



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
CAMPUS SOBRAL  
CURSO DE PSICOLOGIA**

**WILSON LUÍS FARIAS PINTO**

**HISTÓRIAS EM CENA: ESTÉTICAS DO OPRIMIDO COMO UMA  
ESTRATÉGIA DE CUIDADO INTER-HUMANO**

**SOBRAL**

**2017**

WILSON LUÍS FARIAS PINTO

HISTÓRIAS EM CENA: ESTÉTICAS DO OPRIMIDO COMO UMA ESTRATÉGIA DE  
CUIDADO INTER-HUMANO

Monografia apresentada ao Curso de  
Psicologia da Universidade Federal do Ceará  
– Campus Sobral, como requisito parcial  
para obtenção do Título de Bacharel em  
Psicologia.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Arthoni Souto  
da Rocha

SOBRAL

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

P732h Pinto, Wilson Luís Farias Pinto.  
Histórias em cena: estéticas do oprimido como uma estratégia de cuidado interhumano / Wilson Luís Farias Pinto Pinto. – 2017.  
40 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Campus de Sobral, Curso de Psicologia, Sobral, 2017.

Orientação: Prof. Dr. Márcio Arthoni Souto da Rocha.

1. Cuidado. 2. Interhumano. 3. Teatro do Oprimido. 4. Arte. 5. Psicologia. I. Título.

CDD 150

---

WILSON LUÍS FARIAS PINTO

HISTÓRIAS EM CENA: ESTÉTICAS DO OPRIMIDO COMO UMA ESTRATÉGIA DE  
CUIDADO INTER-HUMANO

Monografia apresentada ao Curso de  
Psicologia da Universidade Federal do Ceará  
– Campus Sobral, como requisito parcial  
para obtenção do Título de Bacharel em  
Psicologia.

Aprovada em \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Márcio Arthoni Souto da Rocha (Orientador)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Profª. Dra. Renata Rocha Barreto Giaxa  
Universidade de Fortaleza (Unifor)

---

Prof. Ms. João Vitor Moreira Maia  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Ao Luiz que há em mim e que me inspirou a arte de cuidar.

## AGRADECIMENTOS

Ao grande arquiteto do Universo, pelas maravilhas que construiu e pela energia cuidadora que desprende sob mim.

Aos meus pais Daschagas e Raimundinha, por sempre acreditarem em mim, me incentivarem a ser melhor no que me propunha a ser, por renunciarem muitas vezes seus desejos para ver a realização de um filho, ensinando-me o que é amorosidade na prática. Obrigado por tudo. Amo muito vocês!

As minhas irmãs Ellen Samylle, que me dá sempre muita saudade de sua convivência, e Alícia Maria que cuido como filha e tenho como parceira também. A vocês minhas desculpas pelas ausências e agradecimentos por existirem em minha vida como porto seguro a dar sentido no meu caminhar.

Aos meus avós maternos Livramento e José Wilson que sempre se dispõem a me ajudar quando preciso, mesmo que seja na escuta dos meus cansaços. Obrigado pela presença de sempre.

Aos meus avós paternos Luiz (*in memoriam*) e Julieta por trazerem sempre a mim o abraço aconchegante de boas-vindas e deixarem comigo o abraço reconfortante de até breve, entendendo sempre a dinâmica frenética do meu caminhar.

Aos amigos que fiz ao longo dessa jornada. Sejam os da rua que nasci, das escolas que estudei, da Universidade, da especialização e da vida. Obrigado a todos aqueles que acreditaram que eu poderia chegar até aqui.

Aos participantes da oficina intensiva de Teatro do Oprimido por acreditarem em si, em mim e nesta metodologia, embarcando em suas dores e transformando-as em arte e cuidado.

Ao meu amigo, orientador, supervisor e parceiro na boemia das noites de terça-feira, Márcio Arthoni, por ter acreditado que este trabalho poderia dar certo, por me incentivar em meio as adversidades e percalços que a vida nos colocou. Obrigado pelos puxões de orelha e pelas risadas imedidas. Obrigado pela confiança, acima de tudo! Ficarão muitos aprendizados, mas jamais esquecerei este em nome de Nietzsche: “O homem do conhecimento não precisa somente amar seus inimigos, precisa também poder odiar seus amigos. Paga-se mal a um mestre, quando se continua sempre a ser apenas aluno.” (NIETZSCHE, 1995, p.20).

“Temos a obrigação de inventar outro mundo porque sabemos que outro mundo é possível. Mas cabe a nós construí-lo com nossas mãos entrando em cena, no palco e na vida.” (Augusto Boal)

## RESUMO

O Teatro do Oprimido, criado por Augusto Boal, emerge num período histórico político de muita opressão: o regime militar no Brasil (1964-1985). Trata-se de uma série de modalidades e jogos teatrais que surgiram de maneira gradativa à medida que Boal experimentava essas técnicas em detrimento da plasticidade dos lugares em que eram empregadas atendendo diversas situações opressoras, onde o cerne da atividade era retirar a posição de passividade das pessoas imersas naquelas situações. Reunindo estas ideias, resolvemos analisar o potencial cuidador do Teatro do Oprimido através do olhar dos participantes de uma oficina oferecida na Universidade Federal do Ceará – Campus Sobral, buscando nos aproximar ao máximo de como cada um experimentava os jogos e como os jogos os afetavam, analisando isso em consonância com as obras de Martin Buber e Paulo Freire. Para isso tomamos como método de pesquisa a análise fenomenológica de conteúdo analisando Versões de Sentido produzidas pelos participantes do grupo a cada sessão. A partir das considerações apresentadas ao longo do trabalho e da experiência com as versões de sentido dos participantes do grupo, foi possível estabelecer que tanto Buber, Freire e Boal embora alocados no campo da Filosofia, da Pedagogia e da Arte, respectivamente, trazem ricas contribuições para se pensar o campo da saúde, e conseqüentemente, as noções de estética do oprimido podem apresentar para o campo psicológico um valioso instrumento de cuidado e promoção de saúde.

**Palavras Chaves:** Cuidado; Interhumano; Teatro do Oprimido; Arte; Psicologia

## **ABSTRACT**

The Theater of the Oppressed, created by Augusto Boal, emerges in a political historical period of much oppression: the military regime in Brazil (1964-1985). It is a series of modalities and theatrical games that appeared in a gradual way as Boal experimented with these techniques in detriment of the plasticity of the places where they were employed, attending to various oppressive situations, where the core of the activity was to withdraw the position of passivity from the People immersed in those situations. Gathering these ideas, we decided to analyze the potential caretaker of the Theater of the Oppressed through the eyes of the participants of a workshop offered at the Federal University of Ceará - Campus Sobral, seeking to get as close as possible to how each one experienced the games and how the games affected them, Analyzing this in consonance with the works of Martin Buber and Paulo Freire. For this we take as a research method the phenomenological analysis of content analyzing Sense Versions produced by the participants of the group at each session. From the considerations presented throughout the work and from the experience with the meaningful versions of the participants of the group, it was possible to establish that both Buber, Freire and Boal although allocated in the field of Philosophy, Pedagogy and Art, respectively, bring rich contributions To think about the field of health, and consequently, the aesthetic notions of the oppressed can present to the psychological field a valuable instrument of care and health promotion

**Keywords:** Care; Interhuman; Theater of the Oppressed; Art; Psychology

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1	– Unidades de Sentido.....	25
Tabela 2	– Sub-unidades de Sentido 1 –Aumento da consciência de si.....	26
Tabela 3	– Sub-unidades de Sentido 2 –Experiência de opressão.....	28
Tabela 4	– Sub-unidades de Sentido 3 –Empoderamento.....	30
Tabela 5	– Sub-unidades de Sentido 4 – Relação Inter-Humana e o Cuidado.....	32

