

doi 10.46943/X.CONEDU.2024.GT17.022

DO TEATRO POBRE À PEDAGOGIA/ESTÉTICA DO OPRIMIDO: POR UMA EDUCAÇÃO COM MENOS ADJETIVOS E MAIS VERBOS¹

Cristiane Agnes Stolet Correia²
Maria Gabrielle de Deus Silva³

RESUMO

Em uma sociedade plural como a brasileira, onde cada vez mais as questões relacionadas à classe, raça, gênero e sexualidade se fazem presentes nos debates políticos e pesquisas, a educação tradicional importada da Europa séculos atrás se vê limitada, não sendo capaz de atender estas demandas atuais, e em muitos casos contribui para manutenção dos preconceitos em relação a estes grupos. Tanto Paulo Freire com a Pedagogia do Oprimido, como Augusto Boal com a Estética/Teatro do Oprimido pensaram em formas de combater a opressão, cada um partindo de sua área de atuação. Neste contexto, o Teatro Pobre de Grotowski pode ser pensado como um possível caminho para auxiliar no desenvolvimento dos educandos em prol de uma educação autônoma, libertadora e decolonial. O objetivo geral é refletir sobre a relação entre as possíveis contribuições que as estéticas teatrais abordadas podem promover para uma educação autônoma, libertadora e decolonial. Dessa forma são propostos como objetivos específicos: a) conceituar o Teatro Pobre refletindo sobre os elementos essenciais; b) ampliar/aprofundar a perspectiva do Teatro Pobre a partir do diálogo com outras estéticas teatrais; e c) de que forma o Teatro Pobre em diálogo com a Pedagogia/Estética do Oprimido pode ser um caminho que contribui para uma educação autônoma e libertadora. Este trabalho se

1 Este trabalho é o resultado do Projeto de Iniciação Científica- PIBIC/UEPB Cota 2023-2024. Realizado no Curso de Letras-Espanhol da Universidade Estadual da Paraíba – Campus VI

2 Doutora e professora da Universidade Estadual da Paraíba-UEPB, cristianeagnes@servidor.uepb.edu.br;

3 Graduanda pelo Curso de Letras-Espanhol da Universidade Estadual da Paraíba - UEPB, maria.deus@aluno.uepb.edu.br

fundamenta no que diz respeito às estéticas teatrais em autores como Boal (2008), Grotowski (1992) e Barba (2010). Em relação à educação, o principal autor é Paulo Freire (2018). O teatro pensado por Grotowski busca o pleno desenvolvimento do ator, trabalhando o físico, o emocional, o psicológico, a espiritualidade e questões profundas, sejam elas individuais ou não. Este é um caminho possível para que em diálogo com a Pedagogia/Estética do Oprimido se possa lograr uma educação autônoma e libertadora a partir do desenvolvimento integral dos educandos.

Palavras-chave: Teatro Pobre, Estética do Oprimido, Pedagogia do Oprimido, Educação, Autonomia.

INTRODUÇÃO

Na atualidade, os avanços tecnológicos permitem cada vez mais a democratização ao acesso à informação, ao conhecimento e discussão sobre questões como classe, raça, gênero, sexualidade e inclusão, temas estes que se fazem presentes nos debates políticos e nas pesquisas acadêmicas. Nota-se então, a necessidade de uma educação que vá além daquilo proposto por modelos tradicionais nos quais os professores são vistos como detentores do conhecimento e os alunos meros receptores, esses modelos pouco ou nada contribuem para o desenvolvimento da autonomia e pensamento crítico dos educandos, mantendo preconceitos e opressões.

O termo “oprimidos” é usado por Paulo Freire (2018) e Augusto Boal (2008), para se referirem a um grande grupo de pessoas que, por não terem se apropriado de certos instrumentos (palavra, som, imagem), são manipulados e oprimidos por uma elite dominante.

Ambos (Freire e Boal), desde suas áreas de atuação (educação e teatro respectivamente), entendem que a falta de um olhar crítico sobre o mundo faz com que os oprimidos continuem nessa posição, e só a partir do momento que aprendem a pensar de forma crítica, transformando suas reflexões em ações, ou seja, a partir da práxis, podem iniciar verdadeiramente seu processo de libertação.

É a partir de suas respectivas áreas que estes dois brasileiros propõem formas de libertação, ou seja, a Pedagogia do Oprimido e a Estética do Oprimido. Interessante observar que tanto a pedagogia como a estética são do oprimido e não para o oprimido, pois apenas o próprio oprimido é que pode forjar essa pedagogia/estética que o libertará, inclusive porque isso não é de interesse dos opressores⁴, pelo contrário, estes preferem a manutenção da ordem que os favorece.

