

"PRO DIA NASCER FELIZ": diálogos entre Augusto Boal e Paulo freire nos estudos de teatro e de educação

Cilene Nascimento Canda¹
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

RESUMO

Com base no referencial bibliográfico de Paulo Freire e de Augusto Boal, a presente investigação traça compreensões dialógicas sobre a Pedagogia Libertadora e o Teatro do Oprimido. De cunho reflexivo, o texto assenta-se na discussão sobre as seguintes categorias: conscientização, emancipação humana, libertação social, e superação da dicotomia entre opressores e oprimidos. Os argumentos abordados no âmbito de uma perspectiva crítica de sociedade visam contribuir para a realização de estudos na área da cultura, do teatro e da educação.

Palavras-chave: Libertação social. Pedagogia do Oprimido. Teatro do Oprimido.

Dialogues between Augusto Boal and Paulo Freire us studies in theater and education

ABSTRACT

Based in the Paulo Freire and Augusto Boal bibliographical references, the present investigation traces dialogical understandings about the Liberating Pedagogy and Theater of Oppressed. By a reflexive base, the text rests in the discussion about the following categories: awareness, human emancipation, social liberation, and overcoming of dicotomy among oppressors and oppressed. The arguments addressed in the scope of a social criticism perspective aim to contribute for the realization of educational, theatrical and cultural studies.

¹ Professora Assistente do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Pedagogia, mestre em educação e doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia. E-mail: cilenecanda@yahoo.com.br

Keywords: Social liberation. Pedagogy of Oppressed. Theater of Oppressed.

Círculos de introdução

O artigo baseia-se na investigação sobre os pontos de convergência e de similaridades entre a proposta educativa da Educação Libertadora, de Paulo Freire, e do Teatro do Oprimido, de Augusto Boal. Para compreendermos melhor o tratamento de seus princípios ético-políticos, partiremos da busca por argumentações em torno das seguintes problematizações: Quais as contribuições relevantes de Freire e Boal para a conscientização e a libertação social nos campos da educação, do teatro e da cultura? Quais similaridades entre a Educação Libertadora e a Pedagogia do Oprimido? Com base nestas questões, compreendemos que este estudo destina-se ao fortalecimento da discussão teórica nas áreas da educação, teatro, movimentos sociais e cultura popular.

Por considerar que as obras de ambos os autores apresentam posicionamento ético-político de transformação social, pelo viés do teatro e da educação, consideramos pertinente um estudo que ressalte as aproximações ideológicas destes dois campos de atuação. Constatamos que a obra de Augusto Boal é pouco estudada no campo da formação de professores, apesar de apresentar ricas contribuições para a atuação pedagógica, no que se refere à construção de bases teórico-metodológicas participativas para o trabalho de emancipação humana e social proposto por Freire. Com isso, visa-se construir reflexões sobre as proposições do Teatro do Oprimido em diálogo com a Pedagogia Libertadora na esfera da cultura e da educação.

Augusto Boal construiu uma trajetória artístico-educativa de fortalecimento das potencialidades dos sujeitos em processos de criação estética, reflexão e conscientização política. Ao compreender o teatro como ferramenta de transformação social para/com/pelos oprimidos, Boal difundiu seu método de teatro, baseado em jogos de percepção, expressão e crítica social, em diversos países, batizando-o como Teatro do Oprimido, em homenagem ao livro Pedagogia do Oprimido, de Paulo Freire.

Já a Educação Libertadora foi criada por Paulo Freire, por meio da participação política em lutas e movimentos sociais, enquanto oposição à educação bancária; o princípio de libertação social é resultante do processo permanente de conscientização dos sujeitos de seu

papel para a transformação da vida e das relações de opressão. Freire contribuiu significativamente para a compreensão da educação como atividade humana, política e social imprescindível à superação da dicotomia entre opressores e oprimidos.

