

Dimensões Sócio Educativas do Teatro do Oprimido de Augusto Boal

Uma proposta de Intervenção

Tânia Márcia Baraúna Teixeira

1. INTRODUÇÃO

1.1 A escolha do Tema

1.2 Relevância do tema para a educação (Pedagogia)

“... o teatro pode ser uma arma de libertação, de transformação social e educativa”. Boal (1980)

O **objetivo** desta pesquisa é desenvolver uma investigação avaliativa dos efeitos educativos, políticos e sociais, que geram o Teatro do Oprimido (T.O.) na população participante do programa: Comunidade, Sociedade e *Coringas* (pessoas responsáveis em transmitir a técnica do T. O. e orientar a montagem das peças).

O **marco teórico** da investigação é fundamentada na análise das metodologias da Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire, o Teatro do Oprimido de Augusto Boal, e teorias que fundamentam a Educação Sócio Educativa. Enfocamos aspectos referentes à metodologia, conceituação e ações desenvolvidas através da técnica teatral do T.O., com dados obtidos através da observação e participação do pesquisador nas atividades desenvolvidas pelo Centro Teatro do Oprimido (C.T.O.), do Rio de Janeiro-Brasil, com a finalidade de observar e avaliar a dinâmica do trabalho realizado pelos atores do processo.

Analizamos as propostas metodológicas da Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire, e o Teatro do Oprimido de Augusto Boal, buscando estabelecer os pontos de ligação e as relações existentes entre estas metodologias, identificando quais as dimensões sócio educativas que ocorrem através do Teatro do Oprimido.

Utilizamos para a investigação a **metodologia** descritiva qualitativa, com base num estudo fenomenológico, uma vez que os sujeitos da investigação são observados, relatando as suas experiências em entrevistas semi-estruturadas. Foi laborado um instrumento para o roteiro e realização das entrevistas e um instrumento para avaliação do processo de intervenção do T. O.

Consideramos um segmento específico para o nosso universo de pesquisa, limitamos ao Centro Teatro do Oprimido (C.T.O.), do Rio de Janeiro-Brasil, estabelecendo para a nossa observação as oficinas ou atividades desenvolvidas pelo C. T O. Constituí-se, portanto, em uma amostra intencional, focada em um percentual de sujeitos previamente estabelecido para a investigação.

Observamos e analisamos o espaço de intermediação, o que acontece e o que intermédia às relações do T.O., estabelecidas entre os sujeitos que trabalham no TO: facilitadores, coringas, participantes e comunidade. Esta etapa da investigação está em conclusão.

Selecionamos para a nossa investigação as *variáveis*: protagonistas do processo de intervenção (*Coringas, Comunidade*); análise do papel desempenhado pelo *Coringa*; a história e expectativas dos grupos participantes do T. O; análise do desenvolvimento dos grupos: *antes e depois* da participação e os efeitos que ocorrem/ocorridos nos grupos T. O; conteúdo do T. O com as técnicas, materiais e elementos teatrais utilizados no processo; resultados alcançados com o T.O. e a avaliação do processo pelos protagonistas participantes do T.O. (ANEXO II).

A participação do pesquisador não se limitou à observação das atividades do CTO, o investigador também foi participante de uma oficina: “*O papel do coringa no teatro-forum*”, participando das atividades e encenação do teatro fórum. Adotando neste ponto a *pesquisa –ação*, como metodologia da investigação.

O processo de análise tem envolvido a articulação entre os objetivos do trabalho, as informações e observações e o referencial teórico pesquisado. As respostas estão sendo transcritas e analisadas, sendo considerados os aspectos éticos de consentimento e sigilo dos participantes (a investigação ainda está em fase de conclusão, (ANEXO I)).

Com base na investigação bibliográfica, coleta e análise dos dados campo, procuramos responder, aos seguintes questionamentos dos **problemas da investigação**:

- ↳ Que elementos ideológicos, filosóficos, pedagógicos ou metodológicos incorporam o Teatro do Oprimido de Augusto Boal da Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire, e quais os pontos de união entre ambas metodologias?
- ↳ Que dimensões sociais, pessoais, comportamentais, e que competências o processo do Teatro do Oprimido de Augusto Boal T. O., ajuda aos seus participantes a adquirirem ou desenvolverem?

Não encontramos relatos e nem investigações do T.O., que explorem a linha de trabalho direcionada para o campo pedagógico.

As referências pesquisadas das ações do T.O. relatam experiências relacionadas com intervenções sociais, em um espaço onde existe uma situação de opressão social. Em algumas pesquisas, encontramos trabalhos direcionados para um foco político-social, terapêutico, psicológico e de terapia grupal.

Na nossa investigação procuramos pesquisar as ações do T.O., direcionadas para as ações pedagógicas, sócio educativas, e a sua relação com a pedagogia do oprimido de Paulo Freire.

2. MARCO TEORICO (síntese da análise da investigação)

Pontos de Ligação entre:
2.1 Intervenção Sócio Educativa
2.2 Teatro do Oprimido de Augusto Boal
2.3 Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire

Com o objetivo de obter uma melhor compreensão teórica, e construir um referencial norteador para as nossas reflexões, pesquisamos e elegemos alguns autores que contribuíram para a concepção teórica dos temas analisados.

2.1 Intervenção Sócio Educativa.

Compete ao processo da intervenção social, identificar, construir ou reconstruir laços de significação para os grupos sociais, através da elaboração de estratégias, que forneçam e articulem possibilidades aos atores participantes do processo de intervenção de encontrarem soluções para os problemas gerados pelo social.

Consideramos o processo de intervenção social como sendo: a relação entre as instituições onde ocorrem à intervenção, os seus propósitos finais e o contexto dos discursos dessas instituições.