Nesse contexto, o Teatro Pobre, em conjunto com a pedagogia/estética do oprimido, oferece um campo fértil para reflexão sobre novas possibilidades pedagógicas que contribuam para autonomia e libertação dos educandos, uma vez que Grotowski (criador do Teatro Pobre) define teatro como encontro, o teatro pode existir sem qualquer outro recurso, menos sem o encontro entre

4 É fundamental ressaltar que tanto o lugar do opressor como o do oprimido não são estáticos; uma mesma pessoa pode ocupar ambos lugares em diferentes momentos e contextos.

pessoas, o mesmo pode-se pensar da educação, esta pode acontecer sem qualquer outro recurso, menos sem a relação educador-educando.

Assim, o objetivo geral deste trabalho é refletir sobre a relação entre as possíveis contribuições que as estéticas teatrais abordadas podem promover para uma educação autônoma, libertadora e decolonial. Dessa forma são propostos como objetivos específicos: a) conceituar o Teatro Pobre refletindo sobre os elementos essenciais; b) ampliar/aprofundar a perspectiva do Teatro Pobre a partir do diálogo com outras estéticas teatrais; e c) pensar de que forma o Teatro Pobre em diálogo com a Pedagogia/Estética do Oprimido pode ser um caminho que contribui para uma educação autônoma e libertadora.

Para alcançar os objetivos propostos de maneira satisfatória, a estrutura do artigo não segue a ordem dos objetivos específicos. Inicialmente, são contextualizadas as questões relativas a Pedagogia/Estética do Oprimido. Em seguida, é feita a conceituação dos principais elementos do Teatro Pobre, a partir dos quais serão estabelecidos os diálogos entre o Teatro Pobre e a Pedagogia/Estética do Oprimido.

Com base nesse caminho, pretende-se explorar as potencialidades do Teatro Pobre como um meio para promoção de práticas pedagógicas que valorizam a autonomia do educando e de um saber mais inclusivo e emancipador.

METODOLOGIA

O presente trabalho se qualifica como uma pesquisa bibliográfica, pois se baseia essencialmente em materiais publicados sobre os temas discutidos, no entanto, não se trata da repetição ou reprodução destes, de acordo com Marconi e Lakatos (2017, p.183) “[...] a pesquisa bibliográfica não é mera repetição do que já foi dito ou escrito sobre certo assunto, visto que propicia o exame de um tema sob novo enfoque ou abordagem, chegando a conclusões inovadoras”, dessa forma a pesquisa bibliográfica contribui para aprofundar e atualizar o saber, mediante o estudo e análise de trabalhos já publicados.

A seguir será apresentado, de forma breve, o percurso metodológico seguido para realização deste trabalho. Em um primeiro momento foi realizado um levantamento bibliográfico sobre os temas abordados, tendo como base principal Paulo Freire (pedagogia da autonomia e do oprimido) e Augusto Boal (2008) com suas Pedagogia/Estética do Oprimido respectivamente; e Jerzy

Grotowski (1992) com o Teatro Pobre, bem como trabalhos de outros teóricos relevantes para complementar e enriquecer as discussões.

Em seguida foi feita a leitura e fichamento, para então realizar a análise das referidas obras, apresentando pontos de encontro e/ou divergência, fazendo uma aproximação entre algumas ideias das estéticas teatrais com as ideias sobre educação de Freire, para propor um possível caminho educativo de autonomia e libertação.

PEDAGOGIA DO OPRIMIDO

Paulo Reglus Neves Freire (1921-1997) nasceu em Recife, teve uma longa trajetória na educação, lutou ativamente pela erradicação do analfabetismo e para uma educação libertadora. Segundo ele, a educação é usada como instrumento de opressão, por aqueles que estão no poder, como uma forma de garantir que as coisas continuem favorecendo a estes (FREIRE, 2018).

A concepção bancária/tradicional a qual Freire se refere tem sua origem, no Brasil, com a chegada dos portugueses. Desde o início da colonização, com a chegada dos jesuítas, os saberes destes foram impostos às pessoas que já habitavam estas terras e também àqueles que foram trazidos depois para serem escravizados, em uma tentativa de homogeneização de saberes e de formas de ver o mundo (SOARES *et al*, 2023), as marcas desse tipo de educação são vistas até hoje,

Essa supressão de conhecimentos dos povos originários brasileiros, ou seja, o apagamento desses saberes, é um mecanismo da colonialidade que sobrevive até hoje nos currículos, nos livros didáticos, na formação básica e na superior, nas pesquisas acadêmicas e na formação continuada de professoras/es (SOARES *et al*, 2023, p. 4).

É possível perceber que desde a fundação do Brasil a educação foi usada pelos colonizadores para oprimir os nativos, assim como outros povos trazidos de fora. Apesar de que uma das faces mais visíveis da opressão é a violência física, esta não é a única, neste contexto o oprimido seria “[...] todo ser, indivíduo que sofre qualquer tipo de violência, seja ela, física, social ou psicológica e que na maioria dos casos têm medo de se libertar dessa situação” (SILVA, 2016).