Com base nesse preâmbulo, afirmamos a conectividade entre as duas obras de cunho social humanizador, destacando que ambos os autores:

Defendem a educação como ato dialógico, destacando a necessidade de uma razão dialógica comunicativa. Reconhecem que o ato de conhecer e de pensar está diretamente ligado à relação com o outro. O conhecimento precisa de expressão e de comunicação. Não é um ato solitário e se estabelece na dimensão dialógica. (TEIXEIRA, 2007, p. 121).

As obras desses dois brasileiros reforçam para o país e para o mundo a necessidade do trabalho de mudança social a partir do sujeito na coletividade, possibilitando-o a construção de meios de atuação frente a um contexto social menos desigual.

Augusto Boal e o Teatro do Oprimido

Augusto Boal nasceu no Rio de Janeiro e trabalhou como diretor de teatro e dramaturgo, construindo uma proposta de teatro que utilizasse a expressão cênica para denunciar os problemas sociais da população, na busca da superação destes. Ao demarcar a arte como arma de luta e de mudança social, Boal pretendia que os seres humanos pudessem tornar-se agentes criativos e críticos, interventores da ação social e conscientes da produção da sua cultura. Com uma abordagem estética, política e interativa, Boal sistematizou uma obra de cunho estético-político com traduções em mais de vinte línguas, resultante de vínculos artísticos com grupos de teatro e comunidades de diversos países do mundo. Durante o exílio no exterior, por conta de sua atuação política no Teatro Arena, no período do Regime Militar, Boal desenvolveu uma estrutura teórico-metodológica de jogos e técnicas do Teatro do Oprimido.

Reconhecia o teatro como uma ferramenta capaz de fomentar as transformações sociais e a formação de lideranças em comunidades diversas. O objeto central da obra de Boal reside na compreensão de que a cultura emancipa o sujeito que, ao intervir no contexto social, também se transforma. Ao analisar que o opressor e o oprimido são frutos de uma construção social, situada

historicamente, Boal intensificou esforços na democratização de uma arte que evidenciasse a necessidade de superação entre opressores e oprimidos. Ao defender o direito de todos à atividade artística, o que na época causou polêmica, pois a arte era vista como privilégio de poucos, Boal via a arte como grande ferramenta estética para a luta social. Com arte, as populações podem construir meios de discussão política, mas também de ampliação da capacidade da leitura de mundo e de meios de intervenção sobre ele. Por isso, o conteúdo de sua obra assinala a luta a favor da libertação dos oprimidos, visto que:

O Teatro do Oprimido jamais foi um teatro equidistante que se recuse a tomar partido – é teatro de luta! É o teatro DOS oprimidos, PARA os oprimidos, SOBRE os oprimidos e PELOS oprimidos, sejam eles operários, camponeses, desempregados, mulheres, negros, jovens e velhos, portadores de deficiências físicas ou mentais, enfim, todos aqueles a quem se impõem o silêncio e de quem se retira o direito à existência plena. (BOAL, 2005, p. 30).

Boal acreditava que o teatro, enquanto ação humana, é um tipo de atividade carregada de cunho político, não sendo neutra, por isso, os artistas que assumem sua discordância com o mundo que conhecemos não devem desenvolver um processo artístico que confirme ou reforce a desigualdade social. A perspectiva marxista evidencia a experiência estética como modo de intervenção na realidade, conforme destaca Vásquez:

Quando- com a aparição do marxismo- torna-se clara a perspectiva ideológica e social do processo transformador da sociedade, o artista que aspira ligar sua criação à causa revolucionária do proletariado assume concretamente esta perspectiva e integra seu esforço criador no marco da revolução. (VÁSQUEZ, 1978, p. 15).

Com base na abordagem marxista, vale salientar o Teatro do Oprimido como compromisso histórico e político de libertação social, pois a cena é considerada como ensaio para a vida social como processo permanente de libertação. Os jogos teatrais, do arsenal sistematizado por Boal, visam estimular a desmecanização do corpo, da mente e da

sensibilidade, imprescindíveis para a libertação do sujeito. Em consonância com os princípios da obra freireana, Boal acreditava na importância de transformar o indivíduo em sujeito construtor e transformador da realidade. Assim, surgiu a compreensão de que a cena pode apresentar problemas sociais e o debate promovido por esta ajuda provocar reflexões e formas de atuação prática para a superação do problema apresentado. O teatro e as circunstâncias da vida social não são vistas e apresentadas como realidade pronta e acabada, ao contrário, a cena revela diversas possibilidades e alternativas a serem discutidas e "ensaiadas"² na vida social. A cena ganha um cunho educativo, ao unir entretenimento com conscientização política.

