

Jacirene Lopes de Souza

Freire e Brecht livres na prisão

Rio de Janeiro

2000

Jacirene Lopes de Souza

Freire e Brecht livres na prisão

Universidade do Rio de Janeiro
Centro de Ciências Humanas
Escola de Educação
Departamento de Didática
Pós-Graduação : Docência do Ensino Superior
Monografia de Final de Curso

Reitor: Professor Hans Jürgen Fernando Dohmann
Decano: Professora Maria Tereza Wiltgen Tavares da Costa Fontoura
Diretor: Professora Janete de Oliveira Elias
Chefe de Departamento: Professor Adilson Florentino da Silva

FREIRE E BRECHT LIVRES NA PRISÃO

JACIRENE LOPES DE SOUZA

Monografia apresentada à Escola de Educação da UNI-RIO em cumprimento ao requisito para conclusão do curso de Pós-Graduação em Docência do Ensino Superior

Professor Orientador: Sylvia Heller

Rio de Janeiro
2000

Dedico esta monografia aos alunos de teatro da penitenciária Lemos de Brito do Rio de Janeiro por me formarem professora à cada experiência compartilhada.

Agradecimentos

A meus pais Jaci Sant`Ana de Souza e Irene Lopes de Souza pelo amor, dedicação e paciência e por terem valorizado em mim o interesse pelo saber.

A educadora Maria Rita Freire que muito me ensinou com sua experiência artística realizada em penitenciárias de São Paulo.

A professora Sylvia Heller com quem compartilho o prazer de vivenciar o teatro de Bertolt Brecht.

A toda a equipe do projeto "Teatro nas prisões uma experiência pedagógica" pela coragem frente aos desafios.

A professora Mônica Mandarino pela compreensão e apoio.

“Matamos, quando fechamos os olhos à pobreza, à miséria, à vergonha. Matamos toda vez que, por comodidade, olhamos condescendentemente instituições já mortas na sociedade, no Estado, na Escola, na religião, e fingimos aprová-las, em vez de decididamente lhes voltar as costas. Assim como para o socialismo conseqüente, como o concebemos, todo despreço à vida, todo rigor, toda indiferença, todo desdém, não passa de morte. Não se mata apenas o presente, mas também o futuro.”

Hermann Hesse

Discute como uma pedagogia participativa, criativa e dialética, calcada nos preceitos do professor Paulo Freire e que se revela através da prática teatral, tendo como base os princípios do teatrólogo Bertolt Brecht, pode ser capaz de transformar desenvolvendo auto-estima, reflexão crítica e cidadania criando assim SERES LIVRES dentro da Penitenciária Lemos de Brito.

SUMÁRIO

	Introdução	10
1.	Paulo Freire: Educar para libertar	14
2.	Brecht, uma possibilidade artístico-pedagógica	18
3.	Boal, uma leitura pedagógica de Bertolt Brecht	33
4.	Outras Palavras: A voz de quem trabalha e a voz de quem vivência o teatro	50
5.	A universidade e a prisão: Outras vivências	42
6.	Sócio-Saber	57
	Conclusão	61
	Bibliografia	64

INTRODUÇÃO

*“Volta-seca, solta os presos
que este mundo já é uma
prisão.”*

Carlos Penna Filho

A Arte é a mais livre das expressões humanas, e tendo me dedicado às Artes Cênicas, pretendo com este trabalho unir a experiência realizada há quase dois anos na Penitenciária Lemos de Brito do Complexo Penitenciário Frei Caneca, no Rio de Janeiro à linguagem teatral defendida pelo alemão Bertolt Brecht (1898-1956), que tem como um de seus principais pressupostos uma abordagem crítica e consciente do mundo; tendo ainda com suporte Pedagógico os trabalhos realizados pelo magnífico professor Paulo Freire.

Brecht propõe enquanto dramaturgo, teórico e diretor – um verdadeiro pensador do fazer teatral – um novo olhar a respeito das questões que nos cercam, propõe que “estranhemos” o cotidiano e não aceitemos como naturais os acontecimentos. Ele aguça nossa capacidade de historicizar a realidade.

O vocabulário por ele utilizado, muitas vezes nos remete à Antropologia, à Sociologia, à Filosofia e às Ciências Políticas. Brecht tem um visão bastante CIENTÍFICA do fazer teatral, porém sem “ortodoxismos”, pelo contrário, ele acredita na investigação, nas pesquisas e nas possibilidades da arte enquanto elemento crítico e questionador da sociedade.

Brecht investiu exaustivamente na interseção entre a estética e a pedagogia, desenvolvendo teorias e defendendo as peças didáticas. Ele acreditava em uma educação POLÍTICO-ESTÉTICA, e objetivava resgatar as possibilidades de um teatro dialético recorrendo diretamente a procedimentos didáticos, pedagógicos e filosóficos. No sistema brechtiniano, o estético passa a ser elemento constitutivo do processo de aprendizagem.

O jogo teatral é, para Bertolt Brecht, um campo aberto para a educação. Acreditava no educando atuante que toma partido: se posiciona, tem opinião. Não há nisso nenhum juízo de valor: o certo ou o errado é bastante questionável, porém no mundo da Globalização e o Neo-Liberalismo, da descarada dominação social,

econômica, política e cultural de certos países sobre outros, me parece impossível não expressar-se, e a arte ;e um mar de possibilidades para que isto aconteça. Afinal, como dizia o próprio Brecht: *“Muitas coisa se ganha quando um homem se levanta e diz: Não!”*

Sendo assim, Paulo Freire e sua ideologia “politicamente correta” é uma transposição perfeita da visão estética de teatro difundida por Bertolt Brecht, para o sistema educacional de nosso país.

Ao dizer que o homem é um ser inacabado e por isso se educa, e que a educação é um tentativa de finitude para a infinitude – Paulo Freire nos abre uma gama de reflexões e realça o compromisso ético do educador com o conhecimento e, conseqüentemente, com a humanização, desprezando por completo o “ensino bancário”.

O processo de aprendizagem é uma troca de experiências e sempre há algo novo a aprender. O docente não pode se colocar como “dono do saber absoluto”. Ele deve incentivar o pensamento histórico e crítico, pois quanto mais dirigidos são os homens pela propaganda ideológica, política ou comercial, tanto mais são objetos e massas.

Quanto mais o homem é rebelde é indócil, tanto mais é criador. A educação é mais autêntica quanto mais desenvolve este ímpeto antológico de criar. O educando precisa ser ELE mesmo.

Assim como Brecht, Paulo Freire defende o conhecimento dinâmico, que incentiva as pesquisas e um olhar dialético sobre a realidade, respeitando suas contradições e diferenças, considerando-as assim, como aliadas no processo de transformação social.

A realidade adversa que podemos encontrar em todo o sistema jurídico e penal de nosso país, e em especial na Penitenciária Lemos de Brito do Complexo Penitenciário Frei Caneca no Rio de Janeiro parece – por vias tortuosas – casar-se com perfeição à ideologia brechtiniana: “O mundo não termina na porta do teatro”.

O projeto “Teatro na Prisão: Uma experiência Pedagógica” é uma atividade de extensão da Universidade do Rio de Janeiro e tem como proponentes o Departamento de Interpretação da Escola de Teatro e Programa de Pós-Graduação em Teatro do Centro de Letras e Artes da UNI-RIO.

Este trabalho é fruto de um curso ministrado na própria UNI-RIO, em junho de 1997, pelo professor Paul Heritage, da Universidade de Londres, que desenvolve belíssimos trabalhos teatrais em penitenciárias de vários países.

A vida da Lemos de Brito não é fácil. Nos deparamos com as mais tristes histórias e vemos frente à frente os problemas causados pela falta de estrutura social, política, econômica, cultural e educacional de nosso país.

A penitenciária parece um cenário rico em contradições, e portanto rico em possibilidades de discussões e aprofundamentos artísticos.

Nosso grupo se torna cada vez mais coeso e cheio de garra. Homens (presos) até certo ponto cientes de seus erros e que anseiam por oportunidades, e isso se expressa no próprio nome que eles escolheram para o grupo de teatro: GRUPO TEATRAL QUERO UMA CHANCE !

Este trabalho nos instiga, nos impulsiona e nos estimula a tentar entender melhor o mundo a nossa volta. Cada vez que vejo um brilho no olhar de algum de nossos alunos-atores me sinto gratificada.

Durante estes quase dois anos que venho ministrando oficinas na Penitenciária, posso perceber que aqueles seres, que há muito perderam a qualificação de humanos por parte da sociedade, têm excesso de energia criativa e produtiva que pode a qualquer momento ser canalizada para bem ou para o mal.

Eles são capazes de criar os mais belos poemas e escrever as peças mais ricas, e ao mesmo tempo tramam os mais brutais planos de roubos ou assassinatos.

Na Penitenciária, que podemos conceituar como uma "Organização Total" ou "Totalitária", o indivíduo vai sendo despido, anulado, rebaixado, humilhado e mortificado sistematicamente de seu EU individual, moral, ético e cultural. Ele vai passando por diversas mortes até se tornar um ser alienado e desculturado, enfim, um SER COISIFICADO, para atender objetivos dessa instituição. Esta, por sua vez, vai conformando-os e codificando-os em OBJETOS que passarão a fazer parte da máquina administrativa. É um sistema de perdas e imposições.

Nos resta agora saber em que sociedade quer investir: na educação produtiva e criativa destes homens ou continuar compactuando com seu silêncio, sua omissão e seu preconceito para que a Penitenciária continue a ser a "UNIVERSIDADE DE CRIMES" ?

A justificativa ética para a pena privativa de liberdade é a ressocialização – a reconstrução psíquica e comportamental do infrator. Carece de sentido a reclusão do indivíduo considerando em desajuste, tendo em vista a sua dispendiosa manutenção, como também, o agravamento dos seus conflitos, considerando que ao final da pena a sociedade o receberá mais desajustado ainda.

No Brasil calcula-se, com base em dados pouco confiáveis, a existência de uma população carcerária em torno de 300 mil indivíduos, dois terços dos quais em situação irregular quanto à condenação legal, isto é, a partir de processo judicial de julgamento pelos tribunais (revista *Veja* 07/08/99). Todo o sistema penitenciário foi e continua sendo dimensionado para receber apenas os excluídos da sociedade brasileira. Há uma relação entre a condição étnica, econômica e cultural, de um indivíduo, e a favela, o mocambo, o cortiço e a prisão. De peça do sistema o excluído passa a constituir problema quando o seu número agrava os orçamentos governamentais.

Tornar o detento produtivo, assumindo responsabilidades no processo da própria ressocialização, é objetivo e todo sistema penitenciário.

O teatro trabalha com atualização da capacidade humana de criar o mundo. Espelho cristalino da vida real, será instrumento ímpar na ação educativa e ressocializadora do detento, bem com instrumento para restituir-lhe a cidadania perdida.

1. Paulo Freire:

Educar para Libertar

Paulo Freire uma das personalidade mais acatadas no campo da pedagogia teve uma atividade intensa no Brasil e desfruta de grande prestígio internacional.

As conferências por ele proferidas em inúmeras escolas dos Estados Unidos , em diversas universidades da Europa e em vários países da África ficaram famosas.

Seus livros são atualmente editados nos principais países do mundo ocidental e foram traduzidos para cerca de 17 idiomas.

A divulgação de sua obra é um imperativo editorial no sentido de evitar a marginalização da cultura brasileira e sua trajetória de sucesso comprova a importância de Paulo Freire no processo de transformação da nossa realidade sociocultural.

Paulo Freire durante toda a sua vida debruçou-se sobre a questão da formação do docente, ao lado da reflexão sobre a prática educativa-progressista, em favor da autonomia do ser do educando.

Paulo Freire sempre ressaltou a importância do compromisso social que o profissional de educação deve assumir. Ele não pode ser um observador imparcial, seguro dos fatos e dos acontecimentos, deve saber relativizar e respeitar o ponto de vista do outro com responsabilidade ética.

A ética para Freire não é adita universal, que é restrita e sujeita às leis do mercado, pois se curva obediente ao lucro e à lógica capitalista. A ética do mercado procura aceitar os reflexos cruciais da nova ordem mundial como naturais e inevitáveis tentando desconsiderar seu caráter histórico.

