



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA PRÓ-LICENCIATURA – LICENCIATURA EM TEATRO

**AS CONTRIBUIÇÕES DE FREIRE E BOAL PARA A FORMAÇÃO
DOS JOVENS E ADULTOS: PEDAGOGIA DO OPRIMIDO E TEATRO
DO OPRIMIDO**

Francisco José Cavalcante Macedo

Brasília – DF
2013

FRANCISCO JOSÉ CAVALCANTE MACEDO

**AS CONTRIBUIÇÕES DE FREIRE E BOAL PARA A FORMAÇÃO
DOS JOVENS E ADULTOS: PEDAGOGIA DO OPRIMIDO E TEATRO
DO OPRIMIDO**

Trabalho de conclusão de curso de licenciatura em Teatro do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientador: Prof. Dr. José Mauro Barbosa Ribeiro

Brasília – DF
2013

FRANCISCO JOSÉ CAVALCANTE MACEDO

**AS CONTRIBUIÇÕES DE FREIRE E BOAL PARA A FORMAÇÃO
DOS JOVENS E ADULTOS: PEDAGOGIA DO OPRIMIDO E TEATRO
DO OPRIMIDO**

Trabalho de conclusão de curso aprovado, apresentado à UnB – Universidade de Brasília, ao Instituto de Artes Cênicas, como requisito para a obtenção do título de Licenciatura em Teatro, com nota final igual a _____, sob a orientação do Professor Dr.

Brasília, _____ de dezembro de 2012

Professor

Professor

Professor

Dedico esta vitória a meus pais, meus maiores incentivadores; e a Deus, que guia todos meus passos e me protege.

RESUMO

Paulo Freire sempre se mostrou preocupado com a questão da educação de jovens e adultos; por isso, desenvolveu uma proposta de alfabetização para essa faixa etária por meio de temas geradores. Assim, a educação de jovens e adultos partiria de uma palavra que tivesse significado para eles e, a partir daí seria iniciada uma discussão crítica sobre ela para que os alunos pudessem refletir sobre seus significados. Augusto Boal desenvolveu um teatro para o povo, onde os espectadores participam da cena, seja por meio de opinião ou crítica como pela própria representação de uma situação cotidiana no palco. Com isso, as duas propostas, de educação e teatro, fazem com que as pessoas reflitam sobre temas ligados à política, cultura e sociedade, fazendo com que o jovem e o adulto se torne uma pessoa crítica de sua própria realidade. Diante disso, o objetivo deste trabalho é analisar a importância da teoria de Paulo Freire e a proposta de Augusto Boal para a formação de jovens e adultos que são alunos da EJA.

Palavras-Chave: Oprimido; Paulo Freire; Boal; educação de jovens e adultos.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	
1. PAULO FREIRE: O OPRIMIDO E A EDUCAÇÃO LIBERTADORA.....	
1.1 Educação para a cidadania.....	
1.2 Educação libertadora.....	
1.3 O pensamento pedagógico de Paulo Freire.....	
2. AUGUSTO BOAL E O TEATRO DO OPRIMIDO.....	
2.1 O teatro de Arena e Teatro Fórum.....	
2.2 Teatro do oprimido: possibilidade estético-educativa.....	
2.3 Teatro do oprimido na educação de adultos.....	
3. PEDAGOGIA E O TEATRO DO OPRIMIDO: FREIRE E BOAL.....	
3.1 O papel do teatro da Educação de Jovens e Adultos (EJA).....	
3.2 Pedagogia do Oprimido de Freire.....	
3.2.1 Oprimidos e Opressores.....	
3.3 A experiência com o teatro do oprimido.....	
3.3.1 O teatro na escola.....	
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	

INTRODUÇÃO

O tema deste trabalho versa sobre a Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire e o teatro do Oprimido de Augusto Boal, objetivando apontar sua importância para a educação de jovens e adultos. Isso porque, essas duas propostas estão relacionadas com a educação de estudantes que não tiveram suas trajetórias na vida escolar no tempo certo: os jovens e os adultos.

A proposta de Paulo Freire nos mostra, em sua pedagogia do oprimido, que cada um tem seu tempo certo e apropriado para aprender de maneira informal, por meio de suas experiências de vida, as quais trazem para sala de aula e são aproveitadas pelo educador para a sua educação formal, por meio de uma proposta libertadora.

Já Augusto Boal, em o Teatro do Oprimido, traz uma inovação para o teatro, que antes era baseado somente na representação dos atores e, após a proposta de Boal, passou a ser um teatro interativo, onde o público pode participar, tanto como atores como dando sua opinião sobre a cena e fazendo críticas sobre o tema abordado.

Assim, por meio do Teatro do Oprimido, o público participa por meio da crítica à política, à sociedade e à cultura. Com isso, o espectador sem tornar-se um ator, vai modificando a história e compreendendo fatos de sua própria vida, na representação do seu cotidiano anexado à peça teatral.

Diante da importância que esse tipo de teatro assume na formação dos espectadores (oprimidos), é que se torna importante da formação de jovens e adultos, pois podem aprender enquanto criticam e fazem uma análise de sua própria realidade.

Ao aprender a refletir e criticar sua própria realidade, os alunos do EJA (jovens e adultos), vão desenvolvendo sua cidadania e sua autonomia, tornando-se cidadãos plenos em uma sociedade marcada pela divisão de classes. Por meio dessa proposta, os alunos vão percebendo a importância de se posicionarem diante de sua realidade.

Neste contexto, tanto Paulo Freire na Pedagogia do Oprimido como Augusto Boal no Teatro do Oprimido, podem contribuir para a formação integral dos alunos da EJA.

Diante disso, o objetivo deste trabalho é analisar a importância da teoria de Paulo Freire na Pedagogia do Oprimido e a proposta de Augusto Boal para o Teatro do Oprimido para a formação de jovens e adultos que são alunos da EJA.

Para alcançar esse objetivo, primeiramente foi feita uma pesquisa sobre a teoria de Paulo Freire para entender como o autor pensava a educação libertadora para a formação de um indivíduo mais autônomo e mais livre; em seguida, fez-se uma pesquisa sobre o Teatro do Oprimido de Augusto Boal objetivando conhecer sua proposta para um novo tipo de teatro e quais as inovações trazidas por ele para a formação do pensamento crítico; finalizando a pesquisa, fez-se uma conexão entre as duas teorias para analisar de que maneira pode ser útil na formação de jovens e adultos.

1. PAULO FREIRE: O OPRIMIDO E A EDUCAÇÃO LIBERTADORA

A escola é o espaço privilegiado para o ensino, não somente dos conhecimentos acumulados pela humanidade ou dos saberes próprios para a profissionalização do indivíduo, mas, como afirma Freire (2007), seu objetivo vai além disso, pois tem a responsabilidade de preparar os alunos para exercer sua cidadania por meio do exercícios de todos os seus direitos, sejam civis, sociais ou políticos; somente assim, a escola prepara os educandos para a vida.

Mesmo porque, a finalidade da educação pressupõe acreditar na capacidade de tornar o ser humano capaz de compreender a realidade e atuar nela de maneira ativa, melhorando a si mesmo e a qualidade de vida da sociedade; nesse contexto, a escola deve criar condições para que os alunos possam se desenvolver integralmente.

De acordo com o pensamento de Freire (2007), a educação deve ser uma prática voltada para a liberdade, visto ser um processo humano que gera e/ou transmite valores ininterruptamente de geração a geração. Por isso, o autor acredita que a educação somente pode existir na sociedade e na troca de experiência, pois a educação é voltada para as necessidades humanas e tem por finalidade educar para a sociedade.

Dessa forma, para o exercício dos direitos e deveres do cidadão é necessário haver a socialização dos conhecimentos e instrumentalizar o indivíduo para utilizá-los e aplicá-los em suas relações sociais e em sua tomada de consciência acerca da realidade.

1.1 Educação para a cidadania

No que se refere ao ensino das disciplinas escolares, na maioria das escolas e das práticas pedagógicas, ainda é priorizada a memorização dos conteúdos, remetendo ao que Freire (2005) denomina de “educação bancária”, em que o aluno é considerado como um depósito dos saberes dos professores. Nessa relação, o professor é aquele que sabe e o aluno é aquele que nada sabe e que necessita ser preenchido com conhecimentos.

A educação bancária, segundo concepção de Freire (2005), é aquela que dá prioridade à memorização, não é problematizadora dos conteúdos, não torna os alunos críticos e traz implícita consigo os valores da classe dominante. Além disso, é uma educação voltada para o mercado de trabalho, preparando mão-de-obra barata e submissa para atender ao mercado de trabalho.