Paulo Freire e a Educação Libertadora

Nascido em Recife- PE, Paulo Freire vivenciou experiências políticas que o levaram a se engajar em movimentos sociais de cunho libertador dos mais pobres e oprimidos. Conhecido como sistematizador de um método de alfabetização de jovens e adultos, Freire, certamente, tem seu legado muito mais amplo do que a simples codificação de um método. Aliás, a criação desse método é resultado da compreensão da necessidade de alfabetização, ao passo em que entende-se que o sujeito analfabeto está excluído de uma série de práticas sociais que envolvem a leitura e a escrita.

Paulo Freire tornou-se a inspiração esperançosa em oposição à Educação Bancária para gerações de professores, especialmente na América Latina e na África, em círculos de cultura, métodos de discussão sobre determinado assunto, por meio do uso de diversas linguagens: oral, escrita, corporal, imagética, teatral, dentre outras. Foi perseguido pelo Regime Militar, preso e forçado ao exílio. Com suas contribuições no campo da educação popular, da alfabetização e da conscientização política de jovens e adultos operários, a obra freireana influenciou a construção de diversas propostas pedagógicas de movimentos populares e de educação. Sua obra, de base hegeliana e marxista, incorpora a compreensão de que não existe educação neutra, pois todo ato humano é um ato político.

A obra de Freire sustenta-se na compreensão do papel ativo do homem na cultura, em um processo dialético: ao intervir no contexto social, o ser humano também se modifica. Entende a

² Baol acredita que a cena é um ensaio para a revolução, pois no ato teatro, o sujeito enxerga, testa e avalia as possibilidades atuação na vida real e complexa.

cultura como resultado de trabalho crítico e criador do homem, que lhe confere a aquisição sistemática da própria experiência humana. Por isso, em seus discursos filosóficos e pedagógicos, Freire negava a interpretação da cultura como uma justaposição de informações ou de prescrições dadas pelo educador. Ao negar este posicionamento e afirmar o ser humano como sujeito e não como objeto, Freire abordava a questão da mediação nos processos educativos, colocando a educação como eixo fundamental, mas não exclusivo ou isolado, de emancipação humana, conscientização e de libertação social.

"O mundo inteiro acordar"³: diálogos sobre emancipação e libertação social

As trajetórias de vida de Freire e Boal apontam horizontes teórico-metodológicos com vistas à emancipação dos oprimidos, alicerçados na convicção de que “seus métodos não partem de categorias abstratas, mas das necessidades das pessoas, capturadas nas suas próprias expressões e analisadas por ambos, educador/educando, participante/coringa”. (TEIXEIRA, 2007, p. 122). Ambos reivindicavam formas humanitárias de convivência comunitária, por meio do trabalho humano e das lutas populares organizadas, com vistas à emancipação humana e à vida plena em sociedade.

Após a breve análise dos caminhos artísticos e educacionais de Augusto Boal e de Paulo Freire, respectivamente, desenvolveremos, a seguir, reflexões sobre as contribuições dos dois autores para o processo de conscientização e de libertação social. Em um país marcado por contrastes sociais profundos, Freire e Boal atuaram de modo crítico e participativo na construção de subsídios teórico-práticos com vistas à revisão e transformação de práticas sociais excludentes, tanto no campo educacional, quanto no contexto da cultura. Partiremos, dessa forma, para a discussão sobre os conceitos de conscientização e de libertação defendidos pelos dois autores.