Assim, a substituição dos saberes dos povos mencionados, pelo saber daquele que os oprimia não apenas é uma forma de opressão, como também

uma forma de manutenção dela, pois ao impor sua forma de ver o mundo e entendê-lo, retira-se dos oprimidos os recursos para questionar e ir em contra desse sistema.

Além disso, gera uma desvalorização intelectual, como se o conhecimento produzido por outros fosse inferior, ou inválido, o que inferioriza não só o conhecimento, mas também os indivíduos (SOARES *et al*, 2023).

Essa forma de educação, impondo conhecimentos sem levar em consideração o que os educandos têm a contribuir e invalidando seus conhecimentos de mundo, ainda se faz presente na atualidade, na formação dos professores e em sua prática de ensino (SOARES *et al*, 2023).

Porém, da mesma forma que a educação pode ser usada como instrumento de opressão, também pode ser usada para a libertação. Para isso se faz necessária uma educação que contribua para que os educandos aprendam a pensar criticamente e sejam ativos no seu processo de aprendizagem (FREIRE, 2018).

Em uma concepção tradicional de educação, a qual Freire (2018) se refere como “concepção bancária”, o aluno é tido como um ser passivo, apenas recebe as informações. Em outras palavras, os conteúdos são depositados no estudante, que não aprende a pensar criticamente ou questionar, e que portanto não desenvolve as ferramentas necessárias para se libertar.

Neste contexto, o educador é visto como uma autoridade detentora do conhecimento e responsável por depositá-lo nos educandos, é ele quem escolhe os conteúdos, quem fala, quem sabe, é ele quem educa. Já o aluno é o que recebe os conteúdos de forma passiva, o que ouve, o que é educado (FREIRE, 2018). O que é valorizado nessa perspectiva é o quanto o aluno consegue memorizar (BARBOSA, 2008).

Esse tipo de educação visa ao preparo dos alunos para o mercado de trabalho, onde eles precisam se adequar tanto ao sistema de ensino, como ao mercado. Embora isso, em si, não constitui um problema, a problemática surge quando a educação se limita apenas a uma instrumentalização. Nesse contexto, a formação contribui para manutenção desses sistemas, como para a perpetuação de preconceitos, uma vez que essas pessoas estão sendo ensinadas apenas a reproduzir discursos e ações impostos, sem a devida reflexão crítica sobre eles.

Essa concepção não contribui para a autonomia dos alunos, uma vez que estes são passivos diante de seu próprio processo de aprendizagem, não aprendem a tomar iniciativa, questionar, defender seu ponto de vista, ao contrário,

precisam captar exatamente o conhecimento passado pelo professor e reproduzi-lo nos exames, pois essa é tida como a forma correta de abordar o assunto (o ponto de vista do professor é sempre o correto).

Dessa forma, as pedagogias tradicionais são “[...] aquelas que ao transmitirem os conteúdos também reprimem, castigam e amedrontam, impedindo-nos uma reflexão sobre nós mesmas” (SOARES *et al* 2023, p. 3). Por isso a importância de ser consciente dessas questões, para que se possa refletir sobre e se (re)posicionar diante do fazer docente, passando a validar outros tipos de saberes e formas de ser e ver o mundo, abrindo-se para a possibilidade de aprender com os educandos.

Em oposição a educação bancária, Freire (2018) propõe a Pedagogia do Oprimido, pensando em uma educação que não é feita para os oprimidos, mas sim com eles, pois apenas os próprios oprimidos é que podem forjar uma pedagogia para se libertarem. Essa pedagogia não propõe a inversão dos papéis, onde os oprimidos se tornam opressores, mas a libertação de todas as pessoas, libertando a si, os oprimidos também libertam os opressores (FREIRE, 2018).

É válido ressaltar que estes papéis, de opressor e oprimido não são fixos, uma pessoa pode ser oprimida em um contexto e opressor em outro (FREIRE, 2018), por exemplo, um professor pode ser opressor diante de seus alunos, mas ser oprimido pelo diretor da escola. Mesmo não sendo papéis estáticos, ao exercer o papel de opressor estes não querem abrir mão de seu poder, e muitas vezes não percebem que em outros contextos ocupam o papel do oprimido.

Na perspectiva de Freire (2018), tanto educador como educando pode aprender um com o outro, pois mesmo o professor depois de todos os seus anos de estudo e preparo, não é um ser concluído, e mesmo que o educando não tenha certo conhecimento formal, possui conhecimento de mundo, ou seja, o conhecimento que adquiriu em seu cotidiano de maneira informal.

Esse conhecimento de mundo, que muitas vezes é ignorado, é base para o método de Freire, que consiste em partir da realidade concreta dos educandos para alfabetizá-los, dessa forma eles não aprendem apenas a decodificar a linguagem escrita, mas podem também ler o mundo, refletir sobre ele, compreendê-lo, tirar suas próprias conclusões (FREIRE, 2018).

