIRE, 2013, p.33). Nesse sentido, aproximou-se de uma versão teatral da Pedagogia do Oprimido, de Paulo Freire. Aqui se torna importante citar:

Porque é encontro de homens que pronunciam o mundo, não deve ser adoção do pronunciador de uns a outros. É um ato de criação. Daí que não possa ser manhoso instrumento de que lance mão um sujeito para a conquista do outro. A conquista implícita no diálogo é a do mundo pelos sujeitos dialógicos, não a de um pelo outro. Conquista do mundo para a libertação dos homens, que é um ato de criação e recriação [...] (FREIRE, 2005, p. 91).

A recuperação de tal celebração pode ser conquistada pelo trabalho de atuação, inclusive através do diálogo proposto por Freire por e para pessoas que vivem situações semelhantes às apresentadas e criticadas ou que estejam dispostas a correr os mesmos riscos. Trata-se de uma proposta de ação em cena para construir uma possibilidade de agir na vida de forma reflexiva. Portanto, o T.O significa um fazer teatral político, visando uma transformação social aos diversos modelos sociais e interpessoais de desigualdade.

Assim, a prática dos jogos do T.O se constitui elemento de extrema importância no desenvolvimento desta pesquisa, pois é por meio dos jogos que acontecem formações de cunho político e pedagógico e, desse modo, é matéria base para responder a questão problema desta pesquisa: Quais tipos de formação política e pedagógica são proporcionadas pelo contexto do T.O?

O teatro está presente em todos os momentos da nossa vida, pois ao entrar em cena o humano desperta a sensibilidade, a emoção, a expressão, a sensação e a reação. A atitude de sentir com cuidado deve transformar-se em cultura e demanda uma prática educativa para além da escola formal que atravessa as instituições e faz surgir um novo estado de consciência.

O T.O tem base fundamentada na Pedagogia do Oprimido, proposta por Freire. Esta manifestação artística, assim como a referida obra freireana, traz consigo as questões estabelecidas de opressor e oprimido. Na arte de Boal, revela-se como instrumento para se pensar em modos de se combater a opressão. Em ambas nota-se a luta pelo rompimento da atmosfera de injustiças desumanizadoras presentes no contexto desta relação: "Humanização e desumanização, dentro da história, num contexto real, concreto, objetivo, são possibilidades dos homens como seres inconclusos e conscientes de sua inconclusão" (FREIRE, 2005, p.32).

A opressão se instaura num contexto de injustiças e violências. Conforme Freire:

A violência dos opressores, que os faz também desumanizados, não instaura uma outra vocação — a do ser menos. Como distorção do ser mais, o ser menos leva os oprimidos, cedo ou tarde, a lutar contra quem os fez menos. E esta luta somente tem sentido quando os oprimidos, ao buscarem recuperar sua humanidade, que é uma forma de criá-la, não se sentem idealistas opressores, nem se tornam de fato, opressores dos opressores, mas restauradores da humanidade em ambos. E aí está a grande tarefa humanista e histórica dos oprimidos — libertar-se a si e aos opressores. Estes, que oprimem, exploram e violentam, em razão de seu poder, não podem ter, neste poder, a força de libertação dos oprimidos nem de si mesmo. (FREIRE, 2005, p. 33).

Para que ocorram mudanças nestas condições entre opressor e oprimido evidencia-se, em Freire, que é necessário uma "Pedagogia que faça da opressão e de suas causas objeto de reflexão dos oprimidos, de que resultará o seu engajamento necessário na luta por sua libertação, em que essa pedagogia se fará e refará". (FREIRE, 2005, p. 34). Consequentemente, esta questão está ligada a uma constante busca pela liberdade que deve ser enfrentada pelos oprimidos, pois "a liberdade, que é uma conquista, e não uma doação, exige uma permanente busca. Busca permanente que só existe no ato responsável de quem a faz" (FREIRE, 2005, p. 37).

Na Pedagogia do Oprimido, "o opressor só se solidariza com os oprimidos quando o seu gesto deixa de ser um gesto piegas e sentimental, de caráter individual, e passa a ser um ato de amor àqueles" (FREIRE, 2005, p. 40). É necessário que o opressor perceba o seu papel de opressor, passe a notar as injustiças feitas aos oprimidos, entenda que a construção de uma sociedade saudável se faz em comunhão e, assim, "Quando, para ele, os oprimidos deixam de ser uma designação abstrata e passam a ser os homens concretos, injustiçados e roubados". (FREIRE, 2005, p. 40).

Esta também é a luta do T.O: romper com a relação em que o opressor oprime. E é na Pedagogia do Oprimido que, também, encontra subsídios para pensar nesta questão. Mediante exposto, é importante evidenciarmos que:

Nenhuma pedagogia realmente libertadora pode ficar distante dos oprimidos, quer dizer, pode fazer deles seres desditados, objetivos de um tratamento humanitarista, para tentar, através de exemplos retirados de entre os opressores, modelos para sua "promoção". Os oprimidos hão de ser o exemplo para si mesmos, na luta por sua redenção [...] A pedagogia do oprimido, que busca a restauração da intersubjetividade, se apresenta como pedagogia do homem. Somente ela, que se anima de generosidade autentica, humanista e não "humanitária", pode alcançar este objetivo. (FREIRE, 2005, p. 45).

Uma pedagogia libertadora deve estar sempre próxima dos oprimidos. Seu objetivo é restaurar a dignidade desse grupo, carece de generosidade e fé nos que lutam por sua libertação.

3.3 O Teatro do Oprimido e a Educação

O conhecimento da obra de Augusto Boal e Paulo Freire nos permite compreender a dimensão educativa, política e libertadora do teatro. O T.O tem grande potencial pedagógico, pois suas práticas além de educativas são emancipatórias. Juntos, T.O e Pedagogia do Oprimido agem como ruptura à opressão e representam a libertação de tantas pessoas silenciadas e invisibilizadas pela opressão.

A liberdade é a categoria central da pedagogia do oprimido e do teatro do oprimido. A libertação se constitui na finalidade da educação transformadora. O fim da educação será, então, libertar-se da realidade opressiva e da injustiça. A educação visa à libertação, à transformação radical da realidade, para melhorá-la, para permitir que homens e mulheres sejam reconhecidos como sujeitos da sua história.

A libertação, como objetivo da educação e do teatro, situa-se no horizonte de uma visão utópica da sociedade e do papel da educação. A educação, a formação, devem permitir uma leitura crítica do mundo. O mundo que nos rodeia é um mundo inacabado e isso implica a denúncia da realidade opressiva, da realidade injusta (inacabada) e, consequentemente, de crítica transformadora, portanto, de anúncio de outra realidade. O anúncio é necessário como um momento de uma nova realidade a ser criada. (METAXIS, 2007, p. 43).

Enquanto potência de representar o real a partir da própria narrativa dos sujeitos envolvidos e colocá-los em discussão, o T.O se aproxima da educação como método de

transformação, assim como se conecta à pedagogia por sua própria ação libertadora. Para discutir esta temática usaremos as contribuições do mestre Paulo Freire a partir da Pedagogia do Oprimido que tem maior destaque neste trabalho, e, também, outros escritos do autor. Freire sempre buscou uma maneira de educar o ser humano a partir do seu próprio conhecimento de mundo, uma educação pautada na prática libertadora, de ruptura com o que aprisiona o individuo. Para isso, a maneira de se enxergar o mundo e como se perceber nele sempre foi ponto em destaque no pensamento freireano. Ao mesmo tempo, Paulo Freire tinha em mente que as pessoas precisavam ser alfabetizadas conforme a leitura que cada uma faz do mundo, e esse processo consiste em aprender a ler o mundo para que, assim, se utilizasse a palavra ao seu favor. Já Boal trabalhava com a alfabetização, só que a alfabetização política em que o ser também parte da realidade em que vive e a partir do seu entendimento possa agir e intervir nessa realidade.

A partir do encontro entre o T.O e a Pedagogia do Oprimido chegamos à ideia de se pensar a própria práxis, a ação. Na educação, ao pensarmos em ação transformadora, nos deparamos com o espaço de politização e resistência contra as diversas forças opressoras que impõem suas ordens e manipulam as informações. Vale ressaltar que além de arte para transformação social o T.O é um instrumento também pedagógico que não só pode como deve ser usado na educação. Para tanto, é justamente neste encontro de teatro, educação e mundo da vida que os envolvidos no processo podem perceber seu grande potencial de libertação. As contribuições de Freire ressaltam que:

Paulo Freire inventou um Método, o seu, o nosso, o Método que ensina ao analfabeto que ele é perfeitamente alfabetizado nas linguagens da vida, do trabalho, do sofrimento, da luta, e só lhe falta aprender a traduzir em traços, no papel, aquilo que já sabe e vive no seu cotidiano, Maiêutico, socrático, Paulo Freire ajuda o cidadão a descobrir, por si, o que traz dentro de si. (REVISTA PAULO FREIRE, 2009, p. 19).

Cada pessoa é um mundo. Um mundo de ideias, de sentimentos, dúvidas, inquietações. Na prática educativa não há grande diferenciação entre a aprendizagem educativa e aprendizagem de mundo. Elas adentram-se, como tão pronunciado por Freire, a educação parte de dentro para fora; é necessário conhecer o que cada ser humano traz dentro de si para que seu processo educativo seja realmente humano. Se distanciando da educação bancária, percebemos a educação de mundo, o cuidado em se pensar cada um como ser inconcluso, não vazio, mas um ser que carece de partilhas para sua formação, encontramos neste processo uma estreita ligação com o fundamento do T.O; trabalhar o ser humano a partir de suas internalidades para que assim ele possa se exteriorizar e modificar a sua realidade e a

realidade do meio em que vive. Esse processo não é individual pois educação em Freire é processo de aprendizagem partilhado. O ensino e a aprendizagem não é caminho de mão única.

O ensino é um processo transitivo – diz o nosso Mestre- é um diálogo, como deveria ser diálogos todas as relações humanas: homens e mulheres, negros e brancos, classes e classes, países e países. Mas sabemos que esses diálogos – se não forem carinhosamente cuidados ou energicamente exigidos – bem cedo se transformam em monólogos, onde apenas um dos interlocutores tem direito a palavra: um gênero, uma classe, uma raça, um país. Os outros são reduzidos ao silêncio, à obediência: são os Oprimidos. Esse é o conceito Paulo-Freiriano de opressão: o diálogo que se transforma em monólogo (REVISTA PAULO FREIRE, 2009, p. 19).

Ao falar em T.O e educação, estamos diretamente falando de relações humanas, de construtos coletivos e complementares, de uma dimensão envolta à atmosfera de onde se aprende ao entender o outro, a escutar o outro, a perceber-se num constante processo de ressignificações dos sentimentos humanos.