Focamos a nossa análise na intervenção social do tipo sócio política e educativa por apresentar uma relação de maior coerência com as ações realizadas e desenvolvidas pelo Teatro do Oprimido, através de atividade político-cultural, utilizando técnicas de dramaturgia que colaboram para a compreensão e a busca de alternativas para problemas pessoais e comunitários (interpessoais).

Na *intervenção social do tipo sócio político educativa*, as ações devem possuir propostas organizadas, um comportamento ético por parte do interventor social e uma capacidade técnica expressada na potencialidade ou intensidade para intervir efetivamente na sociedade. Sendo estes elementos fundamentais a uma intervenção social. A *intervenção social no processo educativo* ou uma ação educativa, como proposta de intervenção, pressupõe uma ação intencional sobre os indivíduos, grupos ou comunidades, com a finalidade de gerar mudanças e melhorias. Estas mudanças deverão ser analisadas e avaliadas de maneira estruturada e de uma forma constante, devendo ser previamente definidos os procedimentos de avaliação. A *intervenção educativa* deve, incorporar princípios flexíveis capazes de contemplar as particularidades pessoais e culturais, escolares e sociais, tendo como alvo os processos de desenvolvimento, personalização, socialização, humanização e libertação. Tratando-se, de uma prática essencialmente pedagógica que ganha significado pela sua conotação política. Na intervenção sócio educativa deverá ser observado e avaliado a forma de intervenção, devendo ser planejada observando-se os princípios éticos, culturais, cognitivos, sociais e políticos da comunidade e da sociedade a qual se realizará a intervenção.

A *intervenção constitui-se* em um espaço, um momento *artificialmente construído*, realizado por um sujeito, que intervém legitimado pelo direito de intervenção, a partir de um *status legalmente constituído*, com uma demanda de necessidade para que ocorra. Esta demanda está relacionada aos sujeitos do processo da intervenção e da visão de *problema social* que a sociedade possui. Possibilita identificar, construir ou reconstruir laços de significação de diferentes grupos sociais, através da elaboração de estratégias que formule, e encontre uma possibilidade de redução dos conflitos, eliminando os discursos estigmatizantes que excluem, diminuindo desta forma o sofrimento daqueles que são afetados por estes tipos de discursos.

2.2 Teatro do Oprimido de Augusto Boal

O termo: Teatro do Oprimido refere-se explicitamente a Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire, o aspecto pedagógico desse teatro aparece em primeiro plano. O projeto político destaca-se com força e impõe-se através de um processo análogo ao que deu luz à Pedagogia da Libertação de Paulo Freire. Para Boal (1980) “... *o teatro pode ser uma arma de libertação, de transformação social e educativa*”. Enfatizando a necessidade de transitividade do ensino, defendida por Paulo Freire.

Afirmando Boal que o “... *Ensino é transitividade, democracia, diálogo, o T. O., cria o diálogo, busca a transitividade, interroga o espectador e dele se espera uma resposta. O teatro do oprimido procura desenvolver o desejo de criar espaço no qual se possa, criar aprender, ensinar... transformar* (1980)”.

A técnica teatral é empregada como um método de educação popular, que contribui para a compreensão do indivíduo e contextualização dos fatos sociais. Nem sempre os canais formais de participação social, são suficientes para detectar as demandas da população. No ambiente formal das reuniões, nem sempre as pessoas se sentem desinibidas para se manifestarem, o que prejudica a discussão de temas importantes. Promover a participação popular exige a procura de novas linguagens que favoreçam ao diálogo entre governo e população, criando novos espaços onde a expressão criativa dos indivíduos seja estimulada. A participação popular é um componente fundamental para consolidação da democracia. Para que esta participação se torne efetiva, é necessário um trabalho educativo que, ajude a população a entender os aspectos envolvidos nas relações de poder. Na vida cotidiana, observamos situações de opressão, discriminação e preconceitos não discutidos e, muitas vezes não resolvidos.

O Teatro do Oprimido, através da prática de jogos, exercícios e técnicas teatrais, procura estimular a discussão e a *problematização* de questões do cotidiano, com o objetivo de fornecer uma maior reflexão das *relações de poder*, através da exploração de histórias entre *opressor e oprimido*. Tem sido utilizado como ferramenta de participação popular, como uma forma de

discussão dos problemas públicos, constituindo também um instrumento de educação informal de participação popular, ao estabelecer temas para a discussão coletiva, envolvendo a população no debate das questões públicas, o T. O., estimula também a criatividade e a capacidade de propor alternativas para as questões do cotidiano.

O teatro popular para **Boal (1979)**, é uma estratégia de educação não formal, que propicia o desenvolvimento, a criação artística e o acesso cultural para as comunidades. Não trata exclusivamente dos chamados temas políticos, nenhum tema é estranho ao teatro popular, porém alguns são prioritários, dando maior relevância aos temas políticos e sociais.

O Teatro do Oprimido, segundo Boal (1980) “é uma forma de manifestação de teatro popular. O teatro do oprimido não é o teatro para o oprimido: é o teatro dele mesmo”. Não é o teatro no qual o artista interpreta um papel de alguém que ele não é: é o teatro no qual cada um, sendo quem é, *representa* seu próprio papel (isto é organiza e reorganiza sua vida, analisa suas próprias ações) e tenta descobrir formas de liberação. *O teatro do oprimido não é um teatro de classe, é um teatro das classes oprimidas e dos oprimidos, no interior dessas classes.*

Atesta Boal (1980) o *oprimido e espectador* são conceitos quase sinônimos ligados e intermediados pelo *diálogo*. Que as sociedades tendem a exercer uma relação de aparente diálogo, na verdade um monólogo, presente nas relações humanas; professor-aluno, pai-filho...

Os **pressupostos conceituais do Teatro do Oprimido** giram em torno de cultura, cidadania e opressão em uma sociedade dividida em classes sociais.