Um ponto relevante para a perspectiva de educação que Freire (2018) defende é o da “dialogicidade”, para que haja educação é necessário que exista diálogo entre educadores e educandos. Esse diálogo começa antes mesmo de chegar à sala de aula, se inicia na escolha dos conteúdos, tendo como ponto de

partida os conhecimentos prévios do aluno, o vocabulário referente a sua realidade, para que possa se tornar consciente dela.

Para Freire (2018, p. 50), “Existir, humanamente, é pronunciar o mundo, é modificá-lo. O mundo pronunciado, por sua vez, se volta problematizado aos sujeitos pronunciantes, a exigir deles novo pronunciar”, mas não basta com pronunciar qualquer coisa, é preciso pronunciar a palavra “verdadeira”, ou seja, alinhar aquilo que é dito com aquilo que é feito, a palavra sem a práxis é vazia, é necessário que o pensamento, a palavra e a ação estejam em consonância; por isso para ele pronunciar a palavra verdadeira é mudar o mundo. Assim, o diálogo é o encontro entre os homens, o que pode transformar o mundo.

Da mesma forma que o diálogo é encontro para Freire (2018), na perspectiva do Teatro Pobre (Grotowski, 1992), a essência do teatro é o encontro do indivíduo consigo e com os outros. Nesse contexto, o Teatro do Oprimido (Boal, 2008) é um espaço dialógico que envolve a participação ativa dos espectadores. Em seu modelo, a cena se torna um espaço de reflexão e ação, onde os participantes podem explorar e transformar suas realidades, refletindo a ideia freiriana de que a transformação do mundo exige a participação consciente e crítica dos indivíduos.

ESTÉTICA DO OPRIMIDO

Nascido no Rio de Janeiro, Augusto Boal (1931-2009) foi diretor de teatro e viu o teatro como uma possível resposta a questões sociais. De forma semelhante a Freire, Boal (2008) entende que a arte, assim como a educação, é usada pela elite dominante como instrumento de manipulação. Da mesma forma como percebe que a arte pode ser usada para oprimir, entende que ela pode ser usada como instrumento para a transformação dessa realidade.

Boal (2008) também reconhece que o analfabetismo é utilizado pelas elites dominantes para isolar, reprimir, oprimir e explorar as pessoas pobres, garantindo que elas permaneçam assim.

No entanto, pior que a impossibilidade de ler e escrever, o que preocupa Boal (2008, p. 15) é que muitos não sabem “falar, ver, nem ouvir”. Com isso, o diretor quer dizer que muitas pessoas não sabem realizar essas ações de forma crítica. Isso é um problema, pois as aliena de sua condição de criadoras (artísticas), como se não produzissem arte e cultura, “castrando” sua capacidade

criativa, colocando-as como espectadoras de suas realidades, como se não fossem capazes de alterá-las (BOAL, 2008).

Para Boal, existem dois tipos de pensamento: o Pensamento Simbólico, a forma verbal de pensar, e o Pensamento Sensível, que pode ser expresso através do Pensamento Simbólico, mas não depende deste para existir (BOAL, 2008).

O Pensamento Sensível tem relação com os sentidos, é uma forma de pensar não verbal, através das imagens, sons e sentidos. Na perspectiva do diretor, essas formas de pensamento se complementam e são fundamentais para a libertação dos oprimidos, pois apenas estando conscientes, por meios sensíveis e simbólicos, é que poderão transformar suas realidades. Isso porque é através do pensamento sensível que a arte é criada, muitas pessoas (mesmo aquelas que sabem ler e escrever) são manipuladas e oprimidas, através de imagens, sons e palavras, (como em jornais, filmes, músicas, etc), assim,

Esta comunicação unívoca introduz simbólicas cercas de arame farpado nas cabeças oprimidas, embalsamando o pensamento e criando zonas proibidas à inteligência. Abre canais sensíveis por onde se inocular a obediência não contestatória, impõe códigos, rituais, modas, comportamentos e fundamentalismos religiosos, esportivos, políticos e sociais que perpetuam a vassalagem (BOAL, 2008, p. 18).

Vê-se nos exemplos citados pelo diretor como acontece a opressão, esta pode se apresentar de formas aparentemente inofensivas em um primeiro momento, como a roupa que está na moda, ou mesmo uma música, mas nada é neutro, tudo carrega um discurso, uma ideologia, no geral os grandes meios de comunicação em massa reproduzem os discursos dos opressores (BOAL, 2008).

A opressão está tão presente no cotidiano de forma que naturaliza certos discursos, através de tudo aquilo que se consome na mídia, se as pessoas não têm a capacidade crítica para entender a mensagem que está sendo transmitida e apenas aceitar, as coisas continuam iguais. Se por outro lado os sujeitos, além de entender o que é interessante ou não consumir, também entendem que são capazes de produzir arte, estes podem mostrar aquilo que acreditam, mostrando outros discursos e ideologias, e mais pessoas poderiam se identificar fazendo com que os opressores perdessem seu poder e influência sobre os demais.

