

KAYENE CUPERTINO GARCIA

**EDUCAÇÃO POPULAR E TEATRO DO OPRIMIDO**

Um diálogo com a Sociologia

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO

Guarulhos – SP

2018

KAYENE CUPERTINO GARCIA

## **EDUCAÇÃO POPULAR E TEATRO DO OPRIMIDO**

Um diálogo com a Sociologia

**Trabalho apresentado como requisito básico  
para a Conclusão do Curso de Ciências  
Sociais na Universidade Federal de São  
Paulo.**

**Orientadora: Prof<sup>o</sup>. Dra. Débora Goulart**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO

Guarulhos – SP

2018

KAYENE CUPERTINO GARCIA

## **EDUCAÇÃO POPULAR E TEATRO DO OPRIMIDO**

Um diálogo com a Sociologia

Trabalho apresentado à Universidade Federal de São Paulo como requisito básico para a Conclusão do Curso de Ciências Sociais.

Guarulhos, 18 de Julho de 2018.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Débora Goulart

Universidade Federal de São Paulo

---

Prof<sup>o</sup>. Dr. Daniel Revah

Universidade Federal de São Paulo

NA QUALIDADE DE TITULAR DOS DIREITOS AUTORAIS DO TRABALHO CITADO, EM CONSONÂNCIA COM A LEI DE DIREITOS AUTORAIS Nº 9610/98, AUTORIZO A PUBLICAÇÃO LIVRE E GRATUITA NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UNIFESP, SEM QUALQUER RESSARCIMENTO DOS DIREITOS AUTORAIS, PARA LEITURA, IMPRESSÃO E/OU DOWNLOAD EM MEIO ELETRÔNICO DESSE TRABALHO PARA FINS DE DIVULGAÇÃO INTELECTUAL DA INSTITUIÇÃO.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço as conversas que mudam a nossa visão de mundo e aos segundos antes das catarses.

Agradeço a minha família, por todo apoio e amor.

A minha mãe Márcia por ser essa mulher maravilhosa que sempre esteve ao meu lado, me ensinando com amor as coisas da vida. A qual tenho o maior orgulho de construir juntas o nosso ser mulher, ser educadora.

Ao meu pai Marcos por me ajudar sempre a resolver os problemas da vida com os pés no chão e um vinho na mão.

As minhas irmãs Júlia e Beatriz, por me ensinarem o que é o amor, que de fato só conheci quando as tive em meus braços e que depois desse momento quis transformar o mundo para que elas pudessem ter mais cores a cada atardecer.

A minha avó Berenice por me ensinar a sonhar, por partilhar comigo suas histórias e sua sabedoria.

As manas da vida, as quais me fortaleço sempre sabendo que estão pelo mundo, amando, criando e transformando. Somos muitas!!!

Em especial a Dani Marcante por todos os cafés e conversas sem pressa, onde fomos aprendendo a ser nós, a Dani por essa caminhada louca pelas estradas desse mundão, por todos os mates, cafunés e me ajudar a escrever nossa história, a Mari por me mostrar que as coisas podem não ser tão impossíveis como o sistema nos faz acreditar.

A minha orientadora Débora, que me ajudou a não desistir e que me inspira a querer ler o mundo de outras formas.

As Madres a La Lucha, que me acolheram e me ensinaram muito nessa travessia, a cada uma delas um forte abraço, NEWEN.

A Zoé, por cada carinho e abrigo.

*Na parede de um botequim de Madri, um cartaz avisa:  
Proibido cantar.  
Na parede do aeroporto do Rio de Janeiro, um aviso informa:  
É proibido brincar com os carrinhos porta-bagagem.  
Ou seja: Ainda existe gente que canta,  
ainda existe gente que brinca.*

*Eduardo Galeano*

## RESUMO

Este trabalho tem como o principal objetivo demonstrar a necessidade de pensar o ensino de sociologia como uma sociologia pública, utilizando como ferramenta metodológica o Teatro do Oprimido, criado por Augusto Boal e baseando-se na teoria de Educação Popular pensada por Paulo Freire.

Para isso, analisarei a teoria do Teatro do Oprimido e mostrarei suas potencialidades educativas, discutindo também a teoria de educação popular, especialmente a Pedagogia do Oprimido, entendendo os respectivos contextos históricos em que seus autores estavam inseridos no momento em que as desenvolveram e relacionando-as com as ideias de Michael Burawoy sobre sociologia pública.

Assim, traçando as similaridades entre a proposta pedagógica de Paulo Freire e a proposta de Teatro de Boal, que vão além do nome, Pedagogia do Oprimido e Teatro do Oprimido, entenderemos como ambas procuram estimular o oprimido a se libertar da dominação do opressor, possibilitando a formulação de uma consciência crítica e transformadora da sua própria realidade social.

Acreditamos que a Sociologia enquanto componente curricular pode ser uma impulsora para leituras de mundo mais críticas e subversivas, o que nos leva a considerar que a *Educação para Além do Capital* pode começar com a relação entre uma Educação Popular e práticas de Teatro do Oprimido no campo das Ciências Sociais no âmbito escolar.

**PALAVRAS-CHAVE:** Educação Popular. Teatro do Oprimido. Sociologia Pública.

## RESUMEN

Este proyecto tiene como principal objetivo demostrar la necesidad de pensar la enseñanza de sociología como una Sociología Pública, utilizando como herramienta metodológica el Teatro del Oprimido, creado por Augusto Boal, y basándose en la teoría de Educación Popular pensada por Paulo Freire.

Para eso analizaré la teoría del Teatro del Oprimido y mostraré sus potencialidades educativas, discutiendo también la teoría de Educación Popular, especialmente la Pedagogía del Oprimido; entendiendo los respectivos contextos históricos en que sus autores estaban inmersos en el momento en que las desarrollaron y relacionándolas con las ideas de Michael Burawoy sobre Sociología Pública.

Así, trazando las similitudes entre la propuesta pedagógica de Paulo Freire y la propuesta de Teatro de Augusto Boal, que van más allá del nombre, Pedagogía del Oprimido y Teatro del Oprimido, entenderemos como ambas procuran estimular al oprimido a liberarse de la dominación del opresor, posibilitando la formulación de una conciencia crítica y transformadora de su propia realidad social.

Creemos que la Sociología en cuanto componente curricular puede ser una impulsora para lecturas de mundo más críticas y subversivas, lo que nos lleva a considerar que la *Educación más allá del Capital* puede comenzar con la relación entre una Educación Popular y las prácticas de Teatro del Oprimido en el campo de las Ciencias Sociales en el ámbito escolar.

**PALABRAS-CLAVE:** Educación Popular. Teatro del Oprimido. Sociología Pública.



## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. CAPÍTULO 1 - PAULO FREIRE: UMA TRAJETÓRIA NA EDUCAÇÃO POPULAR.....	11
1.1. Política e consciência .....	13
1.2. <i>Oprimido e opressão – na educação</i> .....	14
1.3. Educador popular .....	17
2. CAPÍTULO 2 - AUGUSTO BOAL – UM CAMINHO PELO TEATRO DO OPRIMIDO .....	21
2.1. Política e consciência.....	22
2.2. <i>Oprimido e opressão – no teatro</i> .....	26
2.3. Educador curinga .....	30
3. CAPÍTULO 3 - SOCIOLOGIA PÚBLICA.....	34
EM BUSCA DE CONCLUSÕES.....	39
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	42

## INTRODUÇÃO

Entendendo que a escola tradicional reproduz o sistema capitalista, e deixando claro novamente que, como docente de Sociologia, minha intenção é pensar um ensino dessa ciência social que ajude formar pessoas com pensamento crítico e capazes de modificar a sua realidade através da construção coletiva de autonomia e, para tanto, busquei desenvolver este trabalho repensando possibilidades para uma *educação para além do capital*.

Pego emprestado o termo *educação para além do capital*, de István Mészáros, de sua obra que carrega o mesmo nome, por inquietude que esta me causou e possibilidades de aproximação com a proposta de pedagogias libertadoras. Já é dado em amplas discussões que os processos educacionais e a escola estão intrinsecamente ligados à reprodução do modo de pensamento do sistema capitalista, não somente a formação da força de trabalho, mas também como formação de uma geração que socialmente irá manter a sociedade de classes.

Aqui a questão crucial, sob o domínio do capital, é assegurar que cada indivíduo adote como suas próprias as metas de reprodução objetivamente possíveis do sistema. Em outras palavras, no sentido verdadeiramente amplo do termo *educação*, trata-se de uma questão de “internalização” pelos indivíduos (...) da legitimidade da posição que lhes foi atribuída na hierarquia social, juntamente com suas expectativas “adequadas” e as formas de conduta “certas”, mais ou menos explicitamente estipuladas nesse terreno (MÉSZÁROS, 2005: 44)

Os processos de “internalização da vida” que o autor fala são reafirmados com as ideias de disciplina e resignação, além da meritocracia, tecnocracia e educação empresarial, que são discursos que negam a ação das educandas, colocando-as apenas como objetos e nunca como sujeitas. Porém, como o autor, acredito “que nem mesmo os piores grilhões tem como predominar uniformemente” (MÉSZÁROS, 2005).

