



ENSAIANDO A CIDADANIA: O TEATRO DO OPRIMIDO COMO ESTRATÉGIA EDUCATIVA NO BAIRRO DA TERRA FIRME¹.

Raphael Carmesin Gomes (Autor)

Mestrando em Educação

Universidade Federal do Pará (UFPA), raphael.carmesin@gmail.com

Damião Bezerra Oliveira (Orientador)

RESUMO: O presente artigo objetiva apresentar uma atividade de extensão, em parceria com o Ponto de Memória da Terra Firme, que tem o intuito de aplicar as técnicas do Teatro do Oprimido na periferia de Belém, a fim de possibilitar a reflexão e solução dos fatos sociais apresentados cenicamente como poética acessível a qualquer *espectador*. Por meio de jogos e exercícios fundamentados no Teatro do Oprimido de Augusto Boal será possível documentar as reflexões e soluções encontradas teatralmente a partir dessa experiência educativa. Dessa maneira, a atividade buscará fomentar o autoconhecimento coletivo da comunidade e a conscientização dos moradores da Terra Firme, mediante a elaboração de um discurso próprio dos sujeitos como cidadãos que refletem e agem sobre a realidade vivida em seu contexto local. Abordaremos o Teatro do Oprimido como síntese dialética entre o teatro burguês e o teatro brechtiano. Posteriormente, analisaremos como o Teatro do Oprimido possui uma função pedagógica intrínseca que busca fomentar a educação popular a partir da busca da autonomia dos sujeitos participantes.

Palavras-Chave: Teatro do Oprimido. Educação Popular. Cidadania.

INTRODUÇÃO

A estética do Teatro do oprimido foi desenvolvida por Augusto Boal na década de 1970, a partir de experiências no Peru. As ações faziam parte de um projeto de alfabetização promovido pelo governo revolucionário peruano.

O Teatro do Oprimido possui como premissa fundamental ser um veículo de transformação social em que as ações realizadas em cena são consideradas como um ensaio teatral das mudanças desejadas no campo social, por meio da concretização cênica dos fatos da sociedade.

Neste artigo, objetivamos apresentar o projeto de extensão intitulado “*ENSAIANDO A CIDADANIA: o Teatro do Oprimido como estratégia ética, estética e política nos bairros da periferia de Belém*”, um dos vencedores do Prêmio Proex de Arte e Cultura/2017, na modalidade “Teatro”, o qual, em parceria com o Ponto de Memória da Terra Firme, terá como sujeito-participante crianças, moradores do bairro da Terra Firme, pertencente à Escola Municipal Parque Amazônia.

Tal projeto possui como embasamento teórico a Estética do Oprimido, por isso, para compreendê-lo, será necessário, inicialmente, discutir-se como o Teatro do Oprimido se configura

¹ Trabalho oriundo do Projeto de Extensão “Ensaioando a Cidadania: o Teatro do Oprimido como estratégia ética, estética e política nos bairros da periferia de Belém”.



como uma superação (síntese) do conflito existente entre duas concepções distintas de teatro: a idealista e a materialista. Desta maneira, imprescindível será revisitar a obra de Augusto Boal, a fim de compreender a especificidade de seu pensamento sobre o fenômeno teatral.

É importante ressaltar que o projeto de extensão está em fase inicial de execução. Desta forma, pelo menos no momento, ter-se-á uma discussão mais teórica em torno das expectativas que existem em torno do projeto, expressando ainda os seus marcos teóricos e a sua organização.

1 O TEATRO DO OPRIMIDO COMO SUPERAÇÃO DIALÉTICA DO TEATRO BURGUEÊS E DO TEATRO BRECHTIANO

Augusto Boal, em seu “Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas” utiliza-se da história do Teatro para se debruçar sobre um problema recorrente e profundo: o teatro (as artes de uma forma geral) exige apenas a pura contemplação ou demanda uma ação, uma visão de mundo, uma atitude política dos seres humanos? (BOAL, 1991).

Para responder a esse questionamento o autor percorre uma longa trajetória de análise, revisitando a tragédia grega, passando pelo teatro renascentista, chegando no teatro de Bertolt Brecht até, por fim, destrinchar a sua Poética do Oprimido.

Na Grécia, mais precisamente em sua época democrática, Boal descreve a função teatral da tragédia grego: provocar a catarse, estimular a empatia dos espectadores, excitando os seus sentimentos de piedade e terror em relação ao herói trágico (ARISTÓTELES, 2003). Boal (1991, p. 48) diz que a inserção de um herói trágico, em contraposição às mais antigas manifestações do teatro, enquanto Coro, foi um sinal de aristocratização, pois “o herói trágico surge quando o Estado começa a utilizar o teatro para fins políticos de coerção do povo”. Assim, a exaltação de um indivíduo excepcional seria a exaltação do aristocrata. O teatrólogo, assim denomina a concepção teatral aristotélica de “sistema trágico coercitivo de Aristóteles.