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>2 MARTIN BUBER E A FILOSOFIA DIALÓGICA.....</b>	<b>12</b>
<b>3 PAULO FREIRE E A PEDAGOGIA DO OPRIMIDO .....</b>	<b>15</b>
<b>4 AUGUSTO BOAL E A ESTÉTICA DO OPRIMIDO .....</b>	<b>18</b>
<b>4.1 Teatro do Oprimido: conceituações e principais fundamentos metodológicos.....</b>	<b>19</b>
<b>4.2 Do Teatro do Oprimido para a Estética do Oprimido.....</b>	<b>21</b>
<b>5 HISTÓRIAS EM CENA: O ENCONTRO E O GRUPO .....</b>	<b>23</b>
<b>5.1 Análise Fenomenológica do Conteúdos.....</b>	<b>25</b>
<b>5.1.1 Unidade de Sentido 1 – Aumento da Consciência de Si.....</b>	<b>26</b>
5.1.1.1 Confiança no outro.....	27
5.1.1.2 Reconhecimento de potencialidades do corpo.....	27
5.1.1.3 Contemporaneidade e tempo para si.....	27
<b>5.1.2 Unidade de Sentido 2 – Experiências de Opressão.....</b>	<b>28</b>
5.1.2.1 Identificação.....	28
5.1.2.2 Dificuldade de vivenciar.....	29
5.1.2.3 Impotência.....	29
<b>5.1.3 Unidade de Sentido 3 – Empoderamento.....</b>	<b>30</b>
5.1.3.1 Empoderamento do corpo.....	30
5.1.3.2 Empoderamento com o outro.....	31
5.1.3.3 Aprendizados.....	31
<b>5.1.4 Unidade de Sentido 4 – Relação Inter-Humana e o Cuidado.....</b>	<b>32</b>
5.1.4.1 Sensações corporais.....	32
5.1.4.2 Pertencimento ao grupo.....	33
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>34</b>
<b>7 REFERÊNCIAS .....</b>	<b>36</b>

## 1 INTRODUÇÃO

“Se vim ao mundo, foi só para desflorar florestas virgens, e desenhar meus próprios pés na areia inexplorada!” (Cântico Negro – José Régio)

Meu encontro com esta temática se dá a partir de minhas vivências teatrais que somam mais de 10 anos, onde neste tempo pude vivenciar oficinas de Teatro do Oprimido, de Augusto Boal e perceber nesta linguagem teatral um potencial não só político, como também cuidador e até terapêutico. Trago este tema que para mim é muito caro para a luz da ciência a fim de repensar e desdobrar novos caminhos e possibilidades para esta metodologia dialogando com a Filosofia Dialógica de Martin Buber e a Pedagogia do Oprimido, de Paulo Freire, buscando observar convergências e o emergir de novas possibilidades. Para tanto facilitei, como coringa, um grupo de Teatro do Oprimido com oficinas intensivas com duração de cinco dias, composto por doze estudantes do curso de Psicologia da Universidade Federal do Ceará – Campus Sobral que se inscreveram para tal atividade.

O Teatro do Oprimido, criado pelo engenheiro químico e teatrólogo Augusto Pinto Boal, emerge num período histórico político de muita opressão: o regime militar no Brasil (1964-1985). Boal que era diretor do Teatro de Arena, um grupo de teatro que fazia arte driblando a censura da ditadura militar, caiu na “malha fina” desse regime e, depois de preso e torturado, acabou sendo exilado. Durante o exílio Boal experimentou novas técnicas teatrais e passou a perceber que o teatro além de uma arte dramática era uma arte marcial política, no sentido de que a pessoa pode se defender e lutar através dele. Ensinava seus atores através das oficinas práticas a repensarem sua condição de oprimidos e os potencializava através desta linguagem a reinventar as situações de opressão que viviam ou tinham vivido.

Assim o Teatro do Oprimido trata-se de uma série de modalidades teatrais (teatro-imagem, teatro-fórum, teatro-jornal, teatro invisível, teatro legislativo, arco-íris do desejo dentre outras), onde surgiram de maneira gradativa à medida que Boal experimentava essas técnicas em detrimento da plasticidade dos lugares em que eram empregadas atendendo diversas situações opressoras, onde o cerne da atividade era retirar a posição de passividade dos expectadores. Esta transposição do papel de passividade do expectador para uma voz ativa e dialógica é o que Boal chamava de espect-ator.

Investindo em leituras neste tema descubro convergências entre o sentido dialógico empregado no Teatro do Oprimido e a noção de diálogo em Martin Buber. Buber me foi apresentado através das leituras em Gestalt-terapia, abordagem que tomo como norte

teórico. Ao resolver transformar essa ideia numa produção acadêmica, em consulta ao orientador desta pesquisa, Márcio Arthoni, ele me apresenta como outra possibilidade nutritiva de diálogo, a Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire, onde resolvemos adicionar também nesta seara de saberes.

Reunindo estas ideias, resolvemos analisar o potencial cuidador do Teatro do Oprimido através do olhar dos participantes do grupo, buscando nos aproximar ao máximo de como cada um experimentava os jogos e como os jogos os afetavam. Para isso tomamos como método de pesquisa a análise fenomenológica de conteúdo analisando Versões de Sentido produzidas pelos participantes do grupo a cada sessão.

Durante os cinco dias de oficina, vivenciamos grandes experiências, onde podemos discutir juntos nossos sentimentos, as dores que aflingiam cada um, a medida que o grupo ia criando mais intimidade, podendo tocar em questões delicadas mas que o grupo pôde acolher, instigando meu olhar para o potencial cuidador que tem o espaço grupal, em especial, o cuidado inter-humano.

Este trabalho se configura importante para mim não só por conta de ser a conclusão da graduação, mas como a experimentação viva de que ser psicólogo, está para além do setting.

Os três primeiros capítulos deste trabalho, apresentam as três referências teóricas que utilizo para dialogar este trabalho. Optei por organizar em ordem cronológica, buscando montar uma linha do tempo até o desembocar do Teatro do Oprimido.

O primeiro capítulo descreve brevemente a história de Martin Buber e como ele constrói a filosofia dialógica, seu potencial cuidador que estuda o contato inter-humano e a noção de diálogo.

O segundo capítulo fala sobre Paulo Freire e a pedagogia do oprimido, seu olhar diferenciado sobre a educação e como isso reverbera no meio social.

O terceiro capítulo fala sobre o Teatro do Oprimido de Augusto Boal e seu percurso histórico e metodológico para a criação destas técnicas passando pelas bases epistemológicas para a criação do método, bem como os desdobramentos que o Teatro do Oprimido teve enquanto uma seara de técnicas e múltiplas aplicações em diversos contextos de opressão.

O quarto capítulo versa sobre a oficina “Histórias em cena” que trabalhou com estudantes de Psicologia da Universidade Federal do Ceará – Campus Sobral técnicas de teatro do oprimido. Discutiremos sobre estes encontros e como foram as experiências dos

participantes e do coringa através da análise de versões de sentido produzidas pelos participantes ao fim das oficinas.

Por fim, discutimos os resultados e concluímos observando a importância do Teatro do Oprimido como uma ferramenta de cuidado e empoderamento,

## 2 MARTIN BUBER E A FILOSOFIA DIALÓGICA

“Toda viver real é encontro.” (Martin Buber)

Martin Buber nasceu em Viena aos oito dias do mês de fevereiro de 1878. Morava com os avós, de onde vem seu encontro com a Haskalah, tendo o avô Salomão Buber como um dos líderes da religião. Segundo Von Zuben (1974), “junto desta família o jovem Buber teve a chance de experimentar a união harmoniosa entre a tradição judaica autêntica e o espírito liberal da Haskalah. A atmosfera era propícia para uma piedade sadia e para um profundo respeito pelo estudo”.

Aos 18 anos e movido por estas inquietudes, Buber entra para a Universidade de Viena no curso de Filosofia e História da arte (BUBER, 1974, p.5). A vida vienense trouxe a Buber a arte, a literatura e o teatro, onde através da arte ele passa a se sensibilizar e até esquecer suas raízes judaicas. Aos 26 anos se doutora em Filosofia em Berlim onde se engaja em movimentos universitários de jovens que pensam sobre assuntos contemporâneos, onde por 8 anos foi o editor do jornal “DER JUDE” (VON ZUBEN, 1974, p.6). Em 1923 é convidado a ser professor da Universidade de Frankfurt onde passa é destituído do cargo 10 anos depois pelos nazistas. No alto dos seus 60 anos é convidado pela Universidade Hebraica de Jerusalem para ser professor de sociologia, onde tem um período de intensa produção de seus escritos em judaísmo, hassidismo, política, sociologia, filosofia e lá permanece produzindo até os 87 anos quando vem a óbito. (VON ZUBEN, 1974, p.7)

Martin Buber centra seus estudos acerca da relação, do encontro e do diálogo e seu potencial enquanto cuidado e propulsão de vida. Através dos livros “Eu e Tu” e “Do diálogo e do dialógico” Buber explora estes temas bem como problematiza as relações baseado no que ele chama de palavras princípio que são EU-TU e EU-ISSO, estando EU-TU voltado para uma vivência experiencial onde o TU assume uma condição de profunda cumplicidade e conexão com EU, como ilustra VON ZUBEN (1974)

O TU se apresenta ao EU como sua condição de existência, já que não há EU em si, independente; em outros termos o si-mesmo não é substância mas relação. O EU se torna EU em virtude do Tu. Isto não significa que devo a ele o meu lugar. Eu lhe devo minha relação a ele. (p.17).