Somos ensinadas pelas regras gramaticais a escrever no masculino. Se quisermos generalizar, comumente tratamos no masculino para falar de homens e mulheres, mesmo quando temos maioria absolutas de mulheres. Militando pela visibilização das mulheres na história, como mulher, opto por escrever

majoritariamente utilizando o feminino quando tratamos de coletividades, incluindo assim homens, mulheres, pessoas não binárias.

Assim, inicio este trabalho buscando nas teorias da Pedagogia do Oprimido e técnicas de Teatro do Oprimido (T.O.), novas ferramentas para pensar também o ensino da sociologia.

## 1. PAULO FREIRE: UMA TRAJETÓRIA NA EDUCAÇÃO POPULAR

Diante da experiência concreta da fome que atingia seu “corpo consciente”, um nordestino, brasileiro, latino-americano, em plena década de 30 no século passado – quando as principais potências mundiais investiam todos seus esforços na produção de armas, invenção tecnológicas e acúmulo de riquezas com o objetivo de prepararem-se para aquela que viria a ser a guerra mais sangrenta, destrutiva e trágica de toda a história da humanidade – um menino, com apenas 11 anos de idade, se perguntava sobre o que ele poderia fazer para o mundo ser menos feio. Um mundo onde, por exemplo, ninguém mais precisasse sentir o estômago “mordendo a si próprio” por não ter o que comer. (STRECK, 2010: 15)

Paulo Reglus Neves Freire nasceu em Recife no ano de 1921, numa família de classe média em Pernambuco, teve em sua infância contato com uma realidade pobre e dura, que se tornou cenário para sua prática educacional.

Formou-se Bacharel em Direito em 1947, mas não exerceu a profissão, direcionando sua vida profissional ao magistério, sendo que no mesmo ano de sua formação, assume a Diretoria da Divisão de Educação e Cultura do SESI-Pernambuco.

Com esta inserção institucional e através da experiência educacional em diversos níveis de ensino, Freire elabora um método de alfabetização, e se torna o coordenador de programas de alfabetização de Jovens e Adultos no nordeste brasileiro, onde os índices de analfabetismo eram em torno de 70% da população. Seu projeto de alfabetização foi realizado em 1963, em Angicos (RN), região localizada no sertão, centro oeste do estado, onde 80% da população economicamente ativa tinha como meio de produção a atividade agropecuária, sendo sua principal fonte de renda a extração do algodão.

Seu método de alfabetização baseava-se na observação da cultura das educandas, em particular na utilização de uma linguagem próxima ao cotidiano delas.

Todo o estudo de teorias pedagógicas desaguava em experiências de educação. Todas as experiências partiam de um contínuo esforço de leitura crítica da realidade social. Todas as “leituras da realidade” deveriam ser vividas em meio a

uma participação tão estreita quanto possível na vida cotidiana dos educandos do povo. (BRANDÃO, 2005)

As propostas de educação popular vem desde os anos 1900 quando houve práticas educativas anarquistas e comunistas no Brasil que partiam dessa lógica, mas é Freire que em 1960, engajado nas lutas nacionais faz uma leitura da realidade e inicia o processo de formulação filosófica de uma pedagogia que sintetizasse as práticas educativas populares que estavam acontecendo, como a alfabetização de adultas, as lutas camponesas por terra. (TORRES, 1981)

Em 1963, o Método Paulo Freire estava nas propostas de reforma de base do então presidente João Goulart. Porém, este processo foi bruscamente interrompido pela oposição dos militares, da burguesia nacional e internacional, como também do monopólio dos meios de comunicação, instaurando em 1964 a ditadura militar, um regime político autoritário, sanguinário, persecutório, em que houve muita violência, prisões, assassinatos e desaparecimentos. Paulo Freire, logo em 1964 foi preso e considerado traidor, sendo exilado no Chile.

Quando o Programa Nacional de Alfabetização estava quase pronto para ser posto em marcha, aconteceu no Brasil o golpe militar de 1964. Criado por decreto-lei em janeiro desse ano, o “Programa” foi extinto em abril. Os movimentos de cultura popular foram colocados sob suspeita e fortemente reprimidos, tal como aconteceu também como outros movimentos e frentes de mobilização e de luta popular no campo e na cidade (BRANDÃO, 2005: 67).

Permaneceu no Chile de 1964 a 1969, onde escreveu uma de suas principais obras: a Pedagogia do Oprimido. Depois do Chile, foi convidado a lecionar no Estados Unidos (EUA) na Universidade de Harvard e em 1970 recebeu o convite para trabalhar no Conselho Mundial das Igrejas Cristãs, onde participou de diversos projetos de alfabetização de adultas e assessorias de ministérios de educação em diferentes países que estavam na busca de romper com a cultura de dominação, apostando em uma educação libertadora, principalmente nos países africanos, os quais tiveram influência sobre o pensamento de Freire. (STRECK, 2010: 16).

Com a anistia do regime militar em 1979 para as exiladas políticas, Freire volta e declara que “chegava para reaprender o Brasil”, onde dedicou-se a trabalhos

acadêmicos. Em 1989 assume a Secretaria Municipal de Educação em São Paulo, na gestão da prefeita Luiza Erundina pelo Partido dos Trabalhadores (PT), onde buscou repensar suas propostas de Educação Popular a partir do contexto da escola pública.

## 1.2. Política e consciência

Para Paulo Freire, mulheres e homens se distinguem de animais por dedicarem-se a conhecer a realidade, produzindo cultura (Freire, 1979) assim, são sujeitas históricas e políticas, pois fazem parte de uma estrutura social cheias de contradições (STRECK, 2010).

A consciência, compreendida, como processo de crítica das relações consciência-mundo, é condição para a assunção do comprometimento humano diante do contexto histórico-social. No processo de conhecimento, o homem ou a mulher tendem a se comprometer com a realidade, sendo esta uma possibilidade que está relacionada à *práxis humana*. É através da conscientização que os sujeitos assumem seu compromisso histórico no processo de fazer e refazer o mundo, dentro de possibilidades concretas, fazendo também a si mesmos. (STRECK, 2010: 88).

O processo de conscientização para Freire vai além da tomada de consciência, “a tomada de consciência não é ainda a conscientização, porque esta consiste no desenvolvimento crítico da tomada de consciência” (Freire, 1979: 26) e ação.

Freire ao longo de suas obras ressalta que essa conscientização não é como “uma pílula mágica a ser aplicada em doses diferentes com vistas à mudança do mundo<sup>1</sup>” (STRECK, 2010: 89) e reafirma em sua última obra, *Pedagogia da autonomia*, a conscientização como tarefa histórica de resistência, “Contra toda força do discurso fatalista neoliberal, pragmático e reacionário, insisto hoje, sem

---

<sup>1</sup> Trecho de uma entrevista publicada na obra Educação na cidade, onde Freire fala a respeito dos maus usos do conceito de conscientização.

desvios idealistas, na necessidade da conscientização” (FREIRE, 1997: 60), deixando explícito que o processo de conscientização, que é dado segundo a teoria freiriana através de uma educação libertadora, está intrinsecamente ligado à dimensão política.

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 dos homens em processo de permanente libertação. (FREIRE, 2011: 57).

Assim, para a Pedagogia do Oprimido, o processo educacional é importante como ferramenta política e de conscientização, e somente modificará suas estruturas se pensado em conjunto com as sujeitas sociais. O que associa com a proposta por Meszáros da necessidade de modificar o modo de internalização. A questão fundamental é a necessidade de modificar, de uma forma duradoura o modo de internalização historicamente prevalecente. Romper a lógica do capital, no âmbito da educação é absolutamente inconcebível sem isso. (MESZÁROS, 2005: 52).

### **1.3. Oprimido e opressão – na educação**

A educação brasileira reproduz a desigualdade social e constantemente é utilizada como instrumento de opressão. É necessário se ter a consciência disso enquanto docente para poder transformá-la enquanto prática diária.