A crítica mais contundente de Boal, no entanto, ao sistema teatral coercitivo de Aristóteles é o seu poder pedagogizante, isto é, a sua capacidade de “frear o indivíduo, de adaptá-lo ao que preexiste” (BOAL, 1991, p. 64). O teatro aristotélico “é um instrumento eficaz para a correção dos homens capazes de modificar a sociedade” (BOAL, 1991, p. 74).

Poderíamos sintetizar a concepção teatral burguesa nos seguintes termos:

A sala está cheia de assentos: as poltronas e os camarotes. Isto indica que o espaço “sala” está disposto para que alguns seres humanos – os que integram o público – estejam sentados e, portanto, sem fazer mais nada senão ver. Em troca, a cena é um espaço vazio, elevado a um nível mais alto que a sala, a fim de que nela se movam outros seres humanos que não permanecem quietos como o público, mas sim



ativos, tão ativos que por isso se chamam atores. (ORTEGA Y GASSET, 2010, p. 32-33)

A dualidade firmada no teatro burguês, cuja origem remonta ao sistema teatral coercitivo de Aristóteles, estabelece um limite intransponível entre sala e palco (espacial) público e ator (funcional), sendo que nesta última “os espectadores veem e os atores se fazem ver; estes são hiperativos e aqueles hiperpassivos” (ORTEGA Y GASSET, 2010, p. 48-49).

Como antítese ao teatro burguês classista, alienador e passivo, Boal cita a Poética de Bertolt Brecht, a partir da contribuição do pensamento marxista. Destaca assim a contraposição entre a poética idealista, aqui representada pelo pensamento hegeliano, e a poética brechtiana, no tocante à liberdade do personagem. Certamente esse contraste está fundado na contraposição ontológica entre a dialética idealista e a dialética materialista, consubstanciada na seguinte pergunta: é a consciência dos homens que determina o seu ser ou é o seu o ser social que determina a sua consciência? (MARX, 2008).

Brecht intenta com a sua poética transformar o espectador em um observador reflexivo, capaz de decidir, de conhecer (ROSENFELD, 2012). Para Brecht o personagem é objeto de forças sociais” (BOAL, 1991, p. 107). Assim, Brecht tenta superar o espectador alienado que busca se identificar com o herói teatral, transformando-o em espectador observador da conjuntura social que se desenrola na peça, mediante o distanciamento.

Com Brecht, portanto, há uma superação do ideal burguês de teatro (e de arte), no qual considerava-se o fazer teatral um exercício de genialidade, e o assistir ao espetáculo um mero exercício de contemplação emocional, em prol de uma concepção político-ideológica de teatro que desvele a exploração capitalista, o conflito de classes, o imperialismo, entre outras temáticas que exurgem da conjuntura socioeconômica. “É necessário insistir: o que Brecht não quer é que os espectadores continuem pendurando o cérebro junto com o chapéu, antes de entrarem no teatro, com o fazem os espectadores burgueses” (BOAL, 1991, p. 116).

Boal, em sua Poética do Oprimido, representa uma superação dialética da tensão gerada pelo conflito entre o teatro burguês tradicional e o teatro brechtiano. O teatrólogo brasileiro se apropriou dos efeitos teatrais de ambas correntes de pensamento, rompeu com as suas estruturas e desenvolveu técnicas próprias para uma práxis teatral emancipatória.

De Brecht, Augusto Boal adotou a concepção de que o intelectual possui um compromisso com a sociedade em um sentido educativo: “o dever do artista não é o de mostrar como são as coisas verdadeiras e sim o de mostrar como verdadeiramente são as coisas” (BOAL, 1991, p. 128).



Também da poética brechtiana, Boal incorporou a relevância dada mais ao processo teatral – o devir dialético da realidade – do que ao desenlace propriamente das histórias teatralizadas.

Augusto Boal, assim, discute em sua poética do oprimido sobre a posição do espectador como sujeito ativo, sugerindo a sua participação na cena em soluções de conflitos representados por *espectadores*² na dinâmica teatral, a partir da problematização da realidade através da ação teatral.

Na estética do Teatro do Oprimido os temas escolhidos são teatralizados em torno de situações cotidianas vividas pelo grupo social de participantes do local, em um tempo/espaço delimitado pela aplicação das técnicas que constituem a Poética do Oprimido. Boal define assim a sua poética: “O que a poética do oprimido propõe é a própria ação! ”. (BOAL, 1991, p. 138). O Teatro do Oprimido procura, assim, por meio da prática de jogos, exercícios e técnicas teatrais, estimular a discussão e a problematização de questões do cotidiano para oferecer uma maior reflexão das relações de poder e conflitos sociais que permeiam a sociedade, mediante a exploração de histórias entre opressores e oprimidos (TEIXEIRA, 2005).

