

# O TEATRO NA EDUCAÇÃO POPULAR

ENEIDA AGRA MARACAJÁ





## Universidade Estadual da Paraíba

Prof<sup>a</sup>. Célia Regina Diniz (*Reitora*)

Prof<sup>a</sup>. Ivonildes da Silva Fonseca (*Vice-Reitora*)



## Editora da Universidade Estadual da Paraíba

Cidoval Moraes de Sousa (*Diretor*)

### Conselho Editorial

Alessandra Ximenes da Silva (*UEPB*)

Alberto Soares de Melo (*UEPB*)

Antonio Roberto Faustino da Costa (*UEPB*)

José Etham de Lucena Barbosa (*UEPB*)

José Luciano Albino Barbosa (*UEPB*)

Melânia Nóbrega Pereira de Farias (*UEPB*)

Patrícia Cristina de Aragão (*UEPB*)

### Expediente EDUEPB

Erick Ferreira Cabral (*Design Gráfico e Editoração*)

Jefferson Ricardo Lima A. Nunes (*Design Gráfico e Editoração*)

Leonardo Ramos Araujo (*Design Gráfico e Editoração*)

Elizete Amaral de Medeiros (*Revisão Linguística*)

Antonio de Brito Freire (*Revisão Linguística*)

Danielle Correia Gomes (*Divulgação*)

Efigênio Moura (*Comunicação*)

Eli Brandão da Silva (*Assessoria Editorial*)

Thaise Cabral Arruda (*Assessoria Técnica*)



Editora indexada no SciELO desde 2012



Editora filiada a ABEU

## EDITORA DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA

Rua Baraúnas, 351 - Bairro Universitário - Campina Grande-PB - CEP 58429-500  
Fone: (83) 3315-3381 - <http://eduepb.uepb.edu.br> - email: [eduepb@uepb.edu.br](mailto:eduepb@uepb.edu.br)

ENEIDA AGRA MARACAJÁ

**O TEATRO NA EDUCAÇÃO POPULAR:**  
diálogos entre Freire e Boal em uma experiência  
no Bairro de Mandacaru



Campina Grande, PB  
2023



**GOVERNO  
DA PARAÍBA**

**João Azevêdo Lins Filho** | *Governador*  
**Lucas Ribeiro** | *Vice-governador*  
**Nonato Bandeira** | *Secretário de Comunicação Institucional*



**Naná Garcez** | *Diretora Presidente*  
**William Costa** | *Diretor de Mídia Impressa*  
**Rui Leitão** | *Diretor de Rádio e TV*  
**Amanda Lacerda** | *Diretora Administrativa, Financeira e de Pessoas*



**Alexandre Macedo** | *Gerente Executivo da Editora*  
**Bevenuta Sales** | *Revisão*  
**Joana Araújo** | *Normalização*

**GRÁFICA A UNIÃO**

**Nilton Tavares** | *Gerente Executivo de Produção Gráfica*

Depósito legal na Câmara Brasileira do Livro - CDL

M298t Maracajá, Eneida Agra.  
O teatro na educação popular [recurso eletrônico] : diálogos entre Freire e Boal em uma experiência no bairro de Mandacarú. / Eneida Agra Maracajá. – Campina Grande : EDUEPB, 2023.  
188 p. 1500 KB.

ISBN: 978-85-7879-902-1 (E-book)

1. Teatro. 2. Teatro na educação. 3. Teatro popular. I. Maracajá, Eneida Agra. II. Título.

CDD 808.2

Ficha catalográfica elaborada por Maria Ivaneide de A.S.C. Marcelino – CRB-15/378

Copyright © EDUEPB

A reprodução não-autorizada desta publicação, por qualquer meio, seja total ou parcial, constitui violação da Lei nº 9.610/98.