Para Freire, oprimido e opressor são pólos das relações sociais de antagonismo, que somente superarão esta situação quando o oprimido se reconhecer como classe. “A consciência crítica dos oprimidos significa, pois, consciência de si, enquanto classe para si” (FREIRE, 1979: 48)

Fundamentalmente, oprimidos e opressores são classes sociais antagônicas e em luta. No entanto, é possível que se instaure relações de opressão entre os

próprios oprimidos. Enquanto seres envolvidos em relação de dominação, tanto oprimidos quanto opressores têm sua vocação ontológica negada pela realidade histórica de opressão que funda suas existências. Só a práxis libertadora do oprimido é capaz de superar a opressão e restaurar a humanidade de ambos. (STRECK,2010: 294)

Seguindo a teoria marxista, Freire, apropria-se dos termos oprimido e opressor, como na tipificação capitalista os termos se dão na luta entre burguesia e proletariado, como termos mais gerais para a complexidade das sociedades do século XX (STRECK, 2010). “Homens livres e escravo, patrício e plebeu, senhor feudal e servo, mestre de corporação e companheiro, em resumo, opressor e oprimido.” (MARX e ENGELS, 1998: 40)

Há um grande debate sobre a categoria de classes sociais nas obras de Marx e entre os marxistas o debate se amplifica. Não iremos aqui definir as classes sociais, mas para nossa discussão, é importante destacar que Paulo Freire se apoia na noção de classe social como distintiva de grupos que se formam a partir do caráter desigual estruturante no capitalismo. Embora considere os elementos econômicos da distinção das classes, Paulo Freire está mais interessado e sobre estes aspectos se debruça, na ação política e ideológica das classes em ação, ou seja, como cada indivíduo como parte de uma classe se constitui no processo de construção de si e de sua classe de forma imbricada.

A noção de dialogicidade que vai desenvolvendo ao longo de sua obra, nos mostra isso, como veremos a seguir.

Em um dos capítulos de *Pedagogia do Oprimido* intitulado “A teoria antidialógica”, Paulo Freire descreve a importância do homem e da mulher como seres pensantes e que a ação transformadora se dá através da reflexão e ação. Analisa as teorias de ação cultural que se desenvolvem de matrizes antidialógicas e especifica quatro elementos base para essa concepção.

O primeiro elemento é a *conquista*, método em que o dominador se utiliza para oprimir mais, seja de forma “mais dura às mais sutis. Das mais repressivas às mais adocicadas, como o paternalismo” (FREIRE, 2011: 186);



O segundo é *dividir para manter a opressão*, a divisão das massas, a medida que o povo se divide fica mais fácil a dominação, porque povo unido é uma ameaça para a manipulação, quanto mais alijados do conhecimento mais fácil mantê-los divididos, voltando a deixar claro o poder emancipatório da consciência de classe;

O terceiro é a *manipulação* uma das características marcantes na ação anti-dialógica, ela serve para paralisar a ação revolucionária, ressaltando que quanto mais imaturas politicamente as massas, mais fácil de serem manipuladas, principalmente quando recorrem ao status de pacto entre classes dominantes e massas dominadas, como se houvesse um diálogo entre elas. “O apoio das massas populares à chamada ‘burguesia nacional’ para a defesa do duvidoso capital nacional foi um destes pactos, de que sempre resulta, cedo ou tarde, o esmagamento das massas” (FREIRE, 2011: 198);

E o último elemento de análise é a *invasão cultural*, praticada pela minoria dominante, é uma invasão no contexto cultural dos invadidos impondo sua visão de mundo e fazendo com que todos se guiem por padrões impostos por eles, ou seja, “de um lado, é já a dominação, de outro, é tática de dominação.” (FREIRE, 2011: 205)

Esses elementos compõem essa ação dominadora que nega a práxis, as pessoas são seres de ação e negar a práxis é negar a ação transformadora que está atribuída as mulheres, é manipular as classes oprimidas para obter benefícios a poucos privilegiados.

Como instrumento de combate a essa antidualogia, Paulo Freire propõe uma “ação dialógica” como a *co-laboração*, a *união*, a *organização* e a *síntese cultural*.

A co-laboração ao contrário da ação anti-dialógica em que umas das características é a dominação, na co-laboração há transformação das sujeitas em seres que respeitam as diferenças e se unem para resistir a forças dominadoras, já não há uma sujeita que domine pela conquista, assim como não há um objeto dominado.

A união é fundamental para a libertação, e como as outras categorias da ação dialógica, não existe fora da práxis.

Se, para manter divididos os oprimidos se faz indispensável uma ideologia da opressão, para a sua união é imprescindível uma forma de ação cultural através da qual conheçam o *porquê* e o *como* de sua ‘aderência’ à realidade que lhes dá um conhecimento falso de si mesmo e dela. (FREIRE, 2011: 237)

Assim, essa união que a ação dialógica objetiva é justamente que os oprimidos reconhecendo o *porquê* e o *como* de sua ‘aderência”, possam se engajar na transformação da realidade que lhes é injusta e busquem a emancipação dos oprimidos.

Para isso, a organização que se contrapõe a manipulação, tem que ser coletiva e do povo, não tendo lugar para líderes revolucionários autoritários, sendo sempre focadas a autoridade e liberdade.

Enquanto a invasão cultural serve para a manipulação, a síntese cultural se contrapõe a essa tática, ela se fundamenta no respeito as contradições e na superação da própria cultura alienada.

Freire destaca a importância de uma revolução na estrutura social, sendo a mulher a atriz principal desse processo, ela é dona de sua história, ressaltando como a opressão é introjetada em nossa forma de ver o mundo e a sociedade, nos processos educativos não libertários, pois reproduzem a sociedade.

Sendo assim, se enquanto educadoras populares de fato entendermos a construção do conhecimento como coletiva e não hierarquizante, será possível a construção de um algo novo, como respondermos ao sistema de internalizações com propostas de ação dialógicas, referidas acima. Para isso, é necessário mudar a visão sobre a educanda e o olhar da educadora.

#### **1.4. Educador popular**

Um dos eixos fundamentais do discurso político-pedagógico de Freire é a re-educação da educadora. Sua formação enquanto profissional e o seu compromisso sociopolítico constante e inacabado, como um processo lento e construído cotidianamente.

Contrapõe em suas obras a educação bancária à educação problematizadora e libertadora.

Freire, partindo da idéia de libertar os oprimidos da sua condição de “coisas”, ao mesmo tempo em que vê na educação essa possibilidade, expõe a sua certeza de que não será por meio da educação protagonizada pela elite que se poderá chegar a libertação. Começa, então, a dar corpo para sua proposta de educação procurando caracterizar a educação bancária fortemente entranhada nos processos educativos da época e, concomitantemente, delimitar uma proposta de educação libertadora, isto é, que possibilite libertar os sujeitos das amarras da opressão. Ao teorizar uma proposta de educação problematizadora, Freire destaca que a libertação não consiste em uma doação ou em bondade das camadas dominantes, mas que ela pode se concretizar como resultado da construção da consciência. (STRECK, 2010: 134)

Sendo assim, a educação bancária é alienada e alienante, pois educa para submissão, para uma realidade estática, para o bom comportamento social, como uma educação compartimentada, como se a sujeita fosse acabada e conclusa (STRECK, 2010). Já a educação problematizadora acredita na humanização das educadoras e educandas, e vê no papel da educadora um possibilitadora de condições para superação do conhecimento.

Isto posto, cabe ao educador também “problematizar aos educandos o conteúdo que os mediatiza” (Freire, 1983: 81), ou seja, não é sua função dissertar, expor, estender, entregar, dar, já que o conhecimento não consiste em algo elaborado, formatado, acabado, estático. Para Freire (1983), o ato de problematizar é um ato dialético, uma vez que o sujeito que problematiza é muito difícil que não se sinta comprometido com o processo que instaura. (STRECK, 2010: 135)

Ao longo de sua obra, Freire trabalha com a concepção da educadora e educanda integradamente “O educador já não é o que apenas educa, mas o que, enquanto educa é educado, em dialogo com o educando que, ao ser educado, também educa” (FREIRE, 1987: 68). Não há como entender a educanda como uma tabula rasa, onde irá se depositar o conhecimento.

A educadora freiriana mais do que tudo deve respeitar os diversos saberes, entendendo que existe um saber erudito, assim como o saber popular e o saber de experiência. O saber erudito ou científico seria aquele de uma concepção bancária, a ser doado pelas supostas sábias às classes populares, como se estas iluminassem os sem luz (aluna – do latim aquela que não possui luz). Já o saber popular e de experiência, são aqueles os quais a educanda já traz consigo na dialógica da prática de vida comunitária em que são inseridas. (STRECK, 2010).

Esse saber de experiência e saber popular são necessariamente o ponto de partida de uma ação educativa problematizadora, segundo Freire. Porém é necessário que não se baste neste saberes.

Entretanto, respeitar os saberes prévios dos educandos, gerados em sua prática social não significa a idealização do saber popular por parte do educador, mas, precisamente, na percepção exigida pelo pensar certo de que não há estado absoluto de ignorância ou de saber. Todo mundo sabe alguma coisa do mesmo modo que ninguém ignora ou domina todo o saber.

(...) Respeitar os saberes de “senso comum” ou produzido na experiência existencial não é limitar o ato educativo a esse saber, mas dialogar com ele, problematizá-lo tendo em vista a elaboração de um saber relacional, como síntese articuladora entre os saberes aprendidos na escola da vida com os apreçados na vida da escola. Assim, o respeito a esses saberes se inscreve num campo mais amplo no qual são produzidos, ou seja, no campo do contexto cultural que é incapaz de ser “lido” competentemente se for diluída a identidade cultural dos educados e ignorada a questão de classe, elemento de difícil captação em alguns contextos em função da contemporânea complexificação do tecido social. (STRECK, 2010: 367).