A partir disso é possível compreender a relação EU-TU como um momento privilegiado onde se dá o que Buber chama de encontro inter-humano. O homem que está sempre em busca de um sentido para as suas experiências, encontra na presença o sentido da sua existência. O sentido não está em mim, não está no outro, está no entre, no entre-nós, no

inter-humano. Assumir uma postura dialógica é assumir um movimento constante entre encontros e experiências. O encontro é aquilo que se dá na presença, no instante que eu tento descrevê-lo ele já se foi e deixou em nós a saudade que lhe é própria. O encontro simplesmente acontece. É na experiência que eu atribuo significado e sentido aquilo que vivo. “O mundo como experiência diz respeito à palavra-princípio Eu-Issó. A palavra princípio Eu-Tu fundamenta o mundo da relação” (BUBER, 2001, p.53).

O EU-ISSO se trata do posteriori a relação EU-TU, sendo relações onde o outro assume uma condição de objeto ou funcionalidade de acordo com a relação estabelecida. “O EU de EU-ISSO usa a palavra para conhecer o mundo, para impor-se diante dele, ordená-lo, estruturá-lo, vencê-lo, transformá-lo. Este mundo nada mais é que objeto de uso e experiência.” (VON ZUBEN, 1974, p.18) Compreendemos assim, o EU-ISSO também como um encontro, mas onde o outro se mostra como via pra facilitar o encontro desse EU com uma outra informação, sendo este ISSO um acesso á algo que aplaque uma falta que se apresenta neste encontro.

O pensamento buberiano nos provoca e nos inquieta diante da postura que estamos tomando frente a vida e frente aos outros que se apresentam diante de nós. E é, justamente nesse contexto, por vezes avesso ao que é genuinamente humano e do desinteresse pelo outro, que a filosofia dialógica de Buber se faz atual. Segundo Von Zuben (2003) a filosofia buberiana evoca no pensamento contemporâneo uma notável nostalgia do humano. Sua voz ecoa exatamente numa época marcada por um esquecimento sistemático do homem em sua humanidade. Desse modo, segundo Luczinski & Lopez (2010), as contribuições de Martin Buber são importantes por buscar compreender a ação humana no mundo, bem como as suas transformações a partir do encontro com o outro.

Estamos acostumados a racionalizar e, muitas vezes, não sentir. Fomos ensinados a seguir um determinado roteiro para as nossas vidas e, algumas vezes, esse roteiro não está aberto a intervenções de outras pessoas. Porém, pela própria expressão de Buber (2001) “no princípio é a relação”, percebemos que a relação nos é essencial, ou seja, “é o fundamento da nossa existência.” (Zuben, 2003). O sentido da existência humana é a vida com o outro. Quando paramos para refletir percebemos que vivemos isso como um grande esforço, porém, é, justamente, o encontro que marca a nossa existência enquanto existência humana genuína e autêntica. Imersos na correria e na pressa do dia a dia, acabamos por nos distanciar do outro ou evitar encontros. Algumas vezes, justificados por essa lógica e pelo cenário contemporâneo incerto e “inseguro”, não nos abrimos ao encontro e nos fechamos a meras relações instantâneas e mecânicas. Temos a sensação que na nossa vida pessoal não

precisamos estar abertos para o outro e para a alteridade, onde se mostra aí a importância do que chamo de cuidado inter-humano, onde através da relação é possível não apenas estabelecer um encontro inter-humano, mas observar nele um potencial de cuidado com o outro.

### 3 PAULO FREIRE E A PEDAGOGIA DO OPRIMIDO

Ninguém nasce feito, é experimentando-nos no mundo que nós nos fazemos. (Paulo Freire)

Paulo Reglus Neves Freire, pernambucano, educador, pedagogo e filósofo. Foi um garoto que vivenciou a pobreza de perto e que a partir dessa experiência a posteriori é levado a pensar nos pobres revolucionando a forma de aprender criando um revolucionário método de alfabetização que leva à fuga dos modelos padrões de aprendizagem onde no Método Paulo Freire há uma horizontalidade de saberes permitindo a participação de qualquer um que queira se submeter. (FREIRE, 2000, p.70)

Além disso, trata-se de um método que não pede padrões de respostas e nem segue uma lógica cartesiana, e sim dando autonomia e voz aos sujeitos buscando transformar seu espaço comum de convívio e os saberes que estes já tem em possibilidades de novas descobertas, o que nos leva a pensar que não há um saber ou o saber e sim saberes que possibilitam uma pluralidade de novas possibilidades. Com a educação bancária, como Paulo Freire chamava a educação convencional, haviam sempre de maneira muito nítida um desequilíbrio entre os sujeitos no que diz respeito à aprendizagem, abrindo margem para o aparecimento de categorias como os oprimidos e opressores, onde o acesso a informação possibilita controlar ou recriar uma realidade para aqueles que não tem acesso: os oprimidos. (FREIRE, 2014, p.27)

Paulo Freire, em “Pedagogia do Oprimido”, um dos livros mais importantes de sua carreira, nos convoca a pensar sobre o paradigma opressores – oprimidos e a partir disso propõe uma relação dialética e que mediante esse cenário, se faz necessário ações de superação desse paradigma e das contradições que ele carrega. Paulo Freire fala sobre o processo de desumanização que há na relação opressor-oprimido onde sugere que os oprimidos são desumanos porque perderam sua humanidade em detrimento de uma alienação, perderam uma afirmação como pessoas, como “seres para si”. (FREIRE, 2005, p.15) Eis aí o grande desafio dos oprimidos: recuperar sua humanidade. Entendendo humanidade não como a condição de ser humano enquanto “espécie” mas de ser humano enquanto consciência de si e do que se é.

E esta luta somente tem sentido quando os oprimidos, ao buscar recuperar sua humanidade, que é uma forma de criá-la, não se sentem idealistamente opressores, nem se tornam, de fato, opressores dos opressores, mas restauradores da humanidade em ambos. (FREIRE, 2005, p.16)

Ou seja, Freire sugere que a busca pela autonomia, ou sua retomada, não seja a conquista do lugar do opressor, pois assim criaríamos um sistema incessante nessa dinâmica onde teríamos sempre opressores e oprimidos agindo pela busca de uma posição apenas sem uma reflexão prévia sobre esse movimento, ou seja, teríamos pessoas cada vez mais alienadas e alienáveis.

Freire sugere que escapemos á este sistema através de um processo de conscientização, o que acarreta na liberdade. Com isso, Freire retoma o conceito de liberdade amplamente discutido por ele em sua obra “Educação como prática da liberdade”, onde percebe que a liberdade deve ser experimentada nestes dois polos (opressores e oprimidos) e não uma troca de papeis ou revide, entendendo a libertação como algo que acontece na relação, em sociedade. “Ninguém liberta ninguém, ninguém se liberta sozinho: os homens se libertam em comunhão (FREIRE, 2005, p. 29).

A liberdade que o oprimido sonha, e que é conquistada através das relações, quando este é impotente o suficiente para enxergar que está alienado, não é conquistada com o conselho de alguém, por exemplo, mas num processo de imersão em si mesmo, percorrendo um caminho, muitas vezes, doloroso e que o coloca de frente á um paradigma entre fugir deste mundo em que vive ou permanecer nele o que causa angústia e o mobiliza. “A libertação, por isto, é um parto. E um parto doloroso. O homem que nasce deste parto é um homem novo” (FREIRE, 2005, p. 19). Trata-se de uma busca árdua e profunda, e que esta busca e esta libertação não deixam de ser parte de um processo terapêutico.

Freire coloca que esta liberdade só é conquistada através da relação, porém uma relação dialógica. Por muito tempo, podemos procurar a solução para encontrar a liberdade em vários lugares, porém ela está em nós, e esta é o diálogo, entendido como fundamental para uma boa comunicação. Sendo este o veículo que me faz acessar o outro, possibilitando ouvir e ser ouvido

Não há diálogo, porém, se não há um profundo amor ao mundo e aos homens. Não é possível a pronúncia do mundo, que é um ato de criação e recriação, se não há amor que o funda. Sendo fundamento do diálogo, o amor é, também, diálogo. Daí que seja essencialmente tarefa de sujeitos e que não possa verificar-se na relação de dominação. (FREIRE, 2005, p.45).

Apenas serei capaz de ouvir o outro tendo amor ao mundo que me cerca e aos homens que nele habitam, entendendo este outro como alguém que não só está no mesmo mundo que eu mas que este alguém pode estar em relação comigo, buscando uma relação harmoniosa como sugere Freire (2005). É possível compreender o amor que Freire coloca não como o amor romântico, mas o interesse no outro, a empatia. O diálogo é o ponto de

encontro entre os homens que carregam cada qual suas histórias que são mediatizadas pelo mundo em que estão inseridos, na busca de sentido.