**“Aos que vierem depois de nós”  
(à guisa de advertência)**

Este livro imprime, com algumas alterações, adições e revisões, a Dissertação de Mestrado em Educação, defendida por Eneida Agra Maracajá junto ao Centro de Educação da Universidade Federal da Paraíba, na área de concentração “Educação de Adultos”, no ano de 1985. Se Eneida Maracajá dispensa apresentações, por conta de sua atuação definitiva e definidora no terreno da organização da cultura, notadamente na cidade de Campina Grande (PB), onde nasceu e reside até hoje, é necessário chamar atenção, contudo, à sua atuação como professora. Sim! Eneida é reconhecida em nossa cidade como “a professora”, que iniciou sua atuação, junto a sua irmã, com o arrojado projeto do Instituto Moderno Nossa Senhora da Salete e, depois, na Escola Normal e no Colégio Estadual da Prata (o Gigantão, como era conhecido), por exemplo – e, também, depois, nas maiores instituições de Ensino Superior desta cidade que, afinal, tanto se orgulha de ser “universitária”.

É importante atentar para a atualidade dessa pesquisa que ora se entrega ao público leitor do século XXI, pois, afinal, nada mais relevante e atual em nosso país do que o pensamento de Paulo Freire (e seu sistema de ensino, mediante a formulação de uma Pedagogia do Oprimido) e as técnicas de Teatro do Oprimido, como pensadas por Augusto Boal. Assim, mesmo em que pese a distância das circunstâncias históricas que viram este trabalho ser produzido – mediante uma metodologia bastante comprometida e compromissada com os participantes, naqueles anos ainda tão marcadas pela memória recente dos anos de chumbo –, ele, de outro lado, expõe a proximidade, infelizmente, de tudo o quanto ainda diz de nossa realidade socioeconômica e cultural.

As áreas periféricas de nossas cidades (e, obviamente, o Mandacaru) ainda estão marcadas pelas escaras da miséria, da fome, das péssimas condições de acesso à saúde básica e, mais que tudo, pelo peso imenso de desigualdades gritantes. Se houve mudanças no sistema educacional brasileiro, por força de uma legislação mais contundente, após a LDB de 1996, alterando os índices de presença de educandos nas salas de aula e os índices de alfabetização etc., isso não quer dizer que a tarefa de casa foi plenamente realizada. Tanto que, hoje, em 2023, Eneida segue à frente de projetos como o Tamanquinhos das Artes que atende, de modo resistente e resiliente, às crianças em situação de extrema vulnerabilidade social e alimentar das comunidades no entorno da Feira Central de Campina Grande. Ou seja, esta experiência aqui narrada e registrada, segue dando frutos.

É importante, todavia, que o leitor atente para a historicidade de tudo o que, aqui, está posto e que compreenda os fundamentos em que, articulados, Paulo Freire e Augusto Boal se sentam, ladeados, em um *círculo de cultura*. Creio que a nossa geração e as que vierem depois, ainda precisam aprender muito com isso tudo. Nesta direção, o texto que se apresenta é, basicamente, o mesmo do volume datilografado que a sua autora guardou durante todos estes anos, salvo uma revisão aqui e acolá, uma readequação vocabular de vez em quando e umas (poucas) notas que produzi e que, talvez, ajudem a localizar, no presente, alguns dados (marcadas pela sigla N. do E., i.e., Nota do Editor).

Publicar o livro da Professora Eneida, assim, será um marco em sua trajetória tão cheia de sucessos. Espero que os leitores tenham, com ele, a mesma experiência que tive – a da descoberta de mim mesmo e o desejo de uma educação cada dia mais atenta àqueles que tanto dela esperam. Este livro é uma declaração de amor ao povo, feito com ele e para ele.

Boa leitura!

Diógenes A. V. Maciel  
Professor da Universidade Estadual da Paraíba

## **Hoje e agora (refletindo no presente)**

**U**m trabalho com trinta e sete anos não é novo, mas não é velho. A realidade socioeconômica e cultural é quase a mesma. A globalização faliu. O capitalismo, essa fábrica de pobres, continua a carregar o estandarte da fome, da miséria, do desemprego e das desigualdades sociais. Há ricos de milhões e pobres de matulões, morando nas ruas, expostos à crueldade dos indiferentes. A ciência e a tecnologia fazem o desenvolvimento sem alma, enquanto o uso das mídias sociais gera uma verdadeira obsessão compulsiva, aumentando a ansiedade e a depressão, causando deficiências de aprendizagem, consumo exagerado, perda de criticidade e criatividade, além de uma necessidade de expor uma imagem de sucesso. Pior ainda, avulta a epidemia de violência e de preconceito, advinda de uma espécie de seita dogmática, dolorosa e analfabeta de humanidades, que mata crianças, mulheres, velhos, negros e indígenas.