Para Boal o T.O. é um movimento teatral e modelo de prática cênico-pedagógica que possui características de militância e destina-se à mobilização do público, vinculando-se ao teatro de resistência. Que o “oprimido” seria aquele indivíduo “*despossuído do direito de falar, do direito de ter a sua personalidade, do direito de ser*” (Boal, 1996).

Os dois principais **objetivos do Teatro do Oprimido** definido por Boal são:

- Transformar o espectador, de um ser passivo e depositário, em protagonista da ação dramática;
- Nunca se contentar em refletir sobre o passado, mas se preparar para o futuro.

Atesta Boal, que a **metodologia de trabalho**, proporciona uma preparação do indivíduo para ações reais na sua existência cotidiana e social com vistas a uma liberação. Basicamente, o “*espectador*” é incentivado a interromper a ficção observada, sempre que julgar “*falsas, ou irrealis, ou mistificadoras ou ineficientes ou idealistas*” as soluções vistas em cena, situando-se este teatro, portanto, nos limites entre ficção e realidade, e o “*espectador*” entre pessoa e personagem. Nesse teatro, o indivíduo representa o seu próprio papel, analisa suas próprias ações, questiona e reorganiza a sua vida dentro de uma nova visão de mundo.

O Centro do Teatro do Oprimido - Iniciou as suas atividades em 1986, por Augusto Boal, em uma construção de 1907, no centro histórico do Rio de Janeiro-Brasil, desenvolve atividades culturais diversas: ensaios, laboratórios, apresentações artísticas seminários de dramaturgia, palestras debates, cursos e oficinas, exposições. O Centro de Teatro do Oprimido oferece assessoria para as administrações que pretendem utilizá-lo como **instrumento pedagógico** e mobilizador, desenvolve atividades para eventos públicos, para a comunidade e eventos internos. É um empreendimento de caráter político-cultural, utiliza as técnicas de dramaturgia para favorecer a compreensão e a busca de alternativas para os problemas **pessoais e comunitários (interpessoais)**. **Tem como objetivo** formar grupos populares que, através de técnicas teatrais, possam debater soluções para os problemas do seu meio social.

Nesses grupos, os **Curingas**, são as pessoas responsáveis em transmitir a técnica do Teatro do Oprimido e orientar a montagem das peças, com a finalidade de formação de novos grupos teatrais.

Os **temas**, os diálogos e os personagens, que refletem a realidade da comunidade, ficam por conta dos participantes das oficinas. As **apresentações teatrais** ocorrem na própria comunidade e em diferentes espaços públicos.

Entre as **técnicas do Teatro do Oprimido estão: Teatro Imagem, Teatro Jornal, Teatro Invisível, Teatro Legislativo e Teatro-Fórum.**

O **Teatro Imagem** é um conjunto de técnicas que transformam questões, problemas e sentimentos em imagens concretas. Busca-se a compreensão dos fatos através da linguagem das imagens.

O **Teatro Jornal** é um conjunto de nove técnicas que dinamizam notícias de jornal, dando-lhes diferentes formas de interpretação.

Já o **Teatro Invisível** é uma técnica de representação de cenas cotidianas onde os espectadores são reais participantes do fato ocorrido, reagindo e opinando espontaneamente na discussão provocada pela encenação.

O **Teatro Legislativo** O Teatro Legislativo é uma experiência sócio-cultural que visa à produção de propostas de propostas: legislativas e /ou jurídicas, a partir da intervenção do público em espetáculos de Teatro Fórum. É a forma de implantar o conteúdo político do Teatro do Oprimido. A partir dos problemas cotidianos da população, é feito um levantamento de informações para a elaboração de leis. Os grupos populares montam peças de Teatro Fórum e as apresentam para diversos públicos. As intervenções realizadas pela platéia no Teatro Fórum são anotadas em relatórios. As análises destes relatórios são a base para a formulação de novas leis.

Os “*ensaios*” são entendidos como reunião político-cultural, faz parte o diálogo inter grupos com outras comunidades e os festivais, para conhecerem a opressão dos demais e se solidarizarem: “*devem conhecer e reconhecer e trocar idéias, informações e sugestões, informes, propostas, isto é, fazer política*” (Boal, 1996). A dinâmica envolve um animador-líder, o *Coringa*, em oficinas de duas horas ou de anos, a depender da necessidade e objetivos dos interessados.

Periodicamente os *coringas* se reúnem para estudar o conjunto de propostas apresentadas pelo público, fazer uma primeira seleção e separar as sugestões que realmente podem ser transformadas em ação. O Teatro Legislativo estimula a participação do cidadão e a democratização da política através do teatro. No Teatro Legislativo *o cidadão produz teatro para entender melhor o seu passado, atuar no presente e inventar o futuro* (Boal, 1996).

No Teatro Fórum, como técnica teatral, é uma pergunta feita pelo elenco aos espectadores. É apresentado um problema objetivo, através de personagens opressores, que entram em conflito por causa de seus desejos e vontades contraditórias. Nesta luta por seu objetivo, o oprimido, necessariamente, fracassa e os *esct-atores* devem ao representar suas alternativas para os problemas encenados, através da intervenção direta no espetáculo, substituindo o personagem oprimido.

No final da representação, Boal e sua equipe explicam que não estão de acordo com o que foi representado e se eles não apresentaram soluções melhores, é porque não as conhecem. A *troupe*, como é denominada a equipe, propõe-se a rerepresentar a peça. Porém, dessa vez, quando um espectador considerar que um dos personagens “*age*” favorecendo a opressão, pode gritar “*Stop!*” e substituí-lo. Em cena, os outros atores improvisarão com ele a solução proposta.