Assim, a priori, a educadora popular quebra a forma escolar capitalista quando não parte da separação professora e aluna, onde quem ensina é a única que sabe e quem aprende nada sabia, possibilitando assim novos olhares não estáticos sobre o mundo. Além de romper com a relação completamente autônoma da escola, em que os saberes não se vinculam com o todo, na educação popular os saberes se constroem juntamente com o todo.

Em síntese, para Freire, a expressão educação popular designa a educação feita com o povo, com os oprimidos ou com as classes populares, a partir de

determinada concepção de educação: a educação Libertadora, que é, ao mesmo tempo, gnoseológica, política, ética e estética (FREIRE, 1997).

Esta educação, orientada para transformação da sociedade, exige que se parta do contexto concreto/vivido para se chegar ao contexto teórico, o que requer a curiosidade epistemológica, a problematização, a rigorosidade, a criatividade, o diálogo, a vivência da práxis e o protagonismo dos sujeitos. (STRECK, 2010).

Freire, partindo de uma realidade palpável de uma educação, não ilusionado com os processos, escreve a *Pedagogia da Autonomia, saberes necessários à prática educativa*, reflexionando sobre questões fundamentais para formação de educadoras que visão uma transformação, explicitando assim que autonomia também é algo a ser construído.

Na pedagogia da autonomia, Paulo Freire nos apresenta reflexões sobre a relação educadores-educandos, orientadas para a prática desse diálogo político-pedagógico e calcada nas virtudes éticas, para que se estabeleçam as condições que abram a possibilidade de ambos se *existenciarem* na autonomia, na cidadania responsável e na apropriação do conhecimento<sup>2</sup>.

Analisando esta citação como uma provocação a uma educação continuada, como toda a obra de Freire, quando se fala de Pedagogia da Autonomia, se pensa na autonomia da construção dos saberes, deixando explicitado que na educação popular, que tanto educadora como educanda são autônomas dentro do processo escolar, modificando a prática escolar tradicional e quebrando assim o sistema de reprodução das relações opressivas do capitalismo na escola.

---

<sup>2</sup> Escritos de Nita (Ana Maria Araújo Freire) na contracapa de *Pedagogia da Autonomia* da editora Paz&terra, 2014.

## 2. AUGUSTO BOAL – UM CAMINHO PELO TEATRO DO OPRIMIDO

Augusto Boal, homem branco, filho de migrantes portugueses, do ramo da panificação, nasceu em uma família de classe média, no bairro da Penha, Rio de Janeiro, em 1931.

Por formação era Engenheiro Químico, porém desde a época da infância brincava de teatro, como explicita na sua autobiografia (Boal, 2000). Gostava muito mais de entender as relações sociais e artísticas do que os processos químicos, sendo diretor cultural do Diretório Acadêmico, onde conheceu Nelson Rodrigues<sup>3</sup>, tendo oportunidade de ter seus textos dramáticos comentados pelo mesmo.

Dos seus conselhos, o que repetia com maior convicção era o de deformar a realidade. Teatro não é realidade, teatro é visão de realidade. Logo, não tinha que ser igual. (BOAL, 2000: 112)

Conselho este que leva para sua vida, o influencia nas suas referências artísticas, como Brecht, que justamente rompe com a idéia que o teatro apenas imita a vida, como também depois aprofunda essa, dizendo que o teatro é um ensaio para vida, podendo ser gerador de verdadeiras catarses sociais.

Assim, em 1955 Boal se torna diretor, juntamente com José Renato<sup>4</sup>, do Teatro Arena, onde começa de desenvolver desde já propostas inovadoras de teatro político. Nesta época, tentavam fazer um teatro brasileiro, que não fosse apenas cópias do teatro europeu. Para isso começaram a desenvolver laboratórios de experimentações e a promover Seminários de Dramaturgia. Assim, o teatro começou de fato a falar sobre as injustiças enfrentadas pelo povo brasileiro, sendo protagonizado pela classe trabalhadora. Já rompendo a tradição teatral da relação entre o palco e a platéia, cria o conceito de *espectator*, “todo mundo atua, age, interpreta. Somos todos atores. Até mesmo os atores” (BOAL, 2014: 123). Nessa caminhada, Boal começou a fazer montagens teatrais com não-atores, como no Sindicato dos Metalúrgicos do ABC Paulista.

---

<sup>3</sup> Um dos maiores dramaturgos brasileiros da época.

<sup>4</sup> Fundador do Teatro Arena São Paulo.

## 2.1. Política e consciência

Em uma das apresentações da trupe do Teatro Arena no Nordeste, aconteceu algo, que podemos chamar de divisor de águas na concepção teatral de Boal, a história de Virgílio.

Conta-se, que em meados dos anos 1960, Boal e sua trupe estavam com um espetáculo de teatro político que conclamava a luta pela terra e elucidava que a reforma agrária era necessária, mesmo que o preço fosse derramamento de sangue. Quando Virgílio, um líder campesino, após assistir a encenação, se encaminha à trupe emocionado, dizia-se impressionado com a identificação política entre um grupo de teatro de São Paulo e todo o movimento campesino, ao qual ele participava, e por essa aproximação explícita, convida a todas a participarem de um enfrentamento contra um latifúndio. As artistas explicam que aquelas armas eram apenas cenográficas, não funcionavam e por isso não poderiam participar, quando Virgílio pede para seus companheiros buscarem armamentos reais para que ali se fizesse a *revolução*. Assim, elas, trupe e Boal, se viram obrigadas a assumir que, enquanto artistas, realmente não estavam preparadas para a luta campesina. Virgílio diz “Quer dizer que o sangue necessário para libertar a terra, anunciado na canção de vocês, artistas de São Paulo, é o nosso?”<sup>5</sup>

Depois deste acontecimento Boal entende que não seria mais possível, nem suficiente produzir teatro para os oprimidos, como forma de conscientização, mostrando as opressões e como deveriam ser superadas. Seria necessário produzir juntamente com os oprimidos, e fundamental que eles tivessem acesso aos meios de produção teatral, para que pudessem se expressar através de suas próprias produções. (SANTOS, 2016).

Assim começa, ou se acentua, sua investigação de um teatro que fosse realmente transformador e revolucionário. Boal parte do pressuposto que todo teatro é necessariamente político, porque políticas são todas as atividades da mulher e do homem, e o teatro é uma delas (BOAL, 2014), percebendo que o processo de

---

<sup>5</sup> Esta história é contada e recontada sempre que se fala da história de Boal e do T.O., esse relato a qual recorro para escrever foi de Geo Britto no Centro de Teatro do Oprimido – RJ em Julho de 2016, durante um curso de Formação de Multiplicadores – O Papel do Curinga.

consciência política é um processo emancipatório e não se dá como um bloco fechado, que pode ser despejado de uma pessoa para outra, mas sim construído conjuntamente, não adiantando assim, tentar ser revolucionária detendo os meios de produção para si, é necessário que os meios de produção cultural sejam multiplicados.

Penso que todos os grupos teatrais verdadeiramente revolucionários devem transferir ao povo os meios de produção teatral, para que o próprio povo os utilize à sua maneira e para os seus fins. O teatro é a arma e é o povo quem deve manejá-la. (BOAL, 2014: 25)

Os processos educacionais da década de 1960 foram marcados por vários movimentos para a alfabetização de adultos, das classes mais populares, tanto em âmbito rural como em âmbito urbano, tendendo-se ao ideal de universalização do ensino. Um período intensamente marcado pela cultura popular como conscientização política e conscientização de classe, colocando em questão a promoção da sujeita histórica. Processo que foi abruptamente interrompido com a Ditadura Militar e seus órgãos repressores.

Neste período, Boal permaneceu no Brasil tentando resistir, mesmo sabendo que estava cada vez mais difícil artistas, intelectuais e cidadãos se manifestarem da maneira que fosse contra o governo, ou até mesmo, prosseguir com atividades culturais, sociais, educativas ou políticas que fossem progressistas. Começaram a ser decretados os atos institucionais (AI) que foram fechando o círculo para quaisquer manifestações contrárias ao regime político. Um exemplo desse período de censura e repressão foi o incêndio do *Teatro Oficina* em 1966, por grupos militares que ameaçavam acabar com espaços que estivessem propagando a socialização da cultura no país.

Neste contexto do início da década de 1970, que Boal, juntamente com o núcleo II do Teatro Arena de São Paulo, desenvolveu uma técnica que visava explicitar o que os meios de comunicação escamoteavam, uma resposta estética a censura do governo militar. Cria-se então o Teatro-Jornal<sup>6</sup>, a mídia será sempre

---

<sup>6</sup> Doze técnicas de transformação de textos jornalísticos em cenas teatrais – consiste na combinação de imagens e palavras revelando, naquelas, significados que, nestas, se ocultam. Mostra que um jornal, por exemplo, usa técnicas de ficção, tal como a literatura, porém suas: a diagramação, o tamanho das manchetes, a colocação de cada notícia dentro das páginas, etc. (Boal, 1973)



usada para agradar aqueles que a sustentam: será sempre a voz do seu dono! (BOAL, 2014). A partir de um texto ou de uma notícia censurada, procurava-se revelar o que havia nas estrelinhas, ou nas linhas subtraídas da versão original.