Com Paulo Freire aprendemos a aprender, com o seu Método, além de se aprender a ler e escrever aprende-se mais: aprende-se a conhecer e respeitar a alteridade, o outro, o diferente. Meu semelhante a mim se assemelha, mas não sou eu; a mim se assemelha: com ele me pareço. Dialogando aprendemos, ganhamos a dois, o professor e o aluno, porque alunos somos todos, e professores também. Existo porque existem. Minha identidade sou eu e não os outros. Para que se escreva em uma página branca é necessário um lápis negro; para que se escreva em um quadro negro é necessário que o giz tenha outra cor. Para que eu seja é preciso que sejam. Para que eu exista é preciso que Paulo Freire exista (REVISTA PAULO FREIRE, 2009, p. 19).

Alteridade talvez seja a palavra que melhor possa representar o processo de ensino e aprendizagem abordada dentro do campo de encontro entre T.O e Pedagogia do Oprimido. Nas linhas corridas até o momento, nossa intenção é trazer o entendimento necessário para que fique esclarecido que, para além do cunho artístico, o T.O é campo de aprendizagens práticas, aprendizagens que resultam diretamente em melhorias na vida dos seus envolvidos. Um espaço em que se vivencia propósitos da Pedagogia do Oprimido. É um processo de busca, de busca de conhecimentos, do autoconhecimento, da articulação política das ações, pois:

Esta busca nos leva a surpreender, nela, duas dimensões: ação e reflexão, de tal forma solidárias, em uma interação tão radical que, sacrificada, ainda que em parte, uma delas, imediatamente, a outra. Não há palavra verdadeira que não seja práxis. Daí que dizer a apalavra verdadeira seja transformar o mundo. (FREIRE, 2005, p. 89).

A experiência formativa no T.O pode ser pensada a partir de três princípios que unem justamente as ideias de Boal e Paulo Freire: 1) uma perspectiva conscientizadora em que o sujeito passa de uma consciência ingênua para uma consciência crítica; 2) os elementos da realidade do sujeito são pontos de partida e de chegada; 3) a prática se faz como relação, no encontro "face a face", como diria Schutz (2012). Homens e mulheres, na sua vida cotidiana, se situam com suas angústias e preocupações e, intersubjetividade com seus semelhantes, o que constitui a existência social e, dessa forma, o espaço e tempo são a vida presente e a relação face a face. Neste encontro com o outro nos tornamos homens e mulheres de resistência e de luta contra a opressão, a discriminação e o preconceito.

4. O CURRÍCULO NAS PRÁTICAS EDUCATIVAS EM ESPAÇO NÃO ESCOLAR: O CONTEXTO DO TEATRO DO OPRIMIDO

Toda instituição de ensino desde a educação infantil ao nível superior é regida por um currículo que norteará o desenvolvimento dos seus processos educativos. Para além deste contexto formal, será que é possível se pensar em currículo nas práticas educativas não formais?

A prática educativa, para Paulo Freire, está presente em diversos lugares, pois as relações sociais que desenvolvemos são o contexto para a ação do educador. Esta prática educativa, que é um quefazer pedagógico, se dá a partir do chão, do lugar onde nos encontramos, não necessitando de um lugar exclusivo. (SANTIAGO e BATISTA, 2013, p. 62).

Dessa forma ressalta-se o espaço do T.O enquanto lugar de manifestação educativa. Nas práticas educativas não escolares, a exemplo da prática no T.O, o currículo prescrito tem uma nova dimensão: enfatizar a formação política e humana. Cabe ainda salientar as possibilidades de um currículo que integre com os jogos proposto por Boal.

Partindo do pressuposto que a educação é uma das principais vias de aprimoramento do conhecimento intelectual humano, educar o ser humano para que ele desenvolva sua racionalidade, sua subjetividade e faça descobertas é possibilitá-lo investir na construção do seu desenvolvimento. Assim como a educação, a arte expressa grande potencial para um melhor desenvolvimento humano; a invenção, dinâmica, criatividade e diversidade devem estar presentes nesse processo, pois além de instrumentos poderosos na construção de valores, identidades e de perspectivas para o futuro, estes elementos possibilitam uma conexão fundamental do ser humano para com ele mesmo, da individualidade e particularidade de um indivíduo para com o mundo, de sua inserção no meio social, na política e na sua formação humana.

Em se tratando de desenvolvimento social, sabe-se que todo indivíduo a partir do momento que nasce já se torna ser social, no entanto, seu desenvolvimento perante uma sociedade deve ser trabalhado de maneira múltipla para além do convívio familiar e escolar, ou seja, em outros locais de convivência como espaços não escolar ou em um ambiente de incentivo que constitui um ponto de partida para desenvolver o processo inicial e contínuo da formação educativa emancipatória, a exemplo do espaço do T.O.

Mediatizados pela prática do T.O, por meio, também, dos jogos teatrais propostos por Boal, jovens participantes do grupo de teatro Apodío (campo empírico desta pesquisa) da cidade de Vitória da Conquista - BA são envolvidos numa atmosfera artística de

aprendizagens educativas. A questão aqui a ser desenvolvida, é pensar no currículo e sua aplicabilidade neste espaço.

4.1 Entendendo a Prática Educativa não escolar do Teatro do Oprimido

A arte também é a concretização dos sentimentos em formas expressivas, ela se constitui num meio de acesso e dimensões humanas, indica Duarte Jr. (1991). O ser humano é sujeito racional, o que o difere dos demais animais, além da racionalidade nos encontramos cercados pela emoção. A dualidade entre razão e emoção é fator, muitas vezes, de inquietude para a raça humana. Neste contraste, a arte pode despertar nos indivíduos elementos poderosos para um encontro de si para consigo mesmo, a quebra do engessamento racional que muitas vezes predomina a vida de muitos seres humanos.

O T.O é ferramenta libertadora dentro e fora de sala de aula, nesta proposta, comumente mais fora que dentro. Conforme Freire (1978), "Educação deve ser problematizadora, libertadora e dialógica", contudo, essa educação tem se distanciado das nossas escolas e universidades. O ser humano vive em crise podendo ser manipulado facilmente por uma falsa visão de liberdade. A vida em sociedade torna-se contraditória, pois somente é possível a construção coletiva, quando um está ligado ao outro, quando o singular existe por causa do coletivo, quando a humanidade se liberta uns com os outros. A educação vigente também, por muitas vezes, está voltada para a dominação de vidas, pensamentos e atitudes. O homem em se tornando objeto manipulado pelo sistema, pelos "ser mais" que forja uma falsa educação para impedir que o homem se liberte e desconstrua a teia que existe em si e em suas relações. É justamente neste cenário gritante que a educação é ainda mais necessária para cumprir seu papel de libertar os homens da alienação, pois educar é a mais avançada tarefa social emancipatória; é contribuir para que os homens não apenas vivam no mundo, mais existam nele.

Neste contexto, cabe expor as ideias de Touraine (1994) sobre seus escritos em "A Crítica da Modernidade". O autor não pretende negar a ideia de racionalização que está presente na modernidade, porém deixa claro que não há modernidade sem a formação do sujeito, "um sujeito-no-mundo que se sente responsável por si mesmo perante a sociedade". Aqui, pode-se fazer ligação com a educação não escolar para esta educação de "um sujeito-no-mundo", o que significa entender as propostas dos jogos de Boal para as mudanças sociais.

Para Touraine há dois elementos que constituem a modernidade: a racionalização e a subjetivação. Touraine vem criticar a visão de sujeito historicamente/racionalmente construída. O autor abre margem para a criação do sujeito expansivo:

O mundo moderno é, ao contrário, cada vez mais ocupado pela referência a um sujeito que está libertado, isto é, que coloca como princípio do bem o controle que o indivíduo exerce sobre suas ações e sua situação e que lhe permite conceber e sentir seus comportamentos como componentes da sua história pessoal de vida, conceber a si mesmo como ator. O Sujeito é a vontade de um indivíduo de agir e de ser reconhecido como ator. (TOURAINE 1994, p. 219 – 220).

Para compreendermos a subjetividade é importante entender de que modo a modernidade contribuiu para a produção do sujeito. Para tanto, de acordo com Touraine (1994, p. 220), "Os três sujeitos: indivíduo, sujeito, ator, devem ser definidos pela relação de uns com os outros". Nesta proposta, percebe-se a prática do T.O como elemento de grande significado na construção da relação de um ser para com o outro. Vale ressaltar que:

O indivíduo não é senão a unidade particular onde se misturam a vida e o pensamento, a experiência e a consciência. O sujeito é a passagem do Id para o Eu, o controle exercido sobre o vivido para que tenha um sentido pessoal, para que o indivíduo se transforme em ator que se insere nas relações sociais transformando-as, mas sem jamais identificar-se completamente com nenhum grupo, com nenhuma coletividade. Por que o ator que age em conformidade com o lugar que ocupa na organização social, mas aquele que modifica o meio ambiente material e, sobretudo social no qual está colocado, modificando a visão de trabalho, as formas de decisão, as relações de dominação ou as orientações culturais (TOURAINE 1994, p. 220).

Desta forma, o T.O insere-se no contexto do ator trazido por Touraine, "que se insere nas relações sociais transformando-as" (1994). Essa é a proposta de Boal, transformar as relações sociais e o currículo tem a potencialidade de organizar como se dará esta ação, mesmo que nada tenha haver com a prescrição.

O T.O envolve a imagem, a palavra e o movimento em prol da expressão, da interpretação e da vivência de impressões acerca do mundo, as quais podem se transformar em pensamentos e ações sobre esse mundo nem sempre tão justo.

A proposta de jogos apresentada por Boal traz como base inspiradora a concepção *stanislavskiana* de preparação do ator e de construção do personagem, a qual apreendeu, sobretudo, durante seus estudos nos Estados Unidos, na década de 1950, na convivência com o Actor's Studio de Nova Iorque, como exposto no Capítulo 2 desta pesquisa. Em seguida,

aprofundou, adaptou e transformou essa concepção nos laboratórios de interpretação junto aos atores do Teatro de Arena de São Paulo.

A arte se destaca no trabalho com jovens, pois o uso do teatro em atividades com a juventude propõe um ambiente diferenciado, onde há acolhimento da proposta. Os jovens são pessoas em sua plena fase criativa, com pensamentos dinâmicos e cheios de esperança, fôlego, perspectivas para o futuro e é neste momento que o trabalho teatral ganha maior dimensão. Observam-se discursos da arte como canal para expressão de sentimentos e para a reflexão e a crítica das condições existenciais dos sujeitos. Neste sentido, a arte é representada, conforme Costa (2004), "enquanto lugar privilegiado para a livre-expressão de emoções e para a criação, concepção que apresenta a arte como lugar quase mágico que possibilita ao sujeito libertar-se e fluir suas emoções".