Nas comunidades, os tópicos usualmente abordados pelo Teatro do Oprimido são aqueles vividos no cotidiano: saúde e prevenção de doenças, discriminação social, violência, uso indevido de drogas, trabalho, relação familiar, relações sociais de gênero, meio ambiente e educação. Propõe a mobilização da população para discussão do orçamento participativo, incentivando a presença nas ações governamentais e também na formulação de leis, fazendo com que a população apresente propostas de lei de forma criativa. Constitui-se em instrumento facilitador da discussão dos problemas sociais.

As **técnicas** do Teatro do Oprimido podem ser utilizadas por qualquer grupo, pois permite a troca de informações e experiências na medida em que os problemas vão surgindo no decorrer da encenação.

A **conduta do “Coringa”** foi estudada e analisada por Boal (1980), através da observação de grupos de coringas em ação, constatando que cada coringa se comporta diante do público segundo suas próprias características e personalidades.

No entanto, cita Boal que determinadas regras, são quase obrigatórias para o *papel desempenhado pelo coringa*, como: o *coringa* deve evitar todo o tipo de manipulação e de indução do espectador, não deve decidir nada por conta própria, enuncia as regras do jogo, a partir daí deve aceitar até mesmo que a platéia modifique essas regras, o coringa deve reenviar as dúvidas á platéia para que ela decida. Se a solução do espectador não é a mais adequada, ela é “devolvida” à platéia pelo organizador do jogo, o “Coringa”.

Exercendo uma *função pedagógica*, o *Coringa*, num espetáculo Fórum, assume o Papel de conciliador, mediador do jogo. Deve estar atento as *soluções mágicas*. Ele pode interromper uma ação de um *espectador – protagonista* quando acredita que tal ação é mágica, mas deve *decretar* que é mágica e sim interrogar a platéia. Às vezes, as soluções propostas, ao contrário de *mágicas*, são *insuficientes*. Nesses casos, o *coringa*, deverá estimular os espectadores a encontrar a soluções mais ativas. A atitude física do *coringa* é de extrema importância, pois tudo que acontece sobre o palco, sobre a cena, isto é, todas as *imagens* produzidas pelo corpo ou pelos objetos, são *imagens significativas*.

O “Coringa” é polivalente, é a única função que pode desempenhar qualquer papel da peça, podendo inclusive substituir o *protagonista* nos impedimentos deste, determinados por sua realidade naturalista. A consciência do *ator-coringa* deve ser a de autor ou adaptador que se supõe acima e além, no espaço e no tempo, dos personagens. Assim, todas as possibilidades teatrais são conferidas á função *coringa*. A interação palco e platéia, sob o olhar vigilante do *Coringa*, estimula a platéia, transforma o fenômeno da representação na soma das tentativas e soluções propostas pelos espectadores, como objetivo de lutar contra uma determinada forma de opressão.

Os resultados alcançados pelo trabalho do Teatro do Oprimido são referentes à **educação para a cidadania** e participação popular nas discussões públicas. Esse grupo de técnicas ajuda a sensibilizar as pessoas em torno de um tema, favorecendo a desinibição e estimulando as pessoas a apresentarem suas idéias e propostas para o grupo do qual participam.

2.3 Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire

Na **pedagogia de Freire**, a educação é refletida como uma estrutura do poder, analisando a dificuldade que se depara um *educador dialógico*, em atuar coerentemente em uma estrutura social onde o *diálogo* é negado, com um saber restrito a poucos, e utilizado como um elemento perpetuador do poder. Para Freire, a escola não distribui poder, mas constrói saber que é poder, não há mudança histórica sem o conhecimento. Atesta que o *papel da educação* consiste em colocar o conhecimento nas mãos dos excluídos de forma crítica, porque, a “*pobreza política produz pobreza econômica. Ninguém ignora tudo, ninguém sabe tudo. Ninguém é ignorante de*

tudo. O analfabeto político não consegue entender as causas da sua pobreza econômica". Paulo Freire associava alfabetização à politização “*. O ato de ensinar é inserir-se na história: não é só estar na sala de aula, mas num imaginário político mais amplo* (Freire, 1987)”.

A *pedagogia do oprimido* envolve não apenas uma redistribuição de recursos materiais, mas uma luta por significados culturais em relação às diversas posições sociais de alunos e professores e a sua posição na divisão global do trabalho, da *mão-de-obra* (Freire, 1987).

Paulo Freire valorizava, além do saber científico elaborado, também o saber primeiro, inicial, o saber cotidiano. Assegurando que o aluno não registra em separado as significações instrutivas das significações educativas e cotidianas. Ao incorporar conhecimento, ele incorpora outras significações, tais como: como se conhece, como se produz e como a sociedade utiliza o conhecimento... Enfim, o saber cotidiano do grupo social.

Quando fala de *"educação como intervenção"*, Freire se refere a mudanças reais na sociedade: no campo da economia, das relações humanas, da propriedade, do direito ao trabalho, a terra, a educação, a saúde, a situação no Brasil e outros países da América Latina (Freire, 1987).

A concepção de educação de Paulo Freire percebe ***o homem como um ser autônomo***. Esta autonomia está presente na definição de vocação ontológica de “*ser mais*” que está associada com a capacidade de transformar o mundo. Para Freire (1987) “*a pedagogia do oprimido, como pedagogia humanista e libertadora, terá, dois momentos distintos: O primeiro, 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 em processo permanente de libertação*”. Entende-se por *pedagogia* em Freire, a ação que pode e deve ser muito mais que um processo de treinamento ou domesticação; um processo que nasce da observação e da reflexão e culmina na ação transformadora.

O **modelo de educação proposto por Paulo Freire, a ação educativa libertadora**, propõe uma relação de troca horizontal entre educador e educando exigindo-se nesta troca, atitude de transformação da realidade conhecida. A educação libertadora é uma educação *conscientizadora*, na medida em que além de conhecer a realidade, busca transformá-la, ou seja, tanto o educador quanto o educando aprofundam seus conhecimentos em torno do mesmo objeto cognoscível para poder intervir sobre ele.