Já bebendo da fonte de Paulo Freire, que defendia a formação de educadoras populares de forma consciente e propositada, Boal faz com que as integrantes do Núcleo II se tornem multiplicadoras de Teatro do Oprimido, gerando mais de 50 novos núcleos de Teatro-Jornal, desenvolvendo performances baseadas nas notícias de seu interesse (SANTOS, 2016). Assim em concordância com sua teoria, que defende devolver os meios de produção ao povo, na prática Freire e Boal multiplicam suas ferramentas para que o saber não fique concentrado em uma só pessoa, em um grupo diminuto, senão que seja aprendido e ensinado por todas.

Em fevereiro de 1971, Augusto Boal foi sequestrado pelos militares, devido a pressão internacional foi possível intervir para que a prisão fosse o menos violenta possível. Tempo depois, passou a ser um exilado político e foi para a Argentina, que logo também entrou em um processo ditatorial. Sendo assim, novamente foi proibido de fazer teatro e perseguido. Para superar essas barreiras e continuar discutindo os problemas publicamente, cria o Teatro Invisível. Técnica de teatro que prevê uma encenação de um fato concreto da vida real, porém não é revelado como teatro, assim atrizes e pessoas passantes no local intervêm na cena e a modificam de forma espontânea.

Em 1973, Boal se engaja no processo de alfabetização, no Peru, em um projeto chamado Programa de Alfabetização Integral (ALFIN), totalmente baseado nas propostas pedagógicas de Paulo Freire, cujos relatos estão na sua obra Teatro do Oprimido e Outras Poéticas, lançado no mesmo ano. O projeto tinha a pretensão de alfabetizar a população adulta, indígena e não indígena peruana, que falava cerca de cinquenta idiomas. Boal deixa claro que as analfabetas não são pessoas que não se expressam, mas simplesmente não falam a língua que determinaram que falassem, no caso o castelhano. (BOAL, 2014). Este projeto pretendia alfabetizar em castelhano e na língua materna, seguindo o modelo freiriano, o programa incluía diferentes linguagens, como o teatro, a fotografia, a música, entre outras, que chegassem a finalidade.

Nesse processo de pesquisa de como ensinar e aprender, Boal desenvolve o Teatro-Imagem, baseando-se na linguagem não verbal, utilizando da linguagem corporal busca-se compreender o que está sendo representado. O mais interessante dessa forma de teatro é que, ao buscar a linguagem corporal para dizer sem palavras, muitas vezes dizemos o que a palavra por si só esconde, uma forma de comunicação sensível, o uso do corpo, fisionomias, objetos, cores, distâncias, nos obriga a ampliar a visão sinalética, onde significados e significantes são indissociáveis, e não apenas a linguagem simbólica das palavras dissociadas das realidades concretas e sensíveis, e que elas apenas se referem pelo som e pelo traço. (BOAL, 2014)

No período, também no Peru, Boal trabalhava com grupos majoritariamente femininos, camponeses, e utilizava também a Dramaturgia Simultânea, que consistia basicamente em alguma das integrantes do grupo contar uma história cotidiana sobre um problema concreto que tivesse o desejo de resolver e esta seria encenada teatralmente, ou seja, as espectadoras escrevem simultaneamente as atrizes representam. Porém, novamente Boal é tomado de contradições, quando em determinado grupo, uma senhora ao dar uma solução para a opressão encenada, não se sentiu contemplada pela encenação da atriz, depois de diversas vezes que a senhora explicou e a atriz reproduziu, Boal convida a senhora a substituir a atriz e realizar a cena, dando neste ato o princípio do Teatro Fórum, uma das técnicas de Boal mais conhecidas e utilizadas em todo mundo.

Com a voga de regimes ditatoriais que passaram a cooperar entre si, na chamada Operação Condor<sup>7</sup>, para eliminar lideranças de esquerda, Boal teve que atuar como anônimo, em diversos países da América, até 1976, quando novamente teve que se exilar e desta vez sair do continente Americano. Porém deste processo pela América, Boal desenvolveu boa parte do que ele chama de Árvore do Teatro do Oprimido.

---

<sup>7</sup> A Operação Condor, formalizada em reunião secreta realizada em Santiago do Chile no final de outubro de 1975, é o nome que foi dado à aliança entre as ditaduras instaladas nos países do Cone Sul na década de 1970 — Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Paraguai e Uruguai — para a realização de atividades coordenadas, de forma clandestina e à margem da lei, com o objetivo de vigiar, sequestrar, torturar, assassinar e fazer desaparecer militantes políticos que faziam oposição, armada ou não, aos regimes militares da região.

## 2.2. Oprimido e opressão – no teatro

Boal dedica um capítulo inteiro em *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*, para definir e pensar racionalmente a definição de oprimido para sua obra.

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, 2014: 21)

Sabendo que a sociedade se move através de conflitos e estruturas conflitantes, Boal defende que ser neutro é impossível, “ou se é aliado dos oprimidos ou cúmplice dos opressores. Trabalhar com os oprimidos é uma clara opção filosófica, política e social”. (BOAL, 2014: 23)

Com toda pesquisa teórica e empírica que Boal fez durante sua trajetória, propõe, em sua última obra *Estética do Oprimido*, que as práticas do T.O. sejam uma exercitação do pensamento sensível, que é o pensamento percebido pelos sentidos, sendo uma linguagem, porém que não ganha o status nem de pensamento, nem de conhecimento (SANTOS, 2016), para a libertação dos oprimidos.

Existe uma forma de pensar não-verbal (...) articulada e resolutive, que orienta o contínuo acto de conhecer e comanda a estruturação dinâmica do Conhecimento Sensível. (...) Para serem compreendidos, mesmo quando são expressos em palavras, os pensamentos dependem da forma como essas palavras são pronunciadas ou da sintaxe em que as frases são escritas – isto é, dependem do Pensamento Sensível. (BOAL, 2009: 27).

Através dos jogos corporais, exercícios teatrais, músicas, danças, artes plásticas, entre outras formas de expressão artísticas, é que grupos de oprimidos conseguem conjugar o Pensamento Sensível e o Pensamento Simbólico sobre a realidade em que estão inseridos.

Existem, portanto, duas formas de pensar: Pensamento Simbólico (noético, língua) e o Pensamento Sensível (estético, linguagem). (BOAL, 2009: 40)

Não bastando apenas essa conscientização da realidade, o teatrólogo sugere que a partir dessa percepção sensível, encontre estratégias para a

transformação da mesma realidade. (SANCTUM, 2012)

Assim, partindo dessa junção e conexão entre o Pensamento Sensível e o Pensamento Simbólico, defendo aqui uma proposta pedagógica para pensar-se no ensino de Sociologia, que não seja desvinculado de uma realidade, ou seja conceituada em conteúdos enquadrados, mas que proporcione ferramentas para construções de saberes. *Na prática, atividades como o Teatro Invisível, o Teatro-Jornal, o Teatro Fórum ou o Teatro Legislativo mostram como a arte, numa concepção boalina, pode ser utilizada enquanto instrumento contra-hegemônico, desmistificador e de transformação individual e coletiva. Seria a arte como instrumento para a transformação da realidade a partir da ideologia das classes populares. (SANCTUM, 2012: 04).*

Para isso, Boal formula um conjunto de técnicas de desmecanização do corpo, propostas e expressas na obra *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas (2014)*. Percebendo que o oprimido pode ser conscientizado e iniciar esse processo de transformação quando reconhece a desnaturalização das opressões, e o teatro é uma linguagem para que isso aconteça. Dividindo esse processo de desmecanização e construção do sujeito-ator em quatro etapas:

**Conhecimento corporal:** Segundo Boal cada uma deverá sentir a “alienação corporal”, ou seja, a domesticação corporal que o trabalho cotidiano exerce sobre os nossos corpos. Sendo que cada corpo acaba se adaptando de formas diferentes dependendo da função que realiza. Boal exemplifica comparando o corpo de um datilógrafo e de um vigia noturno. Sendo que o objetivo desses exercícios é desmontar as estruturas corporais da rotina do trabalho e analisar em grupo quais são as diferenças corporais entre as funções de trabalho, para assim, conscientizar-se sobre o próprio corpo.

Os exercícios desta primeira etapa têm por finalidade “desfazer” as estruturas musculares dos participantes. Isto é: desmontá-las, verificá-las, analisá-las. Não para que desapareçam, mas sim para que se tornem conscientes. Para que cada operário, cada camponês, compreenda, veja e sinta até que ponto seu corpo está determinado pelo seu trabalho. (BOAL, 2014: 131).