Para Teplov (1977, p. 123), "A arte tem um efeito profundo e de grande alcance nos diversos aspectos da psicologia humana, não só sobre a imaginação e os sentidos, como também sobre o pensamento e a vontade". Desta maneira, a prática do T.O para o desenvolvimento do potencial crítico torna-se elemento necessário para que esta condição seja válida, seja de troca, de partilha, de ampla relação racional e política articuladas no currículo enquanto organização das atividades. A arte tem amplitude imensurável, tanto de variedade, no sentido de atividades artísticas, quanto de alcançar o objetivo proposto na formação educativa.

Conforme Touraine (1994, p. 249) "o sujeito só existe como movimento social, como contestação da lógica da ordem, tome esta uma forma utilitarista, ou seja, simplesmente a busca da integração social". Proposta defendida na prática educativa no T.O, a integração social através do rompimento da relação opressor x oprimido.

A racionalização, por sua vez, se identifica com os interesses da classe dirigente. É nesta perspectiva que Touraine apresenta a categoria *movimento social* cujo eixo de análise são as ações sociais, nas quais estão presentes as relações de poder e as relações de desigualdade.

Mediante o pensamento sobre o currículo em espaço não escolar de educação temos a seguinte questão: é possível se pensar currículo nas práticas educativas do Teatro do Oprimido? Para desenvolver a questão proposta, compartilhemos do pensamento de Pereira (2012) ao afirmar o currículo como uma teia de significados dando sentido ao fazer pedagógico sempre de forma contingente e provisória e em uma dinâmica discursiva específica. Conforme a autora, a associação entre currículo e cultura está presente nas teorias

curriculares ao longo do século XX, mas com uma concepção realista de cultura entendida como repertório fixo de significados socialmente partilhados e que permitem aos sujeitos se identificarem uns com os outros.

O estudo aponta para que possamos concluir que se os significados não são fixos, não é mais possível pensar que todos são capazes de partilhar uma mesma cultura da mesma forma, o que tem impacto nas formas de pensar o funcionamento do currículo, distanciando-se assim da representação curricular prescrita atribuída por Sacristán (2000). Pereira (2012) investiga o currículo como espaço-tempo em que sujeitos diferentes interagem, tendo por referência seus diversos pertencimentos e essa interação é um processo cultural que ocorre num lugar-tempo. Nessas interações os significados são tecidos. É neste contexto que surge a resposta para nossa questão apresentada acima. Se currículo também é organização da prática educativa, como vimos em Pereira, o T.O tem um currículo baseado na organização do jogos, contudo, se configura como um currículo vivido, pois a depender dos sujeitos envolvidos com suas histórias e com suas idiossincrasias, os jogos podem se apresentar em diferentes configurações.

Desse modo, esse estudo tem a seguinte questão de pesquisa: Que tipos de experiências formativas são proporcionadas pelas práticas educativas desenvolvidas no contexto do T.O? Para respondê-la elencamos os seguintes objetivos: Geral: Analisar experiências formativas proporcionadas pelas praticas educativas desenvolvidas no T.O; Específicos: a) Conhecer experiências formativas proporcionadas pelas práticas educativas desenvolvidas no T.O; b) Relacionar as diferentes experiências de modo a demonstrar que tipos de formações são proporcionadas pela prática educativa desenvolvida no T.O.

5. PERCURSO METODOLÓGICO

Neste capítulo, descrevemos os princípios teóricos e metodológicos que guiam este estudo. Apresentamos, também, o local de pesquisa e os sujeitos participantes que dão voz a este trabalho. Para isto, descrevemos os instrumentos e procedimentos para análise dos dados.

O estudo se apoiou nos princípios teóricos e metodológicos da fenomenologia schutziana para entender que tipo de experiência formativa é revelada pela subjetividade que nasce do encontro entre a consciência e o mundo da vida e da relação com o outro. Chegou-se ao ponto em que se precisa situar, ainda que de forma breve, pelos limites desta exposição, a fenomenologia sociológica na pesquisa.

Schutz (2012), um intelectual do século XX, preocupa-se em não tomar o sujeito que age no mundo e a linguagem como algo dado; como um *a priori*; como algo que simplesmente existe, sem ter em conta que os significados, as motivações e as finalidades das ações "referem-se a uma determinada estrutura da consciência" (SCHUTZ, 2012, p.68). Ao preocupar-se com a dimensão subjetiva da ação, fruto da relação entre consciência e mundo da vida, Schutz vai, justamente, buscá-la na consciência que é sempre de alguma coisa, de modo tal que consciência e mundo não podem ser concebidos separadamente. A consciência aqui não é um receptáculo das coisas do mundo; consciência e mundo surgem simultaneamente. Dito isso, entre a fenomenologia shutziana e a Pedagogia do Oprimido, de Paulo Freire, encontra-se, na obra citada, um elo na relação entre consciência e mundo que, também, está presente em Schutz:

A reflexão que propõe, por ser autêntica, não é sobre este homem abstração nem sobre este mundo sem homens, mas sobre os homens em suas relações com o mundo. Relações em que consciência e mundo se dão simultaneamente. Não há uma consciência antes do mundo e um mundo depois e vice-versa. [...]

Na medida em que os homens, simultaneamente, refletindo sobre o si e sobre o mundo, vão aumentando o campo de sua percepção, vão também dirigindo sua "mirada" a "percebidos "que, até então, ainda que presentes ao que Husserl chama de "visões de fundo", não se destacavam, "não estavam postos por si" (FREIRE, 1987, p. 70-71, grifos do autor).

Na obra de Schutz, ao apresentar como se dá a experiência do homem que vive e age no mundo da vida, encontra-se a seguinte afirmação:

[...] Ele lida com esse mundo segundo o modo intelectualmente espontâneo e ativo da intencionalidade: não há qualquer fase ou aspecto da consciência humana que apareça em si mesma ou por si mesma: a consciência é sempre a

consciência de alguma coisa. As formas da consciência são veiculadas ao conteúdo das experiências (SCHUTZ, 2012, p. 16).

Há, nessas passagens freireanas e schutzianas, a ideia de uma consciência relacional com o mundo. Schutz (2012) afirma que cada indivíduo constrói seu próprio "mundo" e o faz com o auxílio dos materiais e métodos que lhe são oferecidos por outros; o mundo da vida é um mundo social que aparece ao indivíduo de forma pré-estruturada. Em linhas gerais, ao se pretender analisar a conduta, pretende-se analisar a experiência subjetiva que se refere aos:

[...] meios segundo os quais um indivíduo orienta sua conduta nas diversas situações, isto é, seu "estoque de experiência" e seu "estoque de conhecimento disponível". Ele não pode interpretar suas experiências e suas observações, nem definir a situação na qual se encontra, tampouco fazer planos para os próximos dez minutos sem antes consultar seu próprio estoque de conhecimento (SCHUTZ, 2012, p. 26).

A fenomenologia sociológica preocupa-se com a realidade cognitiva incorporada nos processos das experiências humanas intersubjetivas. O intersubjetivo, reduzido fenomenologicamente e apreendido concretamente é, então, concebido como uma sociedade de pessoas que compartilham uma vida consciente. Portanto, a consciência é elemento fundamental a experiência, que é sempre experiência de algo. Schutz (2012) revela, ainda, que o fenomenólogo deve examinar não apenas "a própria experiência de si mesmo", mas, também, a experiência derivativa dos outros "eus" e da sociedade. As experiências formativas, com base na fenomenologia da vida cotidiana consistem nas experiências oriundas da relação entre pessoas que se situam na vida com suas biografias, em intersubjetividade com os semelhantes e que se constituem em existência social.

Para Schutz,

[...] as experiências do ser humano consciente que vive e age em um mundo que ele percebe e interpreta, e que faz sentido para ele. [...] a consciência é sempre a consciência de alguma coisa. A experiência é a atenção voltada para os objetos, sejam estes reais ou imaginários, materiais ou ideais, e todos estes objetos são intencionados. Esse é um processo imanente a toda experiência; o objeto é construído por um processo de apercepção mediante a síntese de diferentes "perspectivas" a partir das quais o objeto é realmente visto ou lembrado posteriormente do modo tipificado (SCHUTZ, 2012, p. 15-16).

Contudo, é importante que se esclareça que retemos de Schutz a ideia de intersubjetividade; de uma consciência que intenciona o mundo e concebemos a experiência formativa como experiência da consciência como reflexão sobre o mundo e, nesse sentido, amplia-se o campo de percepção da consciência, não nos contornos da consciência de classe,

como anunciam Freire e Boal, mas uma consciência que pensa sobre si mesma e atribui sentido às experiências oriundas do mundo da vida.

5.1 Local de estudo e integrantes

O campo empírico escolhido foi o Grupo de Teatro Vocacional Apodío, oriundo da cidade de Vitória da Conquista – Bahia, criado em 2016 e desde então pratica jogos e oficinas do T.O. O grupo tem uma grande quantidade de adolescentes e jovens de perfil diversos, utiliza espaço público para os encontros dos participantes duas vezes por semana e está aberto para qualquer jovem que queira se aproximar da linguagem teatral. O Apodío é iniciativa de uma educadora que possui grande experiência teatral e tem uma de suas maiores formações na área pela Escola Livre de Teatro de São Paulo, com ênfase em teatro de grupo. No seu enquadramento profissional, articulou o Grupo Apodío junto à Secretaria de Educação, com apoio da Prefeitura Municipal, para desenvolver as atividades. O grupo, é um espaço de partilhas e trocas, nota-se um forte acolhimento aos participantes e também é possível perceber o novo olhar para o mundo que o envolvimento nas atividades do grupo leva até os seus participantes. Até o momento em que foram realizadas as entrevistas, o grupo contava com aproximadamente cerca de trinta membros, dos quais foram escolhidos os participantes da pesquisa com base nos seguintes critérios: a) estarem desde o início de criação do grupo; b) serem maiores de dezoito anos; c) terem disponibilidade e aceitação para participar.

Segundo Reverbel (1996, p. 51), o objetivo do teatro na educação "é o de favorecer a autoexpressão, oferecendo meios para que, gradativamente, se desenvolvam a espontaneidade, a imaginação, a percepção, a observação e, consequentemente, a criatividade". Reverbel nos remete a pensar que o teatro pode também ser introduzido em ambientes educacionais e contribuir no sentido de pensar o contexto, compreender os problemas sociais e individuais entre os jovens e por meio da arte teatral, procurar meios para ajudar os jovens a desenvolverem habilidades para superá-los. Assim, através da vivência teatral pode-se criar uma situação propícia para discutir questões de interesse coletivo e trazer melhorias na qualidade de vida dos envolvidos nesse processo.

Os integrantes da pesquisa foram escolhidos de acordo com a maioridade, questão definida por conta da autonomia das informações prestadas por eles próprios sem a necessidade da autorização de terceiros. Também, como critério de escolha, priorizamos os membros que participam desde o início das atividades do grupo. Os envolvidos na pesquisa

tiveram uma boa adesão e disponibilidade para contribuição com este trabalho e foram receptivos em todo o processo.