É nítida a presença da obra de Paulo Freire na metodologia do Teatro do Oprimido de Augusto Boal. Desde a herança do termo oprimido bem como a busca da reversão deste “quadro”. Freire fala sobre liberdade como forma de subversão á condição de oprimido e Boal já trata como um processo de desalienção, muito embora Freire esteja se tratando de um estado Boal traz o processo libertador não só para o modo de estar nas relações e sim voltando seu olhar também para o corpo daquelas pessoas e seus modos de se comportar e compreender as relações.

#### 4 AUGUSTO BOAL E A ESTÉTICA DO OPRIMIDO

Atores somos todos nós, e cidadão não é aquele que vive em sociedade: é aquele que a transforma. (Augusto Boal)

Augusto Pinto Boal, que gostava de se apresentar como “o filho do padeiro”, nasceu em 1931 na cidade do Rio de Janeiro no bairro da Penha. Tornou-se engenheiro químico e doutorou-se nesta carreira onde posteriormente tornou-se teatrólogo, professor na New York University, em Harvard University e na Université de La Sorbonne-Nouvelle. Em 2009 foi nomeado Embaixador Mundial do Teatro pela Unesco e, próximo de sua morte, Boal esteve entre os 197 candidatos ao Prêmio Nobel da Paz, falecendo no mesmo ano, vítima de insuficiência respiratória, um agravo da leucemia que o acometia. (BOAL, 2000, p.14)

Augusto Boal também era diretor do Teatro de Arena, um grupo teatral que fazia arte como resistência á ditadura militar que assolava o país. Tinha como grande marca as produções de cunho ativista e essencialmente brasileiras. Com o decreto AI-5, Boal é preso e depois exilado do país onde passa boa parte deste exílio na Argentina, terra de sua esposa, a psicanalista Cecília Boal, Peru, Portugal e Paris onde chegou a passar uma longa temporada vindo a criar posteriormente o *Centre de Théâtre de l’Opprimé de Paris*. Entre os anos de 1971 a 1986, em que esteve no exílio político, Boal passou a experimentar e escrever o que viria a ser o Teatro do Oprimido que lhe daria reconhecimento internacional. (BOAL, 2000, p.23)

“Penso que todos os grupos teatrais verdadeiramente revolucionários devem transferir ao povo os meios de produção teatral, para que o próprio povo os utilize, à sua maneira e para os seus fins. O teatro é uma arma e é o povo quem deve maneja-la!” (Boal, 1975, p.127). É dessa forma que Augusto Boal compreendia fazer teatro. Para além de uma arte dramática, Boal considerava o Teatro como uma arte marcial, onde o teatro aparece como uma forma de defesa do povo, do oprimido.

Este livro [Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas] procura mostrar que todo teatro é necessariamente político, porque políticas são todas as atividades do homem, e o teatro é uma delas. Os que pretendem separar o teatro da política, pretendem conduzir-nos ao erro – e esta é uma atitude política. Neste livro pretendo igualmente oferecer algumas provas de que o teatro é uma arma. Uma arma eficiente. Por isso, é necessário lutar por ele. Por isso, as classes dominantes permanentemente tentam apropriar-se do teatro e utilizá-lo como instrumento de dominação. Ao fazê-lo, modificam o próprio conceito do que seja o ‘teatro’. Mas o teatro pode igualmente ser uma arma de libertação. Para isso é necessário criar as

formas teatrais correspondentes. É necessário transformar. (BOAL, 1975, p.1)

Boal nos conduz a pensar quando fala do potencial político do teatro e da tênue linha entre esta arte como marcial e como dominadora. O teatro pode ser dominador e doutrinador quando retrata em cena uma realidade com seus valores deturpados e premeditados para a espera de determinados comportamentos daqueles expectadores alienados e oprimidos, bem como dizer que o teatro é pra quem tem talento ou para quem é ator. Boal pensa o teatro como um espaço político e comum a todos, todos aqueles que desejarem ser o que quiserem no palco e na vida e é pensado como arte marcial quando revela cenas do que acontece na vida e não é mostrado como uma estética capital que vende e enriquece produtoras, e sim como uma cena que toca o outro não só pela beleza mas que faz este expectador pensar e sair de sua condição estática e o faz enxergar como mais um que pode estar lutando pelo que se quer também. (BOAL, 1998, p.77)

#### **4.1 Teatro do Oprimido: conceituações e principais fundamentos metodológicos.**

O Teatro do Oprimido se mostra como uma arma de libertação num processo de desalienação: do corpo, dos pensamentos, das atitudes, na busca da libertação, fugindo do “ser oprimido” em busca de um ser que não seja espectador da sua vida e sim “espectador”, onde este sujeito possa dar conta do que sente, do que quer e de quem realmente é, entendendo “espect-ator” como um processo dinâmico, em que hora somos espectadores, quando estamos em relação e ouvindo o outro, e hora somos atores, quando tomamos a frente na busca do que queremos e desejamos, por exemplo.

Na prática, as sessões de Teatro do Oprimido funcionam com uma metodologia estética, onde Boal compreende o termo estética não como a ciência do belo mas como da comunicação sensorial e da sensibilidade, centrado na Imagem, na Palavra e no Som, buscando por intermédio destas perspectivas, trabalhar jogos teatrais com base em três princípios: “sentir tudo que se toca”; “escutar tudo que se ouve” e “ver tudo que se olha”, a fim de modificar comportamentos naturais em cena, desalienar certas compreensões e possibilidades corporais e acima de tudo popularizar o acesso ao teatro, entendendo que todos nós somos capazes de fazer teatro.

Todo mundo atua, age, interpreta. Somos todos atores. Até mesmo os atores. Teatro é algo que existe dentro de cada ser humano, e pode ser praticado na solidão de um elevador, em frente a um espelho, no Maracanã ou em praça pública para milhares de espectadores. Em qualquer lugar, até mesmo dentro dos teatros. (BOAL, 1998, p.350)

O Teatro do Oprimido também tem a permissividade de que o espectador possa modificar a cena a partir do que lhe toca, criando uma ponte entre o ideal e real. Nos permitindo enquanto seres humanos, sermos atores e espectadores de nossa própria história, onde essa permissividade nos possibilita uma ampliação na capacidade de compreender nossas próprias ações. Onde este espectador, que agora se descobre ator, atuará de modo a estar vivenciando aquela ação da maneira mais próxima da realidade, e não como uma mera interpretação desimplicada.

Estas descobertas, ou redescobertas, nos conduzem a entrar em contato com as coisas que realmente queremos, quem realmente somos, tornando esta atividade teatral um instrumento de auto compreensão e capaz de investigar soluções para questões pessoais e sociais. “O teatro é isso: a arte de nos vermos a nós mesmos, a arte de nos vermos vendo!” (BOAL, 1998, p.20).

Buscar uma referência direta para o Teatro do Oprimido é quase desfazer a potencialidade plural que esta arte tem. Sempre que Boal era questionado sobre as bases epistemológicas que fundamentavam o Teatro do Oprimido ele se remetia aos participantes das oficinas, dos amigos que tinha, e de todos que o cercavam, mostrando que não só os “teóricos” eram importantes para a criação de um método, mas que todos aqueles que estiveram em relação com Boal durante este período tem sua parcela de contribuição para a criação do Teatro do Oprimido, porém enquanto base teórica, Boal sinalizava duas grandes inspirações: A Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire e o Teatro Épico de Bertold Brecht.

Teatro Épico de Bertold Brecht surge em contraposição ao modelo vigente de teatro que tratava-se do Teatro Dramático. Carrega o nome “épico” advindo de uma noção heroica que está presente na peça. Há uma história em cena que se pressupõe a presença de um protagonismo onde é encenada com a maior carga de realidade possível

Traz como marca uma postura dialógica com o público mediante o que Brecht chamou de “quebra da quarta parede” (visualizando o formato do palco como quatro paredes, a quarta parede que se é “quebrada” é a da frente do palco que dá acesso aos espectadores) onde entende-se que a atuação que se dá no palco é direcionada e voltada para o público levando a ele reflexões e questões em aberto relativas a peça e que possam reverberar na vida destes espectadores.

O ator imita o herói com uma tamanha força de sugestão e uma tal capacidade de metamorfose, que o espectador imita o imitador e toma para si o que vive o herói. [...] Impossível identificar-se com seres transformáveis, participar de dores supérfluas, abandonar-se a ações evitáveis. (BRECHT, 1967, p.135)

Brecht mostra que a “quebra da quarta parede” não é apenas uma forma de dialogar com o público como também uma forma de usar a arte do teatro como arte crítica, entendendo essa proximidade com a plateia como uma forma de trazer o público para uma presença ativa e não apenas contemplativa, buscando nesse espectador uma visão crítica sobre o que vê.