Um dos recursos que se usa para oprimir é tirar dos indivíduos as características especificamente humanas, como a capacidade de produzir conhecimento, como mencionado anteriormente, e também a capacidade de criar, pois “ser

humano é ser artista” (BOAL, 2008, p. 19, grifo do autor). Para Boal (2008), todos os seres humanos são artistas, ainda que nem todos se dediquem a uma arte nos moldes tradicionais, mas todos são capazes de criar. Ao tirar do povo essa possibilidade, retira-se parte de sua humanidade e capacidade de imaginar uma realidade diferente para si.

Ainda que partindo de pontos diferentes (teatro e educação respectivamente), Boal e Freire entendem que o ser humano é capaz de criar e transformar sua realidade, mas que para isso precisa estar consciente dela.

Freire (2018) fala principalmente sobre o que Boal (2008) se refere ao Pensamento Simbólico, pois como educador percebeu a forma como o analfabetismo afetava a vida das pessoas, mas apenas aprender a decodificar palavras não é suficiente para se libertar, é necessário se apropriar da realidade da qual se faz parte, por isso Freire insistia em partir do conhecimento de mundo que os educando já tinham.

Boal (2008) reconhece a relevância da questão do analfabetismo, mas se preocupa também com aqueles que, mesmo sabendo decodificar, ainda assim são vítimas da opressão, porque existem outros tantos meios para oprimir além da palavra escrita. Neste sentido, a estética é um caminho de libertação, pois se trata de uma forma de organização da realidade em meios sensoriais, que pode dar prazer, mas principalmente dar sentido à realidade (Boal, 2008).

O Teatro do Oprimido se relaciona com a Pedagogia do Oprimido em vários aspectos como visto até o presente momento, um outro aspecto em que se relaciona de forma bem direta é o Teatro Jornal, em que a proposta é fazer teatro a partir de matérias de jornais (BOAL, 2008). Dessa forma Boal mostra seu interesse não apenas em produzir arte, mas em mostrar para as pessoas que elas são capazes de criar/ recriar, além de explicitar o caráter ideológico que se vincula nas mídias.

Outro aspecto que se relaciona com a educação e que é um dos destaques da estética do oprimido é o Teatro Fórum, este trata-se de uma forma de fazer teatro em que os atores apresentam uma cena inicial e opressão, seja um marido batendo na esposa, um professor sendo autoritário com um aluno, etc, e após os espectadores assistirem a primeira vez, os atores iniciam a cena novamente e a qualquer momento uma pessoa da plateia pode interromper e não apenas dizer o que deveria ser feito, mas mostrar como aquela situação deveria se desenrolar (BOAL, 2008).

Esse jeito de fazer teatro contribui para que os sujeitos possam visualizar situações de opressão, tendo a oportunidade talvez até de entender que sofre algum tipo de opressão, seja dos pais, do marido, no trabalho, na escola, dentre outros. De maneira semelhante, possibilita a aqueles, que até então estavam acostumados ao lugar de passividade, ter a oportunidade de sair desse lugar e se posicionar.

Para Boal (2008), o teatro é como um espelho mágico onde pode-se ver a realidade e modificá-la, modificando também a si. É isso que é feito no Teatro Fórum, as pessoas veem suas realidades e as modificam, mesmo que de forma fictícia, pois ao viver essa experiência já estão transformando também a si.

Como visto, tanto Freire (2018), com a Pedagogia do Oprimido, como Boal (2008), com seu Teatro do Oprimido, pensaram em uma Pedagogia/Estética do oprimido, vendo a educação e o teatro como espaços de aprendizagem e transformação social. De maneira semelhante, Grotowski (1992) vê o teatro como um meio de transformação e autoconhecimento. No próximo tópico serão exploradas as relações entre a Pedagogia/Estética do oprimido e o Teatro Pobre.

TEATRO POBRE

O diretor de teatro Grotowski (1992) fundou seu teatro laboratório a fim de investigar a natureza da representação teatral. Para entender qual a essência do teatro ele começou a eliminar pouco a pouco os elementos constitutivos do teatro: texto, figurino, maquiagem, palco, sonoplastia e assim por diante, percebendo que o teatro poderia existir sem todas aquelas coisas supérfluas. Foi nesse processo que descobriu que existe um elemento fundamental sem o qual o teatro não pode existir, "Podemos então definir o teatro como "o que ocorre entre o espectador e o ator" (GROTOWSKI, 1992, p. 28), ou seja, o teatro pode existir sem qualquer outro elemento, desde que tenha pessoas.