Foram realizadas cinco entrevistas com cinco integrantes do grupo e utilizamos nomes fictícios a fim de preservar o anonimato dos participantes. Escolhemos nomes comuns para referenciarmos as várias pessoas das classes populares que são quem mais sofrem opressões. Atribuímos os nomes de Tereza, Luíz, Mário, Marta e Antônia, conforme registrado no Quadro 2, abaixo:

Quadro 02 – Integrantes da pesquisa

NOME	TEMPO DE PARTICIPAÇÃO NO GRUPO	FORMAÇÃO	ÁREA DE ATUAÇÃO	SITUAÇÃO DA PESQUISA
Tereza	2 anos	Estudante	Atriz e Estudante	Entrevista realizada na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, campus de Vitória da Conquista com duração de 0h50min. A integrante estava tranquila e a entrevista foi branda e descontraída. Perfil concentrado.
Luiz	2 anos	Estudante	Ator e Estudante	Entrevista realizada na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, campus de Vitória da Conquista com duração de 0h48min. A entrevista foi tranquila e descontraída. O informante estava a vontade e foi pacífico em todo tempo da atividade. Perfil agitado, dinâmico, desinibido e comunicativo.
Mário	2 anos	Estudante	Ator e Estudante	Entrevista realizada na praça Sta. Luzia em Vitória da Conquista. Duração de 1h20min. Estávamos em ambiente aberto, alguns sons no espaço e pouca movimentação de pessoas. Entrevista

				tranquila e descontraída. O informante estava a vontade em todo tempo da atividade. Perfil comunicativo e empolgado.
Marta	2 anos	Estudante	Atriz e Estudante	Entrevista realizada na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, campus de Vitória da Conquista Duração de Oh58min. Estávamos em ambiente fechado. Entrevista tranquila e descontraída. A informante estava a vontade e foi pacífica em todo tempo da atividade. Perfil reflexivo.
Antônia	2 anos	Estudante	Atriz e Estudante	Entrevista realizada no foyer do Teatro Carlos Jeovah em Vitória da Conquista. Duração 1h02min. Estávamos em ambiente aberto, alguns sons no ambiente, porém pouca movimentação de pessoas. Entrevista tranquila e descontraída. A informante estava a vontade e foi pacífica em todo tempo da atividade. Perfil reflexivo e detalhista.

5.2 Instrumento de produção e análise dos dados

Para acessar a experiência subjetiva dos informantes utilizou-se a entrevista semiestruturada, por meio de um roteiro de entrevista⁵, que tiveram duração mínima de

⁵Roteiro de entrevista re-elaborado, em termos de formatação, a partir de modelo sugerido por Amado, durante Estágio de Doutoramento na Universidade de Coimbra, Portugal, com o objetivo de oferecer maior organicidade ao instrumento de produção coleta de dados, a entrevista semiestruturada, conservando o conteúdo inicial das

Oh48min e duração máxima de 1h20min, por permitir que os entrevistados tenham uma maior abertura para a fala e maior segurança para o pesquisador, no sentido de evitar que o entrevistado cometa fugas às questões e para conservar o conteúdo inicial das entrevistas.

Quadro 03 - Roteiro de entrevista (Entrevista gravada)

BLOCOS TEMÁTICOS	OBJETIVO DO BLOCO	QUESTÕES ORIENTADORAS	PERGUNTAS DE RECURSO DE AFERIÇÃO
BLOCO - 1 Legitimação da entrevista	Procurar o grupo de teatro Apodío para conhecer melhor os membros, apresentar a proposta da entrevista. Apresentar o objetivo e as propostas do estudo, pedir autorização, explicar o procedimento.		
BLOCO - 2 História dos sujeitos	Obter informações sobre a inserção dos participantes no T.O	Fale sobre sua inserção no T.O.	O que é o T.O? Por que você participou ou está participando T.O? O que te levou a entrar para esse grupo? Você gosta de ficar reunida com esse grupo? Quais as atividades que você participa dentro do grupo? O que você mais gosta de fazer no grupo?

entrevistas. Por isso, podemos denominá-lo de roteiro inicial. (AMADO, 2009; CRUSOÉ,2010). Optamos por apresentá-lo no corpo do texto por entender que a entrevista é parte integrante e fundamental no processo de produção dos dados e não somente um instrumento de coleta de dados. A entrevista concentra os dados qualitativos a partir da palavra recolhida e gravada. (SILVA, 2009, informação coletada no Seminário Doutoral II, realizado na Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN, pelo Programa de Pós-graduação em Educação, realizado em 9 de junho de 2009).

BLOCO - 3	Obter dados sobre como os participantes caracterizam o T.O.	Fale sobre seu entendimento acerca do T.O.	O que você entende por T.O?
Caracterização do T.O.		uo 1.0.	Fale sobre o que é teatro?
			Como você vê o seu grupo?
			O que você aprende no T.O?
			Para que serve esse grupo?
			Qual importância e colaboração social o grupo traz para a sociedade?
			Como é seu relacionamento com demais participantes?
			Como você se sente quando está realizando as atividades propostas pelo grupo?
BLOCO -4 Prática dos jogos do T.O.	Obter dados sobre a pratica dos jogos do T.O.	Fale sobre a prática dos jogos do T.O.	O que você mais gosta de fazer no T.O? Por quê?
			O que mudou na sua vida, após seu contato com o T.O?
			Existe relação entre os jogos do T.O e a sua vida cotidiana?
			Você acha que seus parceiros do grupo evoluíram com a participação no T.O?

A análise do conteúdo das entrevistas foi praticada conforme Amado e "consiste numa técnica de pesquisa documental que procura "arrumar" num conjunto de categorias de

significação o "conteúdo manifesto" dos mais diversos tipos de comunicação." (AMADO, 2014, p. 302-303). Primeiramente, fez-se leitura vertical em busca de possíveis categorias e escolheu-se, como unidade de sentido, as frases e os parágrafos.

6. HISTÓRIA DE VIDA DOS SUJEITOS, MOTIVAÇÃO E EXPERIÊNCIAS FORMATIVAS

História de vida faz parte da bagagem que cada ser traz consigo ao decorrer de suas experiências, vivências e aprendizagens ao longo da vida.

É preciso que nós vivamos a História como possibilidade, compreender que o futuro não é inexorável, que o futuro é problemático e deve ser construído porque não está pré-dado. Na medida em que se entende a História como possibilidade, como futuro que problematiza, necessariamente superamos o dogmatismo mecanicista — de origem marxista mas não de responsabilidade apenas de Marx — e passamos a compreender o importantíssimo papel histórico da consciência, o papel da subjetividade na feitura da história. (FREIRE, 2001, p. 210).

Enquanto seres inacabados e conscientes de sua inconclusão, como vemos no pensamento freireano, o processo consciente de construção e desenvolvimento humano faz parte de suas motivações para dar início e prosseguir pelo caminho escolhido. Sendo a motivação categoria central deste capítulo, é interessante e entender que:

Como o próprio nome supõe, motivação indica toda energia interna que, determinando as ações, leva o sujeito a se orientar a partir daquilo que o motiva, que o fortalece, que o regula e define seus comportamentos diante de dada situação, condição, realidade [...] Trata-se, portanto, de um processo mútuo que leva o indivíduo a conhecer cada vez mais aquilo com o que se identifica. Toda atuação e/ou engajamento voluntário pressupõe motivações anteriores que vão se complementando, se agregando e gerando os interesses mais profundos e que impulsionam dado indivíduo a estar em dado lugar ou espaço. Tais motivações e interesses ajudam a se situar no mundo, se sentir parte dele e buscar formas de participar daquilo ao qual se identifica. A motivação é o elemento que impulsiona a ação, sejam elas positivas ou não. (SANTOS, 2018, p. 72).

Motivar-se para algo é, muitas vezes, tomar a iniciativa de romper algum elo ou situação a qual deseja superar ou conquistar, no caso desta pesquisa, motivar-se, também, está ligada a inserção no T.O. Dificilmente alguém acorda numa manhã de um dia qualquer e simplesmente decide: "Vou fazer T.O!". Como mencionado anteriormente, as histórias de vida dos sujeitos têm ampla responsabilidade pelas escolhas futuras e muitas vezes são pessoas que já carregam consigo algum tipo de contato com a arte teatral e decidem experimentar novas possibilidades, também pode ocorrer de surgir pessoas que nunca estiveram em um espaço artístico e a qualquer momento da vida ter a oportunidade de serem apresentadas a esta atividade, então, buscam em suas histórias motivações para se inserir e seguir por esse caminho. Neste capítulo veremos quais são estas motivações que levam os

integrantes dessa pesquisa à inserção no T.O bem como outros itens que compreendem suas experiências formativas dentro deste espaço de formação.

6.1 Motivação para entrar para o Teatro do Oprimido

Sobre a motivação para inserir-se no grupo, Tereza relata que em primeiro momento foi levada por outra atividade, numa apresentação deles precisava de uma pessoa pra ajudar na maquiagem, ai eu fui. Assisti à peça deles e tiraram algumas fotos e eu me apaixonei pelo trabalho⁶ (TEREZA, 2019). Percebe-se na fala de Tereza os principais elementos motivacionais para a entrada no grupo. Acho que o teatro me escolheu porque, assim, eu tinha uma resistência (TEREZA, 2019). Evidencia-se aqui, que a motivação inicial de Tereza para inserção no grupo foi por outras vias.

Em relação à prática educativa do T.O, nota-se que a partir da sua experienciação desenvolveu-se habilidades, como relata Tereza : estou na produção[...] nesse lado de correr atrás de figurino sabe, de ficar, de ajudar a produzir o espetáculo, de ajudar a produzir os atores [...]o que eu mais gosto de fazer no Apodío é ministrar exercício, eu amo ministrar exercício e atuar também (TEREZA, 2019). É notório que a participação de Tereza no T.O a permitiu desenvolver a capacidade de multiplicar as atividades praticadas dentro desta dimensão. A prática no T.O também permitiu a Tereza à interação social, o teatro do oprimido para mim é um teatro que utiliza as relações de opressão e oprimido através de jogos, exercícios. É um experimento para mim, sabe, a gente pode experimentar outras facetas da nossa personalidade no teatro (TEREZA, 2019). O Teatro possibilitou a Tereza interação entre os membros e o autoconhecimento.

Ainda explanando a prática experimentada no T.O percebe-se que há aprendizagem para além do contexto teatral. Conforme Tereza *nós servimos pra repassar o que a gente aprende*, [...] *passar isso para a comunidade* (TEREZA, 2019). Esta aprendizagem é levada para o contexto social fora da relação entre os membros do grupo. *A colaboração social, que o grupo traz para a sociedade, eu acho que é exatamente isso sabe, da gente ta fazendo teatro de graça* (TEREZA, 2019). Evidencia-se aqui a questão da multiplicação do conhecimento, os sujeitos aprendem no grupo e multiplicam para a comunidade, de maneira voluntária visando o desenvolvimento que T.O possibilita *a nossa colaboração é fazer oficinas sabe* [...]