Esse tipo de educação torna-se opressora ao reproduzir os conhecimentos de maneira estática não oportunizando aos alunos a crítica e a reflexão, fazendo-os aceitarem sem questionamento e sem se posicionar acerca deles. Isso ocorre porque a educação bancária concebe o homem como sendo um ser sem história e sem um posicionamento frente a realidade.

Porém, para Freire (2005), o homem é um ser histórico que deve observar o passado para melhorar seu futuro; todos são seres em constante movimento e transformação, movimento que começa no interior do próprio homem. Desse processo, ocorre um conhecimento que é crítico, porque foi obtido de uma forma automaticamente reflexiva, e implica em ato constante de desvelar a realidade, posicionando-se nela. O saber construído dessa forma percebe a necessidade de transformar o mundo, porque assim, os homens se descobrem como seres históricos.

A partir disso, concebe-se a educação problematizadora, para qual o homem é um ser com histórias com continuidade, pois sua história está inacabada. Nesse sentido, segundo Freire (2005), uma das tarefas básicas da educação é fazer o homem compreender que os interesses individuais somente poderão se realizar se estiverem integrados aos interesses coletivos da sociedade. Sendo assim, ao socializar o indivíduo, a educação o faz compreender que ele somente poderá se realizar e se desenvolver plenamente as suas potencialidades em contato com as outras pessoas.

Mesmo porque, para Freire (2005), o processo educativo deve ser um ato político, uma ação que resultaria em relação de domínio ou de liberdade entre as pessoas. De um lado estaria a elite e do outro os trabalhadores. Segundo o autor, uma pedagogia que libertasse as pessoas oprimidas deveria passar por um intenso diálogo entre professores e alunos. O diálogo é a melhor forma de o homem desenvolver seu senso crítico, pois reconhece que é no diálogo que ocorre a troca de experiências e o envolvimento das pessoas com o mundo.

É nesse sentido que Freire (2007) aponta a educação como sendo o elemento básico para a adaptação e integração entre o indivíduo e a sociedade. Essa adaptação é feita por meio da disseminação dos conhecimentos de maneira generalizada; visto que, é por meio do conhecimento que o homem tem a possibilidade de se desenvolver de maneira plena.

Por acreditar que o homem é um ser histórico, Freire (2005) esclarece que deve sempre ser observado o seu passado para construir o seu futuro. Isso é necessário por ser o homem um ser em constante transformação e movimento; e, é nesse processo que o homem adquire o conhecimento crítico como produto da aprendizagem feita por meio da reflexão; esse tipo de conhecimento possibilita ao homem conhecer a realidade, posicionar-se diante dela e buscar transformar o mundo; fato que possibilita aos homens descobrirem-se como seres historicamente construídos.

Por isso, Freire (2007) esclarece que a finalidade da educação é compreendida como sendo a de libertar o homem da tirania do presente, e definiram ainda que a melhor educação é aquela que vai em direção contrária ao indivíduo. Diante disso, pode-se perceber que na finalidade da educação há dois movimentos: um coletivo e outro individual. Nesse caso, constituir esse ser individual e social em cada aluno é a finalidade da educação.

Nesse sentido é que Freire (2005) explica que a educação bancária não pode construir esse tipo de cidadão, pois ela é reducionista e vê o aluno como um ser individual nem ligá-lo ao coletivo. Esse tipo de educação somente deposita no aluno os conhecimentos que o professor possui e da maneira como ele interpreta tais conhecimentos, sem dar aos alunos a oportunidade de dialogar, ser criativo e construir um aprendizado eficaz.

Diante disso, Freire (2000) aponta para o fato de que o ato de educar deve consistir em direcionar o homem para o reconhecimento de sua identidade cultural, em dimensão social e individual. Sem respeitar essa identidade, sem autonomia, sem levar em conta as experiências vividas pelos educandos antes de chegar à escola, o processo será inoperante, somente meras palavras despidas de significação real.

Somente assim, o processo educacional será efetivo, pois levará em conta as experiências vividas pelos alunos antes de chegarem à escola, como também as experiências que vão adquirindo na vida; caso contrário os

conhecimentos não passarão de informações sem significado real para os educandos. Nesse caso, para o autor, para formar esse educando autônomo, é preciso um educador também autônomo.

Esta autonomia, segundo Freire (2000), está presente na definição da vocação de *'ser mais'* que está associada com a capacidade de transformar o mundo. É exatamente aí que o homem se diferencia do animal. Para Freire, mulheres e homens, são seres histórico-sociais, capazes de comparar, de valorar, de intervir, de escolher, de decidir e de romper, e por isso, são seres éticos.

Para formar esse professor, de acordo com Freire (2000), existem conhecimentos que são necessários para a prática de um educador que seja crítico, reflexivo e capacitado para discutir os problemas da realidade local e global. Na prática esses saberes são confirmados, se modificados ou ampliados. Nesse caso, a reflexão sobre a prática torna-se uma exigência da relação entre a teoria e a prática. Mas para isso, é preciso que se entenda que ensinar não é apenas transferir conhecimentos, e sim criar possibilidades para sua produção ou para a sua construção.

Para haver essa formação autônoma e cidadã, segundo Freire (2005), o professor estar preparado para utilizar sua curiosidade e despertar a curiosidade dos alunos; mesmo porque é ineficaz o ensino de conteúdos que estejam fora do contexto da realidade vivida pelos alunos. Dessa forma, contextualização e curiosidade são imprescindíveis para dar significação aos conteúdos ministrados em sala de aula.

Nesse caso, docentes e discentes se explicam e seus sujeitos apesar das diferenças, não se reduzem à simples condição de objeto, um do outro. Quando os educadores vivem a autenticidade exigida do ensinar-aprender participam de uma experiência total em que a boniteza deve achar-se de mãos dadas com a decência e com a seriedade.

Freire (2005) também esclarece que as teorias estudadas devem estar integradas à prática e que o ato de estudar não pode estar dissociado da leitura crítica do mundo, pois é nessa associação que a leitura da palavra ganha significado real e pode possibilitar a compreensão do mundo.

Por isso, acredita que a importância do papel do educador é construir e desenvolver a curiosidade e a vontade para aprender. Para isso, ensinar exige rigorosidade metódica, pois o educador democrático não pode negar-se o dever de,

na sua prática docente, reforçar a capacidade crítica do educando, sua curiosidade, sua insubmissão. “E essas condições implicam ou exigem a presença de educadores e de educandos criadores, instigadores, inquietos, curiosos, humildes e persistentes” (FREIRE, 2000, p. 26). O educador precisa ensinar não apenas o conteúdo como também a pensar certo; pois, é na leitura crítica e na compreensão da leitura, que o educando vai se tornando sujeito.

Assim, pensar a organização do ensino, adequando a teoria à prática, possibilita aos alunos a aquisição de uma visão crítica diante da complexa relação existente entre o ser humano e a natureza. Pensar e possibilitar a compreensão dessa relação dá aos alunos a possibilidade de unir teoria e prática na construção do conhecimento.

Mesmo porque, segundo Freire (2005), somente a educação problematizadora, fundamentada no diálogo, poderá emancipar educandos e educadores, possibilitando-lhes o exercício de sua cidadania; isso porque, nesse processo o professor torna-se o mediador que levará o aluno a novas descobertas, a utilizar a criatividade e a direcionar seus conhecimentos para a coletividade, socializando suas experiências e internalizando as experiências dos outros.

Assim, ao promover o diálogo entre os alunos e as teorias, possibilitando identificá-la na prática, a educação estará possibilitando que o aluno exerça sua cidadania. No entanto, esse diálogo deve ser tanto ético como crítico, a fim de possibilitar a reflexão e contribuir para o aprendizado.

Para que o educando torne-se sujeito, explica Freire (2000), o ensinar deve exigir a pesquisa; porque a pesquisa implica a curiosidade e o questionamento sem os quais não há formação de conhecimentos. Nesse caso, educar exige respeito aos saberes dos educandos, sobretudo os das classes populares, a fim de discutir com os alunos a razão de ser de alguns desses saberes em relação com o ensino dos conteúdos. Assim como, ensinar também exige criticidade a fim de que haja a superação da curiosidade ingênua a fim de que se torne curiosidade científica.

Por isso, ensinar também exige uma rigorosa formação ética sempre ao lado da estética, afirma Freire (2000), pois educar é antes de tudo formar, para que o pensar certo seja profundo na compreensão e na interpretação dos fatos. O ensinar também exige que as palavras sejam incorporadas pelo exemplo a fim de que o pensar certo seja o fazer certo, buscando seriamente a segurança na argumentação.