O Teatro épico também quebra paradigmas relativos á linearidade e uniformidade da cena entendendo que na vida real nada ocorre de maneira linear e vinculada a diversos fatores de causalidade. O fator relativo ao envolvimento emocional presente na arte também perde força com o Teatro épico, onde Brecht entende que embora tente se aproximar o máximo da realidade com suas peças o que quer eliciar no espectador não é a identificação mas o poder crítico, capaz de enxergar aquilo que o cerca a fim de mobilizá-lo.

As oscilações surpreenderam-no [Galileu, quando contemplava o lustre que oscilava], como se jamais tivesse esperado que fossem dessa forma, como se não entendesse nada do que se estava passando; foi assim que descobriu a lei do pêndulo. O teatro, com as suas reproduções do convívio humano, tem de suscitar no público uma visão semelhante, visão que é tão difícil quanto fecunda. Tem de fazer que o público fique assombrado, o que conseguirá, se utilizar uma técnica que o distancie de tudo que é familiar. (BRECHT, 2005, p.146)

Podemos encontrar também pontos de convergência entre a metodologia de Boal e a de Brecht quando sugere a aproximação com o público onde no Teatro Épico a intenção é despertar apenas o espectador, já Boal joga luz na plateia, trazendo eles ao palco e podendo substituir um ator que está em cena numa determinada situação de opressão como se aquele espectador que agora é ator estivesse vivenciando aquilo na busca de novas perspectivas, numa sessão de Teatro Fórum, por exemplo.

#### **4.2 Do Teatro do Oprimido para as Estéticas do Oprimido**

Boal, próximo de sua morte, começa a escrever um novo livro embebido por diversas leituras e vivencias que havia tido ao longo de seus processos criativos. Porém, vem a óbito antes mesmo de terminar seus escritos e lançar o livro “A estética do oprimido” que sai no mesmo ano de sua morte, 2009, editado por Cecília Boal, sua esposa.

É neste livro que Boal sistematiza o que ele compreende por Estéticas do Oprimido, onde se mostra como algo que esta para além do já consagrado Teatro do Oprimido, sendo o Teatro do Oprimido uma ferramenta de acesso ás estéticas, sendo estética um modo peculiar que cada oprimido se apresenta no mundo como nos mostra Boal (2009)

“Como é possível defender a multiplicidade cultural e, ao mesmo tempo, a ideia de que existe apenas uma estética, válida para todos? Seria o mesmo que defender a democracia e, ao mesmo tempo, a ditadura” (p.10), onde a partir daí ele diferencia a estética como padrão cultural, ou o que é dito como belo e a estética como modo de expressão único de cada um, sendo esta última o modo de compreensão que conduz sua prática.

Boal (2009) fala que há duas formas legítimas humanas de pensamento: o pensamento simbólico e o pensamento sensível. Sendo o pensamento simbólico o que diz respeito às palavras e o sensível relacionado aos sons e às imagens, onde ao passo que essas duas formas de se experimentar no mundo são libertadoras, podem ao mesmo tempo serem opressoras.

O pensamento simbólico é o modo como estamos mais “viciados” em nos experimentar no mundo, onde através dele o olhar estético fica empobrecido, pois embora uma mesma palavra tenha vários significados, o contexto empregado na situação demonstra a intencionalidade de tal ato, sendo pobre a possibilidade de pensar esteticamente aquele ato. Já o pensamento sensível, que exploramos tão pouco, pode ser tido como a possibilidade mais nutritiva de empoderamento, como mostra Boal (2009)

O pensamento sensível, 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 (som e imagem), se tornam conscientes da realidade em que vivem e das formas possíveis de transformá-la, só assim surgirá, um dia, uma real democracia. (p.16)

Portanto é possível concluir que é apropriando-se de nosso corpo e do modo como nos experimentamos no mundo, através das estéticas, é que conseguiremos combater as formas de opressão, não de maneira utópica excluindo-as completamente, mas estando no mundo de maneira ativa, lutando pelo direito de ser quem realmente se é.

Diante disso afirmo minha escolha por trabalhar jogos de Teatro do Oprimido nesta pesquisa, mas com uma compreensão maior, buscando observar em cada participante seu modo peculiar de lidar com cada situação proposta, com cada provocação, fossem elas corporais ou existenciais. Por tanto escolho, neste estudo, analisar como as estéticas do oprimido podem funcionar como uma estratégia de cuidado inter-humano.

## 5 HISTÓRIAS EM CENA: O ENCONTRO E O GRUPO

Arte não é adorno, palavra não é absoluta, som não é ruído e as imagens falam. (Augusto Boal)

O presente trabalho apresenta-se como uma pesquisa de natureza qualitativa com orientação fenomenológica. Segundo Minayo (2012), os estudos qualitativos voltam-se para um nível de realidade mais profundo, trabalhando “com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes.” (p.21). Para Holanda (2002) a pesquisa qualitativa favorece: “o espaço da interlocução com o humano, o espaço de busca dos significados que estão subjacentes ao dado objetivo, um espaço de construção de novos paradigmas para as ciências humanas e sociais” (p.156). Prioriza, portanto, aspectos subjetivos, consequentemente, permitindo aprofundar o fenômeno estudado, ou seja, as pesquisas dessa natureza marcam uma singularidade que é a expressão da riqueza e plasticidade do fenômeno subjetivo (GONZÁLEZ REY, 2002).

Queremos nos voltar, essencialmente, para a compreensão do significado da experiência vivida, pois esta constitui o ponto de partida da pesquisa fenomenológica. A pesquisa fenomenológica, avessa a qualquer engessamento dos caminhos de acesso ao fenômeno, se constitui, antes de tudo, como uma atitude de respeito à integridade do mesmo, ou melhor, como uma postura investigativa assentada em um processo de inquietação e estranheza quanto ao fenômeno, sempre levando em consideração a experiência e a intersubjetividade.

A investigação sobre este grupo nasceu de uma atividade de extensão, mediante entrevista e autorização de uso de conteúdos para estudo. A atividade tratava-se de uma ação de extensão do Laboratório de Estudos em Fenomenologia e Clínica Psicológica – Quiasma, do qual faço parte e que é vinculado ao curso de Psicologia da Universidade Federal do Ceará. A proposta da ação “Histórias em cena” foi facilitar durante cinco dias seguidos (30/05/16 a 03/06/16) uma oficina intensiva que trabalhasse jogos de Teatro do Oprimido com estudantes de Psicologia da Universidade Federal do Ceará que desejassem se inscrever mediante entrevista prévia sobre seu desejo de participar do grupo e esclarecimentos sobre o que estávamos nos propondo com esta atividade.

O grupo aconteceu na sala de Ludoterapia do Serviço de Psicologia Aplicada da Universidade Federal do Ceará com início às 19h e com término previsto para as 21h, totalizando 2 horas diárias e 10 horas de atividades ao todo. Contamos com 14 inscrições prévias, porém no dia do primeiro encontro duas pessoas comunicaram que não poderiam

estar presentes, pois teriam atividades ao longo da semana no horário proposto, e como havíamos acordado previamente que precisaríamos da disponibilidade de todos em todos os dias, pois acreditamos que a falta neste processo quebra tanto a lógica do grupo quando seu processo de crescimento pessoal, não foi possível a participação destas duas pessoas nas atividades. Participaram ao todo 12 pessoas sendo 4 estudantes do 1º semestre, 3 do 3º semestre, 1 estudante do 5º semestre, 2 estudantes do 7º semestre e 2 estudantes do 9º semestre, possibilitando uma representação de todas as turmas e uma pluralidade de pessoas. Todos os colaboradores eram maiores de idade. Os participantes tiveram livre escolha para participar do estudo, sendo necessário assinar o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), salvaguardando todos os termos éticos e de sigilo da pesquisa.

Para atingir a finalidade do trabalho proposto, foi utilizado como instrumento de coleta de dados o que se chama de versão de sentido. Segundo AmatuZZi (1995), versões de sentido podem ser um rico instrumento de pesquisa fenomenológica que consiste em uma “fala expressiva da experiência imediata de seu autor, face a um encontro recém-terminado” (AMATUZZI, 2001, p.74). Ao final de cada encontro foi solicitado aos participantes que produzissem por escrito um relato do que haviam vivenciado. Como diria AmatuZZi (1995), o que será escrito não tem a pretensão ser uma descrição fiel do que aconteceu em sua materialidade, mas uma tentativa de falar da experiência singular vivida por cada participante do grupo naquele momento. Desse modo, a versão de sentido foi escolhida enquanto instrumento desta pesquisa uma vez que ela permite acessar a experiência vivida pelos sujeitos, colocando os sentidos produzidos a partir da experiência concreta.