-

⁶ Optamos por colocar a fala dos entrevistados em itálico para diferenciar dos teóricos.

é passar a nossa importância ou o nosso conhecimento pros jovens, pros mais velhos, pros mais novos sabe, e também abraçar a todos independente da classe social (TEREZA, 2019).

Ainda na fala de Tereza sobre a prática do T.O, aprende-se a perceber situações de opressão, consequentemente esta aprendizagem traz mudanças para a vida dos envolvidos nesta prática. Ao se perguntar sobre as aprendizagens mais significantes a integrante contribui: foi eu mudar mesmo sabe, a minha noção de teatro e também me fez perceber mais as relações de opressão e de oprimido que as vezes eu não percebia (TEREZA, 2019).

Ainda sobre a motivação inicial para entrar no T.O Tereza relata que Acho que de inicio foi perder um pouco a timidez [...] Hoje a minha motivação de continuar no teatro é o amor mesmo que eu adquiri pelo teatro, assim de estar no palco, participar do processo, estar com outras pessoas, construir laços afetivos com essas pessoas [...] (TEREZA, 2019). Tereza traz sua entrada como um processo inicial de busca pela quebra da timidez, motivo comum de muitas pessoas procurarem o teatro, contudo, durante o processo se percebe, agora, uma nova motivação, só que para prosseguir neste caminho, ser de partilha, entende que no processo as relações desenvolvidas elevam sua motivação a estar neste espaço, além disso, relata que isso me motiva, e além de ser arte, de provocar as pessoas, de promover discussões e reflexões (TEREZA, 2019). Tereza encontrou no T.O, além de todo universo artístico, o processo de discussão e reflexão, além de ter como grande aliado o amor que encontrou em sua prática já se aproximando das finalidades que o T.O propõe:

[...] amar não é um gesto, é um ato e um ato de libertação, que implica a comunhão dos sujeitos que amam e se amam. Por isso é que não é possível amor entre antagônicos, como também aí está a razão pela qual se impõe a superação da contradição dominadores-dominados para que aja amor verdadeiro. E esta é a tarefa que este amor impõe aos segundos, uma vez que a libertação de uns e de outros não pode ser feita a não ser por estes. (FREIRE, 2001, p. 272)

Para Luiz, a motivação para se inserir no T.O veio após seu primeiro contato com essa arte. Através dessa questão de eu pensar minhas relações, de até como eu exerço as opressões vividas [...] a gente consegue falar obre nossas vivencias através disso, eu acho que o teatro do oprimido me chamou muita atenção disso, de falar sobre nós dessa maneira, acho que falar sobre nós (LUIZ, 2019). O T.O torna-se ferramenta de se pensar, de falar sobre as vivências e falar sobre si. Luiz mostra ter sido essa sua motivação inicial para inserção.

Já para Mário, sua motivação foi a necessidade de me aparecer, de redescobri o meu talento mais uma vez, de estar no palco e saber como é [...] (MÁRIO, 2019). Mário, a priori,

traz o teatro como necessidade, posteriormente, teatro te liberta de diversas maneiras, faz a gente sair da nossa zona de conforto e querer ir mais além (MÁRIO, 2019). Entende que o teatro rompe aos muros do palco, representa rompimento com o comodismo. Mário consegue perceber a diferença entre se praticar o teatro convencional (o teatro de palco e plateia) e a diferença em estar no T.O. O que de início era a busca em "se aparecer", Mário passa a perceber o T.O como um espaço de libertação.

Ainda sobre motivação, Marta relata que sua motivação foi identificação, porque o T.O é um teatro do oprimido, ou seja, eu me encaixo nessas questões de oprimido por "n" questões, e aí quando eu comecei a ler e a fazer esses jogos eu comecei a me identificar muito (MARTA, 2019). Identificação foi o que proporcionou a Marta seu contato inicial com o T.O [...] eu vi aqueles jogos como ferramenta mesmo, de pensar, de questionar, de mudar, e aí eu vi como ferramenta pra questionar algumas coisas (MARTA, 2019).

O trabalho com o Teatro do Oprimido proporciona aos indivíduos uma reflexão sobre a realidade nos âmbitos: social, político, religioso e familiar, e estimula os mesmos a chegarem à dedução ou entendimento de cada situação analisada, possibilitando intervenções, criticidade dos fatos, discussões, análises e consequentemente mudança de postura e comportamento. (SILVA, 2016, p. 8)

Motivação para Antônia com os jogos a gente vai despertando coisas na gente e se descobrindo e ai também foi uma válvula de escape para muita coisa da vida pessoal (ANTÔNIA, 2019). A integrante traz o T.O como ferramenta para a autodescoberta, para o perceber-se. [...] com o tempo eu fui começando a amar o teatro e ai eu não sei ficar sem (ANTÔNIA, 2019). Nota-se na fala de Antônia, bem como na fala de Tereza, que para além dos vários sentimentos expressos aqui, o amor é sentimento forte encontrado na participação dentro do T.O. O amor trabalhado em si ou em coletivo, assim como na pedagogia de Freire, de maneira a validar que "uma revolução sem amor, sem amorosidade é tirania disfarçada" (ALMEIDA, 2013, p. 15). O amor aqui representa, também, força para prosseguir através e pelo T.O que é a revolução acima elucidada por Almeida.

É valido mencionar aqui, que o T.O e a educação, educação em Freire, se revelam em um caminho compartilhado, assim, é possível diversas comparações de um com o outro, nos permitindo citar que "Quando melhor a educação trabalhar os indivíduos, quanto melhor fizer seu coração um coração sadio, amoroso, tanto mais o indivíduo, cheio de boniteza, fará o mundo feio virar bonito. (FREIRE, 2017, p. 41). O T.O traz essa possibilidade, encher a vida

de amor para que o coração do sujeito e torne sadio o suficiente a ponto de embelezar o mundo.

6.2 Ser integrante do Teatro do Oprimido

Ser integrante do T.O para Tereza é uma responsabilidade muito grande [...] andar numa corda bamba de trabalhar as questões de opressão, mas ao mesmo tempo não ser opressora (TEREZA, 2019). Já Luiz responde que o T.O me coloca num lugar de agente transformador porque o teatro do oprimido vem pra transformar, pra quebrar, pra questionar. [...] ele me coloca nesse lugar [...] de um dia ver uma sociedade igualitária, de diversidades, justa (LUIZ, 2019). As falas de Tereza e Luiz se encontram, pois estar nesse lugar de "pessoa transformadora" é "uma responsabilidade grande", assim, "Cidadão não é aquele que vive em sociedade – é aquele que a transforma!" (BOAL, 2009, p.22). E estando nesse espaço de transformação é possível compreender que:

Num primeiro passo: em que os oprimidos vão desvelando o mundo da opressão e vão comprometendo-se, na práxis, com a sua transformação; o segundo, em que, transformada a realidade opressora, esta pedagogia deixa de ser do oprimido e passa a ser a pedagogia dos homens em processo de libertação. (FREIRE, 2005, p. 46).

Assim "A relação que se desdobra sobre si mesmo é a relação com o próximo, é o que produz a relação dialógica, eminentemente portadora de sentido, significado e existência, porque verdadeiramente o eu não existe sem o tu, o tu é o constitutivo do verdadeiro eu." (ALMEIDA, 2013, p. 35). Desta forma, ser integrante do T.O representa mais que ser um "agente transformador" do mundo, significa, também, ser transformador da sua própria realidade.

Para Marta ser uma integrante do T.O é você ser uma ferramenta do teatro pra denunciar (MARTA, 2019). Marta traz a denuncia como ferramenta de transformação da história de maneira ativa, já para Antônia ele me instiga a querer lidar com minhas questões e meus traumas [...] ter consciência de si, traz liberdade, a gente tem liberdade com o conhecimento (ANTÔNIA, 2019). Conforme Antônia, o conhecimento, neste contexto, é fornecido pela imersão no T.O.

6.3 Experiências formativas no Teatro do Oprimido

O que forma o T.O? O que é formar neste espaço? O quê, quem e para quê? Estas perguntas serão respondidas pelos participantes desta pesquisa neste subcapítulo. Antes de partirmos para as narrativas, nos faz necessário citar aqui:

A partir das relações do homem com a realidade, resultantes de estar com ela e de estar nela, pelos atos de criação, recriação e decisão, vai ele dinamizando o seu mundo, Vai dominando a realidade. Vai humanizando-a [...]. E é ainda o jogo destas relações do homem com o mundo e do homem com os homens, desafiando e respondendo ao desafio, alterando, criando, que não permite a imobilidade, a não ser em termos de relativa preponderância, nem das sociedades nem das culturas. (FREIRE, 1978, p. 43)

Queremos deixar registrado aqui que, antes de qualquer outro argumento, T.O é ação, é práxis e diálogo, também som, imagem e palavra, portanto, as narrativas flutuam em grande proporção no pensamento Freireano, assim como a própria atmosfera de percepção e criação do T.O tratado nos primeiros capítulos desta pesquisa. Nota-se como a pedagogia de Freire reflete as narrativas, por muitas vezes, ousamos a dizer que quase em totalidade. A relação entre T.O e Freire é despercebida pelos integrantes, de todos, apenas uma conhece alguns estudos freireanos, este fator não é o que norteia as falas e também não é nenhum prérequisito que assim o fosse, contudo, é a resposta que encontramos nelas, mesmo que de forma involuntária, o que legitima ainda mais essa constante aproximação entre os dois pensamentos. Desta forma, valida ainda mais a imersão entre T.O e Pedagogia do Oprimido.

As experiências formativas estão presentes em todo o processo, desde a inserção à multiplicação das atividades do T.O. Sobre as experiências formativas relembra Tereza A gente fez uma oficina de teatro do oprimido baseada em assuntos que a gente já tinha passado para os alunos e eu acho que além deles terem uma visão assim, que para estar no teatro não precisa estar no palco, eles também conseguiram entender os assuntos que a gente tinha passado anteriormente de uma forma prática fazendo teatro (TEREZA, 2019). Aqui o T.O apresenta-se como uma ferramenta de ensino-aprendizagem dentro do espaço escolar. Tereza é estudante de licenciatura e durante a entrevista expôs sobre o estágio que havia feito e como o uso do T.O contribuiu para que os estudantes pudessem adquirir uma melhor aprendizagem sobre o conteúdo e de maneira criativa, além da aprendizagem do conteúdo da disciplina, os estudantes foram envolvidos em imersões que se estenderam para além desse contexto de aplicação. Assim, compreendemos que "O Teatro apresentado por Augusto Boal

tem um papel que vai muito além do entretenimento, pois busca e promove nos envolvidos uma visível transformação transcendendo o universo teatral" (SILVA, 2016, p. 3).