**O corpo expressivo:** Nesta segunda etapa o teatrólogo propõe jogos em que se expresse apenas com o corpo, sem utilizar a fala, algo que não nos é comum. Estimulando assim a expressão corporal sem o uso da palavra.

Estamos acostumados a tudo comunicar através da palavra, o que colabora para o subdesenvolvimento da capacidade de expressão corporal. Uma série de “jogos” pode ajudar os participantes a desenvolver os recursos do corpo como forma de expressão. Os participantes são convidados a “jogar” e não a “interpretar” personagens, mas é certo que “jogarão” tanto melhor quanto melhor “interpretem”. (BOAL, 2014: 134).

Teatro como linguagem: A ideia central desta etapa de desmecanização, é que a individua, que costumeiramente é espectadora, sinta vontade e a vontade para intervir na ação cênica, passando a ser o espect-ator<sup>8</sup>, saindo da condição de passividade e assumindo o papel de sujeita. Para isso Boal propõe que nos primeiros momentos exista a preparação e o conhecimento corporal, para assim propor a ação em si, dividindo essa etapa em três partes:

A primeira é a Dramaturgia Simultânea, que *é o primeiro convite que se faz ao espectador para que intervenha, sem que seja necessária sua entrada física em cena.* (BOAL, 2014: 136).

A segunda parte é chamada de Teatro-Imagem, onde a espectadora deve intervir muito mais diretamente, depois de um debate coletivo sobre determinado tema. Pede-se a participante que expresse sua opinião, mas sem falar: deve apenas usar o corpo das demais participantes para esculpir com elas um conjunto de estátuas, de tal maneira que suas opiniões e sensações resultem evidentemente. (BOAL, 2014: 140).

A última parte desta etapa é o Teatro-Debate, onde as participantes de fato propõem e realizem a ação. Inicialmente pede-se para que as participantes contem uma história de cunho político ou social, que apresente um problema de difícil solução, após essa história ser definida coletivamente, monta-se uma encenação sobre o tema, incluindo uma solução, que quase sempre não será considerada boa pelo coletivo. Então se explica que haverá uma nova encenação, idêntica a primeira, porém que qualquer pessoa que tenha uma solução para aquela questão poderá substituir uma atriz e conduzir a cena para a direção que considere mais adequada,

---

<sup>8</sup> O espectador da sessão de Teatro-Fórum não é um consumidor do bem cultural e, sim, um ativo interlocutor que é convidado a assumir o papel do oprimido e/ou de seus aliados para interagir na ação dramática de maneira a apresentar alternativas para outros possíveis encaminhamentos ao problema encenado; Aquele que está na platéia na expectativa de atuar, entrando em cena trazendo sua alternativa para resolução do problema apresentado.

ressaltando que se deve continuar a encenação, não podendo ser apenas um monólogo, a participante que entra na cena, deverá prosseguir as atividades realizadas pela personagem. De fato, ensaiando uma ação que poderá ser feita na vida.

Qualquer pessoa pode propor qualquer solução, mas para isso deverá ir à cena, trabalhar, fazer coisas, agir, e não simplesmente falar. E ninguém pode propor nada na comodidade de sua cadeira. Muitas vezes, em debates posteriores a espetáculos convencionais, tenho visto espectadores sempre desconformes que revelam ser extraordinários revolucionários... porém sentados nas suas poltronas. Falar é muito fácil, é muito fácil sugerir atos heróicos e maravilhosos. O mais difícil é realizá-los. (BOAL, 2014: 145).

Teatro como discurso: Entendendo-se que o teatro é uma forma de discurso, sendo um conjunto de várias linguagens como a palavras, as cores, as formas, os sons e movimentos. Boal expõe sua crítica ao teatro burguês, onde apresenta-se um espetáculo pronto e acabado, subvertendo essa lógica, a espectadora, vira a espectatriz e intervém, propõe, mostra seus desejos e pensa em formas de ativamente intervir em situações de conflitos.

Em toda minha atividade, em tantos e tão diferentes países na América Latina, pude observar esta verdade: os públicos populares estão sobretudo interessados em experimentar, ensaiar, e se chateiam com a apresentação de espetáculos fechados. Nestes casos, tentam dialogar com os atores em ação, interromper a história, pedir explicações sem esperar “educadamente” que o espetáculo termine. Ao contrário da educação burguesa, a educação popular ajuda e estimula o espectador a fazer perguntas, a dialogar, a participar. (BOAL, 2014: 148).

Boal conclui que *espectador é uma palavra feia!* (BOAL, 2014: 162), já que remete a uma ideia de ser passivo, então propõe que se modifique esse status de passividade, para um status de sujeito- histórico.

A poética do oprimido é essencialmente uma poética da liberação: o espectador já não delega poderes aos personagens nem para que pensem nem para que atuem em seu lugar. O espectador se libera: pensa e age por si mesmo! Teatro é ação! Pode ser que o teatro não seja revolucionário em si mesmo, mas não tenham dúvidas: é um ensaio da revolução! (BOAL, 2014: 163).

O oprimido é visto de fato como o ator da ação social assim como agente da

ação dramática, pois a construção da linguagem e pensamento é posta através da prática.

Se pensarmos nessa estratégia de desmecanização dos corpos e construção sujeita-atriz no âmbito educacional, há possibilidades mais reais que as educandas sejam produtoras de sociologia, não apenas consumidoras, porque se desloca a ação, se coloca um corpo em ação. Não desconsiderando os caminhos até que esse corpo se conscientize de sua própria consciência, e assim possa mudar a realidade.

Não esperar que a revolução aconteça enquanto seguimos reproduzindo os mesmos passos, para isso, Boal, que entende a importância de voltar a ferramenta teatral para o povo, de um teatro do povo, defende a formação de multiplicadoras.

### 2.3. Educador curinga

*Curinga é a carta multifuncional do baralho.  
Em cada jogo uma função específica.  
Bárbara Santos*

Durante todo o processo de construção do Teatro do Oprimido, Boal, procura formar formadoras e disseminar o ideal do T.O., a essas ele batiza de Curinga: *artistas com função pedagógica, praticantes, estudiosos e pesquisadores de seu método. (Santos,2010:1).*

Boal gostava de definir a Curinga com as palavras de um poeta espanhol chamado Antônio Machado:

Caminante, son tus huellas  
el camino y nada más;  
Caminante, no hay camino,  
se hace camino al andar.  
Al andar se hace el camino,  
y al volver la vista atrás  
se ve la senda que nunca  
se ha de volver a pisar.

Caminante no hay camino  
sino estelas en la mar.<sup>9</sup>

Sendo assim, define curinga como a caminhante que constrói o caminho ao caminhar. Como a pedagoga que aprende ao ensinar.

Por fortes influências de Marx e dialogando com Paulo Freire, Boal traz para o papel da curinga a idéia de uma educação dialética<sup>10</sup>, entende que a dialética potencializa os processos de construção dos saberes, pois através do método de tese (afirmação), antítese (negação) e síntese (superação), as pessoas se tornam capazes de refletir sobre a realidade social imposta, perceber as contradições, negar essa condição de alienação e superá-la, visando a transformação da sociedade. Assim, a priori se opõe também a educação bancária, uma educação pragmática, autoritária e tecnocrática.

O objetivo do T.O. em linhas gerais é analisar e criticar o capitalismo. Para isso parte de uma base materialista dialética, com as premissas que o ser humano é fruto de sua história socialmente construída e que o teatro é uma ferramenta de transformação, não um objeto apenas para consumo.

Boal foi aprendiz e mestre da dialética, essa arte de conhecer o movimento das coisas, em relação ao movimento do próprio conhecimento. Era um artista interessado nas dinâmicas da vida e na sua captura sempre impossível. Sabia que “o ser só é não sendo”, que o exame das contradições vivifica. Mas sabia também que a grande teoria deve se negar a si própria como práxis, que as práticas definem o sentido do aprendizado, mesmo que o verde da árvore da vida precise do cinza da teoria para que suas linhas sejam visíveis. (CARVALHO: 12)

Tendo assim, uma concepção libertadora ou emancipatória, a curinga teria esse papel dialógico, pois ao mesmo tempo em que ensina, aprende e troca. Trazendo a realidade social do grupo, que escolheria o tema de debate, de acordo

---

<sup>9</sup> [Caminante no hay camino - Poemas de Antonio Machado](http://www.poemas-del-alma.com/antonio-machado-caminante-no-hay-camino.htm#ixzz4H81HRhgg) <http://www.poemas-del-alma.com/antonio-machado-caminante-no-hay-camino.htm#ixzz4H81HRhgg> (12/06/2018)

<sup>10</sup> Um método de análise da realidade socioeconômica de uma época, como um todo articulado, atravessado por contradições específicas, entre as quais a luta de classes. Para Marx a dialética é também o método do materialismo e do processo histórico. Na dialética, o homem é visto como sujeito do seu processo histórico.



com suas próprias demandas, crítica, pois colocaria em voga a consciência social e política das envolvidas e principalmente voltada para a relação reflexão e ação, ou seja, para a práxis.