De outro lado, a mediocridade e a alienação seguem como as piores inimigas da cultura. Mesmo assim, ela resiste e sobrevive pela inconformada ação dos que ainda pelejam e tentam convencer a Esperança a não desistir.

Aqui e agora, sou posta em cena para uma reavaliação, feita após três décadas, quando estas páginas chegam ao formato-livro, reveladas pelas mãos do pesquisador e professor Diógenes Maciel – um apaixonado pela arte do teatro e que gosta de “gente que é gente”. Não éramos amigos, mas nos conhecíamos pelos caminhos culturais de Campina Grande. A nossa aproximação, abençoada pelo teatro, essa arte que liberta, humaniza e transforma realidades, é uma dádiva e, graças ao seu entusiasmo, este trabalho saiu da clausura de uma gaveta, para se tornar mais um pedaço de nossa confissão de fé no poder das artes.

De igual modo, estendo o preito de gratidão à Editora da UEPB, na pessoa de Cidoval Morais, esse editor de inteligência iluminada e comprometido com a divulgação de saberes. E rendo homenagem à nossa Universidade Estadual da Paraíba, onde, por oito anos, estive como professora visitante a convite do Reitor Itan Pereira, *in memoriam*.

Foi naquele período que tive a inspiração de repetir esta prática educativa, mediante a elaboração e a execução do Projeto de Extensão “Cultura no Presídio” – a arte no exercício da liberdade – junto a um grupo de apenados no Presídio do Alto Serrotão de Campina Grande. A partir de uma outra fundamentação teórica, passando por Foucault, Bakhtin e Vigotsky, chegávamos ao letramento, com o fito de proporcionar a criação literária, transposta para as artes cênicas (dança e teatro), música e artes plásticas.

Os resultados não ficaram enclausurados: e o projeto participou de oito edições do Festival de Inverno desta cidade, no Teatro Municipal Severino Cabral; foi debatido em mesas-redondas da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência/SBPC e apresentado em um Fórum de Direito Penal. Premiado pelo Ministério da Cultura, no ano de 2010, ganhou publicação no Catálogo Oficial do MinC, além de ter sido matéria em programas televisivos e repercutir nacionalmente.

A convivência com os apenados, durante treze anos, foi uma alegria em minha vida como educadora cultural. E essa práxis dialética, em meio ao que chamo de “cultura da escassez”, investia na imaginação, embasada na pedagogia da criatividade. Ou seja, essa cultura, parca em recursos financeiros, alimenta-se da escassez, movida pelo combustível da criatividade. Ela tem morfologia, ritmo, ciclos característicos que não podem ser ignorados nem violentados sob pena de fatal regressão.

Não sou analista de conjunturas, mas deixo aos leitores destas páginas, estas palavras para uma avaliação crítica. Pergunto-me se voltaria a essa experiência hoje e sobre os mesmos fundamentos e metodologia, notadamente quando vejo as novidades, cada vez aproximando a ficção científica da realidade cotidiana. Este

trabalho que, finalmente, lhes apresento, partiu do corpo do participante e não posso esquecer que, nessas últimas décadas, o capitalismo avançou para dentro dos corpos e das almas, que se tornaram sujeitos à sociedade de controle. E esse novo regime de saber-poder está ligado ao sistema, entendido como uma fábrica de pobres.