Para Luiz é uma formação critica [...] política e você se questiona como cidadão naquele espaço, como individuo social [...] o teatro do oprimido proporciona isso porque ele questiona essas relações (LUIZ, 2019). Por isso, vale lembrar:

Para que os oprimidos se libertem das injustiças que sofrem é necessário criar sua própria lei e assumir o poder que dela emana, poder que só se consegue com a participação ativa na vida social e política, com organização e com o bom uso da força dela decorrente. (BOAL, 2009, p. 72)

Percebemos que o T.O desperta a consciência dos envolvidos no processo, conforme Luís o teatro do oprimido forma nesse sentido de você ser um cidadão, político, critico, se questionar o tempo inteiro (LUIZ, 2019). Mário é direto, forma pessoas para serem cidadãos melhores, para que não possamos oprimir outras pessoas (MÁRIO, 2019). Para Marta a formação também está na troca de conhecimento, inclusive já rolou alguns fóruns que a gente teve uma reflexão de no final a galera conversar, e a galera deu um feed back muito positivo sabe, de fazer link, de falar sobre coisas e tal, de trocar conhecimentos, eu acho que essa troca é uma forma de formação (MARTA, 2019). Por isso, podemos evidenciar que "O ser humano só existe verdadeiramente em relação". (ALMEIDA, 2013, p. 37).

6.4 Representações sobre o Teatro do Oprimido

Ao decorrer deste trabalho a importância do T.O foi se instalando em diversos momentos. Agora chegamos ao espaço de trazer essa afirmação nos discursos dos integrantes desta pesquisa, na fala de cada um deles. Importante saber que de acordo Boal (1998, p. 09) "O teatro do Oprimido é teatro na acepção mais arcaica da palavra: todos os seres humanos são atores, porque agem, e espectadores, porque observam. Somos todos espect-atores. O teatro do Oprimido é uma forma de teatro, entre todas as outras".

Para introduzir este item sentimos a grande necessidade de, antes de qualquer narrativa, evocar Freire ao afirmar:

É impossível pensar, pois, na superação da opressão, da discriminação, da passividade ou da pura rebelião que eles engendram, primeiro, sem uma compreensão crítica da História, na qual, finalmente, essas relações interculturais se dão de forma dialética, por isso, contraditória e processual. Segundo, sem projetos de natureza político pedagógico no sentindo da transformação ou da reinvenção do mundo. (FREIRE, 2017, p. 38)

O T.O é este projeto político pedagógico, é o espaço da contextualização histórica, que vem para reinventar o mundo. Por isso, entender do que se trata e perceber a dimensão do espaço que se ocupa, faz o participante desenvolver não só sua vontade de estar neste espaço, mas também faz com que sua responsabilidade desenvolva perante o mundo.

Sobre este item, Tereza expõe que o T.O Além de ser um teatro que trabalha relações de opressor e oprimido [...] é um teatro que relaciona o nosso cotidiano. [...] é promover uma discussão, eu e meus colegas, sobre além do cotidiano (TEREZA, 2019). O que propõe "[...] atende, em especial, a necessidade de que o teatro seja ferramenta para a revolução e tem, como principais objetivos, a democratização do teatro e o uso dele como ferramenta política" (OLIVEIRA & CUNHA, 2016, p. 71).

Luiz compreende o T.O como os estudos das relações vividas na sociedade [...] ele vem nesse lugar de quebra, de questionar, de pensar as relações de opressão como um todo [...] ele vem trazer pra você pensar, pra que você brinque, mas que esteja pensando nessa brincadeira, acho que é uma brincadeira pensante (LUIZ, 2019). Luiz interpreta o T.O como uma ruptura de situações pela racionalização e do pensamento, nesta fala, evidenciamos o T.O enquanto espaço de questionamentos, espaço de agir sobre essas relações de opressão. Aja vista que "[...] não há vida na imobilidade. De que não há progresso na estagnação. De que, se sou, na verdade, socialmente e politicamente responsável, não posso me acomodar às estruturas injustas da sociedade. (FREIRE, 2017, p. 103)" logo, enquanto ser crítico, não se pode imobilizar para os problemas sociais, e o T.O nos propõe isso.

Para Mário é uma forma de libertação aonde a gente vai se libertar de nós mesmos e vamos ajudar os outros a entenderem que eles também precisam se libertar (MÁRIO, 2019). Libertação pela luta, assim como Marta expõe que o T.O é uma ferramenta de luta [...] usar a arte do teatro para denuncia (MARTA, 2019). Já no posicionamento de Antônia é trabalhar relações de opressão que a gente tem em nossa vida e ai a gente usa os jogos que são lúdicos para poder reconhecer coisas que às vezes a gente não consegue enxergar (ANTÔNIA, 2019). Nestas três falas encontramos as palavras libertação e luta onde historicamente uma depende da outra para que se alcance o objetivo, o que de fato representa, também o T.O, libertação, pois como escreveu Boal:

Entre os humanos, a luta pelo espaço é lutar por todos os espaços: físico, intelectual, amoroso, histórico, geográfico, social, esportivo, político... Há que se inventar seu antídoto: a Ética da Solidariedade, cuja construção será que ser obra de incessante luta dos próprios oprimidos, e não dádiva celeste: do céu, cai chuva, neve e gelo, eventualmente, bombas e foguetes, mas não mágicas soluções. Estamos entregues a nós mesmos e temos que aceitar

nossa condição com a cabeça nas alturas, os pés no chão e mãos à obra (BOAL, 2009, p. 17).

Libertação começa no processo de luta e está é, sem dúvidas, uma das ferramentas mais valiosas para se romper com as questões de opressão que o T.O traz em suas propostas.

6.5 O que se aprende no Teatro do Oprimido

As aprendizagens possibilitadas no T.O são diversas, cada integrante recebe de forma diferente. Contudo, nota-se várias aproximações em suas narrativas. Para Tereza se aprende promover essas reflexões sobre as relações de opressor e oprimido e acho que a partir daí a gente começa a trazer pra nossa vida e relacionar a aquilo que a gente ta passando, pensar sobre e tentar achar uma solução (TEREZA, 2019). Conforme Freire (2000, p. 119), "O ser humano é, naturalmente, um ser da intervenção no mundo à razão de que faz a história. Nela, por isso mesmo, deve deixar suas marcas de sujeito e não pegadas de puro objeto". Nas atividades do T.O o participante é convidado a pensar sua vida dentro e fora de cena, propõe a quebra da objetificação tanto de pensamento quando da ação, leva o envolvido ao estado de sujeito que reflete sua vida.

Para Luiz acho que eu parei mais pra pensar... através da escuta eu parei pra pensar, pra ouvir as pessoas [...](LUIZ, 2019). Luiz percebe-se enquanto ser de comunhão, de troca e partilha o teatro do oprimido me proporcionou isso, que através da escuta eu consegui entender o outro e através de entender o outro eu consegui ter empatia (LUIZ, 2019). Notase nesta fala um dos aspectos mais importante dentro do T.O, o momento de interação entre seus membros, de propor, conforme expõe Luiz, um momento de se questionar e um momento de fazer as pessoas que estão ali fazendo os jogos pensar (LUIZ, 2019).

Entendemos que, para o homem, o mundo é uma realidade objetiva, independente dele, possível de ser conhecida. É fundamental, contudo, partirmos de que o homem, ser de relações e não só de contatos, não apenas está no mundo. Estar com o mundo resulta de sua abertura à realidade, que o faz ser o ente de relações que é. (FREIRE, 1978, p. 39)

Mário expõe que aprendeu que o sonho do oprimido é se tornar opressor, e eu aprendi que a gente deve não só olhar nosso lado, mas olhar o lado do outro (MÁRIO, 2019). Mais uma afirmação sobre a importância da partilha e troca com o outro. Eu aprendi a olhar as pessoas com outros olhos. [...] depois que eu comecei a praticar o teatro do oprimido eu pude

olhar as pessoas de outra maneira e ver que eu estava sendo grandiosamente opressor (MÁRIO, 2019). Afirma ainda que aprendi a olhar diferente, eu aprendi a abraçar mais as pessoas, eu aprendi que todo mundo, todos nós somos iguais (MÁRIO, 2019). Marta complementa que observar, assim, o contexto social como um todo, sabe, a gente olhar a minha realidade, entender a minha realidade, entender a realidade do outro e respeitar (MARTA, 2019). Identifica-se que tanto Mário quanto Marta encontram aprendizagens em comum no T.O. Percebem mais as pessoas ao seu redor, entendem que se deve respeitar a todos, entender não só suas questões como também as das outras pessoas. Fato que nos revela que "O indivíduo singular só se torna um si mesmo mediante a relação que estabelece consigo mesmo, com o próximo, com a comunidade e com o Absoluto" (ALMEIDA, 2013, p. 23). Podemos ainda refletir que "Saber-se condicionado e não fatalista submetido a este ou aquele destino abre o caminho à sua intervenção no mundo" (FREIRE, 2014, p. 64), pois o fato do T.O proporcionar a abertura para se ver o que antes não se via só reafirma que o condicionamento humano é algo mutante, pode sim evoluir e é isso que o T.O, também, propõe, a partir daí os sujeitos envolvidos podem interferir no que antes, conscientemente, não podia.

Antônia contribui ao relatar que o T.O a ajudou a aprender a colocar minha opinião, então a gente consegue falar, a gente consegue ouvir, a gente consegue também pensar porque a gente precisa pensar [...] (ANTÔNIA, 2019). Para Antônia sua participação a ajuda a se compreender, a despertar sua mente para atividades sensoriais como falar e ouvir. A gente acaba conseguindo desenvolver o nosso ser em muitas coisas que a gente é podado durante a vida, completa a integrante (ANTÔNIA, 2019). Essas e outras características reforçam, mais uma vez, o pensamento Freireano "Ninguém nasce feito. Vamos nos fazendo aos poucos, na prática social de que tomamos parte" (FREIRE, 2017, p. 93).

6.6 Reflexos da experiência do Teatro do Oprimido na vida dos integrantes

Sobre os reflexos das aprendizagens e experiências no T.O para a vida de cada integrante, Tereza expõe que um desses reflexo é *fazer teatro e relacionar o mais próximo do meu cotidiano [...] porque teatro do oprimido não quer dizer que você ta no palco, ne, fazendo uma cena, você ta vivendo aquilo ali* (TEREZA, 2019). Tereza identifica uma diferença importante do T.O para as outras modalidades de teatro, não se trata diretamente de

encenação com roteiro criado, é uma ação de fatos reais e/fatos muito próximos da realidade, que mesmo numa representação não perdem seu caráter de veracidade.

Já para Luiz é perceber que a gente consegue falar sobre a sociedade dentro do teatro [...] ele consegue incluir as pessoas de uma maneira absurda. [...] proporciona eu me questionar, questionar minhas relações, questionar as pessoas que estão em minha volta, questionar minha relação familiar (LUIZ, 2019). Luiz afirma ter encontrado no T.O a ferramenta para se questionar sobre sua vida como um todo, em suas diversas relações. Para Mário o T.O propôs entender muito mais as pessoas, vou passar a me colocar no lugar delas em qualquer situação (MÁRIO, 2019). Para Marta a experiência no T.O transformou minha vida, sabe. Hoje eu identifico opressão muito mais fácil do que antes (MARTA, 2019). Na vida de Antônia reflete na minha consciência de ser, as coisas que eu tenho pra mim e a relação que eu tenho com o outro eu só consegui desenvolver nos jogos e no teatro do oprimido, nas discussões e no estudo também (ANTÔNIA, 2019).