Para o autor, ensinar exige risco, aceitação do novo e rejeição a qualquer forma de discriminação sem, no entanto, deixar levar-se pelo emocional. Na aceitação do novo, decide-se, rompe-se, opta-se. O ato de ensinar exige assumir e reconhecer a identidade cultural para propiciar condições aos educandos, em suas relações uns com os outros e de todos com o professor, ensaiam a experiência profunda de assumir-se, sem que haja treinamento pragmático, elitismo autoritário dos donos da verdade e do saber articulado.

Nesse caso é preciso também que haja uma reflexão profunda nas experiências ocorridas nos espaços escolares, pois um simples gesto do professor pode fazer um mal enorme ao aluno; é por isso que o pensar certo deve ser dialógico e não polêmico, a fim de promover a comunicação e a intercomunicação.

Ensinar exige reflexão crítica sobre a prática, visto que a prática docente crítica, implicante do pensar certo, envolve o movimento dinâmico, dialético, entre o fazer e o pensar sobre o fazer. Por isso, o aprendiz de educador deve assumir o pensar certo a fim de superar o ingênuo na comunhão com o professor formador. Sendo assim, “o importante é que o professor submeta as intuições à análise rigorosa da curiosidade epistemológica” (FREIRE, 2005, p. 45).

Por isso, para haver uma educação que possibilite ao educando tornar-se mais independente e mais autônomo na construção de seus conhecimentos exige que sejam disponibilizados a ele tanto as teorias como as tecnologias a fim de que possa aprender fazendo e, curioso, sinta vontade de realizar novas experiências e de estar na escola.

Visto que, o objetivo principal da educação não é apenas a transmissão de conhecimentos, mas formar o indivíduo para a vida toda; por isso, entende que o ato de ensinar diz respeito ao viver em constante transformação nas relações com os outros e consigo mesmo; nesse sentido, um dos fatores que garantem a educação é a fundamentação em palavras, como diálogo, cooperação e autonomia que auxiliam na formação da percepção, atenção, pensamento, imaginação e memória.

Pois, para Freire (2007), a educação é um processo voltado inteiramente para o ser humano, visto que está fundamentada na geração e transmissão de conhecimentos e valores. Nesse sentido, o autor esclarece que não existe processo educativo que esteja desagregado da sociedade humana. Por isso, difunde a ideia

de que a educação deve basear-se em uma pedagogia humanística, a qual deve considerar o homem e sua inserção no mundo.

Por isso, o Freire (2000) reflete tanto sobre o aprender a aprender, como ensina a ensinar. É um ensinar a pensar certo como quem fala com a força do testemunho. É um ato comunicante, participativo, de modo algum produto de uma mente burocratizada. No entanto, toda a curiosidade de saber exige uma reflexão crítica e prática, de modo que o próprio discurso teórico terá de ser aliado à sua aplicação prática. A temática central deste livro é a formação de professores, inserida numa reflexão sobre a prática educativo-progressista em favor da autonomia dos alunos.

É nesse contexto que o autor chama a atenção dos educadores para a necessidade de estarem abertos a novas experiências que são trazidas pelos educandos, sabendo aproveitá-las enquanto prática. A partir dessa abertura do professor à vivência de quem está aprendendo, torna-se possível mostrar ao aluno que ele é um ser histórico, social e cultural. É possível explicar a ele que mesmo preso a um contexto, ele pode tornar-se consciente dessa condição e, portanto, capaz de mudá-la, ou seja, ele tem autonomia para mudar a si mesmo e a sociedade em que vive.

Por isso, segundo Freire, o educador que castra a curiosidade do educando em nome da eficácia da memorização mecânica do ensino dos conteúdos, tolhe a liberdade dele e sua capacidade de aventurar-se. Não forma, domestica. A autonomia, a dignidade e a identidade do educando tem de ser respeitada, caso contrário, o ensino se tornará inautêntico, palavreado vazio, inoperante e sem significado. Para o autor, os seres humanos são os únicos seres capazes de aprender com alegria e esperança, na convicção de que a mudança é possível. Aprender é uma descoberta criadora, com abertura ao risco e à aventura do ser, pois ensinando se aprende e aprendendo se ensina.

1.2 Educação libertadora

Freire (2007) acreditava que a sociedade estava imersa em um contexto de alienação e dominação das classes trabalhadoras, tornando-se fechada e voltada para os interesses dos dominadores; por isso, sua proposta de educação foi

considerada como revolucionária, por ser voltada para os trabalhadores que viviam em opressão. Entendendo que nesse contexto o homem não se desenvolveria plenamente, propôs uma educação voltada para a libertação, em que a liberdade seria o instrumento para livrar o homem da opressão e da dominação em que vivia.

Por isso, o autor desenvolveu um modelo renovado de alfabetização direcionada, principalmente, para jovens e adultos. Segundo Freire (2005), o professor deve trabalhar com temas “geradores”, ou seja, temas que fazem parte da vida dos alunos. Esse método valoriza a experiência vivida pelo educando e o processo de aprendizagem. Mas para isso, o autor esclarece que é necessário que a escola tenha um projeto que reconheça a cultura do educando e que escolha o conteúdo pedagógico junto com ele e não para ele.

Assim nasceu e se desenvolveu uma teoria dialógica, em que o aluno faria dialogar sua experiência com as teorias aprendidas. A importância desse método, segundo Freire (2007), era devido ao fato de que os alunos se tornavam sujeitos de seu aprendizado, por meio do diálogo com os textos e entre eles, explorando as teorias e ligando-as às suas experiências. Com isso, libertava-se da opressão do dominante.

De acordo com Freire (2007), enquanto os alunos não se libertassem da dominação que recaía sobre eles por meio da educação bancária, que os considerava vazios de saberes, não seriam seres autônomos e nem estariam preparados para exercer sua cidadania. Por isso, a educação libertadora deveria fazer com que os alunos não somente lessem textos ou decorassem informações, mas que desenvolvessem a crítica e a reflexão, posicionando-se frente ao saber.

Nesse contexto, Freire (2005) estimula a criação de práticas educativas que dêem voz aos que não a possuem; práticas que entendam o processo de conhecimento como uma prática da liberdade; a pedagogia como uma prática dialógica, utópica e libertadora, uma pedagogia que se construa a partir da realidade e não a partir de conceitos.

Somente assim, o autor acreditava que o aluno poderia fazer descobertas e reelaborar as informações recebidas, tornando-se sujeito ativo na construção de seus conhecimentos. Pois, para Freire (2005), o diálogo é a melhor forma de o homem desenvolver seu senso crítico, é no diálogo que ocorre a troca de experiências e o envolvimento das pessoas com o mundo e com os outros.

Essa é a proposta de Freire (2005) para uma educação voltada para a libertação. De acordo com o autor, somente por meio do uso consciente das palavras é que os seres humanos podem ser humanizados, pois adquirem voz e podem utilizá-la para dizer suas palavras e não somente repetir as palavras dos outros. E, é por meio dessa palavra que o homem se posiciona no mundo, ocupa seu lugar e contribui para a transformação da sociedade; por isso acreditava na importância das situações problematizadoras e das palavras geradoras.

Para o autor, problematizar é analisar criticamente uma situação problema ou um problema da realidade; mas para isso, é necessário voltar a atenção para a realidade e saber interpretá-la, vendo de maneira crítica e reconhecendo os problemas que existem nela. A partir daí, deve-se abrir o diálogo para a discussão dos mesmos e o apontamento de soluções.

Tal maneira de inserir-se no mundo e nos problemas da realidade não são permitidos em uma educação bancária, visto que essa concepção, de acordo com Freire (2005), entende que os educando são pessoas que não possuem qualquer conhecimento ou saber e devem receber as informações dos professores como se fossem as únicas verdades; as ideias fluiriam somente em uma direção: ao professor para o aluno; a única voz seria a do professor.

Por isso, ao colocar que todos devem ter voz no processo educativo, Freire (2007), abriu um novo precedente para a educação, onde a informação é uma via de mão dupla, fluindo entre professores e alunos, que compartilham experiências, conhecimentos e opiniões. Daí resulta a comunhão das ideias e possibilita a formação de novas maneiras de ver e conceber o mundo. Com isso, a educação possibilita a transformação do mundo e não a perpetuação da reprodução dos saberes.

Nesse sentido, a educação proposta por Freire (2007) é voltada para a conscientização dos alunos e não somente para a aquisição de teorias e conceitos; além das disciplinas institucionalizadas, o aluno aprenderia o que o autor acreditava ser mais importante: a leitura do mundo. Pois, para o educador, de nada adianta ao aluno ler e escrever se não sabe interpretar e não sabe ler o mundo que o cerca.

Pois, como seres passivos na construção do conhecimento, os alunos somente guardam as informações e, muitas vezes, não sabem o que fazer com elas, a não ser repeti-las, especialmente nos instrumentos de avaliação escolar (provas,

testes e outros). Por isso, para a maioria dos alunos, o aprendizado escolar possui pouca significação.

