

## A FORMAÇÃO DE EDUCADORES ATRAVÉS DE PERCURSOS ESTÉTICOS: TEATRO, MUSICA E NARRAÇÃO.

Paolo Vittoria  
(Universidade Federal do Rio de Janeiro)

Maria Rosaria Strollo  
(Università Federico II di Napoli)

Este trabalho apresenta e problematiza percursos de pesquisa-ação que estamos experimentando no *'Laboratorio di Epistemologia e pratiche dell'educazione'* (LEPE) - Universidade Federico II de Nápoles (UNINA) e do Projeto de Extensão 'Educação Popular no LUAR' - Universidade Federal de Rio de Janeiro (UFRJ). Estamos criando percursos que partem da experiência biográfica e narrativa focalizando elementos relacionados com a educação através de uma análise sincrônica e comparativa sobre experiências sociais e políticas. O objetivo é articular a relação entre pensamento e ação concreta, explicitando as conexões entre ambitos da educação formal, não formal e informal. Imaginamos, construímos e realizamos oficinas baseadas na reflexão sobre a prática educacional, utilizando elementos da Biografia musical, da Construção do hipertexto e do Teatro do Oprimido e tendo como autores de referência Augusto Boal, Duccio Demetrio, Giuseppe Ferraro, Paulo Freire, Matthew Lipman, entre outros.

A biografia musical é útil para criar e recriar experiências estéticas que entrelaçam histórias de vida e reflexões sociais e que consideram a musica como base deste entrelace. Através dela surgem momentos de descoberta e diálogo que abrangem aspectos emocionais e sensíveis e que transcendem a reconstrução biográfica de caráter meramente lógico-racional.

O elemento narrativo representa também o núcleo central da experiência do hipertexto: neste caso o objetivo das oficinas é explicitar, através da experiência, traços da educação formal, não formal e informal presentes na formação dos estudantes, questionando a distinção entre estes ambitos como espaços supostamente distintos.

As técnicas do Teatro do Oprimido, criadas pelo dramaturgo brasileiro Augusto Boal, têm como objetivo a criação de um teatro que seja instrumento de participação coletiva, reflexão sobre conflitos e desigualdades sociais e busque possíveis caminhos de libertação. Por isso é utilizado no meio dos movimentos sociais e trata a questão de gênero, os direitos dos trabalhadores, a questão da discriminação, da violência, da subjugação, problematizando uma dramatização da metáfora da relação oprimido-opressor. Através do Teatro Forum, Augusto Boal supera a distinção entre espectadores e atores (característica do teatro clássico) e abre espaços de interação que abatem a quarta parede, ou seja, o confinamento entre palco e plateia. Esta interação não é neutra, mas voltada a refletir sobre questões levantadas em cena por grupos sociais e problematizadas com a participação

do público. Estamos experimentando técnicas do teatro de Augusto Boal, utilizando o Teatro Forum e propostas estéticas relacionadas com a poesia e a fotografia, nos laboratórios universitários das Universidades de Nápoles e de Rio. Com estas oficinas queremos também repensar o teatro como espaço eficaz de reflexão e ação no ensino, na pesquisa e extensão universitária. Criando uma prática que nasce na universidade, mas vai além dos muros institucionais: uma prática extra-muros. Pretendemos refletir, neste trabalho, sobre as potencialidades de uma educação extra-muros entre os muros das instituições universitárias. Se existe uma transversalidade entre educação formal, não formal e informal; se a narração, o diálogo e o teatro político apresentam possibilidades para ações concretas de transformação social; se pensamos verdadeiramente numa pedagogia da emancipação e na análise de opressões ... quais espaços concretos e quais limitações se apresentam quando atuamos no contexto universitário?

Não queremos necessariamente respostas, mas abrir através da nossa oficina, espaços em que as perguntas se desdobram num processo de indagação aberta e questionadora.

**PALAVRAS-CHAVE:** Teatro; Biografia musical; Hipertexto.

### **A epistemologia na formação dos profissionais da educação.**

A relação entre epistemologia profissional e formação de educadores abrange a reflexão pedagógica em dois níveis: de um lado, a ação educacional e didática do próprio professor no ato de formar educadores profissionais e, de outro, os objetivos desta ação voltada para uma formação que viabilize ações educativas eficazes.