A utilização da versão de sentido favorece um encontro de intersubjetividades. Por meio desses instrumentos apresentados pelos colaboradores visamos liberar o nosso olhar para a análise do vivido, das experiências puramente vivenciais. Esse vivido torna-se uma valiosa base de discussão. Os instrumentos foram coletados e posteriormente transcritos e tiveram, essencialmente, o intuito de qualificar o estudo teórico a partir dos discursos desvelados pelos participantes sobre a experiência que tiveram na oficina.

No que se refere à análise dos dados, foi realizada uma primeira leitura geral do material obtido nas versões de sentido. Em cada material, foi destacado as principais falas dos participantes e os discursos que mais chamaram a atenção. A utilização da versão de sentido favorece um encontro de intersubjetividades na medida em que o pesquisador dialoga com o material, mantendo certa liberdade de, a partir da sua experiência clínica e de facilitação da oficina, eleger as unidades de sentido que serão utilizadas nas análises.

Dos 60 instrumentos coletados, emergiram quatro unidades de sentido para análise: 1) aumento da consciência de si; 2) experiências de opressão; 3) empoderamento; 4) a relação inter-humana e o cuidado; Para uma análise mais minuciosa e formulando uma síntese de tais unidades, foram eleitas sub-unidades de sentido consideradas significativas a partir de cada uma das quatro unidades de sentido que nortearam a análise do material.

### 5.1 Análise Fenomenológica dos Conteúdos

Em contato com as versões de sentido produzidas pelos participantes da oficina, podemos perceber o quão rico foi esta experiência para eles. Através do método de pesquisa escolhido, passamos a elencar unidades de sentido dentro do material recolhido. Através de um olhar que busca a síntese do que foi escrito e ao mesmo tempo que contemple o mais próximo da experiência dos participantes, elencamos quatro unidades de sentido, como mostra a tabela abaixo: “Aumento da consciência de si”, onde aparecem as falas que o participante relata um reconhecimento, mediante os jogos, de situações que vive ou viveu; “Experiências de opressão”, onde os relatos apontam as experiências de opressão vividas antes ou na oficina; “Empoderamento”, onde estão as falas relativas ao reconhecimento das potencialidades pessoais ou até mesmo das possíveis “soluções” para suas situações em aberto ou já encerradas; “A relação inter-humana e o cuidado”, onde se encontram as falas que demonstram o potencial encontrado através da relação vivida no grupo, e seus desdobramentos.

Tabela 1 – Unidades de Sentido

Unidade de Sentido	Temática	Descrição
01	Aumento da consciência de si	Falas onde o sujeito passa a se dar conta de certas situações comuns à sua vida através dos jogos.
02	Experiências de opressão	Falas onde o sujeito demonstra ter sofrido uma opressão ou ter oprimido.
03	Empoderamento	Falas onde o sujeito se dá conta de uma situação e traz a “solução” impregnada a vivência.
04	A relação interhumana e o cuidado	Falas onde o sujeito associa um novo modo de ver as

		situações ás vivencias em grupo.
--	--	----------------------------------

Fonte: dados da pesquisa

### 5.1.1 Unidade de Sentido 1 – Aumento da Consciência de Si

Uma das experiências que os jogos de desalienação corporal proporcionam é o aumento da consciência de si, que é quando o sujeito passa a se dar conta de situações vividas ou de algumas condições onde este se encontra naquele momento. Boal (2007) nos mostra que “ para transformar, é preciso conhecer, e o ato de conhecer, em si mesmo, já é uma transformação. Uma transformação preliminar que nos dá os meios de realizar a outra.” Ou seja, quando passamos a nos conhecer melhor e ter consciência do que vivemos é quando conseguimos nos potencializar para a mudança, onde no espaço do Teatro do Oprimido ensaiamos estas mudanças, sendo este ensaio a própria mudança acontecendo. Desta forma, elegemos esta unidade de sentido, por compreender que a consciência de si é um fator determinante para a transformação da realidade, e anterior a isso, determinante para o aparecimento de novas possibilidades de nutrição.

Percebendo a amplitude de uma unidade de sentido e analisando os conteúdos de maneira sistemática, encontramos as seguintes sub-unidades de sentido:

Tabela 2 – Sub-unidades de Sentido 1 –Aumento da consciência de si

<b>UNIDADE DE SENTIDO 1 – AUMENTO DA CONSCIÊNCIA DE SI</b>	
Sub – unidades	Temática
1.1	Confiança no outro
1.2	Reconhecimento de potencialidades do corpo
1.3	Contemporaneidade e tempo para si.

Fonte: dados da pesquisa

#### 5.1.1.1 Confiança no outro

A experiência de Afrodite revelou uma significativa satisfação em experimentar a confiança nas pessoas, o que nos confirma o potencial transformador desse recurso que é o Teatro do Oprimido: “adorei poder confiar nas pessoas, nem que seja por conta de apenas umas dinâmicas. É uma sensação maravilhosa não se sentir sozinha”. Boal (1975) defende

que o ser humano é o único ser que tem a capacidade de ensaiar para a vida real, preparando-se para ela. Apoiados nesse entendimento e na experiência vivida por Afrodite, compreendemos que neste espaço dos jogos de Teatro do Oprimido, ela, percebendo a si mesma, consegue experimentar a confiança nas pessoas, que aparece como uma possibilidade potente para o mundo lá fora, o que reafirma Boal (2009) quando diz que as sessões de Teatro do Oprimido não acabam quando uma sessão termina, na verdade aquele espaço é apenas disparador para novas, ou para ressignificar experiências.

#### **5.1.1.2 Reconhecimento de potencialidades do corpo**

Hefesto traz em seu relato de experiência um despertar para os sentidos: “Me surpreendi um pouco com a minha habilidade de escuta, que eu não sabia que tinha”. Hefesto certamente sempre teve a capacidade de escutar, porém com os jogos que exploram este potencial e isolam outros sentidos perante este, Hefesto se dá conta, surpreso, que tem uma boa habilidade de escuta. Através deste relato, me remeto a Freire (2015), que nos fala da noção de corpo consciente, posto como o corpo que tem seu potencial explorado, “[...]o corpo consciente, que olha as estrelas, é o corpo que escreve, é o corpo que fala, é o corpo que luta, é o corpo que ama, que odeia, é o corpo que sofre, é o corpo que morre, é o corpo que vive!”. Durante esta descrição, Freire me conduz a compreensão de que todos temos um corpo consciente em potencial, porém, se faz necessário reconhecer estas potencialidades, mesmo que a descubramos de forma inesperada, como Hefesto.

#### **5.1.1.3 Contemporaneidade e tempo para si**

Afrodite relata: “Me chamou muita atenção [...] eu senti coisas realmente e percebi que é difícil fazer isso ultimamente... se desconectar com o mundo e viver o seu próprio mundo”. Analisando esta situação me dou conta do pedido indireto que Afrodite faz, me parecendo ser um pedido de que ela possa estar mais conectada consigo, se conhecer melhor, denunciado como “viver o seu próprio mundo”. Boal (2015) aponta que “os exercícios visam a um melhor conhecimento do corpo, dos seus mecanismos, suas atrofia, suas hipertrofia, [...] reestruturação, rearmonização. O exercício é uma “reflexão física” sobre si mesmo. Um monólogo, uma introversão”.

### **5.1.2 Unidade de Sentido 2 – Experiências de Opressão**

Ao participar das sessões de Teatro do Oprimido, o participante inevitavelmente entra em contato com suas experiências de opressão, sejam elas vigentes ou passadas. Analisando o material produzido pelos participantes consigo enxergar que há uma forte presença de experiências de opressão, porém os jogos convidam a repensar estas situações de uma forma potente, sendo cada um autor de sua própria história. Escolhi esta unidade atentando para o fato de que as experiências de opressão são determinantes na vivência dos participantes, pois é através do contato com elas que será possível ressignificar ou repensar aquela situação, sendo ela encenada ou não.

Diante disso, elenco três sub-unidades de análise

Tabela 3 – Sub-unidades de Sentido 2 –Experiência de opressão

<b>UNIDADE DE SENTIDO 2 – EXPERIÊNCIAS DE OPRESSÃO</b>	
Sub - unidades	Temática
2.1	Identificação
2.2	Dificuldade de vivenciar
2.3	Impotência

Fonte: dados da pesquisa

### **5.1.2.1 Identificação**

Através dos jogos, entramos em contato com as experiências não só nossas mas de outros participantes que compartilham suas experiências ao longos dos jogos. Hefesto nos mostra que mesmo vivendo em um contexto cultural diferente de Deméter, ele consegue se identificar com sua história. “Na história de Deméter eu me segurei para encenar ela e tentar mudar a história e reviver as mesmas situações de opressão que vivi também”. Podemos analisar através do relato de Hefesto, que a identificação favorece um ambiente mais permissivo na medida em que percebe que seus dramas e conflitos em alguma medida podem ser experienciado por seus colegas.