Com a finalidade de realizarmos uma *apreciação* de forma mais comparativa e esquemática, entre os **Pontos de Ligação do Teatro do Oprimido de Augusto Boal e a Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire**, destacamos algumas ***Idéias Força*** entre os autores, com a finalidade de uma visão esquemática.

ALGUMAS IDÉIAS-FORÇA	
TEATRO DO OPRIMIDO - AUGUSTO BOAL	PEDAGOGIA DO OPRIMIDO - PAULO FREIRE
<u>Pedagogia</u> - uma <i>aprendizagem concreta</i> , o <i>fazer</i> , e <i>não o falar</i> , é através das pequenas lutas que, hoje, tudo pode <i>recomeçar</i> , <i>uma ação transformadora</i> .	<u>Pedagogia</u> - processo de <i>observação e reflexão</i> para uma ação transformadora.
<u>Objetivos</u> - <i>Transformar o espectador</i> , de um ser passivo e depositário, <i>em protagonista da ação dramática</i> ; -Nunca se contentar em refletir sobre o passado, mas <i>se preparar para o futuro</i> . -Cria-se o <i>diálogo</i> no T. O., se permite, busca-se a <i>transitividade</i> , <i>interroga-se o espectador</i> e dele se espera uma resposta sincera.	<u>Objetivos</u> - <i>Transformar</i> o mundo a partir de um <i>processo de alfabetização</i> . -Que o oprimido tenha as condições de descobrir e <i>conquistar reflexivamente</i> , como <i>sujeito</i> de seu próprio destino histórico.
<u>Conteúdo</u> - <i>transforma o espectador em protagonista da ação</i> , o objeto em sujeito, a vítima em agente, o morto em vivo, o consumidor em produtor. “ <i>E através dessa transformação, ajuda o espectador a preparar ações reais que conduzam á própria liberação, pois a liberação do oprimido será obra do próprio oprimido, jamais será outorgada por seu opressor</i> ”.	<u>Conteúdo</u> -da educação a <i>realidade do indivíduo</i> , no <i>contexto em que se desenvolve</i> . Pensamento marcado <i>pela preocupação com a relação de domínio entre as pessoas e a liberdade</i> .
<u>Métodos</u> - <i>de intervenção social e política</i> através do teatro, inspirando-se diretamente na <i>Pedagogia do Oprimido</i> e na crença de Freire, de que “ <i>todo mundo pode ensinar a todo mundo</i> ”. <i>Metodologia</i> composta por exercícios, jogos e <i>técnicas teatrais</i> , com ações teatrais <i>no âmbito das intervenções sociais</i> . Permite aos <i>participantes a modificarem a realidade</i> , com uma participação ativa <i>através da linguagem teatral</i> .	<u>Métodos</u> - <i>Dialógico, aberto, franco</i> , com possibilidades para a intervenção social. <i>Metodologia-Problematizadora</i> , questionando sempre o <i>Por que?</i> É necessário desenvolver <i>uma pedagogia da pergunta</i> , do questionamento. É um <i>método</i> , uma concepção que propõe modelos de ruptura, de mudança e de <i>transformação social</i> .
<u>Meios</u> - <i>A comunidade escolhe os temas de interesse coletivo, identifica o que a oprime, e a partir daí, parte para as discussões e a elaboração de cenas sobre o cotidiano. Que serão materiais para diferentes intervenções por parte dos “espectadores”, para soluções concretas visando a uma transformação social e política.</i>	<u>Meios</u> - <i>Dependendo do marco de referência que utiliza fundamentalmente a aplicação de recursos orais, de maneira participativa e vivenciada.</i>
<u>Avaliação</u> -cada indivíduo, permanecendo na sua própria pessoa, <i>desempenha o seu próprio papel, organiza e reorganiza sua vida</i> . O <i>coringa exerce uma função pedagógica</i> ,	<u>Avaliação</u> - Está na mesma medida da <i>transformação do meio</i> onde o indivíduo se desenvolve. <i>Palavras chaves</i> são: <i>Criar</i> e <i>Recriar</i> os elementos depositários.