Então, diferentemente das teorias liberais pensadas por John Dewey e aplicadas no Brasil por Anísio Teixeira com a Escola Nova descrito no Manifesto dos Pioneiros da Educação de 1932, em que a professora se coloca lado a lado com a aluna para juntas construírem o conhecimento partindo de uma ilusão dos saberes espontâneos, Boal em prática, como homem branco, de classe média, que teve oportunidade de estudar, reconhece na sua história seus privilégios, compartilhando as ferramentas artísticas e políticas com as classes populares, buscando a retomada dos meios de produção para o povo. Ou seja, a curinga de T.O. reconhece essa posição de poder e a idéia é usa-la de maneira subversiva ao sistema em voga, conscientizando a si e a outra.

Como define Santos em seu artigo sobre a Arte de Curingar:

Seus praticantes devem ser pessoas em movimento, em estado de aprendizagem, conscientes que conhecimento é processo de vida e não acúmulo burocrático. Durante toda a vida, Augusto Boal esteve em movimento, encarando cada descoberta como referência para o recomeço. No Teatro do Oprimido, a atuação prática alimenta a produção teórica que deve, ao mesmo tempo, seu fundamento e ponto de partida. (SANTOS,2010: 3)

Algumas palavras corriqueiramente são utilizadas para definir a Curinga de T.O. como a contradição, jogadora meio de campo, educadora diagonal. A que a mim mais encanta é pensar na Curinga como uma educadora diagonal, no sentido que não vê escadas de conhecimento no qual ela está acima e as *alunas* tentam alcançar, e sim como uma diagonal, em que há movimento constante de troca, ensino e aprendizagem, como afirmou Freire “*O ensinante aprende primeiro a ensinar mas aprende ao ensinar algo que é aprendido por estar sendo ensinado*”. (FREIRE, 1993: 28)

Outro ponto de diálogo entre Boal e Freire, que aqui de ênfase é a importância de formação constante aos docentes:

O fato, porém, de que ensinar ensina o ensinante a ensinar um certo conteúdo não deve significar, de modo algum, que o ensinante se aventure a ensinar sem competência para fazê-lo. Não autoriza a ensinar o que não sabe. A responsabilidade ética, política e profissional do ensinante lhe colocam o dever de se preparar, de se capacitar, de se formar antes mesmo de iniciar sua atividade docente. Esta atividade exige que sua preparação, sua capacitação, sua formação se tornem processos permanentes. Sua experiência docente, se bem percebida e bem vivida, vai deixando claro que ela requer uma formação permanente do ensinante. Formação que se funda a análise de sua prática. (FREIRE, 1993: 30).

### 3. SOCIOLOGIA PÚBLICA

Percorrendo o caminho da docência, pensando em metodologias e estratégias de ensino de sociologia através da Educação Popular e do T.O., defronto-me com um debate relativamente recente sobre essa ciência social.

Michael Burawoy, em 2014, coloca em foco a discussão do conceito de Sociologia Pública quando eleito presidente da Associação Sociológica Americana (ASA), trazendo um debate sobre as múltiplas práticas sociológicas contemporâneas. (BRAGA, 2009).

Nós passamos um século construindo o conhecimento profissional, traduzindo o senso comum para a ciência, para que agora, nós estejamos mais do que preparados para embarcar numa sistemática retro-tradução, levando o conhecimento de volta àqueles que foram a sua fonte, construindo questões públicas a partir de problemas privados, e assim regenerando a fibra moral da sociologia. Nisso consiste a promessa e o desafio da sociologia pública, o complemento e não a negação da sociologia profissional. (BURAWOY, 2006: 11).

Partindo de duas questões *Sociologia pra quem?* (ALFRED Mc LEE, 1976) e *Sociologia pra quê*, Burawoy constrói teses acerca das matrizes das sociologias profissional, política, pública e crítica considerando variações históricas e entre países para defesa da Sociologia não apenas como ciência, mas como atuação prática e política. (BURAWOY, 2016). Conceito que aproximo com a Educação Popular e com o Teatro do Oprimido quando dizem respeito ao caráter prático e político da consciência necessária, além de questionar os sistemas educacionais ou teatrais de reprodução do *modus operandi* capitalista, propor que se considere saberes outros que antes não eram assim considerados.

A demanda de discutir sobre a forma de uma sociologia, está também relacionada as novas configurações da Universidade, como é o caso de mudanças de acesso e ingresso.

(...) Ao mesmo tempo, enfrentado o declínio de verbas, e sobre competição acirrada, as universidades públicas têm respondido com soluções de mercado – *joint ventures* com corporações privadas, campanhas propagandísticas para atrair estudantes, agradados a doadores privados, mercantilização da educação através da educação à distância, emprego de

mão de obra temporária barata, para não mencionar os exércitos de trabalhadores de serviço mal pagos (KIRP, 2003; BOK, 2003).

Será que a solução de mercado é a única? Devemos abandonar a ideia da universidade como bem “público”? O interesse pela sociologia pública é, em parte, uma reação e uma resposta a privatização de tudo. Sua vitalidade depende da ressuscitação da essência da ideia de “público”, uma outra casualidade da tempestade do progresso. Por isso o paradoxo: a crescente distância entre o *ethos* sociológico e o mundo que nós estudamos inspira a demanda e, simultaneamente, cria obstáculos à sociologia pública. (BURAWOY, 2006)

Na sociedade contemporânea diversas transformações têm contribuído para um processo de reconfiguração da ciência bem como do seu lócus tradicional de produção, a universidade. Tais mudanças colaborariam para a internacionalização dessa instituição, a massificação progressiva do ensino superior e a busca de uma maior pertinência social do conhecimento acadêmico relacionadas a crescentes demandas sociais.

Assumindo esse contexto, de sociologia e sociólogas contemporâneas que atuam dentro e fora da universidade, Burawoy afirma que a sociologia se encontra “melhor preparada para retraduzir, de maneira sistemática, seu próprio saber disciplinar, no sentido de devolver o conhecimento científico a fontes inspiradas, tornando públicas as questões referentes a problemas privados.” (Braga, 2009), ou seja:

Por sociologia pública, Burawoy (2005) compreende genericamente um “estilo” de se fazer sociologia “engajada” e que não confunde a indispensável busca da objetividade científica – com todas as exigências éticas e compromissos valorativos inerentes a essa busca – com a adoção ostensiva de uma neutralidade moral ou mesmo política.

Ao contrário, trata-se de um estilo de se fazer sociologia que procura iluminar os elos existentes entre os problemas privados e os desafios públicos a partir da centralidade axiológica dos conhecimentos dos subalternos. Trata-se, antes de tudo, de um “estilo”, na medida em que supõe uma maneira de escrever e de se comunicar com diferentes públicos, além de supor, também, uma modalidade

determinada de engajamento intelectual. (BRAGA, 2009)

Para discorrer sobre sua defesa a uma sociologia pública, Burawoy fala sobre os compromissos axiológicos de uma sociologia pública tradicional e uma sociologia pública orgânica.

Para o autor, na sociologia pública tradicional trata o público a qual se dirige como invisível e passivo e pretende instigar debates nesses e entre esses públicos, porém não participando de fato dos debates. Já na sociologia pública orgânica o público tem seus contornos acentuados, são movimentos trabalhistas, associações, comunidades religiosas, organizações de direitos humanos, entre outros, os quais o sociólogo tem um diálogo direto e ocorre um processo de mútua educação.

O reconhecimento da sociologia pública deve se estender ao tipo orgânico, que frequentemente permanece invisível, privado, e é muitas vezes considerado estar à parte de nossas vidas profissionais. O projeto dessas sociologias públicas é tornar visível o que é invisível e validar essas conexões orgânicas como parte de nossas vidas sociológicas. (Burawoy, 2006: 14)

Não colocando-as como antagônicas e sim como complementares. A sociologia pública como de fato uma conversação com o público.

Sendo também um processo de divisão do trabalho sociológico. *A sociologia pública é parte de uma divisão do trabalho sociológico mais ampla que inclui a sociologia política, a sociologia profissional e a sociologia crítica.* (Burawoy, 2006: 17). De forma sistemática pensa que a Sociologia Profissional se preocupa com pesquisas que definam pressuposições como teorias, conceitos, questões e problemas. A Sociologia Política teria a função de defesa a pesquisas sociológicas, entendendo os sujeitos humanos e financiamentos envolvidos na sua construção, baseando-se em entrevistas coletivas. A Sociologia Crítica está nos debates críticos da disciplina nos e entre os programas de pesquisa. Por sua vez a Sociologia Pública se preocupa com a imagem pública da sociologia, apresentação de resultados de maneira acessível, com o ensino de sociologia básica, construção e escritas de manuais e livros didáticos.

Quando Burawoy define a sociologia nessas quatro categorias, as pensa como produtos sociais, redefinindo o trabalho sociológico e a forma como os

sociólogos enxergam a si mesmo.