Não quero, aqui, ser apocalíptica: reconheço os avanços da ciência e entendo todo esse novo cenário, permitindo-me voltar, hoje e agora, ao Mandacaru, onde convivi com os excluídos, nas várias favelas, durante três anos, para compreender sua composição cultural, seu território e seu imaginário. Volto pelo coração, pois é com este páthos que vivo e, de novo, me pergunto: a fala dos participantes do Círculo de Cultura, lá na década de 1980, faz alguma diferença à sociedade do agora? Hoje, ali, a polícia ainda mata “ao vivo”, à luz do dia, como matou Damião, o tirador de cocos? Ainda existe carestia? A fome acabou? O mangue ainda é sagrado?

Assim, diante deste cenário apenas supostamente “velho” resta-me reafirmar o compromisso de luta por uma educação culturalizada, na medida em que entendemos que a revolução só se faz com uma cultura plenamente desenvolvida. Nesta direção, da Pedagogia do Oprimido, de Paulo Freire, ao Teatro do Oprimido, de Augusto Boal, a vida é um drama. É tragédia e é comédia – mas é bela! Uma poética para ser vivida até o último suspiro!

Foi trabalhando com o corpo – enquanto professora de teatro e educadora – daqueles favelados de Mandacaru que, mediante técnicas, jogos e exercícios, busquei a expressão criativa, justamente pelo aflorar do conhecimento da corporeidade e da sensibilização para, só depois, chegarmos à expressão verbal e não-verbal, quando vislumbrávamos um pensamento entrando em ação com toda a carga de realidade existencial. Daí, com os corpos disponíveis e dispostos, encontramos a poética daqueles oprimidos.

É diante disso tudo que, aos leitores destas palavras, reafirmo: apesar do orgânico se fundir com o artificial, apesar das máquinas aprenderem a pensar, apesar de a internet fazer com que as pessoas esqueçam o contato físico no estabelecimento dos laços

afetivos, é necessário continuar o exercício de ser gente. E, assim, sigo: apaixonada pelo corpo, proclamado como “evangelho do Ator”, pois não há, para mim, como abdicar dessa concepção, pois é o movimento dos corpos que me permite fazer a travessia do dia a dia, sempre comprometida com a cultura, acima de quaisquer dirigismos oficiais. Aversa à burocracia, livre, a cultura, para mim, é (e será sempre) o pleno exercício da Liberdade.

ENEIDA AGRA MARACAJÁ

Campina Grande (PB), outubro de 2023

*A Salete, minha irmã, alfabetizadora e coordenadora da Campanha de Educação Popular (CEPLAR), em Campina Grande (PB), no período de 1963-1964.*

*A sua paixão é a liberdade; a Pedagogia do Oprimido, sua bandeira de luta. Na sua alma e imaginação, vivem todas as esperanças de salvação do homem.*



## **Agradecimentos**

Aos participantes do Círculo de Cultura. Com eles, nos foi possível vivenciar a lição de Augusto Boal: “O teatro é uma arma e é o povo quem deve manejá-la”;

Ao senhor João Cândido, ex-líder do Bairro de Mandacaru, que mesmo vivendo em uma cadeira de rodas, foi o nosso primeiro cicerone;

A Emanuel, psicólogo do Centro Social Urbano, por nos ter aberto as portas do auditório daquela Instituição;

A Maria Alice, profissional dedicada e responsável, que ao fotografar a experiência, transformou-se em participante;

A professora Iara Rosas, com quem dividimos o êxito do trabalho de expressão corporal;

A Inês Signorini, pela orientação competente e segura nos primeiros momentos deste trabalho;

A Jomard Muniz de Britto, o orientador certo nas horas incertas. Não fora as luzes da sua inteligência, este trabalho não teria sido concluído;

A Robério Maracajá (*in memoriam*), esposo e companheiro, nosso mestre de português e datilógrafo;

A todos quantos, no anonimato, nos deram o seu incentivo e preciosas sugestões.