2 O TEATRO DO OPRIMIDO NA ESCOLA PARQUE AMAZÔNIA

O projeto de extensão intitulado “*ENSAIANDO A CIDADANIA: o Teatro do Oprimido como estratégia ética, estética e política nos bairros da periferia de Belém*” está sendo executado na Escola Municipal Parque Amazônia, localizada no bairro da Terra Firme, através de oficinas de Teatro do Oprimido destinadas a crianças de nove a onze anos de idade.

Em se tratando de atividade extracurricular, tem-se uma maior liberdade para, conforme preconiza o Teatro do Oprimido, abordar-se temas que exurgem da realidade dos sujeitos participantes das oficinas. Desta forma, antes da realização efetiva das oficinas, foi desenvolvido um período de sondagem, no qual, por meio de rodas de diálogos, averiguou-se as temáticas mais pertinentes à realidade circundante.

A Terra Firme tornou-se, assim, um dos bairros mais populosos da capital e concentração de boa parte da população de baixa renda. O bairro sempre enfrentou problemas sérios como falta saneamento básico, irregularidades fundiárias, desordenamento urbano, violência urbana, entre outros.

Desta forma, não foi surpreendente que, entre os temas que surgiram através das rodas de diálogos, tenha-se identificado questões sobre violência nas escolas, tráfico de drogas, conflitos

² Espectador ativo, participativo, atuante, que reflete e soluciona cenicamente sua realidade ou fatos sociais por meio das questões abordadas no momento da aplicação do Teatro do Oprimido.



fundiários ou de propriedade, *bullying* e precarização das relações de trabalho. Tais temas passaram a ser adotados em cada oficina de Teatro do Oprimido, sendo que o tema que transversaliza a todos diz respeito a questão do trabalho, da profissão. Em torno das temáticas identificadas criam-se jogos teatrais e cenas que problematizam a realidade das próprias crianças. Enquanto sujeitos, elas resolverão os problemas sociais cenicamente e refletirão sobre as suas experiências concomitantemente.

Na tentativa de resgatar a consciência de que a realidade é histórica, construída pelas ações – conscientes ou inconscientes – dos próprios indivíduos, o Teatro do Oprimido, como práxis deste projeto, proporciona um fazer pedagógico no qual os sujeitos se tornam capazes de perceber o seu mundo, refletir sobre o mundo, e se expressar no mundo (TEIXEIRA, 2005).

CONCLUSÃO

O Teatro do Oprimido representa uma superação dialética da concepção do teatro burguês tradicional e do teatro brechtiano. O teatrólogo brasileiro se apropriou dos efeitos teatrais de ambas correntes de pensamento, rompeu com as suas estruturas e desenvolveu técnicas próprias para uma práxis teatral emancipatória, na qual, não haveria a alienação entre atores-personagens e público-espectador, mas todos participariam do movimento cênico, do desenrolar do enredo, bem como das problematizações realizadas e soluções encontradas.

Através do Projeto de Extensão “*ENSAIANDO A CIDADANIA: o Teatro do Oprimido como estratégia ética, estética e política nos bairros da periferia de Belém*” se pretenderá possibilitar o ensino e aprendizagem e uma formação para a cidadania por meio da experimentação cênica do Teatro do Oprimido como linguagem ética, estética e política de transformação social da comunidade da Terra Firme, elidindo-se a distinção entre atores e espectadores no espaço teatral. Tal experiência se dará na Escola Municipal Parque Amazônia, por meio de oficinas teatrais cujo público majoritário são crianças da própria comunidade. As crianças, enquanto sujeitos históricos, trarão os problemas sociais oriundos de sua realidade para que sejam “solucionados” cenicamente.

Por meio do Teatro do Oprimido será resgatado a memória e a história dos sujeitos imersos na experiência cênica, bem como os processos de luta e conquistas de direitos que mobilizaram gerações de moradores da Terra Firme, hoje esquecidos pelas novas gerações, buscando-se contribuir para que a juventude Terra Firme possa dizer o seu passado, lutar pelo seu presente e projetar um futuro mais digno de ser vivido.



Referências

ARISTÓTELES. **Poética**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

MARX, K. **Contribuição à crítica da Economia Política**. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

ORTEGA Y GASSET. **A ideia do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

ROSENFELD, Anatol. **Brecht e o teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

TEIXEIRA, T. M. B. Dimensões socioeducativas do Teatro do Oprimido de Augusto Boal. **Revista Recrearte**, Santiago de Compostela, v. 4, 2005.