A ética defendida por Freire condena injustiças de toda a ordem: a exploração da força de trabalho, o falseamento da verdade, a ilusão do incauto, o golpeamento do fraco e indefeso, promessas e testemunhos mentirosos, a perversão hipócrita da pureza em puritanismo e o soterramento do sonho e da utopia.

O professor só pode se assumir como sujeito da procura, da decisão, da ruptura, da opção e como sujeito histórico e transformador, se ele se assumir como sujeito ético. E a melhor maneira de lutar por essa ética é vivenciá-la em nossa prática e testemunhá-la vivaz aos educandos em nossas relações.

O professor precisa clarificar a idéia de que o homem não é só um ser no mundo, é uma presença no mundo. Presença que pensa a si mesma; que intervêm; que fala do que faz, mas também de que sonha; que constata; compara; avalia; decide e transforma através de suas ações. E é no domínio da opção, da ruptura e da liberdade que se instaura a necessidade da ética e se impõe responsabilidades. Somos seres condicionados, mas não determinados. Reconhecer que a história não é inexorável se faz urgente e necessário.

A ideologia fatalista e imobilizadora que anima o discurso neo-liberal já contaminou metade do globo. Com ares e pós-moderna insiste em convencer-nos de que nada podemos contra a realidade social - que de histórica e cultural, passa a ser "quase natural" .

Os mais bem humorados apelidaram esta ideologia de Síndrome de Gabriela:

Eu nasci assim,
 Eu cresci assim,
 Eu sou mesmo assim,
 Vou ser sempre assim,
 Gabriela, sempre Gabriela...

Entre risos, a brincadeira no entanto assume um ar de gravidade quando relativizada a questões como:

Eu nasci podre,
 Eu cresci marginal,
 Eu morreria mendigo.
 O mundo vai ser sempre assim,
 Injusto, sempre injusto...

A ideologia neo-liberal defende que a prática educativa deve adaptar o educando à realidade tal qual ela se apresenta. Porém se ensinar não é transferir conhecimento, mas criar possibilidades para a sua construção, a prática educativa deve optar pelo questionamento ao invés de adaptação. E mais, se ensinar é também a ação pela qual um sujeito criador ajuda a dar forma, estilo e alma a um

corpo indeciso e acomodado, a educação deve antes encorajar atitudes transformadoras do que estimular a inércia.

Afinal, muita coisa se ganha quando um homem se levanta e diz: não !

O professor não pode apenas ensinar conteúdos tem que ensinar a pensar certo, a pensar como um ser crítico. Um ser conectado com o concreto, que se compromete com o que vivência e ao mesmo tempo está livre para criar e recriar a realidade.

Quando se pretende pensar certo não se pode ter “verdades absolutas”, os conhecimentos estão sempre se superando ou sendo superados. O homem quando supre um necessidade cria outras e o ser que se fecha em sua próprias verdade perde o bonde da história, fica para traz perdido na estação.

Um outro ponto importante da pedagogia de Paulo Freire é o respeito aos saberes dos educandos. O aluno chega à escola com uma gama de conhecimentos próprios, é preciso tomar consciência deles e utilizá-los como aliados na construção de novos conhecimentos. Relacionar estes saberes com os conteúdos programáticos, ditos oficiais e se apropriar da realidade e de experiência de vida dos alunos para refletir e redimensionar questões, problemas, informações e dúvidas da vida política, econômica, social e cultural do nosso país.

O mundo não termina na porta a escola, é preciso levá-lo para dentro dela, com todas as suas contradições e possibilidades. É preciso ter um novo olhar sobre aquilo que já se conhece.

A superficialidade com que a educação encara as questões mais inquietantes da nossa realidade é absurda. Não se aprofundam discussões coerentes e conseqüentes através das quais os educandos possam trocar experiências e formular suas conclusões. Compartilhar conhecimentos abre caminhos para que estes se ampliem.

O homem primitivo viver sob o tempo, e quando teve consciência do tempo se historicizou. O homem que está no tempo dimensiona-se, tem consciência de um ontem e de um amanhã. Faz o mundo girar !

Em todo homem existe o ímpeto criador. A educação é mais autêntica quanto mais desenvolve este ímpeto antológico de criar. Quando mais o homem é indócil tanto mais é criador, não tem medo de se arriscar e dançar à beira do abismo da vida.

Ensinar e aprender são atos de coragem. Não existe docência sem discência e vice e versa. Quem forma se forma e reforma ao formar, e quem é formado forma-se e forma ao ser formado. O professor está no centro da questão, mas só relativamente, uma vez que na concepção de uma educação crítico-progressista todos podem e devem assumir este papel.

Quem não luta por transformações porque não acredita que elas sejam possíveis perdeu seu endereço na história pois não é sujeito dela, apenas objeto.

2. Brecht, uma possibilidade Artístico – Pedagógica

A Arte de Bertolt Brecht

“O mundo não termina na porta do teatro.”

Bertolt Brecht

Bertolt Brecht é um dos homens de teatro mais expressivos do século XX. Sua forma de ver o mundo define sua forma de ver o teatro.

Utilizar o método Brechtiano na educação pode ser uma forma nova de ver o mundo. Analisar o dia-a-dia por um outro prisma, estranhar, questionar, e reformar a realidade sempre tomando partido de uma opinião.

Tomar partido é abrir possibilidades para novas formas de encarar uma mesma situação.

Em seu projeto para a educação Brecht destaca as peças didáticas e a importância de se aprender vivenciando cada momento do que é estudado. É preciso ser um atuante para perceber, se influenciar e se transformar política, cultural e socialmente. Isto permite aos alunos um mergulho em suas próprias vivências, suas experiências, possibilitando assim que captem dentro de seu interior os elementos formadores de suas atuações. Assim o processo se torna mais intenso e construtivo.

O que dá força à arte e sua capacidade de usar, diferente e transformar conceitos, é o seu poder de opinião.

A juventude precisa descobrir esta força e aprender com ela !

Brecht e o futuro da Educação

“Quanto mais dirigidos são os homens pela propaganda ideológica, política ou comercial, tanto mais são objetos e massas.

Quanto mais o homem é rebelde e indócil tanto mais é o criador, apesar de em nossa sociedade se dizer que o rebelde é um ser inadaptado.”

Paulo Freire

É precisamente neste ponto que segundo Brecht a arte entra como aliada da educação. A arte não tem pudores ela é libertária, irreverente, não tem medo de ser inconveniente aos olhos de alguns, e desafia o destino querendo sempre escrever a história de outra forma, com um colorido mais intenso e renovador.

Passado, presente e futuro estão presentes no reconhecimento da realidade. Porém, para as artes sempre há uma possibilidade de imprimir um novo olhar acerca daquilo que já se conhece, portanto o passado acaba tendo um outro caráter, recebe nova roupagem, o presente passa a ser visto de maneira crítica e por vezes distanciada para que seu entendimento seja mais completo, possibilitando assim que o futuro se projete de forma ainda melhor. Uma sociedade que se organiza desta forma pode ser considerada uma sociedade-sujeito capaz de agir e decidir, uma sociedade que não se contenta com imitações e reproduções de sistemas pré-estabelecidos que impedem o crescimento e o desenvolvimento de novas descobertas e o reconhecimento de uma nova realidade.

Pedagogia

Para Bertolt Brecht o conceito de pedagogia está intimamente ligado ao sistema de organização do Estado e sua infra-estrutura de atuação. A peça didática foi ele elaborada justamente para interferir nesta infra-estrutura.

O projeto pedagógico de Brecht se divide em pequena pedagogia e grande pedagogia.

Pequena Pedagogia – Representa apenas uma democratização do teatro, isto é, o teatro mantém a sua velha função. Permanece a divisão entre atores (ativos) e espectadores (passivos), entre os que ensinam, e são detentores da verdade absoluta, e os que aprendem, os reis da ignorância.

Grande Pedagogia – Pressupõe uma transformação radical, na qual o princípio de que o interesse de cada um equivaleria ao interesse do Estado que passa a ter validade. A grande pedagogia pretende acabar com a diferença entre espectadores e atuantes, para ela esse sistema está fracassado. Se ele permanece, é concedido aos atuantes o direito de fazer política e aos observadores o direito de apenas filosofar.

As peças e a forma de interpretação precisam, segundo Brecht, transformar o espectador em um homem do Estado, e para isso não devem apelar para o sentimento do espectador, o que lhe permitiria reagir esteticamente, mas devem apelar para sua razão. Os atores devem “estranhar” personagens e processos para o espectador, de forma que chamem a sua atenção. O espectador precisa tomar partido em vez de se identificar.

Aprendizagem

Ao realizar, no jogo, ações que são submetidas a sua própria observação, o aprendizado se realiza mediante a relação íntima entre teoria e prática. Cada jogador adquire assim, a noção prática do que é a didática, visto que a peça didática é concebida como modelo para uma relação didática entre teoria e prática.

A peça didática deve ser vista como “exercícios de flexibilidade destinados àquela espécie de atletas do espírito como devem ser os bons dialéticos”, uma vez que a dialética nada mais é do que um método de pensamento e comportamento.

A peça didática espera que o atuante passa ser influenciado socialmente através da reprodução de pensamentos, gestos, atitudes e falas. A imitação de modelos altamente qualificados é de suma importância assim como a crítica a esses modelos de atuação por meio de alternativas bem pensadas. A encenação e a perspicácia dos atores se incumbirá de imprimir um novo olhar sobre o que já se conhece (pensamentos, gestos, atitudes e falas) revelando assim, o que está nas

entrelinhas de forma crítica e consciente Brecht entende a imitação como “elaboração de material existente”.

Na peça didática é permitida uma enorme diversidade, porém ela também segue instruções, a maioria delas retiradas dos moldes do teatro épico.

Estranhamento – É indispensável !

O ser humano precisa ser capaz de indignar-se com seu próprio cotidiano e com o mundo a sua volta. Ele precisa levantar questões, dúvidas e argumentos. Mas ele deve antes de mais nada buscar soluções. O uso da razão e o poder de reflexão se tornam essenciais, porém apenas as ações transformam o mundo.

O teatro assume então uma função social das mais enriquecedoras, ser o porta-voz de uma realidade que o homem vive mas não vê. Ouve, mas não escuta. Toca, mas não sente. Prova, mas não degusta.

O teatro aguça todos os sentidos, mas principalmente a razão. Estranhar e perceber algo de novo na realidade tão próxima. Talvez a própria proximidade interfira na decodificação dos diversos elementos e contradições que compõem a realidade. É preciso se distanciar, se despojar de sentimentalismos e passionalidades para de forma crítica e consciente analisar a realidade e investigar sua transformação. É preciso não ver as coisas como simplesmente naturais !

Domínio Intelectual – É imprescindível !

Apenas a razão pode levar a boas soluções tanto na vida quanto no palco. A compreensão do texto suas contradições, verdades e mentiras é importantíssimo para se descobrir o que está nas entrelinhas e aguçar a criatividade artística de todos os integrantes do trabalho. Mas não é recomendável encerrar todo o ensinamento sobre a peça antes da atuação em si. O processo de montagem deve ser vivo com nossas discussões, idéias e propostas, sempre buscando o aprimoramento do espetáculo.

Músicas – O acompanhamento musical pode ser feito de forma mecânica, embora possa ser proveitoso para os músicos a possibilidade de experimentar sua própria invenção dentro dos limites dados pela peça.

A música é um elemento narrativo muito interessante nas peças Brechtianas, pois contribuem diretamente para o efeito do estranhamento (distanciamento).

Atuações – Deve-se buscar uma atuação livre, natural, própria do atuante. Neste sentido as improvisações ganham espaço como uma contribuição extra no sentido de atualizar e enriquecer a montagem. As improvisações são experimentos individuais ou coletivos que partem de uma moldura predeterminada : o texto; e como qualquer experimento merece crédito.

Apesar de imitar modelos, o atuante tem a possibilidade de se confrontar como indivíduos com esses mesmos modelos, estranhá-los e criticá-los. Uma vez que reproduzir e copiar significa para Brecht também modificar.