# Sumário

## **APRESENTAÇÃO, 17**

### **1 DA PEDAGOGIA AO TEATRO DO OPRIMIDO, 23**

Por uma educação libertadora, 23

A pedagogia do oprimido, 24

Sobre o Teatro do Oprimido, 28

### **2 EM MANDACARU, 37**

O lócus da pesquisa, 37

O Mandacaru de Baixo, 41

O Centro Social Urbano de Mandacaru, 43

### **3 UMA PESQUISA PARTICIPANTE, 49**

Estrutura Geral, 49

Formação do grupo participante, 50

Realização da experiência, 55

### **4 A EXPERIÊNCIA DO TEATRO NA ALFABETIZAÇÃO, 69**

O desenvolvimento da expressão criativa, 70

### **5 O TEATRO DIALÓGICO-PROBLEMATIZADOR E A ALFABETIZAÇÃO CONSCIENTIZADORA, 85**

1ª PALAVRA GERADORA: FAVELA, 89

2ª PALAVRA GERADORA: JOGO, 95

3ª PALAVRA GERADORA: REMÉDIO, 96

1ª PALAVRA GERADORA: GASOLINA, 100

5ª PALAVRA GERADORA: POLÍCIA, 103

6ª PALAVRA GERADORA: SOLDADO, 105

7ª PALAVRA GERADORA: MANDACARU, 109

8ª PALAVRA GERADORA: ALIMENTAÇÃO, 115

9ª PALAVRA GERADORA: BAIRRO, 119

10ª PALAVRA GERADORA: PASSAGEM, 121

11ª PALAVRA GERADORA: MANGUE, 126

12ª PALAVRA GERADORA: TRABALHO, 131

13ª PALAVRA GERADORA: DINHEIRO, 133

14ª PALAVRA GERADORA: FRAQUEZA, 136

15ª PALAVRA GERADORA: CHAFARIZ, 138

16ª PALAVRA GERADORA: XANGÔ, 141

## **6 O TEATRO-ENSAIO, 145**

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS, 153**

## **REFERÊNCIAS, 165**

## APRESENTAÇÃO

“Digam que eu acreditei no teatro como um instrumento de educação do povo”.

*Paschoal Carlos Magno*

**Nosso trabalho procura concretizar dois objetivos simultâneos, de caráter prático-teórico:**

- a) o de ser fiel à dimensão informal, aberta e problematizadora de nossa experiência, quando se valorizou, especialmente, o caráter de pesquisa participante;
- b) acrescentar à informalidade pedagógica o rigor descritivo metodológico.

Nosso esforço para integrar o sistema Paulo Freire de Educação de Adultos, através de múltiplas práticas educativas, com diversas experimentações de Teatro do Oprimido, conforme as propostas de Augusto Boal, se constitui um desafio permanente. Por termos estudado, atentamente, as teorias de Freire e de Boal, descobrimos que essa fundamentação teórica poderia ser tornada prática em um processo de alfabetização, juntando as técnicas de palavração e do teatro para operacionalizar as nossas formulações.

Delimitamos, assim, o nosso estudo ao Bairro de Mandacaru<sup>1</sup> para que fosse possível avaliar o desenvolvimento do processo em

---

<sup>1</sup> Este bairro está localizado na zona Norte da capital e foi originado a partir de loteamentos de antigas propriedades, entre os anos de 1950-60, sendo, até hoje, marcado por muitas desigualdades sociais e pela baixa renda de boa parte de sua população. [N. do E.]

todos os seus aspectos. Este *locus* faz parte do município de João Pessoa, capital da Paraíba, cidade com uma população aproximada de 350 mil habitantes<sup>2</sup> e situada no litoral, onde se concentra a mais forte atividade industrial do Estado, caracterizada como um dinâmico confluente de população atraída por melhores perspectivas de oferta de trabalho. Cidade de porte médio, apresenta um acentuado ritmo de empobrecimento urbano, desde que recebe, com assiduidade, um expressivo contingente de imigrantes deslocados das zonas rurais, o qual é incapaz de absorver. Tal oferta de mão-de-obra, desempregada ou em atividades informais, passa a se abrigar em várias favelas.

