

## O Teatro do Oprimido e suas contribuições para pensar a prática artística coletiva: Uma experiência na formação de promotoras legais populares

Fabiane Tejada da Silveira

Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Pelotas - UFPel

mestre

Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Pelotas - UFPel

professora

**Resumo:** Esta pesquisa foi realizada no *Centro Ecumênico de Evangelização, Capacitação e Assessoria* (CECA)-ONG- São Leopoldo-RS, espaço de educação não-formal que tem como objetivo principal capacitar mulheres para ações de prevenção à violência e defesa de direitos humanos em favor dos setores marginalizados da população, especialmente mulheres e meninas; e fortalecer as mulheres para assumirem seu projeto de vida e qualificar sua intervenção nas políticas públicas (CECA 2003).

O trabalho com enfoque metodológico qualitativo de cunho interpretativo desenvolveu-se em três etapas: na primeira etapa aconteceram oficinas com Técnicas do Teatro do Oprimido para as mulheres em capacitação no CECA, na segunda, houve um movimento de reflexão com essas mulheres, sobre as cenas desenvolvidas durante as oficinas e suas implicações na *leitura da realidade* constituída a partir da prática artística coletiva. No terceiro e último momento da pesquisa, passou-se à interpretação dos dois momentos anteriores, com o intuito de analisar qual foi a contribuição que os jogos realizados ofereceram à formação das Promotoras Legais Populares. O aporte teórico da pesquisa está fundamentado na perspectiva dialógica Freireana como eixo para compreensão do jogo cênico como reflexão coletiva sobre a realidade. Embasamos as atividades das oficinas nas concepções sobre teatro de Augusto Boal (Teatro do Oprimido).

**Palavras-chave:** Teatro do Oprimido, Paulo Freire, prática teatral

No início de 2005 fui convidada para ministrar oficinas de teatro no Curso para Formação de Promotoras Legais Populares, que se realizaria durante aquele ano no Centro Ecumênico de Evangelização, Capacitação e Acessoria (CECA). Meu objetivo principal com o trabalho era compreender e analisar o uso das técnicas do Teatro do Oprimido na formação dessas mulheres, e suas implicações na constituição da reflexão acerca da realidade. O objetivo geral do curso foi desencadear um processo que pressupusesse a capacitação em legislação e direitos humanos, com ênfase nos direitos das mulheres, para que se tornassem multiplicadoras de informação em suas comunidades, fortalecendo e qualificando a intervenção feminina na construção de relações mais igualitárias (CECA 2003). Para Freire,

O que importa, realmente, ao se ajudar o homem, é "ajudá-lo a ajudar-se". É promovê-lo, é fazê-lo agente de sua própria recuperação. É, repitamos, pô-lo numa postura conscientemente crítica diante de seus problemas e dos problemas de sua comunidade (2002, p. 16).

Procurei desenvolver duas oficinas, em que as 20 mulheres participantes pudessem se

expressar através da linguagem teatral. Utilizei principalmente, além de exercícios de aquecimento, uma das Técnicas do Teatro do Oprimido<sup>1</sup>, conhecida como Teatro Fórum

É interessante entendermos que o teatro produzido com o compromisso de abordar questões políticas e sociais, para reflexão sobre a superação das injustiças, passa a ser criação de qualquer pessoa que tenha vontade de personificar um papel, ultrapassa a visão de uma arte feita por atores, dramaturgos, produtores e diretores, sendo essa uma característica central do Teatro do Oprimido (SILVEIRA, 2007.p. 49).

O teatro é uma das modalidades artísticas que proporciona ao indivíduo “reconhecer-se”. A arte desvela o que está mais entranhado em nossas crenças, faz com que nos desloquemos para o lugar mais importante da construção das diferenças. Nesse sentido, o teatro, antes de ser imitação da realidade, é reflexão estética sobre a realidade. As atividades provocaram a pronúncia da linguagem cotidiana das mulheres. A interpretação improvisada proposta pela atividade teatral permitiu que o diálogo entre as personagens fluísse solto sem qualquer preocupação com a estruturação de uma linguagem científica. Nos primeiros momentos utilizamos jogos de integração – atividades que visam provocar cada participante para refletir e expressar a partir de seus primeiros relatos de experiência suas preocupações frente às questões sociais, sobretudo de gênero –, logo em seguida nos envolvemos nos jogos de expressão corporal – estimulando movimentos livres, a partir de imagens do cotidiano (ex: sou uma ave voando no céu; sou uma pluma; sou uma bateadeira em movimento). É importante nesse momento desconstruir o movimento estereotipado, levando as "jogadoras" à criação.

O objetivo principal é o de reconhecer as possibilidades de movimentos corporais, para logo a seguir utilizá-los como ferramenta para expressão cênica. Apesar das dificuldades iniciais de o corpo se “mexer”, aos poucos o corpo rígido ia se movimentando no espaço, e formas começavam a surgir, no início com forte identificação com os movimentos cotidianos, contudo, quanto mais as mulheres se movimentavam, surgia algo novo, inusitado, com força de criação. Conforme Ghiggi,

É fundamental recuperar não apenas o uso da razão e das compreensões racionais do mundo, mas o jeito não racional de reconhecer o mundo: as dimensões do imaginário, do emocional, dos sentimentos da sensibilidade, das fantasias, do sonho, de tudo o que constitui a importância psíquica das pessoas negada pelo racionalismo e pelo irracionalismo (2002, p. 24).