### **5.1.2.2 Dificuldade de vivenciar**

Nós podemos notar através da oficina que entrar em contato com as nossas situações de opressão gera certa carga de dor na medida em que a pessoa retoma aquele momento. Desse modo, os jogos favorecem uma aproximação com a realidade vivida e uma possível (re)significação dos sentidos e significados atrelados aquela vivência, como nos mostra Héstia que teve sua história de opressão encenada, ao qual foi vítima de assédio

sexual por parte de seu tio: “Eu não tive culpa de nada. Eu só era uma criança. Meu tio veio de tão longe e era tão simpático. Ele não valia nada. Nunca soube como tratar uma mulher. Mulher tinha que fazer o que ele queria, talvez. Tudo o que aconteceu me deixou marcas... por muito tempo. Hoje eu choro. Choro pelo que eu me senti naquele momento: um nada.”. Diante do exposto por Héstia, podemos compreender o quão difícil é para ela retomar esta experiência de maneira tão presente, porém ao mesmo tempo em que ela reexperimenta esta memória, ela também reflete sobre o que vive ao passo de poder dar vazão á esse choro apenas neste dia, quando se lembra não do ato, mas da completa impotência que experimentou diante desta experiência. Como diria Buber (2009) “O que esperamos nós quando desesperados e, mesmo assim, procuramos alguém? Esperamos certamente uma presença, por meio do qual nos é dito que ele, o sentido, ainda existe.” (p.47). Essa frase me conduz a acreditar que mesmo sendo difícil reexperimentar o que Hestia foi vítima, o grupo e a presença dele, através de um cuidado inter-humano, se mostra aberto para ouvir, ver e intervir na experiência de Hestia afim de ajuda-la a repensar e resiginificar esta experiência.

### **5.1.2.3 Impotência**

Analisando as falas dos participantes, podemos perceber que, muitas vezes, entrar em contato com as suas experiências de opressão também nos fazem acreditar que não se pode mudar aquilo que já esta consolidado, nos dando uma sensação de impotência. Quase como que para cada ação houvesse uma reação já preestabelecida. Como podemos perceber na fala: “Eu queria poder abraçar as pessoas na hora que eu quisesse. Eu queria poder falar bem e o que eu realmente quero falar. Eu queria demonstrar o que eu realmente sinto. Eu queria gritar nas horas em que estou extremamente feliz. Eu queria melhorar meus erros e o que faço machucar quem amo. Eu queria falar a bobagem que desse na telha. Eu queria amar as pessoas da maneira que gostaria. Eu queria conseguir apresentar trabalhos de uma maneira mais leve. Eu queria conseguir falar em publico e bem. Eu queria... quero. São tantos eu’s.”. Analisando a fala de Héstia, é possível perceber que grande parte do que ela deseja realizar, e se mostra oprimida é possível de ser realizado se ela se autoriza a realizar isso, se empodera, e embora o Teatro do Oprimido tenha por objetivo empoderar aqueles que se submetem ao método, ele não consegue, e nem tem por objetivo, dar conta de tudo como nos mostra Boal (2009) “Tampouco temos o direito de imaginar que o nosso Método seja uma panaceia universal: temos que saber quais os limites entre os distúrbios passíveis de serem trabalhados com arte e teatro e aqueles [...] em que escapa à nossa possível ajuda.” ( p.237)

### 5.1.3 Unidade de Sentido 3 – Empoderamento

A partir da análise das versões de sentido produzidas pelos participantes, é possível perceber que através dos jogos muitas pessoas conseguem não só reconhecer sua dificuldade ou opressão, mas também encontrar soluções para as situações que estão relatando ou passando naquele momento, o que chamo aqui de empoderamento. Julgo importante para esta pesquisa esta unidade de sentido por entender que a partir do reconhecimento do seu próprio potencial, seja ele corporal ou existencial, é possível exercer sua plena cidadania.

Tabela 4 – Sub-unidades de Sentido 3 –Empoderamento

<b>UNIDADE DE SENTIDO 3 – EMPODERAMENTO</b>	
Sub - unidades	Temática
3.1	Empoderamento do corpo
3.2	Empoderamento com o outro
3.3	Aprendizados

Fonte: dados da pesquisa

#### 5.1.3.1 Empoderamento do corpo

Ao longo dos jogos os participantes acabam percebendo o potencial que o corpo tem, corpo este, antes alienado, havendo assim certo empoderamento das possibilidades do corpo. Assim, embora o corpo permaneça o mesmo, através dos jogos tem-se uma percepção maior do corpo. Como podemos perceber na fala de Hermes: “Eu to amando as atividades, atividades de concentração e percepção estão aumentando. É uma concentração ou uma percepção que muitas vezes não são necessárias palavras, do verbo, para melhorar, aprimorar, aperfeiçoar, mas apenas do fluxo de energias, de concentração em si, consigo mesmo, com o outro, com o espaço. O abraço, o toque ajudam, facilitam a conexão!” Através do contato com a experiência com o grupo e através dos jogos ele descreve a possibilidade de compreensão e comunicação não só pelas palavras e a partir de si mesmo, mas uma percepção de si que passa pela relação com o outro.

#### 5.1.3.2 Empoderamento com o outro

Os jogos por terem uma configuração grupal e por dar voz e vez a todos os participantes fazem com que ao passo que um membro do grupo fala e os outros escutam, acaba se configurando um campo de possibilidades, fazendo com que eu consiga falar

daquilo que me inquieta ou que eu desejo deixar emergir, encontrando nos colegas um espaço de compartilhamento e cuidado mútuo. Como podemos compreender a partir da fala da Hera: “Me sinto importante para as outras pessoas, pois elas quiseram dividir comigo momentos da vida delas que elas não tinham dividido.” Desse modo, podemos fazer lembrança da expressão de Buber (2001) que estabelece que “no princípio é a relação”, percebendo, assim, que a relação nos é essencial, ou seja, “é o fundamento da nossa existência.” (Zuben, 2003). Analisando a frase de Hera podemos perceber que para além de encontrar um espaço permissivo para o compartilhar das suas realidade, também é potente em ouvir o outro e se sentir privilegiada ao ocupar aquele lugar de escuta e acolhimento. Entendemos que através da ação do outro eu também posso me empoderar diante das minhas próprias possibilidades.

### **5.1.3.3 Aprendizados**

Ao entrar em contato com as suas questões e se empoderar delas, muitas vezes, mediante uma vivência tão intensa dentro do grupo, se torna possível ressignificar e pensar suas próprias questões a partir de um novo horizonte e de uma nova perspectiva, encaramos isto como um aprendizado. Percebe-se na fala de Athena o exposto: “As vezes me pego pensando o que impede as pessoas de conseguirem o que querem e o que me impede. Muitas vezes é a falta de coragem, medo de colocar uma coisa já certa em risco e seguir um caminho incerto, outras vezes é a burocracia ou o sentimento das pessoas com quem nos importamos. Por tudo isso é difícil chegar ao que se quer, mas tenho certeza que não quero chegar a velhice sem ter tentado outros caminhos. Acho que a vida é movida pelo que queremos, mas esses desejos mudam com o tempo. No entanto suas experiências te constroem, então é bom saber que as experiências valem a pena. Mesmo as que não foram tão boas, fazem você crescer intensamente, as vezes até mais.” Através da fala de Athena é possível perceber o valor que ela dá a experiência, considerando que a experiência se constitui como um aprendizado, mesmo sendo positiva ou não, e mostra como possibilidade potente o não deixar de tentar, assim como corrobora Freire (2005) “Ninguém caminha sem aprender a caminhar, sem aprender a fazer o caminho caminhando, refazendo e retocando o sonho pelo qual se pôs a caminhar.” (p.155).

### **5.1.4 Unidade de Sentido 4 – Relação Inter-Humana e o Cuidado**

A relação inter-humana se mostra como o resultado do encontro que é proporcionado através dos jogos do teatro do oprimido. Analisando as produções podemos

perceber o potencial cuidador que há nas relações estabelecidas através dos jogos. Destaco essa unidade como importante para a análise por entender que se configura como o cerne desse trabalho analisar o potencial cuidador que há nesta relação inter-humana.