Freire compreende a conscientização como processo permanente de assunção da condição de ser humano. Para ele, somente o ser humano é capaz de distanciar-se do mundo para refleti-lo, com o objetivo de ultrapassar a esfera espontânea de apreensão da realidade e

³ Os termos "Pro dia nascer feliz" e "O mundo inteiro acordar" fazem referência e homenagem ao poeta, cantor e compositor Cazuza, na música intitulada "Pro dia nascer feliz", relançada no Álbum "O poeta está vivo", gravado, em 1987, no Teatro Ipanema, no Rio de Janeiro.

de construir posturas epistemológicas críticas perante a vida social. Assim, Freire destaca que "a conscientização não pode existir fora da 'práxis', ou melhor, sem o ato ação – reflexão. Esta unidade dialética constitui, de maneira permanente, o modo de ser ou de transformar o mundo que caracteriza os homens" (1979, p. 15). Desse modo, Freire, em acordo com Boal, defende que a conscientização é um compromisso histórico, na medida em que o sujeito se insere criticamente na sociedade, transformando-a.

Com base na obra dos dois autores, compreendemos que a conscientização não é transferida, nem é um simples estado de consciência, e sim, implica na assunção crítica da tomada de consciência, em consonância com a realidade histórica e social. A conscientização é um modo de desvelar a realidade. Quanto mais vivência de mundo, mais o sujeito vai compreendendo o seu meio e a sua participação torna-se, progressivamente, mais qualificada. Nesse aspecto, compreendemos que tal reflexão confere à educação um papel mais amplo que o simples trato de conteúdos, construção de valores morais e controle comportamental, enfatizados pela tradição da educação. Esta, por sua vez, tem função política muito importante no que se refere ao processo de conscientização e de libertação dos sujeitos no contexto social, pois possibilita a ampliação da experiência humana para melhor compreender a vida e conscientizar-se da necessidade de transformá-la.

Assim, por considerar a conscientização enquanto compromisso histórico, Freire explica que ao assumir o seu papel no mundo, o sujeito amplia e refaz a sua forma de atuação e de leitura de mundo. O processo permanente de conscientização exige do homem a revisão constante do seu olhar sobre o mundo e da sua participação na cultura. A realidade sempre será um objeto de reflexão crítica do sujeito que atuará para modificá-la, aperfeiçoando as relações complexas entre sujeitos e classes sociais. Por esta razão, Freire acredita que o processo de conscientização é interminável, pois sempre o ser humano estará tecendo novos olhares e descobertas perante a vida e, de modo inquieto, re-criando ou adaptando formas de aprimorar o mundo.

Em consonância com o posicionamento freireano, Boal afirma que o processo de conscientização também se dá na relação ação-reflexão-ação. Para o autor, não basta simplesmente compreender a realidade, é imprescindível transformá-la. E para isso, amparado nos pressupostos teóricos libertadores, Boal apresenta uma proposta metodológica de teatro popular que dê conta do processo de libertação social (defendido também por Freire) no bojo

de movimentos populares na América Latina. Para compreender o pensamento e as contribuições de Boal no campo da cultura, é possível salientar o conceito de cultura tratado por Freire, como premissa para reivindicar o investimento no campo da arte e da educação para toda a população. Assim,

A cultura – por oposição à natureza, que não é criação do homem – é a contribuição que o homem faz ao dado, à natureza. Cultura é todo o resultado da atividade humana, do esforço criador e recriador do homem, de seu trabalho por transformar e estabelecer relações de diálogo com outros homens. A cultura é também aquisição sistemática da experiência humana, mas uma aquisição crítica e criadora, e não uma justaposição de informações armazenadas na inteligência ou na memória e não "incorporadas" no ser total e na vida plena do homem. (FREIRE, 1979, p. 21).

Assumindo a cultura enquanto ‘aquisição crítica e criadora’, Boal também acentua a percepção de que todo ser humano precisa de uma formação crítica e criadora, enquanto um dos pilares do processo de conscientização. Para ele, a arte oferece relevantes mecanismos para o sujeito conhecer a si próprio, reconhecer o outro e libertar-se conjuntamente por meio do ato teatral. A conscientização, segundo Boal, perpassa pelo corpo, voz, geração de idéias, partilhas, dentre outras formas de criação e expressão do sujeito. Segundo ele, historicamente as classes populares vêm sendo reduzidas ao mero lugar da recepção passiva dos produtos, ideologias e modelos de comportamento externos à sua classe, história e cultura.