assume o <i>papel de conciliador, mediador</i> do jogo, <i>pode interromper uma ação</i> de um <i>espectador – protagonista</i> , quando a ação for <i>mágica (eficaz) ou insuficiente</i> .	
O teatro popular -T. O. -a <i>poética da libertação</i> : o espectador não delega poderes aos personagens, O <i>espectador</i> se libera: <i>pensa, age, por si mesmo. Teatro Ação</i> .	A <i>educação popular</i> é o resultado das necessidades dos grupos e classes sociais mais exploradas, que encontram na <i>educação a via para romper com os esquemas</i> de uma sociedade fechada.
<i>Através do diálogo</i> entre <i>governo e sociedade</i> , o T. O. <i>ajuda a criar possíveis perspectivas</i> para que se possam <i>detectar as demandas sociais e educativas</i> da população.	O <i>diálogo supõe troca</i> , os homens se educam em <i>comunhão, mediatizados pelo mundo</i> . “... <i>E educador já não é aquele que apenas educa, mas o que, enquanto educa, é educado, em diálogo com o educando, que ao ser educado, também educa...</i> ”. Propicia ao <i>desenvolvimento</i> de um <i>pensamento crítico</i> a partir da prática sistemática da <i>reflexão e do debate crítico</i> sobre as <i>experiências de vida</i> dos participantes
<i>Teatro exige:</i> -O <i>oprimido e espectador</i> são conceitos quase sinônimos <i>ligados e intermediados pelo diálogo</i> . -T. O. <i>não é um teatro de classe</i> , é um <i>teatro das classes oprimidas e dos oprimidos</i> , no interior dessas classes.	<i>Ensinar exige:</i> - <i>Respeito</i> aos saberes dos educandos. -Corporificação das palavras por o <i>exemplo</i> . - <i>Saber Escutar</i> - <i>diálogo libertador, não o monólogo opressivo</i> do educador sobre o educando.
O “ <i>oprimido</i> ” seria aquele indivíduo “ <i>despossuído do direito de falar, do direito de ter a sua personalidade, do direito de ser</i> ”.	<i>Pedagogia do oprimido</i> envolve não apenas uma redistribuição de recursos materiais, mas uma luta por significados culturais em relação às diversas posições sociais de alunos e professores e a sua posição na divisão global do trabalho. Não é no silêncio que os <i>homens se fazem</i> , mas na <i>palavra, no trabalho, na ação-reflexão</i> .
<i>T. O. cria o diálogo, busca a transitividade, interroga o espectador</i> e dele se espera uma resposta, procura desenvolver o <i>desejo de criar espaço</i> no qual se possa, <i>criar, aprender, ensinar... transformar</i>	<i>Ensino é transitividade, democracia, diálogo, “todo mundo pode ensinar a todo mundo”</i> . Todos nos <i>sabemos algo</i> . Todos nos <i>ignoramos algo</i> . Por isso, <i>aprendemos sempre</i> .
<i>Teatro</i> popular, T. O., deve ter a perspectiva de <i>povo na análise dos fenômenos sociais</i> , é uma <i>estratégia de educação não formal</i> , que <i>propicia o desenvolvimento, a criação artística e o acesso cultural para as comunidades</i> .	<i>Ensinar</i> não é um <i>ato</i> de consumir idéias, mas sim de <i>criar e recriar</i> . <i>Ser Humano e o Mundo</i> , na medida em que ambos se encontram em uma <i>relação permanente</i> , o ser humano <i>transformando o mundo</i> sofre os <i>efeitos</i> de sua <i>própria transformação</i> .

<p>↪ <i>“O teatro pode ser uma arma de libertação, de transformação social e educativa”.</i> Augusto Boal</p>	<p>↪ <i>“Ninguém liberta ninguém, ninguém se liberta sozinho: os homens se libertam em comunhão”.</i> Paulo Freire</p>
---	--

Com base na investigação bibliográfica, coleta e análise dos dados campo, procuramos responder, aos seguintes questionamentos dos problemas da investigação.

4. CONSIDERAÇÕES: OBSERVAÇÕES CAMPO (em conclusão)

Observações Atividades do Centro Teatro Oprimido-CTO:

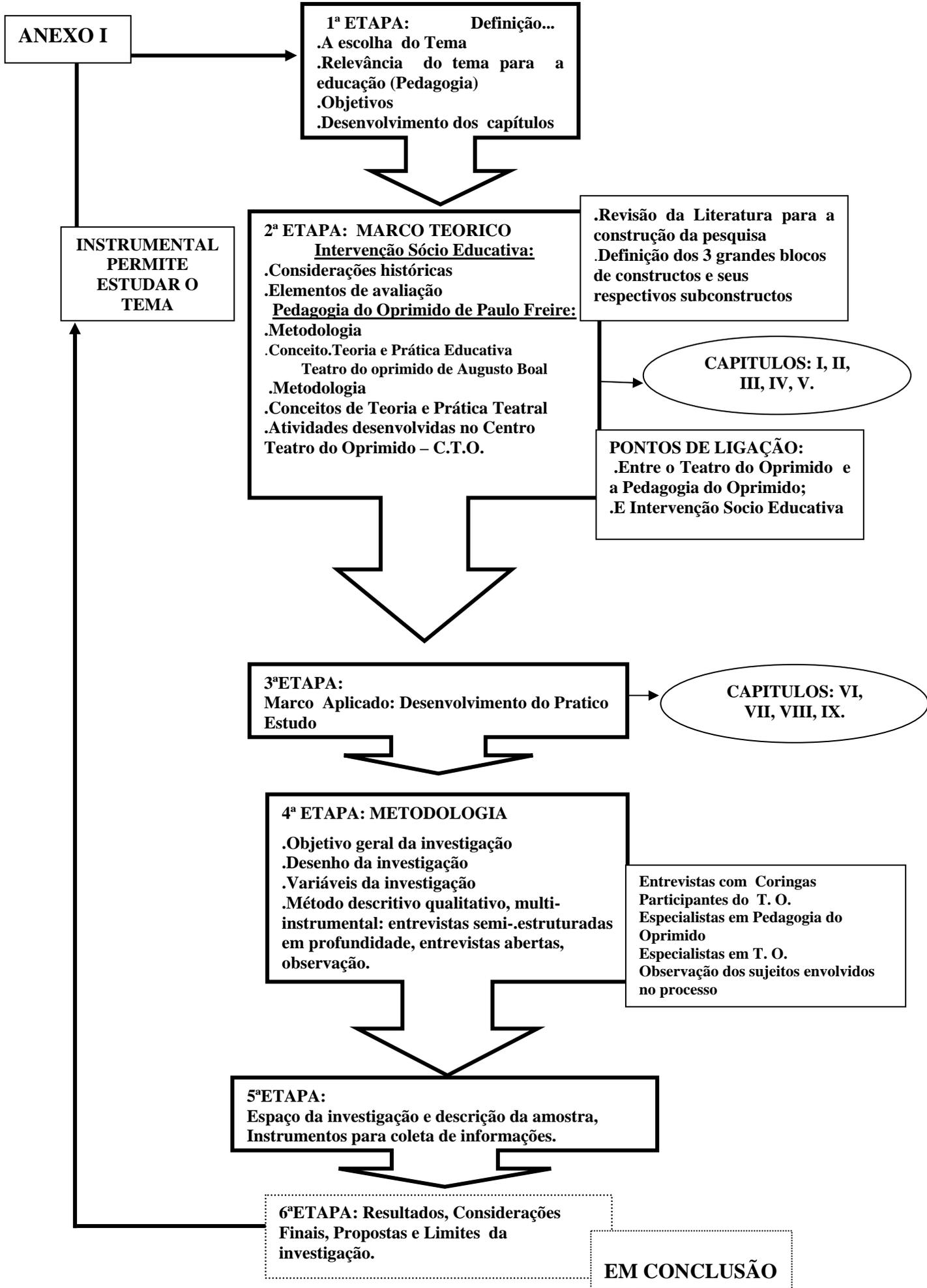
- Cada *coringa* tem uma atividade no CTO, ou projetos em que são responsáveis;
- É realizada uma reunião semanal de **Avaliação dos Projetos**, Oficinas e Atividades com Augusto Boal, a equipe de coringas e a coordenadora do CTO. Com o objetivo de realizar correções e planejamento das atividades;
- Os soldos dos *coringas* esta na dependência do patrocínio dos projetos, não possuem um soldo fixo, têm uma participação nas atividades que são responsáveis. Desempenham outras profissões e atividades;
- Predomina entre os *coringas* a **formação** em pedagogia, em magistério (educação e arte e experiência teatral);
- Segundo a coringa mais antiga do grupo (19 anos trabalhando com Boal, com formação em magistério) *“O processo pedagógico é integral, com uma pedagógica sistematizada, com passos concretos. Em uma cena do teatro fórum é contido todos os elementos da realidade abordados em 20 minutos, se concentrando toda a cena que é contata, a metodologia adotada é uma metodologia teatral e pedagógica”.*
- A **comunidade participante** dos projetos do CTO é essencialmente uma comunidade de classe social desfavorecida socialmente, pobre, morador da periferia marginalizada da sociedade do Rio de Janeiro. As historias dos componentes dos grupos são constituídas de sofrimentos, marginalidade e exclusão social, com uma predominância de historias de violência familiar e opressão social.
- As **aquisições de competências** adquiridas e desenvolvidas pelos participantes no processo do Teatro do Oprimido são observadas como uma possibilidade de serem ampliadas através das técnicas teatrais, de habilidades ainda não descobertas e percebidas pelos participantes das oficinas;
- Os grupos participantes do TO, expressam **expectativa** em conseguir através do teatro, individualmente e coletivamente, com os grupos, soluções e alternativas para os problemas