Trata-se para o formador de educadores de incluir-se no próprio objeto de investigação, de praticá-lo em primeira pessoa. Agora, assumindo que a formação do educador tenha como objetivo prioritário tornar o educador um profissional reflexivo que saiba construir conhecimento em situação e que, na base deste conhecimento, seja indicotomizável o nexos entre conhecimento formal, não formal e informal, emerge a necessidade de por em ação estratégias de formação que permitam de viver a experiência de entrelace entre as três dimensões citadas.

O formador de educadores, então, se dirige para uma formação que seja mais implementação de estratégias do que cumulo de conteúdos e não pode deixar de questionar o problema relativo a *que coisa e de que maneira* podem-se aprender estratégias através da experiência.

O primeiro problema que se apresenta è de caráter estreitamente metodológico: pode-se ilustrar o tema do nexo entre *formação formal, não formal e informal* ou pode-se induzir a experimentar este nexo envolvendo neste processo a experiência “encarnada”.

O segundo problema remete a uma mudança epistemológica a partir da qual a pedagogia não è o lugar de transmissão de um saber já pronto, mas o lugar no qual se aprende a capacidade de gerir de maneira autônoma o processo de interpretação e construção do conhecimento em chave filosófico e educativa. Não se trata de abandonar o próprio ponto de vista sobre o processo educacional, mas de tornar a liberdade de escolha crítica o objetivo da formação dos educadores.

A partir destas premissas, entendemos ilustrar, na primeira parte do artigo, o teor epistêmico de laboratórios com estudantes universitários conduzidos nos últimos anos com o objetivo de partir da prática para viver na experiência elementos teóricos, com particular enfoque no laboratório de epistemologia e práticas da educação e na autobiografia musical. Na segunda parte ilustraremos como e com quais intencionalidades, dessas praticas e teorias, nasceu a ideia de experimentar o Teatro Forum, criado pelo dramaturgo brasileiro Augusto Boal, na Universidade de Nápoles e de Rio de Janeiro.

Exploraremos, desta maneira, o nexo entre educação formal, não formal e informal, a relação corpo, som, aprendizado, a relação oprimido-opressor.

### **O nexo entre conhecimento formal, não formal e informal através do Laboratório de epistemologia e praticas da educação.**

A experiência de investigação, sobre a qual refletimos neste texto, aprofunda as problemáticas relativas a uma proposta de formação de educadores que os responsabiliza a intervir pessoalmente e fazer escolhas sobre aquilo que consideram mais útil e eficaz nos processos formativos. Isso comporta a reflexão sobre a ação finalizada a conquistar a capacidade de adotar soluções criativas e conscientes frente a situações únicas, incertas, instáveis e, muitas vezes, conflitais no lugar do modelo tradicional definido polemicamente por Schön como modelo da Racionalidade Técnica (Schön, 1993), ou seja, aquele modelo que interpreta a atividade do educador como solução de problemas através da aplicação rigorosa de teorias e técnicas com base científica.

Se desmistifica, assim, aquilo que por muito tempo foi ocultado nos debates sobre a escola, ou seja, que o professor não é aquele que transmite conteúdos mas um profissional chamado a intervir com responsabilidade em situações as vezes incertas, assumindo escolhas a partir da própria bagagem de conhecimentos e da própria existência.

A ação formativa não se limita mais a garantir o domínio dos conteúdos disciplinares, mas tende a promover capacidades de auto-reflexão, de colocar-se continuamente em discussão, com o objetivo de fazer emergir as compreensões que surgem em torno das experiências de práticas que requerem ampla consciência.

Desta maneira torna-se necessário assumir como centro motor da educação a intencionalidade de valores, a qual guia os processos de formação da ação educativa.

Esta leitura da liberdade de escolha que pode ser promovida ou inibida pelo processo educativo, tem inspirado as experimentações conduzidas nos últimos anos no *Laboratorio di epistemologia e pratiche dell'educazione* na *Università Federico II di Napoli* (LEPE-UNINA). Os percursos laboratoriais partem de uma preliminar sistematização dos conhecimentos experimentados sobre o processo educativo através de uma análise sincrônica comparativa dos modelos de formação.