Com a proposta de Teatro do Oprimido, Boal acentua o conceito de conscientização, afirmando que esta é formada, permanentemente, em contato direto com os meios de produção cultural da humanidade. Ou seja, não basta ter consciência de classe ou de gênero, por exemplo, é preciso proporcionar que outras pessoas e grupos entrem em contato com suas formas de pensar e de produzir cultura. Este empoderamento, numa perspectiva de superação da produção artística na esfera individual para a configuração do ato coletivo, pode provocar mudanças na forma de produzir e consumir bens culturais.

Ao participar dos processos criativos e políticos do Teatro do Oprimido, o sujeito torna-se consciente de suas potencialidades integrais para a luta social. Conscientiza-se de que seu

corpo não é uma mera máquina de produção de capital; entende que sua voz (do educando e do *espect-ator*⁴) pode ser uma importante arma para a mobilização social; percebe que, assim como ele, outras pessoas precisam se libertar, uns com os outros, mediatizados pela própria cultura. Assim,

Para que se compreenda bem esta Poética do Oprimido deve-se ter sempre presente seu principal objetivo: transformar o povo, “espectador”, ser passivo no fenômeno teatral, em sujeito, em ator, em transformador da ação dramática (...). O espectador liberado, um homem íntegro, se lança a uma ação! (BOAL, 2005, p. 182).

Destarte, Boal enfatiza que o povo, ao apropriar-se dos meios de produção teatral, fala do lugar do oprimido e não simplesmente recebe passivamente aquilo que é oferecido por grupos culturais hegemônicos. O autor destaca que “o teatro é uma arma e é o povo quem deve manejá-la”. (BOAL, 2005, p. 182). Com base no pensamento do autor, destacamos a necessidade de democratização da produção cultural a todas as classes sociais, partindo do entendimento do teatro como linguagem capaz de humanizar e conscientizar o oprimido de suas potencialidades fortes ferramentas para a luta social. O teatro do Oprimido pode ser visto como formação para a atuação prática, com base no conhecimento do corpo, da mobilização das formas de expressividade e de construção de debates de cunho estético e político em diferentes meios sociais. Para Boal, a exclusão da população dos conteúdos e práticas artístico-culturais é um modo de manipulação e exploração social, pois retira do sujeito a sua capacidade de ler o mundo e de produzir saberes sensíveis na sua cultura.

O pensamento estético, que produz arte e cultura, é essencial para a libertação dos oprimidos, amplia e aprofunda sua capacidade de conhecer. Só com cidadãos que, por todos os meios simbólicos (palavras) e sensíveis

⁴ *Espect-ator* é a nomenclatura dada por Boal para ressignificar o conceito de espectador do teatro convencional. O termo *espect-ator* diz respeito ao sujeito que é, ao mesmo tempo, espectador e ator, ou seja, que assiste e intervém na cena, alterando seus resultados.

(som e imagem), se tornam conscientes da realidade em que vivem e das formas possíveis de transformá-la. (BOAL, 2009, p. 16).

Dessa maneira, para os autores, o processo de tomada de consciência do sujeito (produtor de cultura) é fundamental para a libertação social e se dá no bojo da práxis, no exercício do estar-no-mundo, de modo a transformar as formas de opressão social e a dicotomia opressores-oprimidos. Com base no exposto até aqui, é evidente que os pensamentos dos dois autores (no teatro e na educação) partem de um sentido utópico de transformação da realidade, visto que

O teatro popular e a educação popular são processos de construção inseridos em um contexto histórico de sua época, sendo, portanto, fruto das diferentes situações políticas do seu momento de produção e construção, por traz em si princípios da realidade vivida por seus sujeitos. Freire e Boal, ao sistematizarem suas metodologias, provocam reflexões e propiciam os debates sobre estas questões latentes na sociedade. (TEIXEIRA, 2007, p. 120).