Gestos e atitudes x Estados Emocionais e Pensamentos

Assim como estados emocionais e pensamentos levam a atitudes e gestos, também atitudes e gestos podem levar a estados emocionais e pensamentos.

O tensionamento dos músculos do pescoço e a suspensão da respiração são fenômenos típicos da raiva, portanto ao realizar estas ações também pode ser possível provocar raiva.

O teatro de Brecht trabalha com o concreto. É um erro pensar que se teatro não tem emoção, nem sentimentos. A diferença é que as emoções e sentimentos não são buscados ele vêm em consequência das ações realizadas pelos personagens. Os personagens brechtianos não sentem eles agem e suas ações provocam suas emoções e sensações.

Didática

“Eu sou na medida em que os outros também são”

Jaspers

O homem deve ser o sujeito de sua própria educação. Não pode ser objeto dela. Por isso ninguém educa ninguém.

No processo educativo há uma estreita relação entre comunhão e busca. A troca de experiências é o que há de mais rico na educação. Compartilhar conhecimentos abre possibilidades para que estes se ampliem.

A educação tem caráter permanente. Não há seres educados e não educados. Estamos todos nos educando. É claro que existem graus de educação, mas estes não são absolutos. A bagagem de vida de cada indivíduo ajuda a determinar o que ele sabe. O “saber” não é apenas o conhecimento acadêmico, existem vários saberes que são importantes em diversos níveis, e que têm diversas áreas de atuação.

O educador (que toma lugar relativamente) deve ter consciência de que o mundo é constituído de vários saberes e deve ter a capacidade de valorizar a cultura e os ensinamentos de seus alunos para que juntos possam construir um processo de aprendizagem.

Nas salas de aula o sistema atuante-observadores se reproduz. O professor é o artista principal e os alunos espectadores passivos. É preciso que esse sistema sofra uma transformação radical. É preciso que os alunos tenham voz ativa nas salas de aula a fim de expor seus saberes.

O termo “didático” significa doar e isto acentua o caráter autoritário das relações educacionais entre aquele que “detém” o conhecimento e o “ignorante” que está prestes a receber a doação.

Sendo assim a melhor tradução de “peça didática” seria “peça de aprendizagem”. O termo, além de mais abrangente, pressupõe uma “didática não depositária” e sim uma didática crítica e dinâmica em que todo o conhecimento é valorizado.

Em um sistema educacional libertário como o que é proposto com a utilização da peça didática, cabe ao “educador” estimular a exposição de novas dúvidas, a multiplicidade de pontos de vista, comparações, experiências, lembranças e perguntas. Ele deve conquistar a confiança de seus alunos e suscitar questionamentos críticos a respeito do que ele mesmo diz. O estímulo ao raciocínio lógico aumenta a possibilidade de aprendizagem.

Jogo Teatral

A estruturação do conhecimento da criança é resultado de sua integração com o ambiente. A relação da criança com o seu ambiente social é cognitiva - envolve o pensamento e interação simbólica.

A criança estabelece uma relação dialética com a realidade. Nessa relação, ela constrói constantemente conhecimento através conhecimento através da “assimilação” de novos fenômenos no seu sistema de “esquemas”- sua estrutura cognoscente. Ao mesmo tempo, “acomoda” ou ajusta esses esquemas para atualizar e incorporar observações e informações novas - tanto físicas quanto sociais. Nesse processo, a criança passa de uma construção da realidade “egocêntrica” ou subjetiva para uma concepção da realidade descentrada do eu.

O jogo, ou atividade lúdica, conduz da ação à representação, a qual fornece possibilidades de evolução de forma inicial de exercício sensório-motor, para sua segunda forma de jogo simbólico ou ficção.

O jogo simbólico representa o pólo da assimilação no pensamento. Esse não pode ser, desde o início, equiparado ao pensamento lógico e racional, porque esse pensamento não se acha ainda constituído durante a primeira infância. O pensamento mais lógico e adaptado de que a criança pequena é capaz, ainda é pré-lógico e egocêntrico.

O simbolismo oferece a linguagem via, pessoal e dinâmica, indispensável à criança, à medida que constitui o único recurso que ela possui para exprimir a sua subjetividade, que é introduzível na linguagem coletiva. A linguagem, ao contrário dos outros instrumentos semióticos, que são elaborados pelo indivíduo à proporção que surgem as suas necessidades, já está elaborada. Ela começa a aparecer na

criança ao mesmo tempo que as outras formas do pensamento simbólico. É ela que distingue o pensamento da ação e cria a representação.

A expressividade da criança é uma manifestação sensível da inteligência simbólica egocêntrica.

No jogo teatral, através do processo de construção da forma estética, a criança estabelece com seus pares uma relação de trabalho, onde a fonte da imaginação criadora - jogo simbólico - é combinada com a prática e a consciência da regra, a qual interfere no exercício artístico coletivo. O jogo teatral passa necessariamente pelo estabelecimento do acordo de grupo, através de regras livremente consentidas entre os parceiros.

O jogo é um instrumento para o desenvolvimento da criatividade humana em direção à educação estética praxes artística.

Nos jogos teatrais com as peças didáticas de Brecht , as atitudes associadas, resultantes do processo de alienação do mundo, são analisadas e experimentadas corporalmente, buscando-se o contexto de sua origem e de seus efeitos sobre o comportamento individual. A tendência para ignorar, reprimir e racionalizar as atitudes associadas no nosso cotidiano é grande . Ao serem identificadas, imitadas, estranhadas e discutidas no experimento estético, elas podem ser submetidas a exame.

Os jogos teatrais constituem estruturas abertas. A regra teatral inclui a estrutura dramática (onde, quem, o quê), o objetivo (foco). O conteúdo do jogo é definido através de acordo de grupo. O foco (problema a ser solucionado) visa a alfabetização em uma linguagem artística (teatro). Nas peças didáticas essas regras são ainda mais fundamentais e essenciais para a realização do que é proposto.

O jogo teatral pode contribuir de forma decisiva para o rompimento de comportamentos condicionados. A característica de todo jogo de regras é trazer, intimamente, um problema a ser solucionado. Ocorre assim a quebra da "quarta parede", uma vez que passo de ensino é rompido o ato da identificação na relação palco/platéia, sendo substituído pelo papel atuante dos espectadores. Os observadores passam a ser integrantes do grupo, na qualidade de sujeitos envolvidos na solução de um problema de atuação. O princípio lúdico condena uma atuação descentrada do eu. Sendo este um trabalho fundamental do jogo, a sua comprovação pode ser buscada desde o gênese, na criança.

Fisicização

"Em mim a anatomia ficou louca !"

Artava

A Fisicização permite textura e substância à realidade cênica. O material do teatro, gestos e atitudes, é experimentado concretamente no jogo, sendo que a conquista gradativa da expressão física nasce a relação que deve ser estabelecida com a sensualidade.

A método das "ações físicas" criado por Stanislaski, enfatiza a vida corporal do papel, da qual nasce a "vida espiritual". Ele dizia:

"Basta que o ator em cena perceba uma quantidade mínima de verdade física orgânica, em suas ações ou em se estado geral, para que, instantaneamente suas emoções correspondam à crença interior na autenticidade daquilo que seu corpo está fazendo (...) é incomparavelmente mais fácil suscitar uma real verdade - e a devida crença nessa verdade - no plano dessa natureza física do que na região de nossa natureza espiritual.

Brecht reconhecia o método como a mais imponente contribuição de Stanislaski para um novo teatro. O próprio Brecht utilizava no Buliner Ensemble, ele exigia sempre que o ator mostrasse, principalmente nos primeiros ensaios, a fábula, o acontecimento, a vida, seguro de que os sentimentos e a atmosfera então apareceram.

A formação nas artes atléticas (dança, esgrima, boxe) é sem dúvida importante para o ator à medida que deve aprender a dominar o corpo. No entanto, é ainda mais importante que ele aprenda a comunicar o gesto com o corpo todo, para que é necessária uma formação da sensorialidade. Educar o corpo como um instrumento não é isento de perigo - ele não deve ser apenas aberto com também sujeito da arte.

Texto

Ao mesmo tempo que o texto ("modelo de ação") é limitado ele também é objeto e crítica - a poesia / literatura é aprendida de forma processual (ela não contém variedades em si mesma).

Frases pouco claras e gradações chamativas que elejam interpretações a partir do temperamento não têm lugar na peça didática.

O texto é o móvel de ação que propõe aos jogadores um uso social que não se relaciona necessariamente com a experiência pessoal de cada participante (pode se passar em qualquer lugar do planeta). O texto tem a função de desencadear o processo de discussão através da parábola. Portanto, o texto não transmite o conhecimento por si mesmo, mas visa provocar um processo, por cujo intermédio o conhecimento poderá ser atingido.

Alguns conceitos estéticos utilizados por Bertolt Brecht

"A verdade é concreta".

Brecht trabalhava com o conceito do "conceito".

Para ele não existem intuições e nem achismos, no palco tudo que acontece deve ser de verdade. Até o sentimento dos personagens não devem surgir de elocubrações dos atores, eles devem surgir das ações físicas por eles realizadas, e as ações são absolutamente concretas.

Os personagens não sentem: FAZEM ou NÃO FAZEM ! somente as ações transformam o mundo.

"O mundo não termina na porta do teatro."

O teatro tem sido até hoje uma "Fábrica de Ilusões". Nos mostra um mundo irreal no qual os finais felizes são quase que inevitáveis.

Brecht acredita em um teatro que seja porta-voz da realidade e aguçe o espectador no sentido de "problematizar" as situações afim de mergulhar em sua essência em busca de soluções que apenas a razão é capaz de descobrir.

Vivemos numa "Pseudoconcreticidade" não temos consciência do que acontece a nosso redor, a superficialidade parece ter tomado conta dos seres

humanos. Cabe ao teatro interpretar o homem, levar o mundo para os palcos e de forma crítica, consciência e criativa, levá-lo a reflexão e para a ação.

“Ver diferença onde todos vêem uniformidade. “

Contradições, contrastes, choques... O senso comum é incapaz de percebê-los. Mas quem precisa do senso comum ? Ele tem sido responsável por parte da inércia em que o mundo se encontra. São as contradições, os choques, os contrastes e as diferenças que movimentam a realidade, a uniformidade estática. Não oferece possibilidades porque é linear, não tem relevo, nem colorido.

O senso comum pressupõe que todos estão e acordo com a realidade tal qual ela se apresenta, sendo assim para que mudar, levantar questões, dúvidas ou propostas ?

No teatro Brechtiano o lema: Viva a diferença ! ganha força. Brecht propõe uma investigação profunda das situações afim de que se descubra suas diversas facetas, pois só é possível transformar aquilo que se conhece. Quanto melhor conhecemos uma realidade, melhor poderemos agir sobre ela.

“Muita coisa se ganha quando um homem se levanta e diz não”.

Concordar ! Dizer sim a tudo. O homem é ensinado a adaptar-se. A adaptação gera acomodação e veda o pensamento crítico. Porém quando alguém se encoraja e discorda, abre possibilidades para que algo novo se realize.

“Inocentes são as pedras”.

Não se pode ter uma consciência ingênua da realidade. O homem deve se mostrar vivo diante do mundo.

“Aquilo que se chama destino sai de dentro dos homens ao invés de entrar neles”.

O homem é um ser histórico. Ele se temporaliza e por ser dotado de raciocínio é capaz de escrever sua própria história. Os homens são responsáveis pela realidade que vivem e pelo mundo que habitam.

Brecht tenta através de seu teatro conscientizar o homem de seu papel definitivo na condução e transformação de sua própria história. Depende de nós, de

nossas reflexões e de nossas atitudes e é preciso que o homem se descole da cadeira e construa seu destino de maneira crítica e criativa.

“Ator x Espaço”

O domínio corporal do ator é de grande importância no teatro Brechtiano. Ele é responsável por formar concreto tudo acontecerá no palco. O ator brechtiano deve se apoderar da consciência do espectador. A amplitude de movimentos, os contrapontos rítmicos, a lapidação dos gestos, a leveza, a precisão, o desequilíbrio e a tensão são alguns dos instrumentos utilizados pelos atores de Brecht para que suas imagens apareçam como se estivessem impressas no espaço.