Esse tipo de educação não considera o conhecimento que os alunos possuem e, por isso, se torna opressora. Os conteúdos vão sendo acumulados sem adquirir sentido, visto que não há espaço para o questionamento, a crítica e a reflexão. Nesse contexto, alunos e professores são objetos do processo educativo e não sujeitos. Isso porque, segundo Freire (2003), para serem sujeitos devem se tornar ativos e dialógicos.

Nesse contexto educacional ocorre a educação emancipatória, que segundo Freire (1996) é fundamentada na ideia de que o professor deve preparar o seu aluno para pensar sobre os conteúdos e além deles, por meio do desenvolvimento do senso crítico. Nesse sentido, a comunicação deve ser posta em posição central do ato de educar como um instrumento fundamental para a formação dialética do educandos.

Assim, ao possibilitar que o aluno faça a conexão entre o saber da escola e os conhecimentos que adquiriu em sua experiência de vida, a educação estará dando a ele autonomia e liberdade para utilizar aquilo que aprendeu de maneira que possa intervir na realidade na qual se insere. Para isso, deve ser dada voz para alunos e professores sem censura.

É diante dessa maneira de construir um novo modelo de conceber a educação, que Freire (1996) percebe a importância da utilização dos meios de comunicação no ambiente escolar; pois, é por meio da interação de alunos e professores com a realidade imediata que a educação ganha significado; isso porque, poderá desencadear um ensino interdisciplinar, pelo fato de que os meios de comunicação tratam de diversas áreas e temas que podem ser geradores de discussão e debate entre os alunos por meio da problematização.

Ao problematizar uma situação, o professor causará inquietação e curiosidade nos alunos; para solucionar a problemática proposta, os alunos deverão buscar conhecimentos multidisciplinares. Por isso, Freire (1996) esclarece que a comunicação poderá integrar as áreas do conhecimento na busca da compreensão da realidade, tornando os alunos autônomos nesse processo.

1.3 O pensamento pedagógico de Paulo Freire

Para Freire (2007), é possível engajar a educação em um processo de conscientização e de movimento de massas e enfatizou a necessidade de uma educação voltada para a criticidade e para a transformação da sociedade. Mostrou qual é o papel da educação, do ponto de vista do oprimido, na construção de uma sociedade democrática e cidadã.

Segundo o educador, essa sociedade não pode ser construída pelas elites porque elas são incapazes de oferecer as bases de uma política de reformas. Essa nova sociedade só poderá se constituir como resultado da luta das massas populares, as únicas capazes de operar tal mudança (FREIRE, 2000).

Para isso, Freire (2005) propõe um método abrangente, pelo qual a palavra ajuda o homem a tornar-se um homem livre e autônomo; pois, ao ensinar o uso da palavra para que haja o pensamento crítico do mundo, o homem passa a expressar suas opiniões e críticas. Para isso, Freire indica o caminho para a aquisição de uma consciência política, para uma participação ativa e livre na sociedade; onde cada um é sujeito da palavra e não objeto do poder opressor. Desta forma, cada homem será detentor de uma cultura própria, capaz de fazer história.

Assim, ao analisar as propostas de Freire (2005) para a educação, pode-se perceber que o ensino atual ainda é pautado pela memorização e não pela problematização; por isso, pode-se entender o ensino atual ainda como uma forma de educação bancária, em que o aluno, visto como um recipiente vazio, recebe dos professores as informações para serem acumuladas.

Esse tipo de educação tradicional é combatida por Freire (2000) devido ao fato de que o educador acredita que somente com a autonomia e liberdade para aprender é que professores e alunos se tornarão sujeitos do processo de ensino e aprendizagem.

Com suas reflexões, Freire leva o educador e o aprendiz de educador a refletir sobre sua prática para que possa ensinar e aprender nesse processo de relação com os alunos, mas sempre tendo em mente que é necessário transformar a curiosidade ingênua em curiosidade epistemológica para que o conhecimento possa se formar.

Somente dessa forma, a prática educacional será libertadora e levará alunos e professores a terem autonomia. A reflexão crítica é de suma importância

nesse processo, pois é por meio dela que a compreensão e a interpretação crítica dos fatos ocorrem. Isso porque, aprender é uma descoberta criadora, com abertura ao risco e à aventura do ser, pois ensinando se aprende e aprendendo se ensina.

Assim, é preciso que aqueles que pretendam ser educadores ou já o são, coloquem em prática em seu cotidiano de sala de aula, os saberes necessários à prática de uma educação crítica, fundamentados em uma ética pedagógica e numa visão de mundo que tenha como base a pesquisa, a criticidade, o correr risco, a humildade, o bom senso, a tolerância, a alegria, a curiosidade, a esperança, a competência, entre outros.

2. AUGUSTO BOAL E O TEATRO DO OPRIMIDO

2.1 O teatro de Arena e Teatro-Fórum

A história teatral de Augusto Boal teve seu início com o Teatro de Arena, que surgiu em 1956, em São Paulo, como reação ao Teatro Brasileiro de Comédia (TBC). O teatro de Arena, segundo Campedelli (1995), preocupou-se em alcançar a interpretação brasileira com seus problemas sócio-políticos, devido ao confronto com a realidade, renovando o espetáculo e a encenação. Outra preocupação era trabalhar a própria língua, com todos os vícios e defeitos da linguagem coloquial: a linguagem falada pelo povo.

No Teatro de Arena, Augusto Boal trabalhou em coletividade com como Gianfrancesco Guarnieri, Oduvaldo Vianna Filho, Flávio Migliaccio, Milton Gonçalves e Nelson Xavier. Esse tipo de teatro, segundo Magaldi (2001), trouxe uma novidade para os palcos brasileiros, pois os atores, a partir de suas contradições como homem, poderiam improvisar seus papéis sem mergulhar no próprio personagem; com isso, os próprios atores escreviam ou criavam suas próprias falas.

Os anos de 1958 a 1968, segundo Campedelli (1995), são marcados pelo amadurecimento da dramaturgia e da encenação, e o teatro assume uma atividade socialmente responsável. As encenações revolucionaram o teatro da época pelas inovações dos textos, que se afastaram do teatro europeu e deu um caráter nacional às peças, por meio das análises políticas, sociais e culturais do país. Os autores passam a escrever sobre temas brasileiros e populares, como o futebol, o cangaço, o trabalho nas fábricas, os meninos de rua, a prostituição e tudo que envolve o processo sócio-político nacional, sem a necessidade de assumir as novidades dos países mais desenvolvidos. Essa época é marcada pela construção de Brasília, o desenvolvimento industrial de São Paulo e outras regiões brasileiras.

O Teatro de Arena, segundo Magaldi (1998), também foi caracterizado pelas atividades musicais, com a proposta da evolução estética do teatro. O importante era apresentar dentro do próprio espetáculo a peça e sua análise, desenvolvendo os diferentes níveis da fábula, e assim, cada cena poderia ser resolvida de modo particular, dando atenção especial na elaboração das explicações de forma e que o estilo viesse a constituir o estilo geral do espetáculo.

Como diretor do Arena, Boal buscava uma maneira de formar uma platéia crítica por meio de um caminho, ao mesmo tempo, de autêntica empatia e contraditório por levar à crítica, fazendo com que os espectadores vissem as cenas como reflexo da vida real. Entre as produções que deram esse caráter inovador ao Teatro de Arena estão a montagem de “Arena conta Zumbi” e “Arena conta Tiradentes”.

Segundo Magaldi (1998), essas duas peças foram produzidas para que as histórias de Zumbi e Tiradentes fossem contadas a partir da própria perspectiva do Teatro de Arena, estimulando os espectadores. Utilizando aspectos do Teatro Épico, foi utilizado um Coringa que comentava e analisava as situações vividas pelos personagens.

Nesse tipo de representação, segundo Ribeiro (2008, p. 213), havia uma espécie de pacto entre os atores e os espectadores: os atores encenavam como se fosse a própria realidade e os espectadores fingiam acreditar nessa realidade. “A sedução do teatral perpassa pelo jogo enigmático de identificação e distanciamento que envolve o espectador no momento da ação, na famosa ideia de pacto teatral”.

Para (Rosenfeld, 1996, p. 16), esse tipo de encenação ora afasta-se da realidade cênica, aproximando-se do espectador, ora afasta-se do espectador aproximando-se da realidade cênica; por isso, dá a ideia de uma colagem: “um pedaço naturalista, ilusionista, contraposto a outro, de teor épico e teatro teatral, não ilusionista; um pedaço cênico dotado da quarta parede do naturalismo”.