Há de se levar em conta, ainda, o “mito da marginalidade” (Perlman, 1977), criado pelas classes dominantes para justificarem a exploração e exclusão dos moradores das favelas dentro do sistema social vigente. Essas favelas não se encontram à margem ou mesmo separadas do sistema, mas marginalizadas por força da estrutura, enquanto consequência da ideologia dominante. Daí, portanto, decorre a “marginalização” das favelas em vários bairros da cidade, sem uma formal sistemática educacional, sem infraestrutura básica de saúde, habitação e saneamento. Dentro desses parâmetros, está o Bairro de Mandacaru, com suas favelas, dentre as quais se destacam as de Beira Molhada, Alto do Céu, Ipês, Salina Ribamar e Vila Japonesa<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Estes dados são referentes ao Censo do IBGE feito em 1980. Os dados do Censo realizado em 2022 apontam para uma população de 833.932 pessoas, revelando, assim, um aumento bastante expressivo do contingente populacional naquele município. [N. do E.]

<sup>3</sup> “[...] Para o IBGE, a primeira característica para nomear um local de favela é o número mínimo de moradias agrupadas. A partir de 50 agrupamentos de moradia, é considerada uma favela, somando a esse agrupamento a ausência mínima de organização social, a exemplo de falta de esgoto, energia elétrica, água encanada, saneamento básico etc. [...] De acordo com o levantamento do IBGE, a maior favela da Paraíba é formada pelas áreas de Mandacaru, Porto de João Total e Beira Molhada, com cerca de 2,6 mil domicílios”. Fonte: Portal F5 online, em reportagem de 23 de março de 2023. [N. do E.]

Essas características, sobretudo em seu universo socioeconômico, definem o Bairro de Mandacaru e despertaram a nossa atenção quando, em 1981, residíamos no Bairro dos Estados, vizinho àquele outro aglomerado humano. Notícias constantes, divulgadas nos jornais da cidade, davam ênfase ao clima de violência reinante em Mandacaru, o que mais apressadamente motivou o nosso interesse em conhecê-lo e à sua população, mais detidamente. Assim foi que, por intermédio do folclorista Emídio Lucena, fomos apresentadas ao antigo líder comunitário João Cândido, de longa vivência com a população local. A partir de então, abriram-se as oportunidades para maiores e mais diversificados contatos, através de visitas e entrevistas com representantes das variadas expressões socioeconômicas do bairro.

Pelo que podemos constatar, a Rede Municipal e Estadual de Ensino desenvolve, naqueles setores, uma precária atividade com relação ao ensino de 1º grau, o mesmo ocorrendo com o MOBREAL (Movimento Brasileiro de Alfabetização), no que tange à educação de adultos. Enquanto isso, a própria metodologia oficial não oferece condições para uma educação conscientizadora<sup>4</sup>.

Ante essa realidade, há que convir a necessidade de, em curto ou médio prazo, investir-se em um trabalho de tal porte para essas populações, visando que possam capacitar-se à participação no processo de desenvolvimento e transformação da realidade.

---

<sup>4</sup> Conforme Moraes *et. al* (2022), entre 1964 e 1985, a “Lei n.5.692/71 alterou os ensinos primário e médio modificando sua nomenclatura para ensino de primeiro e de segundo grau. Assim, os dispositivos da Lei de Diretrizes e Bases (Lei 4.024/61) que correspondiam às bases da educação (ensino primário, médio e superior) foram revogados e substituídos sob influência dos princípios da integração vertical e horizontal, continuidade - terminalidade, racionalização - concentração e flexibilidade. O ensino se definiu por um ensino de primeiro grau com a duração de oito anos e um ensino de segundo grau de três anos unificado e de caráter profissionalizante”. No que se refere ao MOBREAL, este movimento foi criado em 1967 e extinto em 1985, tendo por objetivo “alfabetizar adolescentes e adultos e em um período tido como breve – dez anos - erradicar o analfabetismo do país e se sobressair diante do peso do fracasso de dezenas de programas anteriores. Buscava-se atender a população urbana entre 15 e 35 anos, caracterizada pela faixa etária de pessoas que atenderia a demanda por mão-de-obra” (SANTOS, 2014). [N. do E.]