Esta consciência espacial acaba por valorizar cada gesto por isso a SELEÇÃO é outro conceito importante, é preciso identificar o que há de decisivo em cada cena ou movimento e passar um grifo sobre ele. Este trabalho leva fatalmente ao efeito de estranhamento e deserta o espectador para o foco de possível transformação da cena.

“Atores no presente”

Brecht sempre diz que deve-se dar um passo de cada vez. Para que a verdade se concretize nos palcos os atores devem jogar no presente viver cada instante como se fosse inesperado, como se fosse a primeira vez. Deve haver simplicidade, embora o trabalho de construção seja árduo e exija precisão, o espectador não deve ver o esforço do ator por traz do que é realizado. Isto é a síntese de outro conceito Brechtiano.

“Eu vejo o vento mas não vejo as folhas que ele carrega”.

“O ator está no centro mas só relativamente”.

Quando vamos ao teatro pretendemos ver os atores seus talentos, suas performances... No teatro Brechtiano o ator deixa de ser o foco principal e divide esta tarefa com o espectador. É um duo, no qual o espectador é participante ativo, também é dele a responsabilidade que haja um espetáculo através de suas colocações e opiniões, é preciso que ele reaja ao que assiste para que o teatro realmente aconteça. Afinal: “A obra de arte só completa na audiência”.

“O teatro é uma arte coletiva”

Cada detalhe que acontece no palco brechtiano deve ser dominado por todos os atores e integrantes do espetáculo: O coletivo assume uma importância crucial por as grandes realizações do mundo dependem de uma tarefa de consciência e atitude geral.

“Quente e Frio”

É a forma pela qual Brecht tenta despertar o público para as contradições do texto.

É quase permitido ao espectador se envolver e de repente uma ruptura, um corte, um balde de água fria acaba com a inércia e a tranquilidade da platéia que antes estava imersa em uma banheira de água quente como se nada pudesse atingi-la.

“Gestos Citáveis”, “Gestos Cortáveis”

O gestual sofre lapidações porque não podem haver excessos, cada gesto deve ter um significado, claro e objetivo, deve dizer alguma coisa e os excessos poluem visualmente.

Para um gesto ser cortável ele precisa ter começo, meio e fim bem definidos.

Para um gesto ser citável seu significante e seu significado precisam estar claramente expostos.

Deve-se trabalhar no gestual:

- Limites,
- Rupturas,
- Ação e Reação,
- Tensão (O relaxamento impossibilita o movimento),
- Simplicidade.

“Ir além da fábula”

Cabe aos atores e a encenação relacionar os fatos com do texto com os da atualidade. É uma contextualização histórica que ajuda a quebrar a “naturalidade” do fatos.

“A árvore e a floresta”, “O todo e a parte”

É preciso conhecer bem o todo para então transformá-lo e assim afeta o que há de mais particular. Tudo parte do coletivo, pois o geral só existe no particular.

A floresta só existe porque várias árvores a formam e todas elas, cada uma delas é importante para que ela continue a existir.

Não podemos ver a realidade como departamentos, destaques. É preciso vê-la e a captá-la como uma totalidade, cujas partes se encontram em permanente interação.

“Sujeitos e Objetos”

utilização dos objetos é muito delicada, ela pressupõe o extra-cotidiano através de uma espécie de lapidação. Este processo é delicado e cheio de sutilezas que devem ser bem estruturadas. Não se pode criar uma distância apenas para caracterizar o que é extra-cotidiano na utilização do objetos.

Cada objeto deve ter uma história e ser manuseada de forma precisa. A distorção muitas vezes se dá pelo sentido e não pelo uso em si.

Não se deve usar uma tina de lavar roupas como um capacete. Uma tina e lavar roupas é sempre uma tina de roupas, mas falando sobre burocracia, a tina pode ser usada para lavar papéis. Por trás de todo sistema burocrático existem sempre falcatuas e joguetes políticos, ou seja, muita sujeira. Este tipo de relação pode ser feita claramente pelo espectador, que passará a ver de forma crítica os sistemas burocráticos.

“Novo olhar”

É preciso imprimir um novo olhar sobre aquilo que já se conhece. Apenas assim podemos reconhecer outros aspectos antes nunca vistos e que tornam possível a transformação de algo dado como estático e imutável.

“O bom teatro não une, divide”

Quanto mais propostas, dúvidas e questionamentos puder levantar com seu teatro tanto melhor para Brecht. A unanimidade é burra, e quanto mais conflitos existirem maior será a discussão a respeito dos pontos mais polêmicos de seu teatro e conseqüentemente da sociedade.

“O público dos esportes”

Este é o público que Brecht deseja. Um público vê a cada novo lance, que torce, se empolga. Um público que se descola da cadeira e toma partido do que assiste e participa ativa e decisivamente no resultado do jogo.

O teatro é um jogo e precisa que vibrem com ele um público que não se identifique, e sim um público que atue a seu favor ou contra ele. Um público engajado, que tenha um posicionamento, objetivo e crítico.

É preciso aceitar o teatro como teatro, encará-lo como jogo. Assim como todos os jogos, o teatro tem regras, mas diferente de todos os jogos não há perdedores e vencedores, todos os jogadores estão no mesmo campo, sujeitos aos mesmo fracassos e vitórias.

O uso do teatro na educação é segundo Brecht uma prática pedagógica que se fundamenta em uma teoria político-estética.

Neste processo todos são atuantes, o que objetiva a tomada de consciência histórica. Sendo assim, o jogo teatral se torna preparação para ação enquanto a experiência estética promove acesso ao político.

O processo de democratização da arte está diretamente ligado a um teatro que recorre a procedimentos didático-pedagógicos. Esse processo continua a margem do sistema operacional, mas já se constitui uma proposta de educação alternativa, que se adequa com perfeição aos objetivos que se pretende alcançar na penitenciária Lemos de Brito.

3. Boal, uma leitura Pedagógica de Bertolt Brecht

“Todo mundo pode fazer teatro, inclusive os atores”.

Augusto Boal.

Esta frase de Augusto Boal causa polêmica entre aqueles que elegem o ator como um ser iluminado, quase um deus. Enganam-se ao acreditar que Boal, ao dizer isto, menospreza o trabalho do ator; ele apenas desconstrói valores burgueses e aristocratas. Seu teatro tem a proposta de ser um instrumento do povo, e ninguém melhor do que o povo para representar o seu teatro, que é o teatro da vida.

O que é falar de vida em um país com a nossa história? Uma história de quinhentos anos de exploração e opressão. O Teatro do Oprimido pretende constantemente discutir esta história sob o ponto de vista do oprimido, já que a aristocracia e a burguesia, desde o descobrimento, sempre se aprimoraram da arte para melhor veicular e manter sua ideologia. Foi o caso de Anchieta, que em seus autos apresentava a cultura tupi como obra do demônio à espera de pronta salvação. Sem esquecer a grande produção de peças encomendadas pela Corte que, para serem encenadas, tinham que passar pelo crivo do Imperador. Mais recente (e mais presente), a Censura. E hoje em dia a total falta de interesse governamental em investir na cultura.

Boal foi diretor artístico do Teatro de Arena de São Paulo, do grupo “El Manchete” de Buenos Aires, do grupo “A Barraca” de Lisboa e desde 1978 do Centre du Théâtre de l’Opprimé de Paris. Em 1986 criou o Centro do Teatro do Oprimido do Rio de Janeiro, do qual é, ainda hoje, Diretor Artístico. No momento prepara-se para assumir a Direção artística da Casa do CTO-Rio, nos Arcos da Lapa, onde pretende abrir seus espaços para diversas manifestações da área cultural. Boal é autor de inúmeros livros de teatro entre os quais destacam-se: Teatro do Oprimido (publicado em mais de 25 línguas), Jogos para atores e não atores, Técnicas Latino-Americanas de Teatro Popular, Stop: C’est Magique!, O Arco-Íris o Desejo (Método Boal de Teatro e Terapia) e Teatro Legislativo.

O teatrólogo Augusto Boal levou a Arte-Educação os conceitos, as ideologias e os métodos teatrais promulgados por Bertolt Brecht.

Boal desenvolveu jogos e exercícios teatrais que se estabeleceram como um técnica bastante específica: Teatro do Oprimido. Suas leituras dos preceitos político-críticos em relação a arte que foram lançados por Bertolt Brecht, transformaram-se em um cenário rico para trabalhar o teatro em comunidades.

A valorização da cidadão através do que ele tem a dizer, e a possibilidade de discutir seus problemas apontando alternativas, é uma oportunidade sem igual no processo de humanização e mobilização comum. A troca de conhecimentos e informações se dá de forma “natural” não há professores e alunos e sim pessoas que vão transmitir uma técnica através da qual, todos juntos, poderão usufruir de uma alternativa nova para o saber.

Assim como Bertolt Brecht, Augusto Boal acredita no compromisso social e político do teatro como força de expresso e fonte de conhecimento.

O TEATRO DO OPRIMIDO - POR BOAL

O Teatro do Oprimido sempre existiu como formas de manifestações através das quais o oprimido expressa-se, sofrendo modificações e adequações ao momento e ao lugar. Sua proposta primeira foi a de tornar a linguagem teatral mais popular.

A origem do TO está na cultura desenvolvida pelo próprio povo em seu cotidiano. É uma expressão que sobrevive diante da imposição da cultura oficial, manipulada através dos instrumentos reprodutores da ideologia dominante. Boal associa o teatro tradicional ao modo de produção capitalista de arte, no qual o espetáculo é a mercadoria a ser vendida, sendo tratado como um bem de consumo, e o espectador é o consumidor.

Estética para Boal é tudo que fala aos sentidos. Assim, o TO ocupa-se da linguagem estética, sensorial, e pressupõe um detalhamento de técnicas que objetivam a qualquer pessoa expressar-se através da linguagem teatral, analisando e alterando uma situação opressora, estando situado no limite entre a realidade e a ficção. Personagem e pessoa misturam-se. O participante não interpreta qualquer papel, ele encena seu próprio conflito.

O TO é o teatro de todos os oprimidos e pretende despertar a consciência crítica dos participantes e estimulá-los a uma ação capaz de transformar a realidade opressora.

Oprimido e espectador assumem sentidos semelhantes na visão de Boal. Um diálogo necessita de dois interlocutores que intervenham durante a conversa. Se isto não acontece, o que existe é um monólogo no qual o sujeito (ouvinte) é transformado em objeto (receptor passivo). Esse tipo de procedimento existe em todas as relações e dominações e está personificado na relação ator-espectador.

A condição essencial que determina o TO, estabelecida por Boal é a supressão da separação entre ator e espectador. Boal quer romper com a “tradição da estética teatral burguesa”, com base no duo palco - platéia e ator - espectador.

O caráter despótico existente nas sociedades autoritárias é refletida em todos os seus segmentos (educação, família, religião, trabalho, política, etc...) criando um cadeia de opressões, onde cada ela da cadeia é representado por algum oprimido que, por sua vez também oprime.

Teatro para Boal é a capacidade de propriedade humana que permite que o sujeito se observe assim mesmo, em ação, em atividade. Desta forma, fazer teatro é olhar para si mesmo. O homem tem a possibilidade de “ver-se em situação”, de ser, ao mesmo tempo, sujeito e objeto, analisando o seu comportamento, suas relações e as alternativas de ação que dispõe.

O teatro, enquanto linguagem pode ser utilizado por quaisquer pessoas que o desejarem, pois todas dispõem de meios teatrais, embora só algumas se profissionalizem.

“A profissão teatral, que pertence a poucos, não deve jamais esconder a existência da vocação teatral, que pertence a todos. O teatro é uma atividade vocacional de todos os seres humanos”, afirma Boal.

O palco é concebido por Boal como uma metáfora de Espaço Estético. A esse Espaço Estético Boal atribui três propriedades : a plasticidade, a dicotômica, e a telemicroscopicidade. O palco é um espaço dentro do espaço. É a divisão subjetiva entre ator e espectador. É mutável, viaja pelas épocas, transformando-se, dando forma e sentido às ações e relações do homem com todos os seres e coisas é criado por dimensões subjetivas como a memória e a imaginação.