Depois do processo comparativo dos modelos de leitura do fenômeno analisado pode-se discutir a escolha interpretativa a ser assumida como orientação na ação e uma sua ligação através do instrumento do hipertexto e da narração da própria experiência. Esta relação com a experiência e a ligação com a teoria pretende fazer emergir um processo circular entre prática e teoria.

Uma primeira fase do laboratório contempla a releitura por parte dos estudantes de alguns autores estudados nos anos anteriores para escolher uma linha teórica de referência. Em seguida os estudantes selecionam citações dos autores e as inserem na seção formal do hipertexto. Na seção do não formal eles colocam trechos de romances, diálogos de filmes, textos musicais, poesias que podem ser relacionados com a visão do processo educacional que emerge na dimensão formal. Na terceira seção eles inserem narrações de eventos que podem ser relacionadas com as outras seções. Finalmente podem experimentar subjetivamente como o processo de teorização do processo educacional seja influenciado pelas três dimensões: formal, não formal e informal.

### **O nexó corpo/som/ aprendizado através do laboratório de autobiografia musical**

Uma ulterior intervenção laboratorial pertence o nexó corpo, som, formação.

Como as diversas práticas, estilos, gêneros musicais remetem a condutas e diferentes comportamentos em torno da música, assim aproximar-se a uma data música ou a uma determinada maneira de fazer música, responde a necessidades a tendências de investigação e busca de uma pessoa. A experiência de “música e memória”, partindo das hipóteses que exista um estreito nexó entre música e pensamento interior é finalizada a escritura de uma autobiografia elaborada escutando, durante a escritura, músicas já selecionadas.

De um lado, a reconstrução autobiográfica implementa a capacidade da reflexão crítica sobre o saber pessoal, os valores e os significados construídos na própria experiência, como momento

preliminar de um aprendizado emancipatório e auto reflexivo, eixo de uma avaliação crítica de vínculos instintivos, linguísticos, epistemológicos, até institucionais e ambientais que determinam as nossas opções. De outro lado, o exercício da escritura amplia as potencialidades de gestão e de aspetos ou eventos da própria história instituindo novos nexos entre presente, passado e futuro, numa experiência de reelaboração que é também cognitiva do narrado.

Na formação de educadores consideramos importante utilizar a autobiografia musical em quanto instrumento para:

- vivenciar a experiência da escritura autobiográfica em quanto dispositivo de autorreflexão e autoformação.
- colher, através da experiência, possíveis elementos de censura da memória.
- experimentar o papel da música nos processos de conhecimento, em particular na associação música/emoções/experiências.

De fato, se a autobiografia apresenta uma significativa componente seletiva e as recordações aparecem como filtradas subjetivamente, a escuta poderia constituir um indício para a emergência da lembrança “involuntária” ou espontânea e desvinculada da seleção supostamente racional operada pelo sujeito no ato de escolher que coisa fazer entrar na própria autobiografia. Isso permite, de um lado, de refletir posteriormente sobre algumas dinâmicas próprias da narração autobiográfica, de outro, de viver a experiência do íntimo nexo entre som/corpo/história pessoal.

### **O Teatro de Oprimido de Augusto Boal**

Um autor que questiona de maneira profundamente original o nexo entre imagem, som, palavra e mundo do conhecimento é, sem dúvida, o dramaturgo brasileiro Augusto Boal. Como ele escreve no seu último livro, *A Estética do Oprimido* (2009):

“Cidadão não é aquele que vive em sociedade, é aquele que a transforma!

Arte não é adorno, palavra não é absoluta, som não é ruído, e as imagens falam, convencem e dominam. A estes três poderes – Palavra, Som e Imagem – não podemos renunciar, sob pena de renunciarmos à nossa condição humana”. (Boal, 2009, p. 29)

Palavra, imagem e som estão nas mãos dos grupos dominantes que controlam a grande mídia. Eles passam olhares padronizados sobre “o belo”, “o bonito”, “o feio”, “o bem” e “o mal”, homologando o pensamento com categorias padronizadas. A educação, de outro lado, submete o “pensamento sensível” ao “pensamento simbólico” criando uma hierarquia baseada no poder da razão e do seu controle. Isso contribui para a alienação e a opressão. É preciso libertar-se. Como? Não podemos

certamente eliminar as escórias midiáticas, mas criar nossa arte, nossas palavras, nossos sons, nossos ruídos, nossas imagens. De fato, a arte não é adorno, mas instrumento de educação e de luta popular.