De forma semelhante é o processo de ensino-aprendizagem, este pode acontecer sem qualquer outro recurso, mas é impossível existir sem o educador-educando e o educando-educador, inclusive é comum que aconteça em situações precárias, sem recursos materiais que contribuam para facilitar esse processo e enriquecê-lo.

Para Grotowski (1992), ao se despir de todos esses elementos supérfluos, assumindo sua pobreza, é que o teatro revela suas riquezas, pois esses elementos podem e são usados para mascarar a falta de preparo dos atores, não

contribuindo para seu desenvolvimento. Nessa perspectiva de teatro, o ator tem que estar muito bem preparado. Isso tampouco significa que não se pode utilizar nenhum recurso, no entanto, qualquer recurso que se pretenda usar tem de ter um propósito significativo para o fazer teatral naquele contexto específico.

É interessante refletir sobre a educação nessa perspectiva “pobre” porque se para o teatro assumir sua pobreza é revelar suas riquezas, sem todas as distrações que os recursos de som, imagem, etc, podem proporcionar, na educação, ainda que se possa observar isso também, pois se é possível que a educação ocorra com alguma qualidade, mesmo em situações precárias, isso pode revelar outros aspectos mais complexos. Afinal, no contexto educacional do país Brasil, pensar de forma literal assim seria romantizar os problemas estruturais da educação.

Assim, os aspectos que unem o Teatro Pobre e a educação são outros, e serão abordados a seguir, mas é relevante notar que a relação entre pessoas é um ponto fundamental em ambas as áreas, nas diferentes perspectivas de teatro abordadas e na educação.

Grotowski (1992) notava a importância da relação entre ator e espectador e buscou romper a barreira que os separava, retirando o palco e colocando os atores para atuarem entre os espectadores, em uma configuração diferente para cada apresentação, e apesar da inovação, a barreira espectador e ator ainda se mantinha, pois os atores ainda eram aqueles que realizavam as ações e os espectadores aquele que assistiam passivamente.

Já Boal (2008) rompe ainda mais com essa barreira, pois como visto, para ele todos os seres humanos são artistas, o que ele faz é assumir isso e mostrar para a sociedade, dando-lhes a oportunidade e instrumentos para que os espectadores pudessem sair desse lugar de passividade e transformar-se em “espect-atores”, onde estes deixam a passividade e passam a ser agentes ativos e transformadores.

Isso dialoga muito com a pedagogia proposta por Freire (2018), pois este também busca romper com a barreira, não tão invisível, que separa educadores e educandos, onde os primeiros, de acordo com a concepção bancária, são agentes ativos e detentores de conhecimento, e os segundos são passivos frente ao próprio processo de aprendizagem. Freire (2018) reconhece que ambos têm algo a ensinar e também a aprender, e os segundos podem e devem ser ativos, no seu processo de aprendizagem e também na sua interação com o mundo e a sociedade na qual estão inseridos.

Mas para que essas mudanças aconteçam, é necessário que haja uma ruptura com a forma de pensar/ser inicial. Como seria isso? Boal (2008) entende que durante sua vida as pessoas aprendem a andar, falar, sorrir, etc, de uma determinada forma e sempre que realizam certa ação a fazem da mesma maneira, o que leva a uma mecanização da ação, o sujeito a realiza sem ao menos refletir sobre ela, apenas repete o que está acostumado a fazer. No entanto, para que um artista possa atuar “livremente” é preciso que haja uma desalienação do corpo.

Conhecer o próprio corpo e explorar os limites deste é necessário para que se tenha acesso às diferentes formas de usar o corpo e pensar, pois tanto o pensamento simbólico pode ser transformado com as experiências, como também é possível se (re)apropriar do pensamento Sensível (BOAL, 2008).

Eugenio Barba (2010) defende a ideia do corpo extracotidiano, ou seja, o corpo que está em cena deve ser capaz de realizar coisas diferentes do que se está acostumado a ver/fazer no dia a dia. Neste sentido, de alguma forma, Boal (2008) também fala do extracotidiano, pois no Teatro do Oprimido pretende-se descobrir e trabalhar aquilo que não se vê no cotidiano.

Grotowski (1992), antes de Barba e Boal, já entendia e defendia, ainda que não usasse os termos que os diretores citados vieram a utilizar posteriormente, a desalienação do corpo e o corpo extracotidiano, e trabalhou com seus atores através da via negativa. Ele não baseava o treinamento dos seus atores em ensinamento de técnicas, mas sim na eliminação de bloqueios que os impediam de agir. Dessa forma, seu treinamento contribuía para que os atores conseguissem eliminar o “lapso de tempo entre impulso interior e reação exterior, de modo que o impulso se torna já uma reação exterior. Impulso e ação são concomitantes: o corpo se desvanece, e o espectador assiste a uma série de impulsos visíveis” (GROTOWSKI, 1992, p. 14-15).