O teatro traz o que antes estava oculto, podendo criar nos participantes a possibilidade de, através dos personagens, descoberta do seu potencial interior e realizá-lo. Boal enfatiza que o objetivo TO é “resgatar, desenvolver, e redimensionar essa vocação humana, tornando a atividade teatral um instrumento eficaz na compreensão e na busca de soluções para problemas sociais e interpessoais”.

PRINCIPAIS TÉCNICAS DO TEATRO OPRIMIDO

Segundo Boal, os exercícios o Teatro do Oprimido já são o Teatro do Oprimido, são parte integrante de uma totalidade. Não são meros exercícios de aquecimento, que preparem alguma coisa que virá depois: são o início de um processo que se desenvolve através de etapas sucessivas e contínuas.

Os exercícios e jogos fazem parte da totalidade do processo, pois, dedicam-se a tornar o corpo e a mente instrumentos de expressão criativa.

1) TEATRO JORNAL

O Teatro Jornal absorve técnicas de representações de notícias de jornais. É um teatro rápido, imediato, explicita o que está nas entrelinhas de uma notícia, mostrando ao público como a palavra poder ser aviltada e os fatos escamoteados. Um teatro que usa a palavra, justamente para impedir a sua mistificação.

2) TEATRO IMAGEM

Não há texto literário nesta técnica. Várias notícias de jornais são lidas em ritmos e inflexões variados. Algumas narrativas são teatralizadas, aumentando com a cena o impacto que a simples notícia não causa mais. Este teatro apela para o sentimento que desperta a reflexão, a indignação e o protesto.

Existem duas técnicas do Teatro Imagem:

_ O **“TIRA NA CABEÇA”** : Que é a auto-censura introjetada na cabeça do oprimido.

_ O **“ARCO-ÍRIS DO DESEJO”** : Que projeta a compreensão de conflitos entre o desejo e a vontade, permitindo que o protagonista veja a si mesmo, com suas contradições e multiplicidades.

3) TEATRO INVISÍVEL

Consiste em representar uma cena que focalize uma situação opressiva, em um local público onde, tal situação pudesse ter ocorrido. Os espectadores desconhecem que os acontecimentos que estão presenciando fazem parte de uma encenação teatral. São estimulados, pelos atores, através de comentários e atitudes, a expressarem sua opinião a respeito do problema abordado. O objetivo desse teatro é tornar visível a opressão.

4) TEATRO FÓRUM

O espetáculo tem início com a apresentação de um “anti-modelo” (cena que apresenta um problema e dúvidas em relação a conduta do protagonista). A cena se desenrola até o auge desse conflito, e recomeça até que uma pessoa da platéia através do grito “Stop”, assuma o papel do protagonista, intervindo na ação dramática e alterando, intervindo na ação dramática e alterando o desenrolar dos acontecimentos.

A mediação entre palco e platéia é feita pela figura do “Coringa”, uma espécie de mestre de cerimônias, que apresenta o “anti-modelo” e coordena o debate e as intervenções da platéia.

Nesta categoria existem ainda duas técnicas:

_ **TÉCNICAS PROSPECTIVAS:** Que tratam das relações sociais, teatralizam problemas externos.

_ **TÉCNICAS INTROSPECTIVAS :** Que marcam a vertente terapêutica do Teatro do Oprimido e estão relacionadas aos conflitos internos, às relações psicológicas.

Sem o uso da linguagem verbal, o corpo representa conflitos, sentimentos, ideologias e padrões comportamentais. Partindo de um tema, o participante cria imagens com o seu próprio corpo ou com o corpo dos outros. São apresentadas as imagens de uma pessoas ou do grupo, para, em seguida, serem modificadas.

Outras técnicas dessa categoria são os “**RITUAIS**” e as “**MÁSCARAS**”, que pretendem resgatar a autenticidade das ações humanas revelando os “rituais” e suas “máscaras”, como uma maneira de anular as imposições que oprimem, tornando a conduta do homem mecânica, sem criatividade.

“... todo teatro é necessário político, porque políticas são todas as atividades do homem, e o teatro é uma delas. Os que pretendem separar o teatro da política, pretendem conduzir-nos ao erro – e esta é uma atitude política.”

(...) o teatro é uma arma. Uma arma muito eficiente. Por isso, é necessário lutar por ele. Por isso, as classes dominantes permanentemente tentam apropriar-se do teatro e utilizá-lo como instrumento de dominação.

Ao fazê-lo, modificam o próprio conceito do que seja o “teatro”. Mas o teatro pode igualmente ser uma arma de liberação. Para isso é necessário criar as formas teatrais correspondentes. É necessário transformar (...) “Teatro” era o povo cantando livremente ao ar livre: o povo era o criador e o destinatário do espetáculo teatral, que se podia então chamar “canto ditirâmico”. Era uma festa em que podiam todos livremente participar. Veio a aristocracia e estabeleceu divisões: algumas pessoas iriam ao palco e só elas poderiam representar enquanto que todas as outras permaneceriam sentadas, receptivas, passivas: estes seriam os espectadores, a massa, o povo. E para que o espetáculo pudesse refletir eficientemente a ideologia dominante, a aristocracia estabeleceu uma nova divisão: alguns atores seriam os protagonistas (aristocratas) e os demais seriam o coro, de uma forma ou de outra simbolizando a massa. (...) Veio depois a burguesia e transformou estes protagonistas: deixaram de ser objetos de valores morais, superestruturais, e passaram a ser sujeitos multidimensionais, indivíduos excepcionais, igualmente afastados do povo, como novos aristocratas. (...) Bertolt Brecht converte o personagem de sujeito-absoluto outra vez em objeto, mas agora se trata de objeto de forças sociais, não mais dos valores das superestruturas. O “Ser social determina o pensamento” e não vice-versa. Para completar o ciclo, faltava o que está atualmente ocorrendo em tantos países da América Latina: a destruição das barreiras criadas pelas classes dominantes. Primeiro se destrói a barreira entre atores e espectadores entre atores e espectadores: todos devem representar, todos devem protagonizar as necessárias transformações da sociedade. (...) Depois, destrói-se a barreira entre o protagonistas e o Coro: todos devem ser, ao mesmo tempo, coro e protagonistas. (...) Assim tem que ser a “*Poética do Oprimido*”: a conquista dos meios de produção teatral.”

Augusto Boal

4. Outras Palavras:

A voz de quem trabalha e a voz de quem vivência o teatro

Ao longo dos trabalhos realizados com os internos da Penitenciária Lemos de Brito diversos profissionais estiveram direta ou indiretamente ligados ao projeto.

Um projeto que suscita tantas emoções, tantas dificuldades e tantos esforços provoca também a necessidade de dizer muitas palavras. Nem sempre o espaço para isto está aberto, mas não se pode ignorar o que estes profissionais têm a dizer.

As entrevistas realizadas ao longo da pesquisa foram incorporadas às conclusões porém alguns depoimentos merecem destaque:

JAMES THOMPSON é um dos fundadores e diretores do Theatre in Prison and Probation Centre. (TIPP Centre) da Universidade de Manchester. Antigo Harkness Fellou, é editor de "Perspectives and Practices in Prison Theatre". Nos últimos três anos trabalha, em conjunto com a FUNAP e ACADEC, em projeto teatral dentro do sistema Penitenciário de São Paulo:

"A base do meu trabalho é calcada na educação. Como as pessoas podem ensinar e aprender alguma coisa.

A educação deve ser uma troca quando estou ensinando devo aprender algo do meu grupo, é um intercâmbio. Esta é a base de todo o trabalho.

O teatro deve ser um diálogo, eu não posso tomar posse do grupo e de suas histórias e idéias. Eu só posso construir uma forma na qual o grupo vai inserir suas histórias e suas idéias. Es te é o teatro de Augusto Boal que nasce a partir de Bertolt Brecht, mas a base partindo no sentido educacional é de Paulo Freire.

Boal Construiu uma linha entre Paulo Freire e Bertolt Brecht que usa as peças teatrais para suscitar, levantar perguntas e questões, evitando a passividade da platéia. A platéia deve ser ativa, na maioria das vezes a platéia é colocada numa posição de passividade, deve apenas receber e aceitar a peça.

Voltando ao item educação, existem para mim níveis diferentes. Existe o nível cognitivo, normalmente palestras sobre educação ficam neste nível, o nível das

idéias, das cabeças, particularmente para aprender coisas sobre comportamento. Se você ensina apenas neste nível você não ensina muito, você não vai mudar nada. Para ensinar realmente e transformar é preciso usar três níveis:

O nível cognitivo

O nível corporal

O nível afetivo.

Se você trabalha com os três níveis ao mesmo tempo você pode criar espaços para mudanças.

Você pode ensinar coisas sobre comportamento, mas deve aprofundar. Brecht quer no teatro unir estes três níveis.

Para a platéia, porém como as pessoas têm que sentar ele esquece uma outra questão importante que é a corporal. Para Augusto Boal não, a platéia deve levar a mente, a emoção e o corpo, têm que entrar no palco.

Nas oficinas que elaboramos a cada momento deve-se usar os três níveis.

Tem que se pensar no corpo, na emoção e na questão cognitiva.

Usar o corpo sem reflexão, usar a emoção sem reflexão não muda nada.

Quando se usa os três níveis não é para “desenhar” alguma coisa completa, acabada, e sim para criar algo “inacabado”...

Não se deve ter uma visão exata do futuro, uma visão determinista. Isto não liberta as pessoas, isto fecha as pessoas, é o que acontece no sistema penitenciário a todo o instante.

Dizem para os presos a todo o momento você deve ser isto, você deve fazer aquilo, deve se comportar deste modo.

O sistema penitenciário se propõe, em tese, a mudar pessoas de criminosos para cidadãos, mas normalmente eles têm um molde do que é ser um cidadão. Na minha opinião eles não deveriam ter uma idéia pré-concebida do que é ser um cidadão. Eles têm que criar um processo para processar o que é ser um cidadão. Se você tem uma idéia de cidadão fixada não é um processo de liberação, é um processo fechado. Criam-se cidadãos “conservadores” que não compreendem a cidadania por si próprios.

Tanto aqui como na Inglaterra desenvolver um trabalho de ruptura dentro do sistema penitenciário é difícil. As portas não se abrem de imediato é um processo

lento. Os mecanismos e metodologias dos sistemas são bastante similares é preciso insistir e ter forças para não desistir nunca.

BENEDITA DA SILVA ex-líder comunitária do morro Chapéu Mangueira. Desenvolver sua carreira política sempre filiada ao Partido dos Trabalhadores (PT) e obteve reconhecimento por estar constantemente ligada à causas sociais em defesa das classes oprimidas. Atualmente é vice-governadora do Estado do Rio de Janeiro, um dos mais importantes e representativos do país. Apesar de não estar comprometida com o projeto Teatro nas Prisões, o relato sobre a experiência que sua comunidade viveu através do teatro mostra o poder da arte quando está a serviço do desenvolvimento social:

“Lembro-me do dia em que o teatro chegou na minha comunidade do Chapéu Mangueira, num momento difícil em que haviam cessado as vozes, em que nada podíamos falar a respeito de nós mesmos e que nossa expressão corporal tinha deixado de ser exercida por que nenhum cântico podia soar de nossos lábios.

Foi escatamente o teatro que nesta expressão viva e real nos colocou na posição de enfrentar as adversidades, de compreender nossas necessidades e ainda que parecesse-mos cegos, surdos e mudos nós falamos.

Não estávamos representando absolutamente nada, vivíamos nossa própria tragédia. A tragédia de quem não podia descer porque assustava e a tragédia dos que não podiam subir porque de nós tinham medo.

Começamos a criar em nós um desejo enorme de dizer e expressar somos gente, como alguém. Foi o Teatro do Oprimido daquele que não podia dizer nada dizendo tudo, não podia fazer nada fazendo tudo para todos, menos para ele.

Este teatro chegou juntamente com os métodos educacionais de Paulo Freire e ajudou nossa comunidade a criar coragem para se organizar e fazer algo, e então representávamos...”

5. A Universidade e a prisão: Outras vivências.

O projeto teatro na prisão: uma experiência pedagógica já foi implantado com sucesso pelo professor Paul Heritage da Universidade de Londres nas Penitenciárias da Papuda em Brasília, e na de Carandiru, São Paulo. As duas iniciativas contam com a parceria da SAP (Secretaria Administrativa Penitência) entre outras. Nessas Penitenciárias o projeto conseguiu romper os muros da prisão, tendo projeção externa e conseguindo dar perspectivas de profissionalização aos presos participantes.