O teatro de Boal é um teatro de luta, intrinsecamente, não violenta - se traçamos um paralelo com a não violência de Gandhi, Capitini, Sharp e do Movimento Não violência - , ao mesmo tempo que maiêutico, criativo e holístico. A não violência ativa sustenta que os conflitos podem ser também positivos se bem geridos e convida a provocá-los onde haja uma injustiça; o mesmo faz o Teatro do Oprimido, mantendo em cena os conflitos vividos pelos oprimidos. A não violência insiste que, a fim de encontrar soluções para os conflitos, é necessário escuta, comunicação e criatividade, elementos que Boal também persegue. Ele transforma o teatro em um espaço de reflexão-ação-transformação, inventando e reinventando formas comunicativas que possam democratizar as relações. O método é não violento, mas as soluções que o grupo encontra para a situação de opressão dependem de condições particulares do grupo e de sua vontade.

Boal (1931-2009) começa como dramaturgo, prossegue como vice-diretor do teatro de Arena da cidade de São Paulo entre 1958 e 1970. Em seguida, inspirado pela *Pedagogia do Oprimido* de Paulo Freire, começa a explorar as potencialidades comunicativas da relação teatral e ver nessas relações um meio de comunicação, não de massa, mas com o povo.

foi fundador do Teatro do Oprimido que, como ele mesmo quis especificar, *jámais 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* (Boal, 2005, p. 30). Com o seu teatro, Augusto Boal distorce as regras clássicas do teatro para criar espaços e tempos de participação política aprendendo a estudar e a pesquisar a ação do pensamento de modo participativo e dialógico. Nesse sentido acreditamos que Boal tenha sido um dos maiores e mais originais filósofos da educação de nosso tempo: o teatro foi a sua linguagem. A pesquisa social voltada para a transformação revolucionária da sociedade está na base da proposta de Boal que, desde o início de sua atividade teatral, foi fortemente influenciado pela obra de Bertold Brecht (1898-1956). Ele transfere o tom de tomada de consciência crítica do espectador brechtiano, à “ação sobre a cena” do especta-ator, como prova da mudança futura. Estuda a comunicação, observando, experimentando, aprendendo com as imperfeições e com os paradoxos e reinventa o teatro em termos participativos.

Sua grande referência foi Paulo Freire. No campo político-pedagógico Paulo Freire teorizou e praticou uma transformação da relação educativa superando a dicotomia educador-educando e

repensando o aprendizado como percurso comum que se cria a partir da interação. O educador é “educando do educando” e o educando “educador do educador”. Cada um com seu papel e os seus limites, se coloca em jogo para aprender com o outro e com a própria experiência da relação. Relação dialética não significa necessariamente relação entre pares, mas condições nas quais cada um aprende com o outro. Augusto Boal transferiu alguns princípios da pedagogia Freire para o campo político-teatral. Ele experimentou uma ação na qual se supera o esquema que pressupõe um grupo de atores que recita e espectadores que assistem. Na ação experimentada por Boal se abrem espaços nos quais os espectadores, rompendo metaforicamente a “quarta parede” que, em termos teatrais, é a divisão simbólica entre palco e plateia, participam e intervêm ativamente na ação.

### **O Teatro Forum**

Augusto Boal, a fim de nos explicar a gênese e a articulação do Teatro do Oprimido utilizou a metáfora da árvore, cujas raízes mais remotas são a política, a história, a filosofia e a ética, as quais, mediante os instrumentos do jogo, da palavra, da imagem e dos sons e alimentadas pela multiplicação e pela solidariedade, dão vida ao tronco constituído pelo Teatro Fórum e pelo Teatro Imagem de onde nascem os ramos do Teatro Jornal, do Arco-íris do Desejo, do Teatro Invisível, do Teatro Legislativo e outras formas que ainda não conhecemos, enquanto árvore, é um ser vivente que evolui continuamente.

As raízes dão vida à árvore, a alimentam, a fundamentam.

Em um sentido concreto, ética, política, filosofia e história são a energia vital do Teatro.