Teixeira assinala que ambos os teóricos salientam a importância de reconhecer que toda realidade por ser histórica, social e cultural é passível de mudanças produzidas pelo ser humano em seu processo permanente de constituição de sua própria liberdade. Não se pode analisar a realidade como um organismo pronto, posto e imutável. Quando Paulo Freire compreende que “a conscientização nos convida a assumir uma posição utópica frente ao mundo”, (1996, p. 46) está proclamando o caráter de transformação do contexto social e cultural.

Nesse sentido, ao tratar do sentido utópico da formação e da leitura do mundo, Freire adverte que “o utópico não é o irrealizável; a utopia não é o idealismo, é a dialetização dos atos de denunciar e anunciar, o ato de denunciar a estrutura desumanizante e de anunciar a estrutura humanizante”. (FREIRE, 1979, p. 16). Freire prossegue afirmando que a utopia, vista como compromisso histórico, exige pensamento crítico e conhecimento das contradições sociais.

É na perspectiva dialética do movimento que a própria sociedade cria um novo patamar de realidade. É no confronto entre formas distintas de construção de mundo, que os homens praticam seus atos, a partir de um processo de consciência crítica perante o mundo. Para ele, somente os utópicos, por estarem situados em uma dimensão histórica (e por isso mesmo passageira, mutável) da sociedade, são portadores de esperança e lutam para a constituição de uma nova realidade.

A discussão tecida até aqui mostra o campo de similaridades entre as duas obras. Entretanto, constatamos que alguns conceitos, tratados no sentido filosófico por Freire, ancoram-se em estratégias metodológicas do Teatro do Oprimido. Situaremos, aqui, um desses casos. Freire trata do conceito de *desmitologização*, construído no processo de conscientização de grupos sociais. Para ele, desmistificar as questões de opressão social, de desigualdade entre classes e questionar as violências enquanto quadro imutável, é um compromisso político do educador e do pesquisador. É importante disseminar a idéia de que a dinâmica social é movida pelos embates de cada sujeito, de grupos que, por meio do seu trabalho, geram novos saberes e práticas culturais.

Na construção de uma perspectiva metodológica alicerçada por este posicionamento de cunho marxista, Boal desenvolveu, em sucessivos diálogos e estratégias de teatro popular, uma técnica muito difundida em todo mundo, intitulada *teatro-fórum*. Esta técnica do Teatro do Oprimido consiste em apresentar um problema social em cena, em que o oprimido⁵ é impedido de realizar um desejo, fruto de uma necessidade de cunho social (como o problema da distribuição de terras para os sem-terra, ou o desemprego para as classes populares).

Porém, é impossibilitado de realizar tal desejo por conta da força opositora do antagonista opressor. Abre-se, então, o espaço para o fórum, enquanto oportunidade dos participantes que assistem à cena opinarem, discordarem, debaterem os temas propostos, expressarem ideias, mas ao invés de dizerem o que a personagem deve fazer, o próprio público entra em cena, para mostrar a sua alternativa ante a resolução do problema. Nesse momento, o *espect-ator* (espectador + ator) entra em cena, de modo inteiro (corpo, voz,

⁵ Ressaltamos que oprimido não é aquele que perdeu a luta e resignou-se; oprimido é o sujeito que está sempre em luta, em conflito com o opressor, mas, no modelo da cena, não atingirá êxito por falta de condições de visualizar outras possíveis estratégias para resolver o problema apresentado.

pensamento e ação), para ensaiar possibilidades de realização do desejo e da superação da relação dicotômica entre opressor e oprimido apresentada em cena. Cada proposição apresentada pelo *espect-ator* no espaço cênico é discutida e analisada como uma provável estratégia de atuação na vida real.

O objetivo do teatro-fórum não é “vencer” o opressor ou apresentar uma alternativa “correta” para o problema, e sim, provocar a criação de possibilidades distintas de leitura da realidade, em um ensaio para a revolução da vida social. Visa-se mostrar que as relações são mutáveis, a partir da atuação e da luta por aqueles que não concordam com o modo como esta se apresenta. Com este exercício de crítica e de simulação da realidade, possibilita-se a afirmação das “cenas” e atos cotidianos como passíveis de mudança e de transformação por meio da alteração do sujeito nas relações na vida social.