As bases dos projetos são as mesmas do projeto desenvolvido no Rio de Janeiro porém, por estar sendo a mais tempo atuante e por contar com maior número de apoios os projetos já avançaram e trazem novas vertentes.

As conquistas alcançadas demonstram a relevância da união entre Universidades e Instituições de toda a ordem. A Universidade não pode estar fechada em si mesma é preciso que ela se volte para a vida. Afinal o mundo não termina em suas portas.

Considerando a proximidade de objetivos entre os projetos desenvolvidos na Penitenciária da Papuda e na Carandiru destacamos a experiência de São Paulo.

A PARCERIA

A Fundação Prof. Dr. Manoel Pedro Pimentel - FUNAP, a Ação Artística para Desenvolvimento Comunitário - ACADEC, o TIPP CENTRE - University of Manchester e a University of London - QMW são integrantes da parceria do "Projeto teatro nas prisões" iniciado em 1995.

O projeto conta com apoio de outras entidades, como o British Council, e tem por finalidade desenvolver atividades culturais entre os presos e presas do sistema penal do Estado de São Paulo.

OBJETIVOS

- Possibilitar ao cidadão preso acesso a cultura de forma crítica e criativa. Para tanto é necessário oferecermos cursos e eventos culturais que

propiciem aos participantes, um trabalho reflexivo e o mesmo tempo lúdico.

- Propiciar o desenvolvimento da autonomia, criatividade, sensibilidade, participação e consciência crítica a todos os integrantes do projeto.
- Criar condições para que os homens e mulheres presos ampliem seu conhecimento cultural e sua expressividade, desenvolvendo sua apreciação estética e descobrindo novos meios de expressão artística e cultural.
- Contribuir para integração social dos cidadãos presos, bem como para o aprimoramento de suas relações interpessoais.

O PROJETO “CULTURA NAS PRISÕES”

Este projeto é uma vertente do “projeto teatro nas Prisões”, tendo ainda como parceira a Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo. Sua finalidade é promover oficinas e eventos culturais nas prisões, onde os presos possam ter acesso às diferentes linguagens das artes.

Para o público, o produto das oficinas possibilita o contato com nossa cultura de forma especial, pois muitos presos nunca assistiram a uma peça de teatro. Contudo, o resultado mais significativo está no processo cognitivo e pedagógico, que as oficinas desencadeiam entre os presos. Para os participantes, as oficinas permitem a descoberta de novas habilidades e possibilidades de convivência.

Desde 1996, este Projeto já realizou mais de 53 oficinas, culturais de variados tipos: teatro, dança, coral, artes plásticas, circo brasileiro, etc; atendendo mais de 1.3000 presos.

O PROJETO “DRAMA”

O projeto “Drama: Processo Educativo através do Teatro”, é a outra vertente do “Projeto Teatro nas Prisões”. Desenvolvido em quatro prisões do Estado de São Paulo, tem por finalidade prevenir as Doenças Sexualmente Transmissíveis e AIDS através de jogos dramáticos.

As técnicas teatrais mostraram-se de grande valia para a transformação de atitudes cotidianas frente à doença, pelo fato de ser uma linguagem que atua tanto nos aspectos emocionais e como informativos sobre as questões relativas à prevenção.

Cerca de 1.200 sentenciados participaram das 60 oficinas oferecidas pelo Projeto no ano de 1998. Neste ano estaremos integrando esta metodologia à prática pedagógica dos professores de 42 penitenciárias, ampliando o atendimento para cerca de 9.500 presos.

O Ministério da Saúde financia a operacionalização do Projeto, contando ainda com o apoio do centro de Referência e Treinamento - CRT/SP, do Departamento de Saúde do Sistema Penitenciário de São Paulo e do Laboratório de Comunicação e Educação em Saúde - LACES/UNICAMP.

Em 1998, o Projeto foi vencedor do concurso internacional denominado "Estúdios de Casos de Prácticas Adecuadas sobre VHI/SIDA en Prisiones en América Latina y el Caribe", promovido pelo SIDALAC, organismo das Nações Unidas e pela Fundacion Mexicana para la Salud.

UMA FRASE

"Nenhuma emoção que eu tenha vivido no mundo do crime foi tão forte quanto fazer teatro".

Ator da peça "Auto da Compadecida"

6. O papel do trabalhador social enquanto educador, numa sociedade recheada de contradições e adversidades.

“Estamos no mundo para servir”

A sentença acima foi dita por um dos maiores filósofos e pensadores do Universo: Jesus Cristo.

Crenças religiosas à parte, a frase nos faz refletir sobre o nosso estar no mundo ou com o mundo. Nosso papel de seres pensantes frente às realidades mais adversas e o nosso mover-se no mundo para transformá-las. Seres históricos inseridos no tempo, capazes de avaliar, decidir, valorizar e agir.

O trabalhador social, como educador que é, não pode ser um técnico friamente neutro. Um ser imerso a realidade, adaptado a ela e que silencia, disfarça ou esconde suas OPÇÕES. Ajudando assim, a “NORMALIZAÇÃO” da ordem estabelecida que serve aos interesses da elite do poder. É a preservação do “STATUS QUO”

Servir, e não ser subserviente, esta é a sutil, porém relevante questão que a sentença nos traz. O trabalhador social é um servidor, mas antes de tudo, um rebelde à subserviência.

Daí a necessidade de classificar suas opções, que são políticas, através de suas práticas que também são políticas. Suas opções determinam seu papel, como seus métodos de ação.

É através da percepção crítica da realidade que se traçam as finalidades das ações. Sem finalidades não há “PRAXIS”, apenas ações vagas que ignoram a o processo e seus objetivos.

A relação entre a consciência do projeto proposto pelo trabalhador social e o processo no qual se busca sua conscientização, é a base da ação planejada dos seres humanos que, podem assim, definir métodos e objetivos.

O trabalhador social precisa conhecer a realidade em que atua, seus contrastes e choques, o sistema de forças que enfrenta, para conhecer também seu “VIÁVEL HISTÓRICO”. Ele precisa conhecer o que pode ser feito em um dado

momento e articular-se para criar possibilidades. Se as portas estão trancadas, ele deve tentar as janelas, se mesmo assim não conseguir, não pode deixar de levar em consideração a possibilidade de arrombar a casa ou demoli-la.

Os processos de transformação geralmente são radicais e se dão por rupturas, porém pressupõem uma organização consciente das massas populares oprimidas com vanguardas lúcidas que não sejam "PROPRIETÁRIAS DO SABER" dos indivíduos, mas também não os deixe entregues a si mesmos. Isto significa Ter uma compreensão clara das relações entre tática e estratégia, nem sempre, infelizmente, seriamente consideradas.

O trabalhador social atua em processos específicos de conscientização e humanização. Tentam possibilitar que homens, mulheres, crianças, adolescentes e idosos se tornem "SERES ABERTOS" capazes de captar a realidade e expressá-la por meio de suas linguagens criadoras. Fazer com que as pessoas percebam que podem acrescentar à vida que têm, a existência que criam.

Existir é ser capaz de transformar, produzir, decidir, criar, recriar, comunicar-se, refletir sobre sua vida e se perguntar em torno de suas relações com o mundo.

O domínio da existência é o domínio da história, dos valores, da cultura, do trabalho – domínio em que os seres humanos experimentam a dialética entre determinação e liberdade; subjetividade e objetividade – e esta última está inteiramente ligada à orientação que é dada pelo profissional social.

Todas estas relações se dão com um espaço que não é só físico, mas histórico e cultural.

Transformar o mundo é transformar-se. Significa impregnar o mundo de sua presença criadora, deixando nele as marcas do seu trabalho.

O profissional que se volta para o fazer social, muitas vezes, se depara com grupos e indivíduos muito específicos e em geral sem auto-estima, sem perspectivas, sem futuro... Sua missão é o resgate de valores, a apresentação dos mesmos e o apontamento de novos caminhos. Como educador, propõe mudanças e deve fazer com que se perceba que o que foi, pode não continuar sendo ou, jamais voltará a ser.

É preciso desenvolver um trabalho através do qual a realidade vá se desvendando para todos que nele estão envolvidos, em um espaço crítico comum e não mitificar a realidade.

É preciso problematizar as situações que nos desafiam e, aos homens com quem estamos em comunicação para não sermos assistencialistas e/ou paternalistas.

A opção REACIONÁRIA do trabalhador social se faz clara diante de suas inquietações em face das conseqüências da mudança, seu receio ao novo, seu medo, às vezes impossível de ser escondido, de perder seu "STATUS SOCIAL".

Daí que em seus métodos de ação, não haja lugar para a comunicação, para a reflexão crítica, para a criatividade, para a colaboração, mas para a manipulação ostensiva ou não. Suas ações são puramente anestésicas, trabalha "SOBRE" os indivíduos, considera-os OBJETOS, se posicionam como os AGENTES DA MUDANÇA e não se comprometem realmente com a libertação e agem de acordo com os mitos que negam a humanização. Analisam os mecanismos sociais de repressão mas, ao mesmo tempo, através de meios igualmente repressivos, freiam os estudantes a quem falam.

Dizem-se revolucionários mas não crêem nas classes oprimidas a quem pretendem conduzir à libertação. Querem a humanização dos homens mas, ao mesmo tempo, querem também a manutenção da realidade social em que os homens se acham desumanizados. No fundo temem a liberdade. Ao temê-la, porém, não podem arriscar-se a construí-la conjuntamente com os que se acham privados dela.

É preciso ser capaz de romper com a aderência ao mundo e emergir dele, como determinados, pois assim se torna impossível pensar em libertação.

Somente aos seres capazes de pensar de forma compromissada em suas próprias limitações são capazes de se libertar através de "AÇÕES CONCRETAS".

A verdadeira "PRAXIS" implica na unidade dialética entre Prática e Teoria.

O verdadeiro trabalhador social, enquanto educador, desvela a realidade, trabalha "COM" os indivíduos, considera-os 'SUJEITOS', trabalham com humildade e senso crítico, não prescrevem, não manipulam, rejeitam o espontaneísmo em prol da espontaneidade, ignoram o simplismo em prol da simplicidade e temem a LIBERDADE, encaram a prática pedagógica como um ATO POLÍTICO.

Não é possível separar educação e política. Pensar a educação independentemente do poder que a constitui é irreal e perigoso. Podemos cair no erro de desgarrá-la da realidade concreta em que se forja e assim reduzi-la a um mundo de valores e ideais abstratos que o pedagogo não consegue absorver de forma consciente, ou ainda, tomar a educação como alavanca única da transformação da realidade.

A educação não é responsável pela formação da sociedade, mas a sociedade é que, formando-se, de certa maneira constitui a educação de acordo com os valores que a norteiam. Como este não é um processo mecânico, a sociedade que estrutura a educação em função dos interesses de quem tem poder, passa a Ter nela um fator fundamental para sua preservação.

É como se os defensores de tal concepção dissessem: *“Se a educação mantém é porque pode transformar o que mantém”*. Esquecem-se de que o poder que a cria para que ela o mantenha, não permite trabalhar contra ele. É por isto que a transformação radical e profunda da educação, como sistema, só se dá – e mesmo assim não de forma automática e mecânica – quando a sociedade é transformada radicalmente também.

Nestes processos o educador tem muito o que fazer, sem que haja fórmulas prescritas para seu “que fazer”, pois que deve descobri-lo e descobrir como fazê-lo nas condições concretas históricas em que se encontra. Ele precisa ser lúcido para não reconhecer suas limitações, aceitá-las e não cair num pessimismo aniquilante ou num oportunismo cínico.

O processo educativo é um diálogo e quando se pretende dialogar precisamos ir a fundo, levando em conta todas as questões, dúvidas, anseios, esperanças e inquietações que o diálogo propõe, sem medo.

O fato que caracteriza a estrutura social não é a mudança nem a permanência todas em si mesmas, mas a “duração” da contradição entre ambas (MUDANÇA x PERMANÊNCIA), em que uma delas pode ser preponderante sobre a outra.