Entre as técnicas teatrais inventadas por Boal, utilizamos inicialmente o Teatro Forum, uma das experiências político teatrais largamente difundidas no mundo e, provavelmente, onde se encontre a mais significativa inspiração da *Pedagogia do Oprimido* de Paulo Freire.

Como funciona o Teatro Fórum? Um grupo de pessoas (atores e/ou não atores) constrói um espetáculo que tem como intenção representar ações concretas na vida real, a fim de produzir mudanças e transformações. Através de técnicas, jogos, exercícios, improvisações, trabalhos de grupo, utilizando o corpo, a voz e o movimento, o grupo constrói uma cena que geralmente representa uma condição de opressão e conflito. Para chegar à montagem de cena, o grupo é convidado pelo coordenador (chamado Coringa) para contar condições ou experiências de opressão e escolher aquela que seja mais significativa.

Chega-se à apresentação pública do espetáculo: durante a representação pública em um teatro, em uma praça, em hospital, em um cárcere, em uma escola ou em outros lugares de agregação, o Coringa interrompe a cena e põe perguntas ao público:

Vocês veem aqui uma situação de opressão?

Qual?

Em que contexto?

E quem seria o oprimido? Quem seria o opressor?

Porque ele/ela é o oprimido/a?

Trata-se de uma fase de reconhecimento das opressões, onde se é evidente um traço da pedagogia de Paulo Freire. Vocês se lembram daquela parte da *Pedagogia do Oprimido* na qual Freire sustentava que o oprimido, interiorizando em si a projeção do opressor, vive uma duplicidade de ser oprimido e opressor ao mesmo tempo? E que o reconhecimento dessa opressão é um caminho indispensável para qualquer processo de conscientização? Bem, isto que dizer que, muitas vezes, o oprimido e o opressor convivem na mesma pessoa e que nem sempre é claro quem oprime e quem esteja sendo oprimido. Em termos muito simples, acontece que, às vezes, quem é oprimido provoca a opressão.

Essa contradição dialética se faz ainda mais profunda em Boal porque a sua pesquisa não se limita ao processo de reconhecimento da opressão, mas se abre às expressões verbais e não verbais que a exprimem, a contam, a contextualizam e a problematizam.

O público se pergunta a respeito de um problema objetivo, uma situação real apresentada e, desse modo, começa a codificar e decodificar aquela realidade em movimento.

O espetáculo, mais detalhadamente, é uma codificação da realidade opressiva, feita pelo grupo que se apresenta a um público de semelhantes e que vivendo uma opressão, quer se livrar dela. Ao representá-la ao público, convocado pelas perguntas do Coringa, se faz uma análise ou decodificação da representação e, portanto, do mundo real representado. Às vezes o grupo de atores não vive aquela opressão, mas a representa a um público de semelhantes porque está interessado em se solidarizar com quem a vive ou porque realizou previamente uma pesquisa no território, entrevistando as pessoas, observando e estudando a realidade.

Compete ao público identificar a opressão, o que quer dizer que nem sempre é visível ou facilmente reconhecível. Em um certo senso, é claro como a opressão se forma nas relações de poder e que indagar sobre a opressão é um modo de discutir o poder, as suas formas, a sua incidência e é por isso que o teatro de Boal trabalha em situações particularmente expostas à discriminação social, à violência, à questão do gênero, à exploração do trabalho, às dificuldades relacionais.

No Teatro Fórum a pergunta se desdobra, se multiplica e o público que busca respostas começa a mostrar ideias diversas e se encontra, aceitando o jogo, pensando o diálogo com o diretor: “Mas se ele é o oprimido o que você faria para superar a opressão... o que você faria em seu lugar?”, pergunta o diretor a uma pessoa do público que está expondo o seu pensamento e que se vê sendo provocada a verbalizar as possíveis soluções para o que está refletindo. Trata-se de um momento importante: quantas vezes nos encontramos no teatro e de frente a uma situação de conflito em cena, pensamos “eu, no seu lugar, faria dessa forma!”. O Teatro Fórum te possibilita compartilhar esse pensamento e aquilo que é linguagem interior (pensamento) se torna linguagem exterior (palavra), se faz o discurso, mas aquilo que é mais surpreendente é que o discurso pode se tornar ação porque o espectador é convidado a entrar em cena e a substituir o ator, representando a solução que estava propondo. Nesse ponto se abre um cenário totalmente novo porque o espectador é desafiado não apenas a utilizar a palavra, mas a revelar o próprio pensamento na ação cênica mediante o som, a imagem, o corpo, o movimento. Desse modo se transcende o confinamento entre espectador e ator, entre pensamento e ação, entre palco e plateia e, como diz Boal, nessa fase não existe mais espectadores e atores, mas especta-atores.