Tabela 5 – Sub-unidades de Sentido 4 – Relação Inter-Humana e o Cuidado

<b>UNIDADE DE SENTIDO 4 – RELAÇÃO INTER-HUMANA E O CUIDADO</b>	
Sub - unidades	Temática
4.1	Sensações corporais
4.2	Pertencimento ao grupo

Fonte: dados da pesquisa

#### **5.1.4.1 Sensações corporais**

O cuidado aparece na oficina não só através da fala verbal, mas também na forma de sensação, um sentimento de cuidado. As sensações nos ajudam a dar conta e a indicar emoções e sentimentos que não foram ditos pelas palavras, mas que estavam presentes no processo grupal. Ares nos fala da sua experiência a partir das sensações: “A sensação que tive foi de um encontro comigo mesma, de me perceber e isso é algo que raramente faço, talvez nunca tenha feito como fiz hoje. Vivenciar também o papel, o lugar de outra pessoa também foi algo muito forte, me senti revoltada, tomada por um sentimento inexplicável ao me colocar no lugar da DEMÉTER, na história dela. A história da HÉSTIA também me tocou e me comoveu bastante. As vivências dessa semana foram incríveis, me sinto inteira e integrada. Isso é maravilhoso. Sinto que jamais serei a mesma depois do que experimentei aqui”. Como fala Boal (2009) “os sentidos têm sentido! Não são meras sensações que se apagam com o tempo: têm sentido e direções” (p. 27). Assim, Boal demonstra a importância das sensações corporais não só como registros do que foi sentido, mas demonstrando que as sensações corporais são marcas impregnadas de sentido.

#### **5.1.4.2 Pertencimento ao grupo**

Um dos produtos de estar vivenciando a oficina é o reconhecimento pessoal no grupo, assim como a própria sensação de pertencimento, advinda do cuidado inter-humano

construída com os jogos. Jogos estes que proporcionam desde o contato físico até um olhar para as suas questões em aberto, onde há no grupo, além de uma partilha, uma identificação. Apolo nos fala em seu relato: “A sensação mais marcante foi se desprender e confiar, algo difícil por não saber o resultado dessa atitude, ao mesmo tempo que foi libertador poder saber que alguém que eu não conheço tão bem se responsabilizou por mim. Senti carinho ao ser acolhida e senti o abraço também. Quando não pude enxergar de início foi bem desconfortável, tive medo de machucar as pessoas. Depois de prestar atenção nos sons da sala e focar neles, pude ganhar mais confiança para me movimentar. Outra sensação muito boa foi a de sentir o rosto das pessoas e como é prazeroso sentir o toque com cuidado no rosto, sentir que o outro tentou perceber todos os detalhes do seu rosto, mas com cuidado. Me fez pensar em como nunca fiz isso com as pessoas mais próximas para perceber mais delas, além do que eu vejo.” Apolo nos mostra sua surpresa em ser cuidado por alguém que ele não conhece, onde conhecer se trata de uma relação anterior ao grupo, mas que naquele momento eles passam a estabelecer uma relação de cuidado. Através dessa relação Apolo consegue enxergar possibilidades para além do vivido que não está só no entre, mas que se projeta para relações futuras, onde ele passa a enxergar até mesmo as pessoas que ele já conhece, porém com um novo olhar, produto dessa relação. Ou seja, além da sensação de pertencimento ao grupo, reconhecendo o outro e sendo reconhecido por ele, possibilita novos horizontes para novas relações.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Eu quero desaprender para aprender de novo.  
Raspar as tintas com que me pintaram.  
Desencaixotar emoções, recuperar sentidos.  
(Rubem Alves)

A partir das considerações apresentadas ao longo do trabalho e da experiência com as versões de sentido dos participantes do grupo, foi possível estabelecer que tanto Buber, Freire e Boal embora alocados no campo da Filosofia, da Pedagogia e da Arte, respectivamente, trazem ricas contribuições para se pensar o campo da saúde, e conseqüentemente, as noções de estética do oprimido podem apresentar para o campo psi um valioso instrumento de cuidado e como promoção de saúde.

Assim, é salutar que, nós, enquanto psicólogos, possamos nos apropriar de outras linguagens que não só a da psicologia. Se nos propomos a entender o humano e suas formas de manifestação de uma forma geral, se apropriar do mundo em suas outras linguagens também se constitui enquanto uma forma de compreensão do humano. Então, o Teatro do Oprimido se apresenta como uma ferramenta artística e cultural e que tem base teórica na pedagogia do Oprimido de Paulo Freire, e que embora não tenha uma finalidade terapêutica em si, pode se apresentar como uma ferramenta terapêutica, o que nos recorda Buber com a noção de inter-humano, sendo considerado um recurso valioso para os profissionais que tenham como o objetivo o cuidado autêntico.

A partir da escolha do perfil dos participantes do grupo, restrito aos estudantes da psicologia, podemos inferir que os mesmos apresentam demandas que também nos convocam a refletir sobre o cuidado dos cuidadores em potencial, onde aparecem desde demandas pessoais, até demandas referentes a todos do grupo, como experiências de opressão vividas no ambiente acadêmico. Desse modo, a ferramenta do teatro do oprimido pode aparecer não só como a ressignificação destes problemas, mas surge como uma possibilidade de discutir o ser estudante de psicologia dentro da própria Universidade.

Destacamos como o principal produto seja da relação inter-humana ou vivência dos jogos, mas essencialmente de estar presente dentro do que foi proposto o empoderamento como a saída para ressignificar as experiências de opressão. O sentido do cuidado inter-humano é o empoderamento e a estratégia do teatro do oprimido leva a isso.

Se pararmos para pensar a grande maioria das relações são marcadas por opressores ou oprimidos, só alternamos de papéis. Com isso, se faz necessário cada vez mais a divulgação dessa ferramenta de cuidado, seja nos ambientes escolares, nos espaços promovedores de saúde ou em qualquer outro ambiente que há relações humanas. Ao passo

que é necessário compreender as estéticas do oprimido não como a ferramenta de empoderamento, mas como uma potente estratégia de cuidado inter-humano, que pode ser complementada com outras ferramentas, como educação libertadora de Paulo Freire.

Vale ressaltar que uma única estratégia não aplaca tudo. Cada estratégia possui seus limites. O mundo é muito mais desempoderador do que a capacidade de transformar que o teatro do oprimido possui. Ele não consegue transformar o mundo por completo, se constituindo enquanto uma estratégia complementar, ou seja, uma potencia limitada. Assim, no contexto político e social que o nosso país está imerso nesse momento, o mínimo para poder sobreviver a tantas é empoderar-se, seja pela via do Teatro do Oprimido ou outras formas que a favoreçam, como nos lembra Boal: “Temos a obrigação de inventar outro mundo porque sabemos que outro mundo é possível. Mas cabe a nós construí-lo com nossas mãos entrando em cena, no palco e na vida.”

## 7 REFERÊNCIAS

- AMATUZZI, M. M.. Descrevendo processos pessoais. **Estudos de Psicologia**, 12, 1, 1995, (pp. 65-79).
- AMATUZZI, M. M.. Versão de sentido. In **Por uma psicologia humana** (pp. 73-86). Campinas: Alínea, 2001.
- BOAL, A. **Hamlet e o filho do padeiro**: memórias imaginadas. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- BOAL, A. **O arco-íris do desejo**: método Boal de teatro e terapia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- BOAL, Augusto. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não-atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1975.
- BRECHT, Bertold. **Estudos sobre teatro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- BRECHT, Bertolt. **Teatro dialético**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- BUBER, Martin. **Do Diálogo e do Dialógico**. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- BUBER, Martin. **Encontro** – fragmentos autobiográficos. Tradução de Sofia Inês Stein. Petrópolis: Vozes, 1991
- BUBER, Martin. **Eu e Tu**. Introdução e Tradução de Newton Aquiles Von Zuben. 2. ed. São Paulo: Moraes, 1974.
- FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. 36ª edição. Rio de Janeiro; São Paulo: Paz e Terra, 2014.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da indignação**: cartas pedagógicas e outros escritos. São Paulo. Editora UNESP, 2000.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 44.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.
- GONZÁLEZ REY, F. (2002). **Pesquisa qualitativa em psicologia**: caminhos e desafios. São Paulo: Pioneira.
- HOLANDA, A. (2002). **O resgate da fenomenologia de Husserl e a pesquisa em psicologia**. Tese de doutorado não-publicada, Pontifícia Universidade Católica de Campinas.
- LUCZINSKI, Giovana Fagundes; LOPEZ, Marília. A psicologia fenomenológica e a filosofia de Buber: o encontro na clínica. **Estud. psicol.**, Campinas, v. 27, n. 1, p. 75-82, Mar. 2010.

MINAYO, M. C. S.; DELANDES, S. F.; GOMES, R. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 32. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2012. v. 1. 110p.

ZUBEN, Newton Aquiles von. **Martin Buber**: cumplicidade e diálogo. Bauru: EDUSC, 2003.