É justamente na estrutura social que o profissional social se desenvolve. Seus domínios são mais amplos, dentre os quais a mudança é apenas um dos aspectos que elabora conjuntamente com outros profissionais e/ou com os indivíduos com os quais trabalha.

É que no momento em que os indivíduos, atuando e refletindo, são capazes de perceber o condicionamento de sua percepção pela estrutura em que se encontram, sua visão começa a mudar, embora isto não signifique, ainda, a mudança da estrutura.

É algo importante perceber que a realidade social – como já foi dito anteriormente – é transformável; que feita pelos homens pode ser mudada; que não é algo intocável, um fardo, uma sina, um único caminho: a acomodação a ela. É algo importante que a percepção ingênua da realidade vá cedendo seu lugar a uma percepção que é capaz de perceber-se; que o FATALISMO vá sendo substituído por uma crítica esperança que pode mover os indivíduos a uma ação cada vez mais concreta, em favor da mudança radical da sociedade. Ao trabalhador reacionário nada disso interessa.

A percepção da realidade destorcida pela ideologia dominante, pode ser mudada na medida em que no HOJE em que se está verificando ANTAGONISMO entre MUDANÇA e PERMANÊNCIA, este ANTAGONISMO começa a se fazer DESAFIO.

Esta mudança de percepção que se dá na PROBLEMATIZAÇÃO de uma realidade conflitante implica numa "APROPRIAÇÃO" do contexto, numa inserção nele, num já não ficar "ADERIDO" a ele, num já não estar "QUASE SOB O TEMPO", mas NELE. Vai-se adquirindo o conceito de cidadania!

Enquanto ainda se encontram oportunidades oferecidas por instituições a alguns grupos de técnicos para pensar em comum, em torno de problemas objetivos que envolvem a atuação dos profissionais sociais em vários campos de trabalho; por outro lado os grupos dominantes estão atentos às ações desta natureza, permitem, às vezes, certas mudanças de caráter obviamente reformistas e, mesmo assim com muita cautela.

Seria ilusão achar que o trabalhador social pode agir livremente.

Mas que sociedade é esta em que vivemos? Esta pergunta já circulou nas mentes mais privilegiadas do planeta e volta e meia também nos inquieta.

Não faltam teorias para tentar analisá-la. o conhecimento acadêmico se debruça sobre o tema nos traz teorias como a positivista, a funcionalista, a aganicista, biologista ou a sistemática. Todas elas bastantes impositivas em suas conclusões.

Escolher uma determinada teoria para explicar a sociedade é uma opção, é a admissão de um determinado ponto de vista, mas muitas vezes pode fechar possibilidades, se não levarmos em conta as contradições de nossa sociedade – e elas não são poucas. Pode acabar se tornando um enfoque “UNILATERAL” e portanto, limitado e limitador do entendimento da sociedade.

A sociedade é um processo histórico e não natural. Depende das ações concretas dos homens, sujeita a mutações.

Imprimir um juízo de valor acerca das sociedades não torna a discussão, a troca de idéias possível: *Um diz que é bom, outro diz que é ruim e ponto.*

Aceitar as coisas como naturais é uma forma – como já foi dito anteriormente – fatalista e imobilizadora de ver o mundo.

Precisamos Ter, cada vez mais, consciência política e não consciência civil; agir em prol do coletivo.

Por vezes é necessário tomar distância dos fatos para que possamos “ESTRANHÁ-LOS” e ver com mais clareza as diversas FACETAS de nossos objetos de estudos, sejam eles quais forem.

Questionamento, reflexão e mutação são conceitos que caminham juntos; porém as pessoas têm medo das mudanças, elas preferem lidar com o que já conhecem, mesmo que a realidade lhes desagrade. É como dizia Hegel: “O conhecido, porque é conhecido, não é reconhecido”. Existem muitos tipos de saberes que não só o acadêmico. Este é chamado de saber ideológico. Há também o saber concreto e real, é o que a vida ensina e independe de erudição. A divisão entre estes saberes torna a transformação impossível.

Mas como funciona realmente a “máquina” da sociedade? Sua base é chamada de infra-estrutura e a camada superior é a super-estrutura que engloba tudo ligado ao político, ao jurídico e ao ideológico, estas três realidades constituem o estado, que é a materialização da super-estrutura.

O estado inclui o governo, as instituições e defende as iniciativas e interesses dos grupos dominantes.

As instituições se dividem em dois grupos: os repressivos, e portanto de coação; e os ideológico, e que portanto se valem da persuasão sutil e “maliciosa” no pior sentido da palavra. Um importante membro destas instituições são as entidades assistencialistas que procuram esconder as relações de dominação e exploração.

As entidades assistencialistas trabalham na contra-mão dos profissionais sociais, pois têm uma concepção paternalista e camuflam os verdadeiros problemas. Valem-se de "esmolas" e "falsos benefícios". Não tentam despertar o que há de cidadão em cada um e sim manipular e provocar a adaptação e o ajuste ao sistema, e à NOVA ORDEM SOCIAL.

O geral só existe no particular. É transformando a totalidade que se transformam as partes e não ao contrário. Daí o homem alienado, inseguro e frustrado ficar mais na forma que no conteúdo, ver as coisas mais na superfície, que em seu interior.

Precisamos de atitude revolucionárias! A revolução propõe um embasamento, uma estrutura teórico-filosófica, um ideal que busque a transformação. A revolução propõe que se evolua novamente, ao contrário da Rebelião, que age como simples denúncia, ela indica, suscita, mas não soluciona e portanto não transforma.

Precisamos de "Desobediência Civil" e que provoque uma "Revolução Sadia".

Para se encontrar o concreto da realidade humana é preciso, antes de mais nada, compromisso. Este, por sua vez, não pode ser um ato passivo. Deve se dar na "PRAXIS". O compromisso só é válido quando está carregado de humanismo e só é conseqüente quando está fundamentado cientificamente.

A ciência e a filosofia são ciências para que se atinja a essência dos fenômenos, pois trazem em si a investigação, a reflexão e a possibilidade de ações de mudança.

Quando se quer minar uma sociedade, o primeiro passo é fragilizar seu sistema educacional, fazendo com que se percam os parâmetros culturais; destruindo seus campos de pesquisa, seus laboratórios e os centros de ciências humanas, sociais e culturais.

Para a Ideologia Reacionária é preciso acabar com o pensamento, enfraquecer a capacidade de compreensão do homem. Descobrir o que está por traz das "fábulas", o que se escreve nas entrelinhas, pode ser perigoso; indo contra os interesses dos poderosos.

Neste aspecto a educação pode ser escravizadora ou libertadora de um povo, e quem trabalha pelo social e acredita que as soluções estão em se pensar

coletivamente, tem na mão uma bela e, por vezes, ingrata responsabilidade de socializar o saber e apontar caminhos...

CONCLUSÃO

TEATRO PARA O DESENVOLVIMENTO SOCIAL

A universidade para nós não é o monólogo da razão, mas o diálogo dos homens e das culturas. Universidade quer dizer pluralidade.

*(Octavio Paz. Convergências.
Rio de Janeiro, ROCCO, 1991, p. 124)*

A palavra cultura origina-se de Edene: cultivar, habitar, criar e preservar; pois foi criada em uma sociedade basicamente agrícola. Na sociedade romana, o termo associava-se ao cuidado da terra, referindo-se ao trato do homem com a natureza. Atualmente, os múltiplos significados da palavra podem ser observados não só no pensamento acadêmico, como também na extensão de seu uso na linguagem cotidiana. Cultura se tornou substantivo plural.

Diversas áreas do conhecimento humano se debruçaram sobre o tema da cultura: As Artes, Ciências Políticas, História, Filosofia, Antropologia, Literatura etc... e cada uma delas têm uma forma diferente de abordagem.

Definir cultura como um substantivo polissêmico afasta, desde o princípio, qualquer tentativa de aprisionamento do termo em um sentido único e mesmo universal. O termo cultura permanece em contínuo processo de complexificação, sofrendo mudanças significativas através do tempo e do espaço.

A cultura é algo que diz respeito a todos, parte de nossas vidas. Ela é na verdade um subtotal da maneira que as pessoas vivem, de como foram educadas, de como se vestem, comem, sonham etc...

A cultura é portanto dinâmica, está em constante transformação.

Geralmente, a discussão sobre a cultura está restrita ao interior dos "muros" da universidade, o que consiste em uma lacuna para seu desenvolvimento

uma vez que, sendo parte de nossas vidas, é preciso ser refletida é expressada em nosso dia-a-dia.

O teatro voltado para o desenvolvimento social coloca numa perspectiva histórica o pensar cultural de uma comunidade, ou de um segmento específico da sociedade.

A modernidade influenciou e transformou a vida das pessoas e conseqüentemente o teatro. Certos atributos, características e valores que eram cultivados no passado foram envolvidos. Pobreza, egoísmo, lutas de poder, abuso infantil, drogas, dificuldades políticas entre outros assuntos são a tônica da cultura. É claro que o teatro não deve ignorar esta realidade, pelo contrário, mas ao invés de simplesmente expô-la, como fazem os meios de comunicação de massa (MCM), deve propor uma reflexão e uma discussão consciente sobre estes assuntos. Este é o dinamismo e a amplitude aos quais a cultura se destina.

A arte se forma mais completa quando se propõe participativa, é necessário que as pessoas se envolvam. O artista por sua vez precisam ter um nível de engajamento e responsabilidade com os que realiza, precisa sentir-se parte atuante do processo criador.

O teatro voltado para o desenvolvimento social coloca numa perspectiva histórica o pensar cultural de uma comunidade, ou de um segmento específico da sociedade.

A modernidade influenciou e transformou a vida das pessoas e conseqüentemente o teatro. Certos atributos, características e valores que eram cultivados no passado foram envolvidos. Pobreza, egoísmo, lutas de poder, abuso infantil, drogas, dificuldades políticas entre outras assuntos são a tônica da cultura. É claro que o teatro não deve ignorar esta realidade, pelo contrário, mas ao invés de simplesmente expô-la, como fazem os meios de comunicação de massa (MCM), deve propor uma reflexão e uma discussão consciente sobre estes assunto. Este é o dinamismo e a amplitude aos quais a cultura se destina.

A arte se forma mais completa quando se propõe participativa, é necessário que as pessoas se envolvam. O artista por sua vez precisam ter um nível de engajamento e responsabilidade com o que realiza, precisa sentir-se parte atuante do processo criador.

O teatro para o desenvolvimento social vem propor que as pessoas sejam agentes do seu próprio progresso e bem estar, se movendo em direção a sua autoconfiança.

A participação dos povos em seu próprio processo de desenvolvimento se tornou a questão central do nosso tempo. Isto gera uma urgência que pode se transmitir em anarquia, violência e desintegração, ou pode se revelar em oportunidades se transformando numa fonte de grande vitalidade e inovação para construção de uma sociedade mais justa.

Os resultados são movimentos em direção a maior liberdade humana e empreendimentos mais "conscientes".

Estes movimentos são um desafio às comunidades que anseiam por transformações. É preciso envolver o maior número de pessoas possível neste processo de forma criativa, agindo para benefício da maioria e não de uma minoria que geralmente se apresenta como a classe dominante.

Quem sempre esteve à margem também precisa experimentar a possibilidade de estar no centro do processo de decisões, libertando sua criatividade afim de gerar oportunidades sociais econômicas e políticas para si e suas comunidades, construindo assim "desenvolvimento", podendo aumentar o espaço individual e social de todos.

Uma das dificuldades de todo este mecanismo é que a essência da sociedade não é irrestrita e não se curva à satisfação de escolhas individuais, porém o respeito ao potencial de todos, suas possibilidades, necessidades e interesses se faz necessário.

Como um meio de expressão criativo, o teatro tenta promover o processo de desenvolvimento sustentável, seu papel neste sistema já é reconhecido mundialmente. Muitas agências, ong's e outras organizações participam e apoiam o teatro reconhecendo sua importância, ele é considerado uma mídia valiosa para delegar poder e engajar as comunidades em um diálogo construtivo afim de descobrir suas raízes, pensar o seu presente e planejar um futuro melhor.