Sem essa consciência não haveria descoberta dos meios de integração, nem tão pouco seriam despertadas as necessidades de aut-promoção.

Somados todos esses indicadores, decidimos optar pelo Bairro de Mandacaru para ali realizarmos o nosso trabalho, pois a sua realidade representava uma resposta às nossas expectativas. Dispúnhamos, então, de um local apropriado, a saber, o Centro Social Urbano (CSU), bem como de uma clientela duplamente oprimida – os favelados. Oprimidos, primeiramente, ante o “mito da marginalidade” engendrado pela burguesia que, ao referir-se ao habitante da favela (pobre, desassistido, doente, analfabeto) atira-lhe a pecha de “marginal” e, ainda, oprimidos em face à discriminação exercida pelo próprio bairro, vez que “é pobre e favelado” todo aquele indivíduo residente no, assim chamado, Mandacaru de Baixo (cuja caracterização será melhor definida adiante).

E foi com esse material humano que nos propusemos a desenvolver uma experiência calcada na Pedagogia e no Teatro dos Oprimidos. Tanto a Poética de Boal quanto a Pedagogia de Paulo Freire nos dão um embasamento teórico-prático ao exercício de uma educação popular, desde que ambas estão voltadas a oferecer ao homem a consciência de suas reais possibilidades, no meio em que vive, para uma opção libertadora.

Acrescentamos a poética de Bertolt Brecht, nas nossas considerações teóricas, uma vez que acreditamos não ser possível falar sobre o brasileiro Augusto Boal, omitindo a obra de construção dramática e estética teatral daquele que foi considerado o “dramaturgo do século”. Criador da *gestisch*<sup>5</sup> – técnica especial para se dizer a prosa ou o verso, isto é, uma linguagem na qual as palavras já contêm o gesto que deve acompanhá-las – Brecht foi também,

---

<sup>5</sup> Algo como “linguagem gestual”. Aqui, certamente, se aproxima do conceito de *gestus*, ou seja, “uma ação física e/ou imagética que revela aspectos específicos e contraditórios da personagem, da cena ou de toda a encenação”. Só na década de 1940, Brecht descreveu o *gestus* como “a ‘expressão mímica e gestual das relações sociais, nas quais os homens de uma determinada época se relacionam’.” (Cf. Léxico da Pedagogia do Teatro, 2015, p. 90-91). [N. do. E.]

um artista comprometido com as causas populares e estava convencido de que o teatro pode tornar-se um instrumento de libertação social. Em síntese, tanto Brecht quanto Freire e Boal oferecem respaldo para uma prática educativa que assuma a perspectiva dos oprimidos. E, para alcançar esses objetivos, usamos o teatro pois, na nossa concepção, é esta uma arte essencialmente política.

Além disso, no teatro, o ser humano se expressa através de todas as suas potencialidades enquanto meios de comunicação: mente, emoção, imaginação, voz e corpo. Na medida em que os seres humanos se dispõem, integralmente, a comunicar uma ideia ou experiência, não só através da palavra como também pela força de todo o seu corpo, esta atividade assume um inestimável valor educacional.

Nesta direção, o nosso trabalho tem como intento, pois, mostrar que o teatro pode se constituir em uma prática pedagógica transformadora, assim como no Sistema de Educação de Adultos criado por Paulo Freire vamos encontrar um processo político que, também, se volta para uma proposta de libertação das camadas oprimidas/exploradas.

A experiência objetiva, especificamente, organizar situações de aprendizagem, a partir das quais os participantes sejam capazes de: (a) conhecer as possibilidades de expressão do próprio corpo; (b) utilizar essas possibilidades na representação da realidade; (c) dimensionar o seu papel (real e virtual) dentro dessa realidade; (d) conscientizar-se de suas possibilidades de criação e reflexão crítica sobre o real; (e) adquirir uma linguagem globalizante (linguística e metalinguística), criativa e autônoma.