O especta-ator, então, propõe em cena as próprias estratégias de superação da condição de opressão ou dominação. A dinâmica do Teatro Fórum não se exaure com a entrada em cena de um espectador ou de uma espectadora, porque a ação de resolução proposta é submetida a um novo processo de problematização:

O\la Coringa pergunta ao público:

O que mudou com essa nova intervenção?

A ideia proposta em cena é convincente?

Estamos seguros de que essa seja a solução ideal para superar a opressão?

Que valores e que limites possui a proposta efetuada anteriormente? Que consequências ela pode trazer?

Não possuem alternativas a serem propostas?

O público começa a murmurar: há os que estão mais de acordo com a solução, há os que estão menos. Geralmente há alguém que possui uma outra solução a ser proposta e a comunica publicamente: o\la Coringa o convida a entrar em cena.

Esta “sucessão de substituições” do ator pode se repetir muitas vezes, buscando se aproximar a uma solução ideal.

Diálogo e ação se alternam, a quarta parede que divide espectadores e atores se dissolve, a mecânica cênica se abre ao público. Há uma imersão na situação de opressão, se buscam soluções conjuntas, decompondo-a e recompondo-a, entrando no fenômeno, no seu núcleo mais profundo.

Um método teatral se torna método de consciência. Pensa-se em como resolver uma situação e, assistindo a diferentes interpretações, se descobre que a própria solução pode ser justa, mas talvez a não melhor, não aquela ideal... ou talvez sim. Quando se entra em cena se perde a certeza absoluta das próprias ideias, porque se é colocado imediatamente em meio à discussão.

Entrar em cena é um percurso crítico, porque as verdades são colocadas em crise, mas é uma crise criativa porque as convicções individuais se tornam incertas e confluem na pesquisa coletiva através do jogo do teatro. O jogo, que é um extraordinário e eficaz instrumento de pesquisa social, se realiza como surpreendente ensinamento de humildade. A humildade de saber não ser os autores das soluções certas, mas de ser coautores de um processo coletivo.

O objetivo do Teatro Fórum não é o espetáculo em si, mas o espetáculo é o início de um processo de transformação social de conscientização. O espetáculo, então, não é um momento de equilíbrio e repouso, mas um movimento inquieto e aberto que quer indagar as estratégias de poder que determinam o fenômeno da opressão: uma crise.

A transitividade da plateia ao palco, que Boal praticou no curso de suas experimentações teatrais através do teatro Fórum e traz à luz a questão da experiência teatral como lugar da consciência.

No Teatro Fórum a sensibilidade se concretiza, toma forma e assume sentido na ação. Desse modo, se torna uma atividade cognitiva e não apenas um “registro” de sensações. O pensamento sensível é uma atividade que vai além da recepção e transmissão de saber porque procura organizar o mundo na consciência. Os dois pensamentos, o sensível e o simbólico, são iguais e diversos e, nesta tensão de identificação e divergência, abrem espaço para a imaginação da ação que transforma a consciência.

### **Um laboratório de Teatro Fórum na Universidade de Nápoles.**

A partir da colaboração entre o laboratório LEPE – *Laboratorio di epistemologie dell’Educazione* – da Universidade Federico II de Nápoles e o projeto de pesquisa e extensão universitária EPNOL

(Educação Popular no Luar) – da Universidade Federal de Rio de Janeiro realizamos um laboratório de Teatro Forum com estudantes da Universidade de Nápoles.

Depois de ter contado situações de opressão vivenciadas durante o período escolar, os estudantes, já habituados a trabalhar em grupo em virtude de uma coparticipação em numerosas experiências laboratoriais escolheram o episódio que suscitava mais reflexões no grupo e que pudesse ser dramatizado e encenado. Através de técnicas, exercícios, improvisações, jogos de grupo; utilizando a voz e o movimento, montamos a situação de opressão que representava um conflito entre uma aluna e uma docente que se mostrava insensível com relação a uma situação de grave luto sofrida pela turma.