sociais vividos por eles, a auto-estima da valorização social, do autoconhecimento e do respeito social, da cidadania que lhes foi negada pela sociedade;

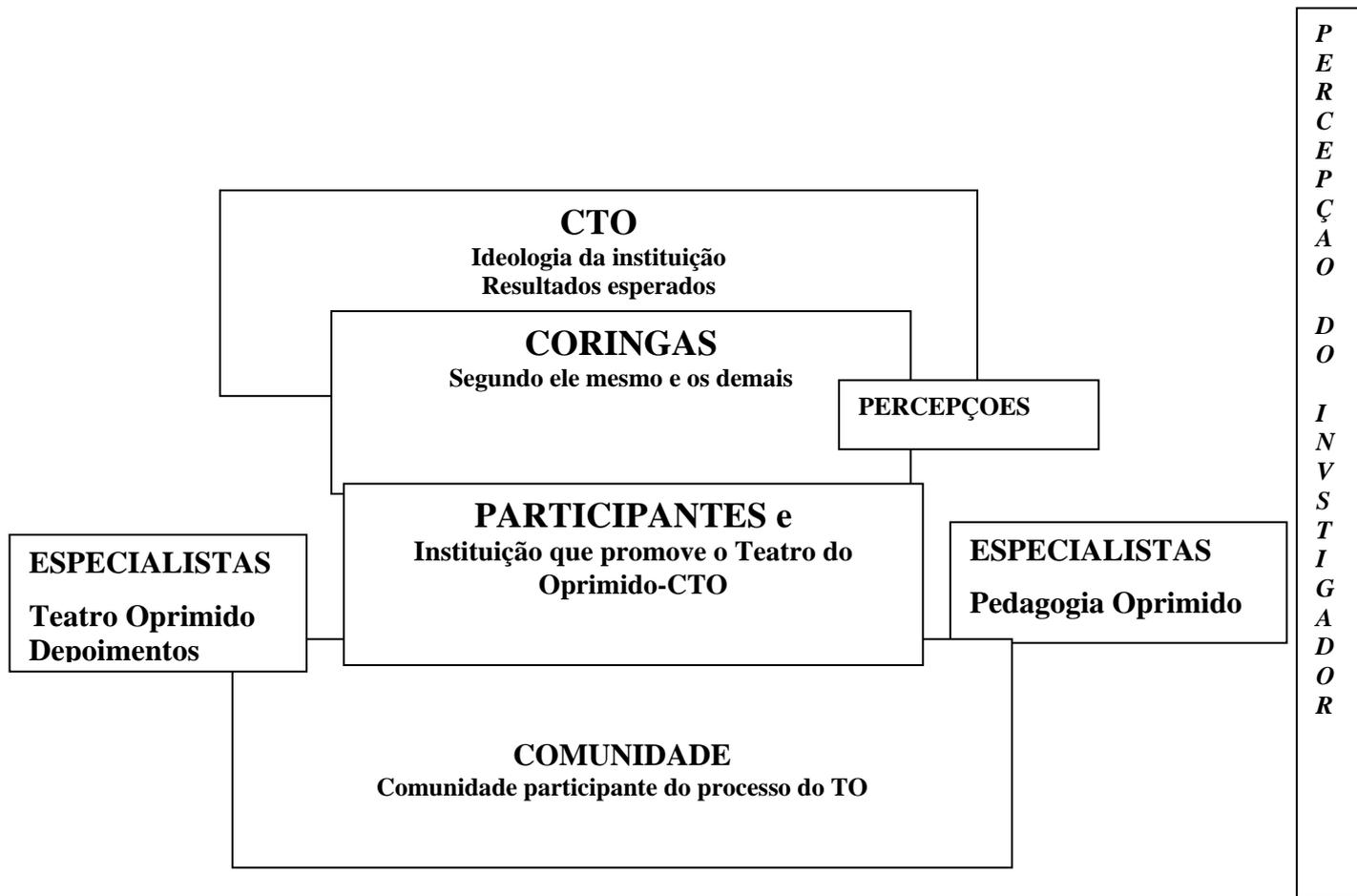
- A experiência vivenciada pelo **público** foi declarada por participantes das encenações, como sendo muito positiva, contribuindo para perceberem situações de opressão nas suas vidas, adquirindo uma maior percepção do papel do oprimido-opressor, na sua maioria a platéia nunca havia participado ou tido anteriormente experiência teatral;
- O objetivo do fórum não é ganhar, mas permitir aprender através da prática teatral. Permitir que os *espect-atores* ponham em cena suas idéias, exercitem para a ação na vida real, e atores e platéia, igualmente atuando, tenham consciência e adquiram **competências** para conviver com as possíveis conseqüências de suas ações, é um treino um ensaio como forma de fortalecer para ações da vida real.
- Observamos e constatamos elementos ideológicos, filosóficos, pedagógicos e metodológicos incorporados pelo Teatro do Oprimido de Augusto Boal da Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire, na metodologia utilizada pelo CTO.
- Conviver e participar como integrante e observador do grupo foi uma tarefa difícil, pois em alguns momentos necessitava exercer o papel de investigador, porém tinha que me *envolver* nas atividades da encenação, incorporar o personagem que estava vivendo, como também viver as angústias e ansiedades juntamente com os integrantes do grupo, na busca para encontrar uma forma de encenar a *nossa história*. Está neste duplo papel de foi difícil, em alguns momentos perde-se o olhar da observação, procurando resgatar, através da memória e anotações. Tive a oportunidade de dialogar e entrevistar alguns coringas, em especial a coringa que conduziu a oficina (coordenadora dos trabalhos); e demais integrantes do CTO. O que me ajudou a preencher através das informações obtidas, as lacunas e limitações das observações.