Nos exercícios subseqüentes, trabalhamos o corpo como produtor de linguagem, instrumento de comunicação e de atribuição de significados, cuja importância está em

explorar os próprios sentimentos e sensações durante o movimento. Em grupos os jogadores foram estimulados a "representar" ações do cotidiano que fossem significativas para comunidade, sempre na sua concepção, a partir do seu olhar sobre a realidade.

Segundo Stokoe e Harf,

Sem o corpo o homem não existe como tal; valorizamos o corpo à medida que contemplamos o ser humano enquanto entidade que deve desenvolver-se como estrutura integrada em movimento, e questionamos a progressiva dicotomização que nossa sociedade tende a fomentar entre nossas áreas psíquica e corporal (1987, p. 15).

O jogo como processo de construção lúdica e coletiva do conhecimento foi desenvolvido a partir da improvisação de cenas do cotidiano, contribuindo como processo desencadeador do debate. Em cada “cena” proposta realizávamos um debate avaliando as principais “ações” que surgiram e solicitávamos que outras “jogadoras” propusessem novas “soluções” às cenas. As avaliações das participantes após o encerramento das atividades enfatizam as possibilidades de reviverem suas experiências de vida em coletivo: O diálogo desencadeado nas avaliações das cenas apresentadas foi importante para desvendarmos algumas circunstâncias onde a violência acontece, para além do que apareceu na "representação teatral". Destaco, desse momento, a importância dada à problematização das formas de organizarmos e superarmos as dificuldades. As regras do jogo cênico estimularam o grupo a cumprir a tarefa, buscando imediata identificação com o uso da linguagem corporal, na maioria das vezes esquecida nos espaços formais e informais de educação, encontrando um canal de comunicação imediato consigo e com o outro. Através da percepção de meu corpo eu penso, sinto e expesso o que penso e sinto sobre o mundo.

Conforme Koudela :

O teatro, enquanto proposta de educação, trabalha com o potencial que todas as pessoas possuem, transformando esse recurso natural em um processo consciente de expressão e comunicação. A representação ativa integra processos individuais, possibilitando a ampliação do conhecimento da realidade (1998, p. 78).

Destaco outro aspecto importante da experiência; o estranhamento provocado pelo teatro que leva o sujeito envolvido à reflexão catártica sobre a realidade e o seu papel em relação a ela. Naquele momento eu expesso como "atriz" (na ficção) muitas vezes o que na realidade vivi ou presenciei, e analiso essa mesma realidade quando observo outros grupos, no papel de espectadora de uma cena que é ficção. Quando assumo a tarefa de continuar a cena proposta pelo outro, coloco-me no lugar dele tentando responder, refletir sobre a situação proposta, para encontrar uma resposta possível a ela naquele momento.

Assumir o papel de alguém que é oprimido significa se colocar no lugar daquele que sofre com a opressão, e, com isso, vivenciar o desejo de um momento melhor. Discutir como é possível superar o estado de opressão é avançar na compreensão de processos de libertação humana. O entendimento sobre o que nos liberta ou escraviza é necessário para superarmos nossa condição de dominados e passarmos a ser sujeitos de nossa própria história. Essa concepção freireana que fundamenta a prática em questão parece-me compartilhada pelas mulheres que se entregaram a essa proposta de trabalho.

As participantes das oficinas deram seus depoimentos sobre o que “encontraram” em suas manifestação através do Teatro Fórum, logo abaixo destaco alguns deles:

Sinto que entendi melhor o que se passou naquela discussão entre o marido e a mulher, depois que entrei na cena e me coloquei no lugar dela. Puxa, foi meio real, sei que teatro não é realidade, mas quando estamos na cena parece que é. Acho que sentimos pelo menos um pouco do que sentiríamos naquela situação. (Tereza)

Acho que resolvi bem aquela situação quando entrei na cena, coisa que não teria feito se fosse realidade. (Vera)

Ah, eu me senti ótima representando. O Teatro do Oprimido abre um espaço de conversa sobre as coisas da gente. Eu pensava que para fazer teatro tinha que decorar aqueles textos difíceis. Aqui não foi assim. (Vandira)

Acho que eu me sinto “desoprimida” quando posso abrir a boca. Será que to dizendo besteira? Mas tu disse que aqui não tem o certo e o errado. (Solaine).

A experiência que origina o presente texto permitiu avaliar que a técnica do Teatro do Oprimido como processo e construção coletiva do conhecimento, a partir da improvisação de cenas, contribuiu como desencadeadora de reflexões sobre a realidade. Nesse sentido, os sentimentos e sensações gerados, durante as cenas, pelo movimento e a linguagem corporal contribuíram significativamente para o distanciamento das mulheres em relação à própria realidade, gerando novas leituras, mais críticas, dos temas em pauta: violência, direitos humanos e justiça.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOAL, Augusto. *Jogos para atores e não atores*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, Rio de Janeiro, 1998.

FREIRE, Paulo. *Educação e atualidade brasileira*. 2 ed. São Paulo: Cortez; Instituto Paulo

Freire, 2002.

\_\_\_\_\_. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 20ª.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

GHIGGI, Gomercindo. *A Pedagogia da autoridade a serviço da liberdade: diálogos com Paulo Freire e professores em formação*. Pelotas: Seiva, 2002.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

KOUDELA, Ingrid Dormien. *Jogos Teatrais*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

SILVEIRA, Fabiane T. *O Jogo Teatral na Construção de Sujeitos*. São Leopoldo-RS.UNISINOS 2007. Dissertação de Mestrado. Universidade do Vale do Rio dos Sinos. 2007.

STOKOE, Patrícia, HARF, Ruth. *Expressão Corporal na pré-escola*. São Paulo: Summus, 1987.