A nosso ver, este método assemelha-se com a idéia de Freire de *desmitologização* da realidade, por possibilitar a revisão dos fatos sociais, como sendo passíveis de transformação pelo sujeito, mostrado pela personagem em cena. Se compreendermos o ser humano como produtor de cultura, de saberes e de ação, verificaremos que a técnica de teatro-fórum pode ser vista como campo fictício de ensaio e de formação política para a atuação na cultura.

É importante salientar que tal processo implica na construção de conhecimento, pois o ato de conhecer e de indagar dificulta que as esferas opressoras ditem o mundo como “é”. A técnica de teatro-fórum ajuda a desvelar os mitos que enganam grande parte da população na ilusão de um mundo imutável; e isso já é, em si, uma postura política de cunho emancipador e libertador, como também de desconstrução da estrutura dominante de opressão, classificação e exclusão social.

Com base nos pressupostos ideológicos de Freire e no arsenal do Teatro do Oprimido, compreendemos que o resultado do processo de conscientização é a própria libertação do homem, pois na medida em que este questiona, reflete e atua criticamente na sociedade, seja no campo fictício ou real, ele não somente transforma-a, estará também transformando-se, libertando-se. Concordamos com Freire ao afirmar que “quanto mais refletir sobre a realidade, sobre sua situação concreta, mais emerge, plenamente consciente, comprometido, pronto a intervir na realidade para mudá-la” (FREIRE, 1979, p. 19). O sujeito torna-se libertado em um processo permanente de revisão do seu *quê-fazer-humano*, na sua atitude de inquietação e de esperança perante o mundo. Complementando este raciocínio, o autor assegura que:

Uma educação que procura desenvolver a tomada de consciência e a atitude crítica, graças à qual o homem escolhe e decide, liberta-o em lugar de submetê-lo, de domesticá-lo, de adaptá-lo, como faz com muita frequência a educação em vigor num grande número de países do mundo, educação que tende a ajustar o indivíduo à sociedade, em lugar de promovê-lo em sua própria linha. (FREIRE, 1979, p. 19).

Por meio da sua experiência de mundo, do conhecimento crítico da realidade, da assunção plena no potencial da cultura e da arte e do entendimento do sujeito enquanto transformador da realidade, o homem torna-se sujeito libertado. Mas tal libertação só é possível quando o sujeito passa a entender que a realidade não lhe é externa, é, sim, construtora de sua forma de ser, compreender e intervir no mundo. Os posicionamentos de Boal e de Freire conduzem-nos à reflexão de que cada ação que o sujeito realiza no mundo modifica um pouco o real, como também modifica o próprio homem, cada vez mais crítico, inventivo e criador, na sua cultura.

CONSIDERAÇÕES PARA "O DIA NASCER FELIZ"

O presente artigo visou mapear alguns pontos de diálogo entre a Pedagogia Libertadora e o Teatro do Oprimido, apontando aspectos de intercessão entre as duas obras. Evidentemente, outras questões poderão ser pontuadas na análise das contribuições dos pesquisadores. Afinal, este estudo visa-se construir um caminho reflexivo para outros autores interessados na compreensão crítica do teatro e da educação.

No texto, abordou-se o posicionamento ético-político dos dois autores, em contextos distintos, porém com atuação voltada para a emancipação humana dos grupos oprimidos socialmente, no acesso à educação e à arte. Com base na discussão teórica sobre a Educação Libertadora, construída por Paulo Freire, e o Teatro do Oprimido, de Augusto Boal, é possível concluir que ambas as propostas, no âmbito educativo e cultural, têm como perspectiva a superação da relação opressores-oprimidos, por meio do processo de conscientização, da visão reflexiva e da ação crítica na realidade social. As duas posturas se ancoram na

constituição de formas diálogos democráticos, do estímulo à participação ativa dos sujeitos, tanto na reflexão, quanto na ação criativa e sensível.