Diante dessa importância que o Teatro de Arena assumiu na época, Patriota (2003, p. 57) afirma que “o Arena foi incorporado à história de nosso teatro como renovador da dramaturgia”.

O término do Teatro de Arena, conforme Magaldi (1998), aconteceu em 1971, com a prisão de Augusto Boal, que foi preso, torturado e exilado. Na América Latina, Boal procurou superar Brecht em termos políticos, integrando-se a uma totalidade, recusando a propaganda de qualquer verdade já pronta, definida como o “Teatro do Oprimido”, que tinha o objetivo de desenvolver com o povo os meios de produção teatral.

Foi nos países latino-americanos como Argentina, Peru e Chile que, em contato com camponeses, estudantes e trabalhadores que Boal descobriu formas de discutir os problemas que mais incomodavam essas pessoas por meio do teatro. Boal (1996, p. 46) afirma que não queria mais fazer teatro político e sim um teatro

como política; no político se “comenta a política”; no teatro como política “é uma das formas pela qual a atividade política se exerce”.

Entre os temas trabalhados estava a exploração dos trabalhadores, o racismo e o preconceito, a violência da polícia e a xenofobia que eram encenados pelos participantes como uma maneira de debater problemas sociais com a finalidade de mudar a realidade do oprimido. Por isso, para Costa (1996, p. 69), “o trabalhador de Augusto Boal, tratado sem drama nem comédia, por sua vez, é o personagem que nunca tinha aparecido em nossa dramaturgia”.

Nesse teatro de Boal, os atores representavam uma cena da vida cotidiana; os espectadores davam sua opinião; então os atores voltavam ao palco e faziam a cena com as modificações sugeridas pelos espectadores. Assim, por meio do jogo cênico, havia um debate para cada alternativa encenada. Essa mnova maneira de encenar, de acordo com Boal (2002, p. 19), era um avanço, pois, “já não dávamos mais conselhos: aprendíamos juntos. Mas os atores conservavam ‘o poder’, o domínio do palco. As sugestões partiam da platéia, mas era em cena que nós os artistas interpretávamos o que havia sido dito”.

Para Boal (2005, p. 272), o personagem, assim como o espectador, é objeto de forças sociais, pois “o personagem é o reflexo da ação dramática e esta se desenvolve por meio de contradições objetivas, ou objetivas-subjetivas, isto é, um dos pólos é sempre a infra-estrutura econômica da sociedade, ainda que seja o outro um valor moral”.

Diante da peça e da encenação dos atores, Bornheim (1992, p. 253) afirma que há dois tipos de comportamento do público; uma é a postura “que torna o público passivo, entregue a um comportamento aparentado ao da hipnose e que manipula seus sentimentos e suas idéias”; tal comportamento faz com que o espectador não faça uma crítica sobre a peça. A outra postura torna “o espectador ativo”, faz com que “ele tome consciência da realidade em que vive”; com isso, assume uma postura crítica diante da peça.

Por isso, quando o espectador assiste a uma peça teatral, há a liberação de uma energia que o faz sentir-se parte da encenação. Sobre isso, Moreno (1984, p. 46) faz o seguinte comentário:

A força liberada pelo teatro e pelo drama não está no palco, no ator, não está atrás do cenário, nem no produtor, nem no dramaturgo; está na platéia

perante o proscênio. O espectador transforma-se em ator na medida em que se descobre em conflito com as pessoas que atuam no palco. A divisão da comunidade em duas partes, atores e audiência, também divide em duas partes a ilusão e o prazer estético, partes estas que só possuem significado em sua unificação.

Devido ao conflito gerado entre o espectador e o ator, este se percebe na encenação, por meio do questionamento sobre o que faria se estivesse naquela situação. Assim, ao desenvolver sua maneira de perceber a relação entre a encenação e a platéia, Boal passou a chamar os espectadores que davam suas opiniões para vivenciar a cena. Por meio desse jogo cênico criou-se o Teatro-Fórum. De acordo com Boal (2002, p. 22):

Mais claro ainda ficou para mim uma verdade: quando é o próprio espectador que entra em cena e realiza a ação que imagina, ele o fará de uma maneira pessoal, única e intransferível, como só ele poderá fazê-lo e nenhum artista em seu lugar. Em cena, o ator é um interprete que, traduzindo, trai. Impossível não fazê-lo.

Assim, no Teatro Fórum é feito um jogo, onde os atores fazem uma montagem que tenha um opressor e um oprimido, sendo que os espectadores devem substituir os atores para resolverem o problema existente na cena, visto ser uma realidade cotidiana que é vivida por eles. Assim, como num processo terapêutico, os componentes desse jogo podem trabalhar seus maiores medos, ansiedades, ódios, amores, indignações, entre outros. Para Boal (2002, p. 22), o Teatro-Fórum é um “teatro não didático no velho sentido da palavra e do estilo, mas pedagógico no sentido de aprendizado coletivo”.

É por isso que Bola (1984, p. 127-128) afirma que social e psicológico andam juntos e devem ser discutidos juntos:

Antes de mais nada, devo dizer que não aceito a divisão que se costuma fazer entre uma categoria de temas e outra, entre social e psicológico. Todos os problemas sociais são discutidos por indivíduos psicológicos e todos os temas psicológicos ocorrem num mundo social. Na verdade de um foro, são os homens e as mulheres, individual e coletivamente, que estão envolvidos: psicologia e sociedade.

É por isso que, para Bezerra (1999, p. 502), o Teatro Fórum “redefine as possibilidades para um ser social, para uma ação social, pela multiplicidade de ações, de modificações e de personagens, condicionando o desfecho às ações do

espectador e sua identidade cultural”. Tal redefinição foi amplamente utilizada por Boal em seu teatro.

Em 1992 Boal foi eleito vereador no Rio de Janeiro, aprovando treze leis municipais relativas ao tema, tornou-se um dos maiores especialistas em teatro no Brasil e no mundo. Após seu mandato (em 1996), Boal lançou o livro “Teatro Legislativo”, que faz referências ao Teatro Fórum, abordando questões políticas e sociais, para que a sociedade possa, pelo viés do teatro, expor suas críticas, opiniões e tomar conhecimento de seu poder cívico e assim, à partir da arte e do convívio com o próximo, ter as chances de colocar em pauta suas questões mais conflitantes, que muitas vezes são renegadas pelos seus governantes.

Todas as experiências de Boal com o teatro, possibilitou a ele conhecer as pessoas, seus desejos e frustrações. Tais fatores foram as raízes para a criação do Teatro do Oprimido.

2.2 Teatro do oprimido: possibilidade estético-educativa

Boal, em seu Teatro do Oprimido, desafia os espectadores a pensar como se todos fossem atores atuantes, capazes de representar, a partir do que vivem em seu dia-a-dia e de como vivem as situações de sua realidade. Para Boal todas as pessoas são atores, visto que interpretam o tempo todo em sua vida cotidiana, pois vivem vários papéis: o social, o familiar e o profissional. Sobre o objetivo do Teatro do Oprimido, Boal (2002, p. 83) afirma que:

A finalidade do Teatro do Oprimido não é a de criar o repouso, o equilíbrio, mas é a de criar o desequilíbrio que dá início à ação. Seu objetivo é DINAMIZAR. Essa DINAMIZAÇÃO é a ação que provém dela (exercida por um espectador em nome de todos) destroem todos os bloqueios que proibiam a realização dessa ação. Isso quer dizer que ela purifica os espectadores, que ela produz uma catarse. A catarse dos bloqueios prejudiciais.

De acordo com Boal (1980, p. 30), “o Teatro do Oprimido ocupa-se da comunicação estética em geral e não de uma de suas formas em particular”. De início, o Teatro do Oprimido tinha em seu cenário somente poucos móveis ou utensílios, para não desviar a atenção do espectador das palavras. Os atores se

vestiam somente para que pudessem se parecer com o personagem que representava.

Com o decorrer das encenações, Boal percebeu que somente o cenário pobre e as palavras não estavam atingindo de maneira sensível os espectadores no sentido de fazê-los participar; nem havia comunicação sensorial em um cenário pobre composto por apenas com mesa e cadeiras. Diante disso, houve uma modificação na maneira de encenar aliando a estética ao político.

Mesmo tratando de temas políticos, em sua maioria, Boal (1980, p. 25) afirma que o Teatro do Oprimido não é um teatro de classes, mas um teatro para e com as classes sociais:

O teatro do oprimido não é um teatro de classe. Não é, por exemplo, o teatro proletário. Esse tem como temática os problemas de uma classe em sua totalidade: os problemas proletários. Mas no interior mesmo da classe proletária podem existir (e evidentemente existem) opressões. Pode acontecer que essas opressões sejam o resultado da universalização dos valores da classe dominante (“As ideias dominantes numa sociedade são as ideias da classe dominante” – Marx). Seja como for, é evidente que na classe operária pode existir (e existem) opressões de homens contra mulheres, de adulto contra jovens, etc. O teatro do oprimido será o teatro também desses oprimidos em particular, e não apenas dos proletários em geral.