Para Boal (1980),... *“Uma sessão de teatro do oprimido não deve terminar nunca, porque tudo que nela acontece, deve-se extrapolar na própria vida. Pois o teatro do oprimido está no limite entre a ficção e a realidade: é preciso ultrapassar esse limite. E, se o espetáculo começa na ficção, o objetivo é o de se integrar na realidade da vida”*.

Estamos na etapa de análise das observações do material coleta na investigação (entrevistas, vídeos, depoimentos, participação do investigador nas oficinas), estas constatações são, portanto, uma análise parcial da nossa investigação. Ao avançarmos com a investigação do tema, esperamos obter respostas para os nossos questionamentos e contribuir com informações que possam auxiliar na análise de outros estudos relacionados com a Pedagogia e o Teatro do Oprimido.



VARIAVEIS DA INVESTIGAÇÃO



Referências (resumida)

Boal, A. (1998): *Jogos para atores e não-atores*. 14ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

_____.(1967): *Arena conta Tiradentes*. Rio de Janeiro: Sagarana.

_____.(1996): *O arco-íris do desejo: método Boal de teatro e terapia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

_____. (1977): *Crônicas de nuestra América*. Rio de Janeiro: Codecri.

_____. (1990): *Histórias de nuestra América: a lua pequena e a caminhada perigosa* Torquemada. São Paulo: Hucitec.

_____. (1978): *Murro em ponta de faca*. São Paulo: Hucitec.

_____. (1980): *Stop! Cést magique!* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

_____. (1990): *Teatro de Augusto Boal*. São Paulo: Huditec.

_____. (1980): *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

_____. (1996): *Teatro legislativo: versão beta*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

_____. (1979): *Técnicas Latino-Americanas de teatro popular: uma revolução copernicana ao contrário*. São Paulo: Hucitec.

_____. (1982): *200 exercícios e jogos para o ator e não-ator com vontade de dizer algo através do teatro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Caraballeda, A. J. (2002): *La intervención en lo sociocultural: exclusión e*

Freire, P. *Pedagogia da indignação: cartas pedagógicas e outras escritas*. (2000): São Paulo: UNESP.

_____. *Alfabetização e conscientização*. (1963): Porto Alegre: Emma.

_____. *Contas a Guiné-Bissau: registros de uma experiência em processo*. (1977): Rio de Janeiro: Paz e Terra.

- _____. (1979): *Educação e mudança*. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- _____. *Educação como prática da liberdade*. (1976): São Paulo: Paz e Terra.
- _____. (1986): *Medo e ousadia: o cotidiano do professor*. 7ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- _____. (1979): *Método Paulo Freire: processo de aceleração de alfabetização de adultos*. In: tecnologia, educação e democracia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- _____. (1997): *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra.
- _____. (1992): *Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- _____. (1987): *Pedagogia do oprimido*. São Paulo: Vozes.
- _____. (1993): *Política e educação: ensaios*. São Paulo: Cortez.
- Úcar, X. (1993): *La Animación teatral: los procesos de evaluación de intervenciones socioculturales implementados por medio de técnicas y elementos teatrales: teoría de la educación*. Revista Interuniversitaria, Salamanca: Ediciones Universidad, v.5.
- _____. (1999): *Teoría y Práctica de la animación teatral como modalidad de educación no formal*. Revista Interuniversitaria, Salamanca: Ediciones Universidad, v.11.