Apresentamos a peça durante um seminário aberto e o público identificou a condição de oprimida da estudante. Isso não era óbvio, sobretudo porque numa metáfora da dialética oprimido-opressor o oprimido pode oprimir pela sua própria condição de opressão (Freire, 2002). A interpretação em cena da docente refigurava uma pessoa evidentemente inflexível e insensível: provavelmente submetida ao seu papel profissional. Por esta razão, não obstante as numerosas intervenções em cena, a “maquina cênica” parecia congelada, imóvel. A docente não mudava sua atitude!

Parecia que o Forum pudesse terminar sem achar uma solução até quando uma espectadora não entrou em cena, discutiu com a turma e propôs uma ação demonstrativa: a turma que, até aquele momento, pareceu muito fragmentada e individualista se levantou unida e em silêncio abandonou a sala de aula. O silêncio foi sinal de respeito ao luto e de indignação nos confrontos da posição da docente. Somente uma ação de grupo poderia alterar as relações de poder entre a docente e os estudantes. A ação da turma, diferentemente de um ato individual, rompeu a cristalização do poder e abriu a discussão geral sobre a experiência vivenciada por todos os participantes.

Refletimos sobre as relações entre poder e domínio, sobre o poder do diálogo e a diferença entre ações individuais e coletivas refletindo sobre indivíduo e comunidade, espontaneísmo e política. Somente a união dos estudantes poderia mudar o jogo das relações. De um lado, para futuros profissionais da educação entrar no papel da docente, tentar entender suas contradições e fraquezas, foi de profunda importância. De outro lado, entrar em cena representou um momento de crise das próprias certezas e de passagem imediata entre palavra e ação.

Como notou Fabio Bifulco, um estudante que participou do laboratório, o Teatro Forum é uma possibilidade de democratização das relações e reinvenção das linguagens:

“Reencontrar a política que nasce dentro de nos, as formas comunicativas que democratizam as relações, aquilo que envolve sons, imagens, corpos, movimentos, que inventam e reinventam linguagens, é o caminho através do qual a emoção torna-se saber crítico, abertura ao mundo. Não è

catarse, não tem a presunção de fazer Teatro nem Literatura, mas libertação através da ação. Para fazer com que a experiência seja transformadora, não è suficiente mover sensações esclerotizadas, mas é necessário organizar o pensamento. Mover o desejo para a ação.” (BIFULCO, 2012).

## Conclusões

No relato apenas citado, emergem claramente elementos interessantes para a nossa reflexão.

O primeiro è o movimento do desejo para a ação: tanto no hipertexto, quanto na autobiografia musical e no Teatro Forum a relação entre desejo e ação aparece como elemento fundamental. Prioritariamente em termos de reconhecimento do desejo. È difícil reconhecer os próprios desejos, quando eles são impostos pelo Mercado e pela sua aliada Mídia.

Mascarados com necessidades, os desejos impostos realizam, na verdade, as exigências do Mercado e de suas estratégias. Reconhecer os nossos desejos autênticos e buscar ações coerentes com eles, é uma estratégia antagônica ao Mercado e seus enganos.

O segundo é a política que nasce dentro: geralmente quando discutimos sobre política com educadores ou estudantes, emerge uma dupla visão. A primeira é uma imagem daquela política que está fora de nós, aquela dos “políticos” ou dos “governantes corrompidos e egoístas”, levados ao poder pelo sistema representativo: se trata de uma política que suscita muita amargura e, frequentemente, até mesmo a negação. Outra ideia de política é a política que está dentro de nós, que vive em nós, aquela política que deveria acender todas as vezes que nos relacionamos, aquela política que deveria orientar as nossas escolhas e manifestar-se nas relações entre os sujeitos e dos sujeitos com a comunidade, aquela política para a qual Aristóteles chamou atenção quando afirmou que somos “animais políticos”. Sabemos que este segundo conceito de política seja, frequentemente, aviltado e humilhado, quase devorado pelo primeiro conceito. Em síntese, hoje nós temos uma visão da política como algo que possui um movimento do exterior para o interior, isto é, de interiorização de fatores externos frequentemente recolhidos depois de serem filtrados pelos meios de comunicação e pelas ideologias de seus proprietários. Em Boal o percurso é inverso, a política nasce dentro de nós através do movimento do teatro e se abre ao exterior. Mais do que interiorização, se trata de imersão e exteriorização. Desse modo se reencontra um sentido profundo e criativo da política.