Além disso, Boal (1980, p. 25) também afirma que o Teatro do Oprimido não é um teatro feito para os grupos onde haja opressão; pois, “da mesma forma que o teatro do oprimido não é um teatro de classes, igualmente não é um teatro de sexo (feminista, por exemplo), ou nacional, ou de raça, etc. porque também nesses conjuntos existem opressões”. Por isso, o teatrólogo afirma que “a melhor definição para o teatro do oprimido seria a que se trata do teatro das classes oprimidas e de todos os oprimidos, mesmo no interior dessas classes”.

Portanto, o Teatro do Oprimido não se volta somente para determinada forma de opressão, mas para todas; assim, sua preocupação é com o sujeito que vive a opressão e que busca, de alguma maneira, em sua realidade, lutar contra ela e libertar-se dela, transformando sua situação de oprimido.

Sobre o que considera opressão, Boal (2010, p. 124-125) elaborou o seguinte conceito: “opressão é uma relação concreta entre indivíduos que fazem parte de diferentes grupos sociais, relação que beneficia um grupo em detrimento do outro”. Assim, o autor acredita que a opressão existe não somente em relação entre os diferentes grupos sociais, mas também entre os próprios indivíduos.

No que se refere a oprimidos e opressores Boal (2009), em seu Teatro do Oprimido, deixa claro que a relação entre eles está intimamente ligada ao contexto histórico e social no qual esses grupos se formaram, por isso acredita que nem os oprimidos são anjos e nem os opressores são demônios.

Oprimidos e opressores não podem ser candidamente confundidos com anjos e demônios. Quase não existem em estado puro, nem uns nem outros. Desde o início do meu trabalho com o Teatro do Oprimido fui levado, em muitas ocasiões, a trabalhar com opressores no meio dos oprimidos, e também com alguns oprimidos que oprimiam (BOAL, 2009, p. 23).

Para Boal, existem pessoas que são oprimidas por um lado e opressoras por outro. Para mostra essa verdade que descobriu trabalhando com o Teatro do Oprimido, Boal (2009, p. 31) traz alguns casos dos quais tomou conhecimento no CTO do Rio de Janeiro:

No Centro de Teatro do Oprimido (CTO) do Rio de Janeiro já trabalhamos com homens que batiam em suas mulheres. A vergonha que alguns sentiam, ao ver-se em cena, já era o início do caminho da transformação possível. É pouco? Sim, muito pouco, mas a direção da caminhada é mais importante do que o tamanho do passo. Trabalhamos com professores que batiam em seus alunos e pais em seus filhos: a visão teatral de suas opressões envergonhava esses opressores e, a muitos, transformava. O Espaço Estético é um Espelho de Aumento que revela comportamentos dissimulados, inconscientes ou ocultos. Não devemos ter medo de trabalhar com pessoas que exerçam funções ou profissões que oferecem a oportunidade e o poder de oprimir – temos que acreditar em nós e no teatro. Mas temos que ter muito cuidado... e saber escolher nosso lado.

Assim, observa-se que, o trabalhador oprimido por seu chefe em seu trabalho, torna-se opressor da esposa, visto que, ao chegar em casa a agredia. Quando a opressão que viviam e a opressão que causavam era vivenciadas no palco, sentiam vergonha, o que era o primeiro passo para sua transformação.

Por isso, o Teatro do Oprimido, tem uma função pedagógica, pois ensina ao oprimido que ele também pode ser opressor. Por isso, o Teatro do Oprimido é aquele que faz com que o espectador seja também um ator, encenando sua própria realidade a fim de criticá-la e transformá-la. Não há, portanto, uma técnica única para esse tipo de teatro, pois como afirma Boal (2005, p. 15):

A enorme diversidade de Técnicas e de suas aplicações possíveis – na luta social e política, na psicoterapia, da pedagogia, na cidade como no campo, no trato com problemas pontuais em uma região da cidade ou nos grandes problemas econômicos do país inteiro – não se afastaram, nunca, um

milímetro sequer, de sua proposta inicial, que é o apoio decidido do teatro às lutas dos oprimidos.

Dessa maneira, o que o Teatro do Oprimido objetiva é colocar o sujeito frente aos seus problemas e aos problemas sociais e políticos do país, apoiando os oprimidos em sua luta contra a opressão.

Por isso, o Teatro do Oprimido, por meio das técnicas do Teatro-Jornal, Arco-Íris do Desejo, Teatro Invisível e Teatro Legislativo, possibilita que o espectador leve para sua vida cotidiana, a discussão feita cenicamente para possa transformar sua condição de oprimido.

2.3 Teatro do oprimido na educação de adultos

A Educação de Jovens e Adultos, no Brasil, tem seus primeiros registros datados da década de 30, época em que se consolidou o Sistema Público de Ensino (Currículo da Educação Básica, 2002). O analfabetismo era concebido como causa e não como efeito, da situação econômica, social e cultural do país.

Durante o período de 1961-1986, as pesquisas sobre a educação de adultos estavam apenas começando e eram bastante diferenciadas. Poucos são os dados registrados nesse período. Havia poucos estudiosos interessados no assunto.

Entre os pedagogos interessados em educação de jovens e adultos, Paulo Freire se destaca por seu estudo e propostas em vários livros, tais como em *Pedagogia do Oprimido*, em que o autor fala que alfabetizar não é apenas ensinar a ler e escrever, mas envolve o compromisso de conscientizar; e, *Pedagogia da Autonomia*, em que o autor enfatiza que saber ensinar não é transferir conhecimentos, mas é, fundamentalmente, possibilitar o pensar certo. O que o autor propõe, na realidade, é o ensino de jovens e adultos a partir da problematização da realidade dos mesmos, utilizando temas por eles conhecidos.

Segundo Oliveira (2003), a Educação de Jovens e Adultos fundamenta-se em duas características: formativa e informativa. A educação formativa é a que contribui com a formação do indivíduo como cidadão e dá a ele condições de ser uma pessoa ativa na sociedade, capaz de conviver e interagir em nível de igualdade. A educação informativa é aquela que amplia o conhecimento e o domínio do aluno sobre os mistérios das letras e dos números.

Oliveira (2003) esclarece que, referindo-se a objetivos e metas, a Educação de Jovens e Adultos permite que os alunos possam completar sua educação escolar, já que não tiveram essa oportunidade na idade própria. Capacita os jovens e adultos para compreenderem e resolverem problemas do meio em que vivem. Prepara-os para que possam alcançar a cidadania plena, interagindo na sociedade, consciente de seus direitos e deveres. Prepara-os para que possam contribuir no desenvolvimento cultural e social do seu país. Capacita-os para desempenhar as funções que como cidadão lhe corresponde. Cria nos adultos hábitos educacionais que lhe permite o crescimento pessoal.

Na Educação de Jovens e Adultos, o professor não “alfabetiza” o aluno. Segundo Gadotti (1995), ele, o professor, é o mediador entre o aprendiz e a escrita, entre o sujeito e o objeto deste processo de apropriação do conhecimento. A alfabetização de adultos é um processo lento, que depende da relação signo e significado. Para o adulto, esta associação é muito importante. É a partir dela que começa a reflexão sobre o conteúdo.

Assim diante do fato de que a Educação de jovens e adultos tem a prerrogativa de possibilitar ao aluno a reflexão e a crítica sobre os conteúdos ensinados é que a proposta de trabalhar com eles o Teatro do Oprimido pode trazer benefícios para sua formação; mesmo porque, a maioria deles já são trabalhadores e vivenciam situações de opressão.

3. PEDAGOGIA E O TEATRO DO OPRIMIDO: FREIRE E BOAL

3.1 O papel do teatro da Educação de Jovens e Adultos (EJA)

Uma das concepções mais importantes no trabalho pedagógico da EJA é a formação das habilidades de leitura e de escrita; pois são essas habilidades que permitirão aos alunos a compreensão das outras disciplinas que irão estudar. Diante do fato de que esses alunos ainda não foram alfabetizados ou são semialfabetizados, é necessário incentivá-los e motivá-los a esse aprendizado diante das dificuldades que eles encontraram nessa tarefa.

Uma maneira de motivá-los é por meio da utilização de peças teatrais representadas por eles e com a escolha de um tema gerador que seja do interesse deles. A peça também pode ser escrita por eles e pode representar fatos de seu cotidiano.