Mas para que se possa sair do cotidiano é necessário ter consciência dele, por isso, a importância da consciência corporal para os diretores de teatro mencionados, assim como para Freire (2018) é importante partir da realidade dos educandos, pois é partindo desta, que eles (educandos) poderão transformá-la. É, por exemplo, entendendo os discursos, que se pode transformá-los.

O corpo deve ser entendido não apenas como a parte física e visível do ator, mas tudo que o compõe, como sua voz, mente, o indivíduo de forma integral (GROTOWSKI, 1992). É pensando no indivíduo em sua integralidade que é possível pensar a espiritualidade em diálogo com o teatro e a educação, para uma educação autônoma e libertadora. Pois ao ficar preso apenas ao corpo

(físico/visível), é mais fácil ficar preso nos adjetivos, no teatro, por exemplo, é comum que muitos atores esperem reconhecimento, aplausos, e em relação a isso, Grotowski diz:

A representação é uma arte particularmente ingrata. Morre com o ator. [...] Por isto, sua única fonte de satisfação está na reação da platéia. No teatro pobre, isto não significa flores e aplausos intermináveis, mas um silêncio especial, no qual há muito fascínio, mas também um pouco de indignação, e até de repugnância, que o espectador dirige não exatamente para ele, mas para o teatro. É difícil atingir um nível psíquico que nos habilite a suportar uma tal pressão (1992, p. 38).

O fazer teatral nesta perspectiva não está relacionado com os adjetivos, elogios, rótulos, etc, mas sim com o desenvolvimento do ator e realização de seu trabalho com entrega e verdade, e conforme há um aprofundamento na espiritualidade, em prol do ator santo, os rótulos e os adjetivos passam a não ter nenhuma importância e o verbo vai ganhando força e move o processo. Pois diante de tudo que foi visto até o momento, algo fundamental é sair do nível da superficialidade, das aparências, trabalhando com as verdades dos sujeitos, ou melhor, possibilitando que os sujeitos trabalhem com suas verdades. Neste sentido, teatro e educação podem se relacionar também com a espiritualidade.

Neste trabalho a espiritualidade é abordada desde a perspectiva de Boff (2012) e Jung (2002), não do ponto de vista religioso ou sobrenatural, mas como parte do indivíduo. Tanto para Jung como para Boff a espiritualidade é uma parte profunda do sujeito, que pode se manifestar de diferentes formas, a mais comum sem dúvida são as religiões, que são caminhos possíveis para espiritualidade, porém, existem muitos outros, segundo Boff (2002), a espiritualidade pode e deve ser vivida em todos os momentos da vida, mesmo na fila de um banco, por exemplo.

Para Jung (2002), a mente se divide em duas partes, o consciente, que corresponde a parte da mente a qual se tem acesso facilmente, e a parte inconsciente, este se divide em duas outras partes. A parte mais próxima à superfície é o inconsciente individual, são conteúdos que em algum momento passaram pela consciência, mas que por alguma razão foram reprimidos. A outra parte é o inconsciente coletivo, seus conteúdos nunca fizeram parte da consciência e não são aprendidos, apenas herdados. Como o nome sugere, seus conteúdos

são coletivos, ou seja, todas as pessoas têm “acesso” (ainda que de forma apenas inconsciente), já nascem com eles.

Os conteúdos do inconsciente coletivo são chamados de arquétipos “[...] formas vazias (irrepresentáveis) preenchidas por imagens em função de características culturais e históricas específicas.” (ANAZ, 2020, p. 255), dessa forma, ainda que os arquétipos sejam os mesmos em todo o mundo, estes se manifestam de forma diferente em cada sociedade e cultura ao longo do tempo.

Ademais, a espiritualidade se relaciona com o teatro no que se refere ao processo de individuação, processo no qual o indivíduo vai integrando todas as partes do seu ser (conscientes e inconscientes) ao longo da vida (JUNG, 2002). Isso porque o trabalho do ator, nas perspectivas já abordadas neste trabalho, exige um desenvolvimento integral do sujeito, a parte física, a voz e a mente, o que contribui para a individuação.

Pensar espiritualidade, teatro e educação sob essa ótica é interessante pois deixa-se de lado uma visão fragmentada do ser humano e passa a observá-lo e entendê-lo em toda a sua complexidade. Essa relação se torna mais significativa ao considerar a visão de Rufino (2018, p. 87) sobre os saberes, estes “perpassam necessariamente por um reconhecimento do corpo, na medida em que todo saber só é possível quando praticado, ou seja, incorporado”. Nesse sentido, a aprendizagem não é um processo exclusivamente cognitivo, mas também envolve a vivência e a materialidade do corpo.