Sobre a situação de opressão, para Tereza um exemplo de opressão é relação do assédio, do que a mulher sofre [...]a gente sofre em grande maioria assédio de homens (TEREZA, 2019). O parágrafo X da Constituição Federal do Brasil (1988) diz "são invioláveis a intimidade e a imagem das pessoas", desta forma, há violação deste direito pela opressão muitas vezes sofrida em maioria por mulheres e na maioria dos casos realizado por homens. Neste sentido, vala ressaltar que:

Acredito que não é suficiente para as mulheres libertarem-se da opressão dos homens, que são, por sua vez, oprimidos pela sociedade como um todo, mas que juntos movam-se simultaneamente para cortar as correntes de opressão. Obviamente, homens precisam e mulheres oprimidas necessitam compreender suas diferentes posições nas estruturas opressivas para que, juntos, eles possam desenvolver estratégias efetivas e deixem de ser oprimidos. (FREIRE, 2001, p. 265)

A culpabilização ao homem por este tipo de opressão é a resposta mais circulada, não que não se tenha culpa, mas é necessário se pensar em como pode este se libertar junto com aquele, pois, como expõe Freire (2001, p. 262), "A libertação deveria ter lugar para homens e mulheres não apenas para homens ou para mulheres ou para as pessoas negras e de linhas étnicas". Não existe libertação se ela for proporcionada apenas para um grupo. Para que o mundo se liberte deve-se lutar em comunhão. Ao perguntarmos a Tereza como ela acha que poderia resolver este conflito a resposta é a gente procura outros meios assim de aprender sobre, de tentar diminuir o assedio, de tentar é... conversar principalmente com os homens (TEREZA, 2019). Essa fala enfatiza e traz aqui o diálogo, como tão trabalhado por Freire,

como a ferramenta básica e necessária para se construir a comunicação que trabalha na luta contra a opressão.

E o que é o diálogo? É uma relação horizontal de A com B. Nasce de uma matriz crítica e gera criticidade (Jaspers). Nutre-se do amor, da humanidade, da esperança, da fé, da confiança. Por isso, só o diálogo comunica. E quando os dois polos do dialogo se ligam assim, com amor, com esperança, com fé um no outro, se fazem críticos na busca de algo. Instala-se, então, uma relação de simpatia entre ambos. Só aí há comunicação. (FREIRE, 1978, p.107)

Para Luiz é uma situação que coloca uma pessoa em risco [...] fui expulso de shopping porque eu tava sentado, e meu ex [...] tava deitado no meu colo [...] e eu tava fazendo carinho (LUIZ, 2019). O exemplo de Luiz trata-se de opressão por homofobia. Assim como para Mário opressão é quando eu negro vou a uma loja e o segurança começa a me seguir (MÁRIO, 2019). Percebemos nestas falas a opressão diretamente ligada a preconceitos de sexualidade, gênero e raça, marcadores, historicamente, de opressão. Por isso:

Dada a seriedade e a complexidade da questão de gênero, isso merece reflexão em conjunto com uma rigorosa análise com relação ao fenômeno da opressão. Isso também requer novas práticas pedagógicas, para que se alcancem o sonho da luta para libertação e a vitória sobre todas as formas de opressão (FREIRE, 2001, p. 259).

Conforme Marta, opressão é você ta, não sei se é vulnerável a algo (MARTA, 2019). Para Antônia é impor algo que é meu em alguém, ou receber imposição de alguém sobre mim (ANTÔNIA, 2019). Opressão para Antônia é ter seu direito de ser negado, seu direto de escolha rompido quando alguém quer lhe impor o que não é seu.

Neste item, percebemos que ao falar em opressão, as questões de gênero, sexualidade e raça ganham uma grande proporção. Compreendemos que, historicamente, este público é o que mais sofre opressão em várias vias do contato social pelas classes dominantes e, também, por outras classes. Vale ressaltar que "a opressão da sociedade tem sempre o caráter de opressão por uma coletividade. É essa unidade de coletividade e dominação e não a universalidade social imediata, a solidariedade, que se sedimenta nas formas de pensamento" (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p. 30-31). A história é fator indispensável. Não é possível alterar o passado, a possibilidade é mudar o presente para que se chegue a um futuro diferente, pois conforme Freire (2014, p. 65), "O futuro não nos faz. Nós é que nos refazemos na luta para fazê-lo". Desta forma, é necessário entender que:

A História tem uma horizontalidade que não significa repetição, nem perpetuação, mas continuidade [...] Precisamos hoje de mulheres e homens que, ao lado do domínio dos saberes técnicos e científicos, estejam também vocacionados para saber o mundo de outra forma, através de tipos de saberes não preestabelecidos. A negação disso seria repetir o processo hegemônico das classes dominantes, que sempre determinaram o que é que as classes dominadas devem saber e podem saber (FREIRE, 2001, p. 213 - 214).

Para tanto,

Na vida, você não estará apto a atingir muito sem estabelecer táticas com o olho em direção a estratégias. Para mim o problema é o seguinte: qual é a estratégia da luta do oprimido? É a utopia da liberdade que serve de corrente de opressão. Esse deveria ser o sonho da luta para libertação que nunca atinge a plenitude. Em outras palavras, quando você atinge alguma liberdade, você descobre, no processo, que você precisa de mais libertação. Depois, minha estratégia básica teria que ser essa utopia de liberdade, que envolve criatividade, riscos, compaixão, comprometimento político etc. (FREIRE, 2001, p. 266).

Assim, luta pela libertação dos oprimidos passa pela pedagogia do humano que envolve alteridade, criticidade, partilha e diálogo e, nesse caso, o outro é peça fundamental no processo de reconhecimento de si e do mundo como possibilidade de transformação sempre inconclusa por sermos seres históricos.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo responder a seguinte questão: que tipos de experiências formativas são proporcionadas pelas práticas educativas desenvolvidas no contexto do Teatro do Oprimido? Desse modo, os objetivos foram: a) analisar quais experiências formativas são proporcionadas pelas práticas educativas desenvolvidas no contexto do Teatro do Oprimido; b) conhecer experiências formativas proporcionadas pelas práticas educativas desenvolvidas no T.O e, c) relacionar as diferentes experiências de modo a demonstrar que tipos de formação são proporcionadas pela pratica educativa desenvolvida no T.O.

Percebemos neste trabalho elos entre T.O e Pedagogia do Oprimido, as contribuições de Augusto Boal, criador do método, junto a Pedagogia do Oprimido de Freire para a emancipação dos envolvidos nesta prática educativa. Aqui, Freire e Boal caminham juntos, deste modo, referenciamos em Boal (2009, p. 18-19) "só a favor do diálogo, da criatividade e da liberdade de produção e transmissão da arte, do pleno e livre exercício das duas formas humanas de pensar, só assim será possível a libertação consciente e solidária dos oprimidos e a criação de uma sociedade democrática". Assim, podemos expressar que o diálogo, que também é o caminho do pensamento freireano torna-se nesta pesquisa, também, a ligação entre T.O e aprendizagens.

Este trabalho se torna inédito a partir de sua concepção metodológica, pois não existia, até o momento, pesquisas sobre a temática fundamentada na fenomenologia social de Alfred Schutz. Ao basear-se nessa fenomenologia, posiciona-se na perspectiva da filosofia da consciência e, desse modo, aqui a noção de experiência não é um receptáculo do mundo, mas resultado da relação entre consciência e mundo.

Os principais resultados demonstraram que as experiências formativas proporcionam: a) Liberta-se de "amarras" físicas e psicológicas; b) Aprender a ouvir o outro; c) Perceber-se no mundo; c) Despertar-se para uma consciência crítica; d) Reparar-se para lidar com as opressões vividas; e) Preparar-se para contribuir com um mundo melhor; f) Partilhas e vivencias; g) perder a timidez; h) uma válvula de escape para questões da vida particular; i) falar sobre si sem medos; j) trabalhar com o simples.

As experiências formativas revelaram-se próximas a reflexão freireana ao que definimos como praticas educativas no encontro entre os princípios freireanos e os princípios de Boal. A perspectiva conscientizadora e a questão de tomar como ponto de partida e de chegada a realidade do sujeito é um ponto importante entre o T.O. e Paulo Freire.

Como contribuição, esse trabalho nos permite pensar questões pertinentes ao currículo, a prática pedagógica e a formação continuada de professores tais como: gênero, raça, violência, discriminação, preconceito e opressão. Revela-se como uma prática que resgata a fala e a dignidade das pessoas traduzindo-se numa pedagogia do humano. A prática educativa do T.O tem uma natureza pedagógica de promoção de aprendizagem e de emancipação. Desta forma, podemos registrar, nestas últimas palavras, que o T.O, assim como a pedagogia freireana, propõem uma formação respaldada na humanização dos sujeitos envolvidos nestes processos e contribui para que se pense em educação como prática de liberdade.

Neste trabalho buscamos compreender que tipos de experiências formativas são proporcionadas pelas práticas educativas desenvolvidas no contexto do Teatro do Oprimido. Nosso campo empírico foi de imensurável contribuição para que chegássemos aos resultados obtidos, para isto, analisamos as experiências formativas proporcionadas pelas praticas educativas desenvolvidas no T.O e relacionamos as diferentes experiências de modo a demonstrar que tipos de formação são proporcionadas pela pratica educativa desenvolvida neste espaço de formação.

Diante esta exposição, podemos registrar nestas ultimas palavras, que o T.O, assim como a pedagogia freireana, propõe uma formação respaldada na humanização, libertação e formação critica dos sujeitos envolvidos nesse processo de luta contra as opressões vividas e contribui para pensarmos a educação como prática de liberdade, de luta e resistência. Uma educação conscientizadora e dialógica, levando assim, aos seus integrantes, práticas educativas que tornam suas experiências formativas no T.O elementos de libertação e emancipação humana.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**/Theodor W. Adorno, Max Horkheimer; tradução, Guido Antonio de Almeida. — Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ALMEIDA, Jorge Miranda de. A educação em Kierkegaard e Paulo Freire: por uma educação ético-existencial. 1.ed. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2013.

AMADO, J. COSTA, A.P. CRUSOÉ, N. A técnica da análise de conteúdo. AMADO, J. (org.). **Manual de Investigação Qualitativa em Educação.** Imprensa da Universidade de Coimbra: Coimbra, 2013.

AMADO, João, (org.). **Manual de investigação qualitativa em educação**. 2.ed. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014.