Nesse contexto, o professor vai conhecendo as dificuldades de construção da leitura e da escrita que poderão surgir durante o processo de construção dessas habilidades, com isso poderá buscar meios para sanar as dificuldades específicas apresentadas pelos alunos.

Como no teatro as peças são escritas e os alunos devem absorver o significado das palavras para fazer a encenação, é preciso que eles saibam o que envolve a leitura, como explicam Dockrell e McShane (2000, p. 91):

A leitura consiste em um complexo conjunto de habilidades que incluem: reconhecimento de palavras impressas, determinação do significado de palavras e frases, e coordenação desses significados dentro de um contexto geral do tema. Essas habilidades exigem processos que operam em diferentes níveis de representação, incluindo letras, palavras, frases, sentenças e unidades maiores de texto.

Assim, o educador, ao perceber que os alunos não conseguem formar essas habilidades, deve identificar quais fatores que estão causando essa deficiência. Pois, quando o aluno não consegue aprender a ler ou a escrever, o problema precisa ser diagnosticado para uma intervenção docente.

Essa intervenção pode ser realizada de maneira prazerosa, pela representação de textos já escritos ou elaborados por eles. Trabalhando com temas

de interesse e possibilidades dos alunos, o professor possibilita a eles ver o sentido no contexto para a vida e eles passam a gostar daquilo que está aprendendo; pois vão dando significado à palavras no contexto em que vão aprendendo.

Por isso, essas habilidades não podem ser adquiridas em um sentido de aprender uma técnica, mas de desenvolver uma habilidade que será usada pelo aluno ao longo de sua vida. Pois, o ato de ler é um processo de compreensão do mundo e não apenas de decifração das palavras. Sendo assim, é importante que o professor intervenha, a fim de incentivar e motivar o aluno ao aprendizado.

Além disso, é preciso que os professores da EJA levem em consideração que, devido a fatores sócio-econômicos e culturais, muitos são os alunos que não possuem motivação para o aprendizado da leitura e da escrita; assim, a escola deve aprender a trabalhar com essa diversidade, e disponibilizar uma variedade de textos, espaços e tempo diferenciados para motivar essa clientela que não teve acesso às oportunidades de aprendizagem no tempo hábil.

O que se percebe é que no início de qualquer aprendizagem, o aluno enfrenta conflitos. É a partir desses conflitos que o professor deve atuar para auxiliar seus alunos a progredirem na busca de resoluções. Assim, quando os conflitos forem resolvidos, o professor pode estimular um aprendizado mais avançado, propondo um outro conflito, oportunizando ao aluno ir construindo seus conhecimentos de forma concreta e participativa.

Esse conflito pode ser apresentado em uma peça representada por eles e, após a apresentação, abrindo-se uma análise do que foi abordado na representação, estimulando os alunos a opinarem sobre o que mudariam naquela cena, encenando-a novamente com a nova construção.

Por isso, para que a construção tanto da leitura quanto da escrita se efetive, o professor deve propor situações de aprendizagem significativas, envolvendo palavras e temas que estejam presentes na realidade do aluno, visto que, conforme esclarece Silva (1995), ele já aprendeu, em sua experiência de vida, a ler o mundo muito antes desse aprendizado da leitura da palavra. Ao fazer essa união, realidade e teoria, o professor propicia ao aluno da EJA as condições necessárias para trabalhar com aspectos que são conhecidos.

O aluno, ao reconhecer sua realidade naquilo que aprende e encena, pode sentir-se motivado a continuar a construir seus conhecimentos a fim de estabelecer

uma relação ainda maior entre o que se aprende e o que se vive. Muitas vezes, as dificuldades podem vir dessa falta de interação entre teoria e cotidiano.

Nesse caso, o ambiente da aprendizagem para jovens e adultos deve ser estimulador e o aluno deve sentir-se desafiado a buscar a leitura e a escrita. A fim de sanar essas dificuldades, o professor pode pedir a seus alunos para realizar várias atividades que os desafiem, tanto individuais quanto coletivas, em que eles possam utilizar essas habilidades e trocarem conhecimentos e experiências com os colegas

É por isso, que a interação entre o professor e os alunos, na EJA, é um fator importante para o aprendizado, visto que é nessa relação afetiva que o conhecimento se faz e torna-se significativo para os alunos. Ensinar bem para jovens e adultos não é somente usar técnicas, estilos ou métodos específicos, é, sobretudo desenvolver um ambiente harmônico e propício para a aprendizagem, onde os alunos sejam os protagonistas de sua aprendizagem.

Neste sentido, o papel do professor é o de conduzir o aluno a uma aprendizagem significativa em que o estudante identifique suas dificuldades, percebendo os obstáculos, compreendendo-os e buscando caminhos para solucioná-los. Para isso, é fundamental que os alunos sejam levados a criticarem sua própria realidade e interação social; isso pode ser possibilitado pela utilização do Teatro do Oprimido, onde eles são, ao mesmo tempo, atores e escritores de sua própria realidade.

3.2 Pedagogia do Oprimido de Freire

Na obra, Pedagogia do Oprimido, Freire (2005) evidencia os mecanismos opressivos da educação capitalista, cuja essência é a disciplinação, iniciando pela discussão da constituição histórica da consciência dominada e sua relação dialética com a consciência dominadora. A consciência do oprimido encontra-se imersa no mundo preparado pelo opressor. Existe uma dualidade que envolve a consciência do oprimido: de um lado, essa hospedagem da consciência do dominador: seus valores, sua ideologia, seus interesses; enfim, o medo da liberdade, de outro, o desejo e a necessidade de libertar-se. Por essa razão, Trava-se no oprimido uma luta interna.

A partir desse enfoque, Freire (2005) caracteriza duas concepções opostas de educação: a concepção bancária e a concepção problematizadora. Na educação bancária o educando funciona como um “fundo bancário”, onde o educador vai fazendo depósitos de informação, arquivando. O educando memoriza os dados mecanicamente e os repete. O educador é o sujeito do processo e os educandos são meros objetos. Sendo assim, fica difícil ao educando formar uma consciência crítica da realidade e lutar pela sua libertação, o que é, na verdade, o objetivo da educação bancária.

Na concepção problematizadora da educação, o educador e educando vão em busca de fatos, experiências já vivenciadas para descobrir e redescobrir o mundo, o qual todos estão inseridos. Deste processo ocorre um conhecimento que é crítico, porque é conseguido de uma forma automaticamente reflexiva, e implica em ato constante de desvendar a realidade, posicionando-se diante dela. O saber construído dessa forma percebe a necessidade de transformar o mundo, assim os homens se descobrem como seres históricos e construtores de um novo tipo de relação dentro sociedade. Para que isso ocorra é necessário que haja o diálogo entre educandos e educadores, e esse diálogo deve permitir a participação dos educandos na escolha do conteúdo programático, para que não estejam tão desvinculados de sua realidade (FREIRE, 2005).

Na análise da teoria antidialógica, Freire (2005) destaca as seguintes características: necessidade da conquista do opressor para o oprimido, a divisão para a dominação, a manipulação como instrumento de conquista e a invasão cultural impondo sua visão de mundo. Na análise da teoria dialógica, o autor destaca as características diametralmente opostas às da teoria antidialógica: a colaboração, a união, a organização e a síntese cultural.

A realidade da opressão está tão presente na mente dos oprimidos como se fosse algo normal. Os oprimidos aceitam a manipulação porque acreditam na sua incapacidade de lutar para mudar essa relação. O opressor não quer que os oprimidos tenham consciência da sua humanidade, pois só assim consegue ter maior controle sobre as massas (FREIRE, 2005).

A partir do momento em que os oprimidos se humanizarem e se conscientizarem da antinaturalidade de sua relação com o opressor, eles lutarão por sua liberdade. Porém, esse fato dependerá da educação que eles receberem, por esse motivo, é muito importante que os educadores percebam a sua situação de

também oprimidos, se libertem e auxiliem seus alunos a se libertarem. Por isso, é muito importante que os professores desde o início de sua formação vá ganhando essa consciência, através do estudo de obras como esta (FREIRE, 2005).

Diante disso é que Freire (2005) explica que educar é um ato de parceria e de compromisso entre educadores e educandos na realização da prática pedagógica.

3.2.1 Oprimidos e Opressores

Oprimido é aquele que vive sob a opressão de quem detém algum poder, geralmente, o poder econômico e/ou político. Ao falar sobre essa palavra utilizada por Freire e por Boal, Gadotti (2009, p. 1) faz a seguinte argumentação:

A palavra oprimido remete ao momento histórico da origem de sua formação, mas é ainda muito atual. Ela os acompanhou por toda a sua vida. Mesmo que por pedagogia do oprimido e por teatro do oprimido estejamos falando de uma pedagogia e um teatro biófilo, promotor de vida, ou estejamos falando de uma pedagogia e um teatro libertador, a palavra que melhor define, ainda hoje, a obra desses grandes lutadores, é “oprimido”. Ela continua atual e insubstituível.