Ao reconhecer a importância das relações humanas e de ver o ser humano de forma integral, pode-se pensar em práticas educacionais e artísticas que não apenas transmitam conhecimento, mas que também possibilitem um profundo autoconhecimento. Esse enfoque enriquece o processo de aprendizagem e promove uma educação decolonial, onde as vozes e experiências diversas são reconhecidas e respeitadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A educação e o teatro foram e ainda são usados como meios para oprimir, no entanto, como visto desde a perspectiva de Freire (2018) e Boal (2008), também é possível usá-los para libertar-se. Para isso se faz necessário reconhecer a realidade para poder modificá-la. Neste sentido o Teatro Pobre de Grotowski (1992), com um possível caminho espiritual, em diálogo com a Pedagogia/Estética do Oprimido, pode contribuir para uma educação autônoma e libertadora.

O reconhecimento da corporeidade não apenas enriquece o fazer teatral, mas também possibilita que os educandos desenvolvam um entendimento mais profundo de si mesmos e do mundo ao seu redor. Assim, abordar educação, espiritualidade e teatro em conjunto contribui para uma educação libertadora, na medida em que possibilita aos sujeitos a possibilidade de conhecerem a si mesmos de forma mais profunda e suas realidades, se desenvolvendo de forma integral, sendo agentes de transformação em sua própria realidade.

Quanto mais há um aprofundamento a nível espiritual, mais as questões superficiais, como rótulos e adjetivos, que podem influenciar a forma de ver o mundo, contribuindo para a manutenção de preconceitos, vão desaparecendo. Com esse aprofundamento, os verbos ganham mais força, pois esse conhecimento de si e de sua realidade permite que o sujeito compreenda também que tem a capacidade de mudar a si e a sua realidade, saindo de um estado de passividade.

Essa perspectiva contribui para uma educação decolonial, dado que a começar pela perspectiva de espiritualidade, uma das coisas que foram tiradas de muitos povos durante a colonização, foi o direito de viverem suas espiritualidades da forma que fazia sentido para eles, essa perspectiva de espiritualidade entende que existem formas muito diversas de vivê-la, seja nas diferentes religiões, ou mesmo fora delas, como na experiência artística, como é o caso do teatro. Mas é decolonial também na medida em que contribui para que os educandos tenham mais espaço dentro de seu processo de aprendizagem e ensino, e possibilita, através do desenvolvimento dos indivíduos, sua libertação das opressões, e portanto diminuição de preconceitos impostos desde a colonização.

REFERÊNCIAS

ANAZ, Sílvio Antonio Luiz. Teoria dos arquétipos e construção de personagens em filmes e séries. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, v. 47, n. 54, p. 251-270, jul-dez, 2020. Acesso em: 18 jul 2024.

BARBA, Eugenio. **Teatro: Solidão, Ofício, Revolta**. Tradução de Patrícia Furtado de Mandonça. Brasília: Teatro caleidoscópico, 2010.

BARBOSA, Jane Rangel Alves. **A avaliação da aprendizagem como processo interativo: um desafio para o educador**. Rio de Janeiro: Faetec, 2008. Disponível em: <https://cursos.unipampa.edu.br/cursos/progesus/files/2011/04/BARBOSA->

JRA.-Avalia %C3%A7%C3%A3o-da-aprendizagem-como-processo-interativo.pdf .
Acesso em: 18 set. 2024.

BOAL, Augusto. **Estética do Oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

BOFF, Leonardo. **Crise: Oportunidade de crescimento**. Campinas: Versos, 2002.

BOFF, Leonardo. Sobre la espiritualidad ¿Es el universo autoconsciente y espiri-
tual?. **Cultura de Paz**, v. 19, n. 58, 2012.

SILVA, Ivone Ferreira; DOS SANTOS, Katiane. O Teatro do Oprimido: a
arte de libertar os sujeitos. In: PARANÁ. Secretaria de Estado da Educação.
Superintendência de Educação. Os Desafios da Escola Pública Paranaense na
Perspectiva do Professor PDE, 2016. Curitiba: SEED/PR., 2018. V.1. (Cadernos PDE).
Disponível em: http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pde-busca/producoes_pde/2016/2016_artigo_arte_unicentro_ivoneferreiradasilva.pdf . Acesso em 18 set. 2024.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra,
2018.

GROTOWSKI, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre**. Tradução Aldomar Conrado.
4. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1992.

JUNG, C. G. **Os Arquétipos e o Inconsciente coletivo**. Petrópolis: Editora Vozes,
2002.

JUNIOR, Luiz Rufino Rodrigues. Pedagogia das Encruzilhadas. Periferia, , v. 10, n. 1,
p. 71–88, 2018. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/periferia/article/view/31504>. Acesso em: 13 out. 2024.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. **Fundamentos de Metodologia Científica**.
São Paulo: Atlas 2017.

SOARES, Karine de Assis Oliveira. *et al.* Afetamentos docentes no tecido das peda-
gogias tradicionais: urdindo com as linhas da abordagem decolonial. **Anais da
Semana de Licenciatura**, Jataí, v. 1, n. 1, p. 138–148, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ifg.edu.br/index.php/semlic/article/view/1132>. Acesso em: 18 set.
2024.