Augusto Boal e o Teatro do Oprimido. Direção: Zelito Viana. Rio de Janeiro, 2011. Documentário (1h02min). Acesso em: 12 de agosto 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=lL3-Wc305Gg

BALL, S. J.; MAGUIRE, M.; BRAUN, A. Política em prática: fazendo política de comportamento nas escolas. In: _____. Como as escolas fazem as políticas: atuação em escolas secundárias. 1.ed. Ponta Grossa: UEPG, 2016. p.141-171.

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas Políticas**. Lisboa: Civilização Brasileira, 1976.

BOAL, Augusto. A Estética do Oprimido. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

BRASIL. **Constituição Federal de 1988.** Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988. Acesso em: 15 de agosto de 2019. Disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/566968/CF88_EC105_livro.pdf

CATELAN, Fernando Bueno. **Teatro Político: Uma reflexão sobre 'a política'**. In: IX Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas | Diversidade de Saberes - As Artes Cênicas em Diálogo com o Mundo, 2017, Natal / RN. Anais - IX Reunião Científica da ABRACE. Campinas / SP: plataforma SEER - IAR UNICAMP, 2017. v. 18.

DUARTE JUNIOR, João Francisco, 1953 – **Por que arte-educação?** / João Francisco Duarte Junior – 6ª ed. – Campinas, SP: Papirus, 1991, - (Coleção Ágere).

FREIRE, Paulo. À sombra desta mangueira. 11. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

FREIRE, Paulo. **Educação como Prática de Liberdade.** 8. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1978.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido**. 24. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2018.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Indignação: cartas pedagógicas e outros escritos**. 1. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2005.

FREIRE, Paulo. Pedagogia dos Sonhos Possíveis. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

FREIRE, Paulo. **Política e Educação**. 3 ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2017.

JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz. **Metodologia do ensino de teatro**. Campinas, SP: Papirus, 2001.

Metaxis : informativo do Centro de Teatro do Oprimido, CTO-Rio, - N.1 (Abr.2006) - Rio de Janeiro : J.Sholna,2006-. Tema: Teatro do Oprimido na escolas. Diretor do CTO-Rio: Augusto Boal. Descrição baseada em: N. 3 (Nov.2007).

NUNES, Silvia Balestrini. **BOAL E BENE: contaminações para um teatro menor**. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica). PUC/SP, São Paulo, 2004.

OLIVEIRA, S. R.; CUNHA, F. P. **Teatro do Oprimido e teatralidade: os lugares da teatralidade nas cenas teatrais e cotidianas.** Conceição Concept, Campinas, v. 5, n. 1, p. 70-81, jan./jun., 2016.

PEREIRA, Talita Vidal. Currículo como teia de significados. Revista Teias, Rio de Janeiro, v.3 n. 127, p. 161-176, jan./abr., 2012.

REVERBEL, Olga. Jogos teatrais na escola. São Paulo: Editora Scipione LTDA. 1996.

RYNGAERT, Jean-Pierre. Jogar, representar. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

Revista de Teatro SBAT - Sociedade Brasileira de Autores. ISSN 0102-7336. Nº 525. MAIO/JUNHO 2011.

Revista Paulo Freire. Revista de Formação Político-Pedagógica do SINTESE – Sindicato dos Trabalhadores em Educação Básica da Rede Oficial do Estado de Sergipe. Nº 03 – Sergipe – SETEMBRO 2009.

SACRISTÁN, J. G. **O Currículo: uma reflexão sobre a prática**. 3.ed. Porto Alegre: ArtMed, 2000.

SANTIAGO, E.; NETO, J. B. (Orgs). **Paulo Freire e a educação libertadora:** memórias e atualidades. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2013.

SANTOS, Guilherme Ribeiro Miranda dos. A prática educativa no movimento social "levante popular da juventude": narrativa de participantes. 127 f. Dissertação (Mestrado

em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, 2018.

SCHUTZ, Alfred. **Sobre fenomenologia e relações sociais**. Edição e organização Helmut T.R. Wagner; tradução de Raquel Weiss. Petrópolis: Vozes, 2012.

SILVA, Ivone Ferreira da. **O Teatro do Oprimido: A arte de libertar os sujeitos**. Cadernos PDE. Paraná, v. 1, 2016.

TURLE, Licko. Alfabetização Teatral: uma fotografia da experiência de Augusto Boal no ALFIN, Peru, 1973. Revista Anais ABRACE. São Paulo, v.15, n.1, 2014.

TEPLOV, R. M. **Aspectos psicológicos de educação artística**. In: LURIA, A. R.; LEONTIEV, A. N.; VIGOTSKY, L. S. e outros. Psicologia e pedagogia II: investigações experimentais sobre problemas didáticos específicos. Lisboa: Estampa, 1977.

TOURAINE, Alain. Crítica da modernidade. Petrópolis: RJ: Vozes, 1994.

Vintém, Companhia do Latão. Hoje Teatro de Arena Revolução na América do Sul. ISSN 2175141-2. Nº 7. 2009.

APÊNDICE A – PARECER DE APROVAÇÃO NA PLATAFORMA BRASIL

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA -UESB/BA



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: A PRATICA EDUCATIVA COMO PRÁTICA SOCIAL E CULTURAL

Pesquisador: NILMA MARGARIDA DE CASTRO CRUSOÉ

Área Temática: Versão: 2

CAAE: 45792614.0.0000.0055

Instituição Proponente: Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia - UESB

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 1.309.081

Apresentação do Projeto:

Assim a autora resume o projeto: "A prática educativa como prática social sua vinculação a formas de organização da sociedade. Como prática social, a prática educativa é, também, uma prática de significação e ocorre em espaço formal e não formal de educação. Assumimos como referência para pensara a prática educativa como prática social leituras weberianas e eliasianas, concebendo-a como campo de significação. Apoiamo-nos, também, na antropología Geertziana para pensar as diferentes culturas educacionais, em espaços formais e não formais, no quadro de suas próprias estruturas. O interesse em estudar o tema é fruto de experiência como pesquisadora da prática educativa e observar que aspectos sociais e culturais trabalhados na escola, são atravessados por crenças e valores, por parte dos sujeitos que atuam na escola. Dessa forma, optamos por pesquisar a dimensão simbólica das práticas educacionais para entender quais valores e crenças atravessam na ação educativa social e cultural, praticada na escola e outros espaços educativos. No processo metodológico da pesquisa, realizaremos as seguintes etapas: a) levantamento e análise bibliográfica; b) entrevista compreensiva com sujeitos sociais, do campo empírico. Utilizaremos a Análise de conteúdo para analisar as observações e as entrevistas. Espera-se que os resultados da pesquisa possam oferecer subsídios para a compreensão da relação entre cultura, sociedade e educação, de forma a atender às necessidades de uma prática educativa voltada para o respeito e valorização humana*.

Endereço: Avenida José Moreira Sobrinho, s/n

Bairro: Jequiezinho CEP: 45.206-510

UF: BA Município: JEQUE

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA -UESB/BA



Continuação do Parecer: 1.309.081

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Geral: Analisar sentidos atribuídos pelos sujeitos à prática educativa.

Objetivos específicos:

Conhecer a prática educativa; Identificar elementos que a caracterizam; Analisar os sentidos da ação educativa vivenciada pelos sujeitos no espaço educativo formal e não formal e que reverberam na sua vida fora desses espaços.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos: "com relação ao desconforto, a senhora pode sentir-se constrangida com alguma pergunta ou incomodada com o tempo que gastará respondendo às perguntas e/ou com a nossa presença em seu espaço religioso".

Benefícios: "Conhecer e divulgar aspectos educativos/formativos do povo brasileiro com referência a cultura africana; Contribuir para as discussões, no âmbito da escola, acerca da cultura africana e oferecer subsídios para discussão da temática na área de "Currículo e Cultura"

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Pesquisa relevante à área educativa.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Todos os termos foram apresentados.

Recomendações:

Nada a declarar.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Nada a declarar.

Considerações Finais a critério do CEP:

Aprovo ad referendum o parecer do relator em 04/11/15.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_P ROJETO 294935.pdf	30/09/2015 16:00:21		Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_atualizado.doc	15:58:49	NILMA MARGARIDA DE CASTRO CRUSOÉ	Aceito

Enderego: Avenida José Moreira Sobrinho, s/n

Bairro: Jequiezinho CEP: 45.206-510

UF: BA Município: JEQUIE

Telefone: (73)3528-9727 Fax: (73)3525-6683 E-mail: cepuesb.jq@gmail.com

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA -UESB/BA



Continuação do Parecer: 1.309.081

Outros	Dec Coleta.jpg	16/07/2015	Aceito
Outros	Dec Aline.pdf	15:04:11 06/07/2015 15:28:15	Aceito
Outros	Dec Colaborador.jpg	02/06/2015 14:55:48	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura	Projeto de pesquisa atualizado2.doc	13/05/2015 15:28:58	Aceito
Investigador Outros	Termo de Autorizo.doc	13/05/2015 15:28:23	Aceito
Folha de Rosto	Doc Folha.jpg	14/04/2014 20:16:06	Aceito
Outros	Comprometimento.jpg	01/04/2014 20:13:05	Aceito
Outros	Oficio.jpg	01/04/2014 20:11:48	Aceito
Outros	coleta.jpg	01/04/2014 20:07:28	Aceito

-						_			
		acá		-	•	0	DIFT.	0.00	
-	ш	auc	w	u	u	_	ап	200	

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

JEQUIE, 04 de Novembro de 2015

Assinado por: Ana Angélica Leal Barbosa (Coordenador)

Endereço: Avenida José Moreira Sobrinho, s/n

Bairro: Jequiezinho CEP: 45.206-510

UF: BA Município: JEQUIE

APÊNDICE B – TERMO DE ADESÃO DA PESQUISA



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO – PPG PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO – PPGED MESTRADO ACADÊMICO EM EDUCAÇÃO



ORIENTANDA: JOCILENE OLIVEIRA SANTOS BRITO

ORIENTADORA: PROF. DRA. NILMA MARGARIDA DE CASTRO CRUSOÉ

TERMO DE ADESÃO

Eu,	,RG:
, membro do Grupo Teatral Apodío de Vitória da Conqu	
esclarecimentos quanto ao objeto, objetivos e procedimentos do e	
pesquisa: "PRÁTICAS EDUCATIVAS NO TEATRO DO OPR	IMIDO: NARRATIVAS
DE INTEGRANTES", permitindo ser entrevistado por responsáve	
com a posterior publicação dos resultados. Estou ciente de que, mes	•
pesquisa, posso, a qualquer momento, desistir não sendo submetida a ne	· · · · · · · · · · · · · · · · · · ·
	
Assinatura do membro do grupo	
Assiliatura do membro do grupo	
Presenciamos a solicitação, esclarecimentos sobre a pesquisa e aceite da	colaboradora em participar.
The contract of the contract o	orazorazora em parenorpari
Testemunhas:	
restemanias.	
Nama	
Nome:	
Assinatura:	
Nome:	
Assinatura:	