Segundo Gadotti, a palavra oprimido tem o mesmo significado desde que Freire e Boal a usaram pela primeira vez para se referirem aos trabalhadores. O uso dessa palavra visa promover a vida, a conscientização, a cidadania e a autonomia daquele que vive sob a opressão. Foi nesse sentido que Boal elaborou seu teatro e Freire construiu sua teoria. Sobre oprimidos e opressores, Freire (2006, p. 30-31) relata:

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 buscar recuperar sua humanidade, que é uma forma de criá-la, não se sentem idealistamente opressores, nem se tornam, de fato, 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 – libertar-se a si e aos opressores.

Assim, a relação que existe entre oprimidos e opressores é de extrema desigualdade, visto que os opressores visam manter os oprimidos sob constante pressão a fim de que não almejem a ascensão social. Por isso, Freire (2005) esclarece que os oprimidos somente serão livres da opressão quando libertarem-se a si e aos opressores e não se tornarem idealisticamente também opressores.

Essa relação entre oprimidos e opressores e o limite entre um e outro também é comentado por Gadotti (2009, p. 2):

Em toda relação de opressão existe sempre um opressor e um oprimido e, no limite, todos podemos, em diferentes momentos, nos ser oprimidos e exercer opressão sobre outros. Existe uma multiplicidade de situações de opressão. E como toda opressão se dá num contexto concreto, social e político, cada opressão precisa ser analisada dentro de seu contexto específico. É preciso conhecer as circunstâncias, em que contexto somos oprimidos ou opressores.

Para Gadotti, oprimidos também podem se tornar opressores, ou exercer opressão sobre determinadas pessoas, sendo, ao mesmo tempo, oprimidos por um lado e opressores por outro.

3.3 A experiência com o teatro do oprimido

O teatro do Oprimido de Boal tem raízes na Pedagogia de Oprimido de Freire, visto que a linha de raciocínio utilizada por Boal é a mesma de Freire, que visa a libertação e a conscientização do oprimido por meio da reflexão e da crítica, dando-lhe instrumentais para buscar alternativas para sua libertação e fazer tentativas de solucionar a opressão em que vive.

Sobre a relação entre dominantes (opressores) e teatro, Boal (1991, p. 50) esclarece que “as classes dominantes apropriaram-se do teatro e construíram muros divisórios”. Isso foi feito por meio, primeiramente, da divisão do povo, “separando atores de espectadores: gente que faz e gente que observa”; depois pela separação “entre os atores, separou os protagonistas das massas: começou o doutrinação coercitivo”.

Assim, a classe dominante, ao apropriar-se do teatro, tornou-o um elemento de sua ideologia, visto que separou os atores das massas com a finalidade de fazer do teatro um instrumento da coerção ou repressão.

Nesse contexto, surgiu o Teatro do Oprimido para, novamente, unir atores e massa assim como atores e espectadores, dando a oportunidade dos oprimidos vencerem a opressão. Sobre isso, Boal (2009, p. 11) explica que:

Vencer uma opressão não é a tarefa para um herói ou um messias, é a tarefa de coletivos, grupos, de organizações, de massas. E para essa tarefa o teatro pode ajudar muito, mas não pode fazer tudo. O ator tem que se tornar ativista, sair do palco e ir para a rua. Como dizia meu pai, o teatro-foro é um ensaio para a revolução ou transformação quer dizer que ele não é a transformação ou a revolução em si.

Para vencer a opressão, o teatro, segundo Boal (2009), pode auxiliar o oprimido; pois, o teatro-foro ou o teatro do oprimido pode servir de agente de transformação, fazendo com que haja uma conscientização do oprimido quanto a real opressão em que vive e se revolte contra ela.

Portanto, o que se percebe é que Boal e Freire, ao falarem do oprimido, se referem aos mesmos sujeitos. Sobre o teatro do oprimido, Boal (2005, p. 34) explica que:

É um método estético que reúne exercícios, jogos e técnicas teatrais que objetivam a desmecanização física e intelectual de seus praticantes e a democratização do teatro, estabelecendo condições práticas para que o oprimido se aproprie dos meios de produzir teatro e amplie suas possibilidades de expressão, estabelecendo uma comunicação direta, ativa e propositiva entre espectador e atores.

Assim, o teatro do oprimido visa possibilitar ao oprimido a apropriação de meios para reproduzir em sua realidade a expressão vivida no teatro. É nesse sentido que Boal (1998, p. 180) esclarece que o oprimido “deve ser também o sujeito, um ator, em igualdade de condições com os atores, que devem por sua vez ser também espectadores”.

No que se refere à educação de jovens e adultos, a alfabetização estética desses alunos deve corresponder ao aprender o mundo e ao perceber o mundo. Em Freire, eles compreendem o mundo e em Boal eles percebem o mundo. Assim, os dois autores defendem a ideia de que, para transformar a realidade, é necessário que haja cooperação e diálogo entre as pessoas; pois, somente assim é possível problematizar, compreender e transformar a realidade e a condição de oprimido.

Freire dá a palavra ao aluno, Boal dá voz ao espectador, para que ambos relatem suas próprias experiências. Com isso, se engajam na transformação do

mundo e desenvolvem sua consciência crítica, por meio do aprendizado de como usar sua autonomia. A educação, nesse contexto, é um ato dialógico que se realiza por meio da comunicação e da troca de experiências.

Para Boal (2009), o teatro do oprimido é um teatro popular, voltado para todos aqueles que sofrem com a opressão. Por isso, é uma estratégia que pode ser utilizada para a educação não formal; pois, pode tratar de todos os temas de interesse dos alunos.

REFERÊNCIAS

- BEZERRA, Antonia Pereira. **O Teatro do Oprimido e a Noção de Espectador – Ator: Pessoa e Personagem**. In: Anais do I Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. ABRACE, 1999, p. 499 – 509.
- BOAL, Augusto. **A Estética do Oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- _____. **Hamlet e o Filho do Padeiro**. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- _____. **Jogos para atores e não-atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- _____. **O Teatro do Oprimido e outras Poéticas Políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- _____. **STOP: C'est Maguique**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- _____. **Teatro Legislativo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- _____. **Opressão**. In: Metaxis - A revista do Teatro do Oprimido. Periódico institucional do CTO-Rio. Nº 6 – Rio de Janeiro, 2010.
- BORNHEIM, Gerd. **Brecht – A Estética do Teatro**. Rio de Janeiro: Graal, 1992.
- CAMPEDELLI, Samira Youssef. **Teatro brasileiro do século XX**. São Paulo: Scipione, 1995.
- CURRÍCULO DA EDUCAÇÃO BÁSICA das Escolas Públicas do Distrito Federal: **Ensino Fundamental - 5ª a 8ª séries**. 2. ed. Secretaria de Estado de Educação. Brasília: Subsecretaria de Educação Pública, 2002.
- FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. 31. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2007.
- _____. **Extensão ou Comunicação?** 12. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- _____. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 15. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra: RJ, 2000.
- _____. **Pedagogia da Esperança: um reencontro com a Pedagogia do Oprimido**. 13. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2006.
- _____. **Pedagogia do oprimido**. 45. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

_____. **Professora sim, tia não: cartas a quem ousa ensinar**. 14. ed. São Paulo: Olho D'água, 2003.

GADOTTI, Moacir. **Teatro do Oprimido e Educação**. Metaxis: informativo do Centro do Teatro do Oprimido, CTO-Rio, nº 3, p. 42-43, Nov 2007.

GADOTTI, Moacir; ROMÃO, José E. **Educação de Jovens e Adultos: teoria, prática e proposta**. São Paulo: Cortez / Instituto Paulo Freire, 1995.

MAGALDI, Sábato. **Moderna dramaturgia brasileira**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

_____. **Panorama do Teatro Brasileiro**. 6. ed. São Paulo: Global, 2001.

MORENO, José L. **Teatro da Espontaneidade e Psicodrama**. São Paulo: Summus, 1984.

OLIVEIRA, Adriana de. **Eterno Aprendiz**. Vol. 1. Minas Gerais: Claranto, 2003.

PATRIOTA, Rosângela. **Reflexões sobre a Historiografia do Teatro Brasileiro das Décadas de 1950 e 1960 como Fragmentos da História da Recepção**. In: Anais do III Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (Memória ABRACE VII). Florianópolis, 2003.

RIBEIRO, Martha. **O que faz de uma obra um Clássico?** In: Poiesis – Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Arte – UFF, 2008.

ROSENFELD, Anatol. **O Teatro Épico**. Perspectiva: São Paulo, 2000.