O terceiro elemento é de que maneira experiências sensíveis (sons, imagens, movimentos) possam ser organizadoras do pensamento. Sobre este tema, acreditamos que a reflexão que Augusto Boal faz no seu último livro, *A Estética do Oprimido*, sobre linguagem sensível e linguagem simbólica seja exemplar. E é

com a “escuta” das suas palavras que concluímos nosso ensaio:

Discordo de que a *sensação pura* seja *obscura e confusa*: na verdade é rica e complexa, quando sentida tal como é. Sendo provocada pelo objeto (coisa), pode causar diversidade de percepção em diferentes sujeitos, ou no mesmo sujeito em diferentes momentos (...)

Discordo do uso da palavra *inferior* para designar o *Conhecimento Sensível*, pois este não è arquivo morto, mero registro de informações sensoriais, mas sim o dinâmico orquestrador das novas informações com as já recebidas e hierarquizadas, com as carências e os desejos do sujeito, isto é, Pensamento – é a sua conversão em atos. Baumgarten define a Estética como sendo a *Ciência do Conhecimento Sensível*, isto é, organização sensorial do caos. A meu ver, esta tarefa organizativa só pode ser realizada pelo Pensamento Sensível, dinâmico e fluido a cada instante e não pelo estático acúmulo, depósito. O Pensamento Sensível pode ser interpretado com as palavras (Pensamento Simbólico) que o expandam ou delimitem. Temos que concordar : *os sentidos tem sentidos!* Não são meras sensações que se apagam com o tempo (...) Coexistem em qualquer indivíduo, na sua percepção do mundo, O Pensamento Sensível e o Pensamento Simbólico nutridos pelo Conhecimento, simbólico e sensível (Boal, 2008. Pp. 26, 27).

## **Bibliografia**

- BIFULCO, Fabio. Relazione accademica sul laboratorio dei epistemologia e pratiche dell'educazione. Napoli: Università Federico II, 2012.
- BOAL, Augusto. Teatro do Oprimido e outras poéticas, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro: 2005.
- BOAL, Augusto. A Estética do Oprimido, Rio de Janeiro: Garamond, 2008.
- DEMETRIO, Duccio. L'autobiografia: Il raccontarsi come cura di sé. Milamo: Cortina Editore, 1996.
- DENNET, Daniel. L'evoluzione della libertà, Milano: Cortina, 2004.
- FERRARO, Giuseppe. Sapere sentire in STROLLO, Maria Rosaria. CAPOBIANCO, Maria Rosaria, Il ruolo della musica nella formazione individuale e sociale, Lecce: Multimedia, 2009. Pp 17-33.
- FREIRE, Paulo, A pedagogia do oprimido. São Paulo, Paz e Terra: 2006.
- SCHON, Donald, Il professionista riflessivo. Per una nuova epistemologia della pratica professionale, Bari: Dedalo, 1993.
- STROLLO, Maria Rosaria. Libertà, processi cognitivi, formazione degli insegnanti in STROLLO, Maria Rosaria. SCHETTINI, Bruno. Processi cognitivi e formazione, Napoli: Luciano Editore, 2010. Pp. 17-27
- STROLLO, Maria Rosaria. Musica e educazione, in STROLLO, Maria Rosaria, CAPOBIANCO, Maria Rosaria, Il ruolo della musica nella formazione individuale e sociale, Lecce: Multimedia, 2009. Pp 7-15.
- VITTORIA, Paolo. Narrando Paulo Freire. Por uma pedagogia do diálogo. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.
- VITTORIA, Paolo. MAZZINI, Roberto. Augusto Boal: il teatro per la liberazione in VITTORIA, Paolo VIGILANTE, Antonio. Pedagogie della liberazione: Freire, Boal Capitini, Dolci. Foggia: Il Rosone, 2011. Pp 63-109.