Para os autores, o exercício permanente de ação-reflexão-ação é indissociável do processo de libertação social. Para Freire, o ato educativo é muito mais amplo do que o simples treinamento e domesticação. Já Boal considera que o teatro não é um mero meio de entretenimento e de alienação. Por considerarmos uma dimensão educativa na arte, afirmamos que as duas obras são complementares e se colocam a serviço da conscientização e libertação social do ser humano, em sua totalidade. Consideramos como finalidade da educação, de cunho libertador, possibilitar a emancipação do sujeito conscientizado de seu papel na construção de novas formas de relações sociais, permitindo o acesso a conteúdos e práticas culturais, desmistificando o status imutável da ciência, da arte, enfim, da estrutura social dominante como um todo.

Constitui-se como compromisso histórico a democratização da experiência educativa, estética e cultural, de modo a proporcionar a ampliação da compreensão do ser humano como sujeito cultural e, por isso, mesmo, como um organismo que atua, altera as relações humanas e modifica o mundo. O processo de conscientização gera libertação humana e emancipação e social.

Além disso, é importante pontuar que os dois autores partem do princípio de que a educação e o teatro não são atividades neutras, são frutos de posicionamento político perante a realidade, visando a sua conservação ou a sua transformação. Ambos recusaram-se a aceitar a situação social e econômica da população como destino pré-determinado, por isso incentivaram a problematização, a crítica, o respeito à diferença, a democratização da palavra (aos educandos e aos espectadores) e dos meios culturais para as populações urbanas e rurais, e a abertura do diálogo como estratégia de humanização.

Outro eixo de convergência entre os autores é o anúncio ao direito à liberdade, ao sonhar com novos mundos possíveis, a partir da crença no potencial do outro para a transformação de si mesmo e da realidade social. Os dois posicionamentos levam-nos a considerar a educação, a cultura e a arte como mecanismos indispensáveis para a formação humana, a participação crítica, a autonomia, a libertação e a transformação da sociedade opressora e excludente. Ambos anunciam que o esforço coletivo gera o nascimento de uma realidade mais

democrática e igualitária em termos de oportunidades e de condições concretas de vida. Estas são, portanto, significativas contribuições para "o dia nascer feliz" para todos.

REFERÊNCIAS

BOAL, Augusto. *A estética do oprimido*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

_____. *Jogos para atores e não-atores*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

_____. *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. *Técnicas latino-americanas de teatro popular: uma revolução copernicana ao contrário*. São Paulo: Hucitec, 1979.

FREIRE, Paulo. *Conscientização - teoria e prática da libertação: uma introdução ao pensamento de Paulo Freire*. [tradução de Kátia de Mello e Silva; revisão técnica de Benedito Eliseu Leite Cintra]. – São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.

_____. *Extensão ou Comunicação?* 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

_____. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

_____. *Por uma Pedagogia da Pergunta*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

_____. *Pedagogia da indignação: cartas pedagógicas e outros escritos*. São Paulo. Editora UNESP, 2000.

GADOTTI, Moacir. *Pedagogia da Práxis; Prefácio de Paulo Freire*. – 4ª edição- São Paulo: Cortez: Instituto Paulo Freire, 2004.

MARX, Karl. *Contribuição à crítica da economia política*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

NUNES, Silvia Balestreri. *Teatro do Oprimido: revolução ou rebeldia?* Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1991. Dissertação de mestrado do Departamento de Psicologia da PUC. Orientação: Circe Navarro Vital Brazil.

TEIXEIRA, Tânia Márcia Baraúna. *Dimensões sócio-educativas do Teatro do Oprimido: Paulo Freire e Augusto Boal*. Universidad Autônoma de Barcelona. Barcelona: 2007. Tese de doutorado em Educação e Sociedade do Departamento de Pedagogia Sistemática e Social. Orientação: Xavier Úcar Martínez.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánches. *As idéias estéticas de Marx*; tradução de Carlos Nelson Coutinho. 2ª ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978. Pensamento crítico, v. 19.