Apesar deste reconhecimento a aplicação do teatro no processo de desenvolvimento social não foi explorada em todo o seu potencial. Isto, entre outros motivos, se deve a falta de um financiamento adequado e flexível. Em contrapartida a maioria dos projetos teatrais voltados para esta área têm um mau planejamento a

avaliações incoerentes. As parcerias são geralmente boas soluções e se apresentam como facilitadoras, embora o poder final de decisões devam continuar na mão dos artistas para que os projetos não se descaracterizem e percam sua representatividade criadora.

Um bom planejamento garante a determinação das ações, objetivos e pode assegurar uma experiência bem sucedida.

No caso do trabalho que está sendo realizado na Penitenciária Lemos Brito do Complexo Frei Caneca, a união entre o sistema Penitenciário e uma universidade federal como a UNI-RIO suscitou questões importantes:

Quem são as pessoas que precisam de capacitação específica para realizar o projeto "Teatro na Prisão"? Como devem ser passadas as técnicas? Através de oficinas, seminários, palestras? Que tipo de habilidades são necessárias? De que ponto de vista se deve realizar trabalhos desta natureza? Como conscientizar as autoridades da relevância do projeto? Como obter parcerias ou financiamentos? Qual o papel da universidade nesse processo?

Muitas destas perguntas ainda não têm uma resposta definitiva, mesmo porque são muitas as possibilidades de encaminhamento para elas, e em função do mecanismo do processo educativo ainda se está aprendendo a desenvolver as diversas vertentes do trabalho: a vertente burocrática. Do ponto de vista humanístico e resocializador a educação cívica deve ser um processo contínuo através da teatro. É preciso ser o ator que constrói a cena e não o ator que representa um script pronto. Criar espaços plurais de diálogo para que seja possível ir além e intensificar os conceitos de cidadania.

A representação dos assuntos mais polêmicos e contraditórios de uma comunidade permite que se analise distanciadamente os fatos, questionando-os e tentando descobrir possibilidades de articulação, transformação e resolução dos mesmos. Valorizando ações dignas de quem é sujeito e não objeto do sistema.

O sistema impõe confrontos e negações de si mesmo. É preciso fortalecer o EU de cada cidadão para que este EU seja mais profundo e mais afirmativo.

O teatro permite isto na medida em que torna possível que uma pessoa se veja em outra, e propõe um diálogo fundamental entre o global e o individual, entre o global e o local. Situações universais uma vez representadas no contexto

das favelas, penitenciárias, organizações e instituições de toda a ordem assumirão o ponto de vista da realidade a que se destinam.

Este processo é absolutamente fundamental para construção de um mundo novo.

A partir do momento em que o mundo é global e portanto fragmentado, só é possível penetrar nele quando valorizamos profundamente nossas raízes, quando sabemos conscientemente sobre que bases crescemos. Nossas raízes porém, apesar de serem as bases de movimentação através das quais dialogamos com nós mesmos e com o mundo ajudando a nos afirmarmos como seres humanos; também pode nos aprisionar.

O teatro para o desenvolvimento social ao se inserir neste contexto deve fortalecer os valores da comunidade, porém com o olhar no global, no universal.

Quando nos percebemos cidadãos inseridos no mundo, conseguimos ver claramente quando nos desrespeitam, e é possível travar todos os diálogos já citados de cabeça erguida, com dignidade e uma posição clara a defender.

Não pretendemos construir uma arena na qual nossa relação com a diferença se estabeleça num cenário conflitante, mas sim num cenário de troca de ideologias, experiências, conceitos e objetivos. É essencial ver no outro as potencialidades que podem completar as nossas, os “defeitos” que possam conscientizar nosso caráter, os conhecimentos que podem enriquecer nossa mente, e a força que pode alimentar nossa busca. A arte nos últimos tempos deixou de ser motivo de diversão para ser de distração o que é absolutamente diferente uma vez que a diversão pretende estimular o raciocínio diverso, um outro ponto de vista, uma outra versão. A distração está ligada a um desvio de atenção, está ligada a traição e a anulação do sentido de presença.

Historicamente os Imperadores do Planeta souberam utilizar com muita propriedade a arte como um instrumento de manipulação e dominação. Isto provocou uma visão da arte, que estimula a aculturação, passa-se a cultivar e desejar elementos de uma realidade que não é a nossa e adorar uma estética estranha a nós. Em um processo de dominação nada deve ser clarificado, pelo contrário, nada deve ser uno e sim fragmentado. É a lógica do conselho de Maquiavel para o Príncipe de Médice: Dividir para dominar !

A arte deve contribuir para a criação de um processo educacional no qual se possa unir os sentidos ou seja nossos diversos níveis de percepção do mundo, ao nosso critério mental, nossa capacidade de raciocinar. Ao invés disso o sistema investe numa educação em que a vivência é eliminada e banalizada, tudo se mantém ao nível das idéias e portanto do que seria ideal, é algo imposto de fora para dentro.

A arte não deve ser lógica e sim analógica, propor relações, negar verdades absolutas e apontar caminhos, estimular a autoria por parte do cidadão, para que mais tarde através da autonomia que a autoria delega, ele possa desfrutar de sua liberdade.

A arte é uma fonte de conhecimento rica e diversa, dentro do processo educacional ajuda o aluno a aprender a aprender. A sorte amplia radares propiciando descobertas e possibilitando que se tenha uma nova visão sobre aquilo que já se conhece.

A principal justificativa deste trabalho é sua possibilidade de TRANSFORMAÇÃO . Sua relevância, de cunho social, político, educacional e cultural.

A sociedade lucra ao saber que uma instituição pública como a PRISÃO está investindo em educação e na recuperação efetiva de seus internos.

Os detentos lucram ao saber que ao invés se estarem armando novos crimes, estão trabalhando por sua própria integridade. É um investimento inteligente que se dá a longo prazo mas pode reduzir significativamente os índices de reincidência criminal.

Lucram os educadores e artistas pelo oportunidade de entrarem em um novo campo de pesquisa, levando os mesmos a experimentar, analisar e refletir teorias e práticas da linguagem teatral e seu papel no processo político, social, educacional e humanístico.

O projeto é uma oportunidade de reunir comunidades culturais distintas a nível institucional. Propõe participação cívica e mobilização política, iniciativas coletivas para combater a acomodação e a inércia que geram medo, insegurança e mais violência.

Vivemos a "CULTURA DAS GRADES" e um projeto desta natureza se torna um DESAFIO, um espaço de troca de experiências de reavaliação de valores e objetivos institucionais.

É preciso uma "REVOLTA SADIÁ", construtiva, capaz de questionar antigos sistemas e inventar alternativas superiores de ordenação social.

Travemos então Estratégias Culturais e Educacionais para reavaliar a auto-estima deteriorada dos humilhados e discriminados de todo tipo; e incentivemos Estratégias Políticas para recuperar a cidadania perdida ou jamais alcançadas pelas minorias marginalizadas, e criar condições decentes de sobrevivência para os internos.

Todas as propostas são de RUPTURA, mas é possível observar que na Penitenciária existem muitas POSSIBILIDADES e todas elas se voltam para a questão da EDUCAÇÃO.

O projeto se justifica por sua fundamentação teórica à nível artístico , pedagógico e jurídico, como um projeto conseqüente, responsável, consciente e que pretende ser leal e verdadeiro com a Instituição Acadêmica e com a Sociedade.

Bibliografia

- ALVES, Nilda. Formação de Professores Pensar e Fazer. São Paulo : Cortez, 1996.
- ASLAN, Odette. O ator no século XX. São Paulo: Cortez
- BENJAMIN, Walter. Bertolt Brecht. In: Documentos da Cultura, Documentos da Barbárie. São Paulo: Cultrix.
- BENJAMIN, Walter. Magia e Técnica, política e arte: Brasiliense, 1993
- BRECHT, Bertolt. Estudos sobre Teatro: Portugália
- BRECHT, Bertolt. Teatro de Bertolt Brecht. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, , vol: 1, 2 e 3.
- BRECHT, Bertolt. Teatro Completo (doze volumes): Paz e Terra.
- BOAL, Augusto. O Teatro do Oprimido: Civilização Brasileira
- BORNHEIM, Gerd. A Dramaturgia não Aristotélica – Brecht, A Estética do Teatro: Rio de Janeiro: Graal.
- BORNHEIM, Gerd. Questões do Teatro Contemporâneo – O sentido e a máscara. Perspectiva, 1975.
- FREIRE, Paulo. Ação Cultural para a liberdade e outros escritos. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- FREIRE, Paulo. Pedagogia da Autonomia. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- FREIRE, Paulo. Pedagogia da Esperança. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.
- FREIRE, Paulo.. Pedagogia do Oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.
- FREIRE, Paulo. Educação e Mudança. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983
- FOUCAULT, M. Vigiar e Punir. Petrópolis: Vozes, 1987.
- GADOTTI, Moacir. História das Idéias Pedagógicas. São Paulo: Ática, 1996.
- GADOTTI, Moacir. Pensamento Pedagógico Brasileiro. São Paulo: Ática, 1994.

GALEANO, Eduardo. De Pernas pro Ar, A Escola do Mundo ao Averso. São Paulo: L e PM, 1999.

GAROTINHO, Anthony. Violência e Criminalidade no Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Hama, 1998.

GOFFMAN, Erving. Manicômios, Prisões e Conventos. São Paulo: Perspectiva, 1996.

KOUDELA, Ingrid Dormien. Brecht: Um jogo de aprendizagem. São Paulo, Perspectiva, 1991.

KOUDELA, Ingrid Dormien. Texto e Jogo: Uma didática Brechtiana. São Paulo, Perspectiva, 1996.

PEIXOTO, Fernando. Brecht vida e obra. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

“A EXCEÇÃO É A REGRA”

Nós vos pedimos com insistência:
Nunca digam – Isso é natural !
Diante dos acontecimentos de cada dia.
Numa época em que reina a confusão,
Em que corre o sangue,
Em que se ordena a desordem,
Em que o arbitrário tem força de lei,
Em que a humanidade se desumaniza...
Não digam nunca: Isso é natural !
Afim de que nada passe por ser imutável.

Sob o familiar, descubram o insólito.
Sob o cotidiano, desvelem o inexplicável.
Que tudo que seja dito ser habitual,
Cause inquietação.
Na regra é preciso descobrir o abuso.
E sempre que o abuso for encontrado,
É preciso encontrar o remédio.

Vocês, aprendam a ver, em lugar de olhar
Bobamente. É preciso agir em vez de discutir.
Aí está o que uma vez conseguiu dominar o mundo.
Os povos acabaram vencendo.
Mas não cantem vitória antes do tempo.
Ainda está fecundo o ventre de onde surgiu a ciosa imunda.

Bertolt Brecht



UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE DIDÁTICA

**FORMAÇÃO DE DOCENTES UNIVERSITÁRIOS -
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO**

AVALIAÇÃO DE MONOGRAFIA

Título da monografia : FREIRE E BRECHT LIVRES NA PRISÃO

Autor : JACIRENE LOPES DE SOUZA

Professor Orientador : SYLVIA HELLER

Professor Leitor : _____

Parecer do Orientador :

Trabalho louvável pela quantidade de dados fornecidos.

A autora manipula idéias e conceitos com precisão satisfatória.

A organização dos capítulos e tópicos é dinâmica e oferece diversos pontos de vista ao leitor; no entanto não foge do tema principal.

Parecer do Professor Leitor :

Conceito Final : E

Data : 16/05/2000

Assinaturas :

Sylvia Heller



UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE DIDÁTICA

**FORMAÇÃO DE DOCENTES UNIVERSITÁRIOS -
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO**

AVALIAÇÃO DE MONOGRAFIA

Título da monografia :

Sobre e Brecht livres no Brasil

Autor :

Facirene Lopes de Souza

Professor Orientador :

Silvia Heller

Professor Leitor :

Martha Alkmin

Parecer do Orientador :

Parecer do Professor Leitor :

Contra a nota 10.0 (dez) à monografia de facirene pela importância da temática, pela maturidade da abordagem e sobretudo pela riqueza que se encontra em seu texto, uma riqueza discursiva e crítica reflexiva.

Conceito Final :

Data :

Assinaturas :

Martha Alkmin