Eu estou me apropriando do que Pierre Bourdieu (1986 [1979], 1988 [1984]) chamaria de luta pela classificação, o deslocamento dos debates sobre técnicas quantitativas e qualitativas, metodologias positivistas e interpretativas, sociologia micro e macro, pela colocação de duas questões: para quem e porque nós exercemos a sociologia? (Burawoy, 2006: 21)

Pensando em uma Sociologia Pública como esse ensino de sociologia, de uma forma não só de tradução, mas também de produção de um saber sociológico, o Teatro do Oprimido é um potencial para essa práxis, e tem na figura do Curinga uma espécie de intelectual orgânico.

Para tanto, a sociologia pública procura fazer visível o invisível, tornar público o privado. Em suma: desfetichizar as relações sociais seguindo

Atrilha aberta por Gramsci (1999), quando definiu a função do intelectual orgânico: “elaborar e tornar coerentes os problemas colocados pelas massas” (citação de quem?). Da mesma forma, o desenvolvimento do conhecimento público frequentemente se produz por meio de uma “colaboração multidisciplinar”, como, por exemplo, o caso da “investigação participativa”, que coloca em comunicação as comunidades acadêmicas de disciplinas complementares. (BRAGA, 2009: 225)

Assim como o Curinga em uma oficina de T.O. através dos jogos vai desmecanizando o corpo os atores e não atores, com suas categorias, indo contra os processos de dominação que Freire define muito bem, e assim, em conjunto definem as prioridades e questões a serem discutidas em uma montagem de peça que virá a ser um teatro Fórum, a Sociologia pública também cria esses vínculos com os grupos associados, suportados ou estimulados por ela, como mostra o autor, “Uma comunidade define uma questão – moradia, poluição ambiental, doenças, salário mínimo, escolarização... – e então trabalha conjuntamente com uma equipe multidisciplinar para enquadrar e estabelecer as aproximações às questões”. (BURAWOY, 2005: 24).

Boal define, como foi apresentado no capítulo anterior, o que entende por oprimido e opressor quando fala sobre o T.O., sobre quem faz e pra quem é o teatro.

A Sociologia Pública também definirá quem será o seu público, que chama de sociedade civil.

Se por sociedade civil entendermos, a exemplo de Burawoy, um campo de lutas onde as forças sociais do trabalho – partidos políticos operários ou radicais, sindicatos de trabalhadores, instituições educacionais, organizações ecologistas e feministas, comunidades religiosas, imprensa popular e uma ampla variedade de organizações de voluntários – enfrentam e resistem às investidas das forças sociais do capital, concluiremos que a sociologia pública busca estudar o Estado e a economia do ponto de vista das classes “oprimidas e combatentes”.

(BRAGA, 2009: 225)

Burawoy deixa explícito a quem serve Sociologia Pública a qual defende: “*Nos tempos de tirania de mercado e do despotismo de Estado, a sociologia – e, particularmente, sua faceta pública- defende o interesse da humanidade*”.

(BURAWOY, 2015: 24).

## EM BUSCA DE CONCLUSÕES

“Nenhuma teoria da transformação político-social do mundo me comove sequer, se não parte de uma compreensão do homem e da mulher enquanto seres fazedores da historia e por ela feitos, seres de decisão da ruptura, da opção.” (FREIRE, 2004: 126).

Depois de brevemente exposto esse debate dentro da Sociologia Pública, aqui apresentada na concepção de Burawoy, buscamos estabelecer similitudes e contraposições com uma concepção de Educação Popular como base de um processo educacional.

Em termos gerais, podemos entender um paralelo da Sociologia Pública Tradicional com a educação bancária, em que a produção do conhecimento é algo estático e não dialoga com o contexto, apenas reproduz o sistema vigente.

Da mesma forma, consideramos que haja um paralelismo quando Boal problematiza o Teatro Tradicional, que, mesmo quando se diz “apenas” para entretenimento na verdade há um posicionamento político. Temos que entender que mesmo se negando a discutir questões políticas e sociais em qualquer que seja seu âmbito de trabalho, se está tomando uma posição, e esta é sempre política, porque toda ação o é.

“Não existe imparcialidade. Todos são orientados por uma base ideológica. a questão é: sua base ideológica é inclusiva ou excludente?” (FREIRE)

Então, como cientista social penso e defendo a ideia que todas devemos entender que ao nos posicionarmos desde um ou outro tipo de sociologia, estamos tomando uma decisão política de engajamento. Trata-se, assim, de eleger se vamos nos posicionar do lado da reprodução do sistema, em que a ciência é feita de poucos para poucos, ou do lado de quem propõe ações novas de pensar as ciências sociais como algo dinâmico.

Assim, defendo que seja ordem do dia debater no âmbito institucional sobre a Sociologia Pública e todas suas demandas, porém não se pode desconsiderar que essa sociologia publica sempre existiu nos movimentos sociais, independente de ser



considerada pela academia com valor científico estrito.

Início esta conclusão com as palavras de Freire, defendendo que mesmo que haja avanços em perguntas como “Sociologia para quem?”, “Sociologia para que?” como indaga Burawoy quando refletimos sobre os caminhos percorridos no ensino de sociologia é necessário que haja a compreensão de que a sociologia é criada em conjunto educadora/educanda e educanda/educadora. Ou seja, considerar que a sociologia seja um bloco fechado de conhecimentos humanos que deve ser traduzido é continuar a produzir uma educação bancária, usando termos de Freire.

A forma de romper com a internalização da lógica do capital em busca de uma educação libertadora, seguindo o pensamento construído por Mészáros, é com a sustentabilidade e consciência, com ações concretas, continuadas e de autogestão.

Tanto em Freire quanto em Boal há propostas para a construção desse corpo consciente que está além de práticas de educação bancária., como quando Freire descreve as teorias antidialógicas (a conquista, dividir para manter a opressão, a manipulação e a invasão cultural) e sua proposta de ação dialógica (colaboração, a união, organização e síntese cultural). Assim como Boal com os processos de desmecanização e construção do sujeito-ator como opções concretas e abrangente.

Entendendo da forma mais ampla a construção da autonomia e da autogestão, incentivadas pela junção do Pensamento Sensível e do Pensamento Simbólico, na prática do Teatro do Oprimido e da Educação Popular como forma de uma Sociologia Pública, já que não se preocupa somente com o discurso que será dito em forma de palavra, (o que não pode-se deixar de dizer que a priori será um discurso construído por oprimidos e em defesa de si), mas através de uma estética que já rompe com a lógica capitalista, uma estética que não colonializa, não silencia. Uma estética que é imagem, é som, que sabe que não se produz catarse na passividade, então coloca todas as pessoas como potenciais revolucionárias de suas próprias vidas.

Por todo o exposto neste trabalho e acreditando que “trabalhar com os oprimidos é uma clara opção filosófica, política e social” (Freire) chego a conclusão de que não só é necessária, senão também possível, uma sociologia do povo para o povo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Paulo Freire, educar para transformar: fotobiografia**. São Paulo: Mercado Cultural, 2005
- BOAL, Augusto. **A estética do Oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009
- \_\_\_\_\_. **Hamlet e o Filho do Padeiro**. Rio de Janeiro: Cosac Naify, 2000
- \_\_\_\_\_. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. São Paulo: Cosac Naify, 2014
- CARVALHO, Sérgio. **Laboratório da Práxis**. Augusto Boal- Atos de um percurso. Rio de Janeiro, 2015
- FREIRE, Paulo. **Ação cultural para a liberdade**. 4.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979
- \_\_\_\_\_. **Conscientização: Teoria e prática da libertação** – uma introdução ao pensamento de Paulo Freire. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979
- \_\_\_\_\_. **Extensão ou comunicação?** 7.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983
- \_\_\_\_\_. **Professora sim, tia não**. Cartas a quem ousa ensinar. 10.ed. São Paulo: Olho d'Água, 1993
- \_\_\_\_\_. **À sombra desta mangueira**. São Paulo: Olho d'Água, 1995
- \_\_\_\_\_. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 3.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997
- \_\_\_\_\_. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto Comunista**. São Paulo: Boitempo Editorial, 1998
- SANCTUM, Flávio. **Pensamento Sensível e Pensamento Simbólico** – Uma concepção Boalina da arte – Anais do VII Congresso da ABRACE. Porto Alegre: Tempos de Memória: Vestígios, Ressonâncias e Mutações, 2012
- SANTOS, Bárbara. **A arte de curingar** - Investigação, Produção e Qualificação em Teatro do Oprimido. Rio de Janeiro: IbisLibris, 2010
- \_\_\_\_\_. **Teatro do Oprimido: Raízes e Asas**. Rio de Janeiro:

IbisLibris, 2016

STRECK, Danilo R. (Orgs) **Dicionário de Paulo Freire**. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010

TORRES, Carlos Alberto. **Leitura crítica de Paulo Freire**. São Paulo: Loyola. 1981