Por isso, nosso trabalho representa uma tentativa de contribuição à Educação Popular, considerada como práxis pedagógica, exercitando-se no sentido de despertar os seres humanos para uma efetiva participação no processo de transformação da sociedade classista e opressora, mesmo conscientes de que a nossa proposta não visa resolver todos os problemas da educação popular, nem tão pouco do teatro popular.



# 1

## DA PEDAGOGIA AO TEATRO DO OPRIMIDO

### **Por uma educação libertadora**

Poucas são as propostas, a nível de programas educacionais e práticas pedagógicas, que procuram instaurar, em uma comunidade, o processo de *conscientização libertadora*, como único caminho para a ascensão dos excluídos e marginalizados à categoria de sujeitos/agentes do processo histórico. No Brasil, a contribuição de Paulo Freire, nos parece importante, pois tenta, justamente, viabilizar essa ideia, sem esquecer o contexto específico da realidade brasileira.

De acordo com a mesma perspectiva, o trabalho de Augusto Boal se nos apresenta como uma fonte importante para expansão e aperfeiçoamento dessa prática educacional libertadora. Ao considerar “o teatro como linguagem, apto para ser utilizado por qualquer pessoa, tenha ou não atitudes artísticas” (Boal, 1975, p. 126), o dramaturgo brasileiro nos oferece ensejo de colocar o teatro a serviço dos oprimidos, o que lhes possibilitará uma nova forma de expressão e ação, na luta pela transformação da estrutura social.

## A pedagogia do oprimido

A proposta de Freire, materializada em sua *Pedagogia do Oprimido*, tem como princípio subjacente a viabilidade de uma nova política educacional, capaz de operar uma transformação profunda no processo ensino-aprendizagem; e tem como princípio técnico-pedagógico a ideia de que “alfabetizar é conscientizar”. E, como afirma Ernani M. Fiori (1978, p. 02), essa conscientização “não é apenas conhecimento ou reconhecimento, mas opção, decisão, compromisso”.

Por sua vez, Augusto Boal (1979, p. 17) coloca “a alfabetização teatral como uma forma de comunicação poderosa e útil nas transformações sociais”. Para este, todas as formas são válidas, desde que possam promover a libertação, falar diretamente à consciência do povo e ser usadas contra os mitos que são introjetados pelas classes dominantes/exploradoras nos dominados/explorados.

Nesse sentido, a “ação cultural” freiriana – enquanto um plano de ação política que vise a libertação da classe oprimida – é uma tentativa de viabilização do projeto de conscientização/libertação: “Precisamos estar convencidos de que o convencimento dos oprimidos de que devem lutar por sua libertação não é doação que lhes faça a liderança revolucionária, mas resultado de sua conscientização” (Freire, 1978, p. 58).

A reflexão crítica de Paulo Freire sobre a ação cultural está fundamentada nas teorias da dialogicidade e da antialogicidade, antagônicas entre si. No seu enfoque sobre a situação de dependência, caracteriza a educação como reproduzindo a situação “antidialógica”, ou seja, a relação oprimido/opressor, dominada pela invasão cultural ou relação invadido/invasor. Nestes termos, tal situação envolve a concepção “bancária” da educação que, sob sua análise, limita-se a oferecer aos educandos uma única margem de ação, qual seja, a de funcionarem como *depósitos*, guardando e arquivando as informações recebidas: portanto, as relações educador/educando se fazem de cima para baixo: em outras palavras, reproduzindo relações de dominador/dominado.

Quanto à invasão cultural, consiste esta numa forma de penetração por parte dos invasores no contexto cultural dos invadidos, quando aqueles fazem prevalecer a sua visão própria do mundo, ao mesmo tempo em que tolhem o poder da criatividade, inibindo sua expansão. Dessa maneira é que os invasores se tornam autores, isto é, sujeitos; os invadidos são, pois, transformados em objetos. Essa é, sem dúvida, uma característica marcante em toda ação antidialógica. Por isso, é o próprio Freire quem diz: “Os invasores modelam; os invadidos são modelados. Os invasores atuam; os invadidos têm a ilusão de que atuam na atuação dos invasores” (*op. cit.*, p. 178).

Nessa perspectiva, portanto, tornar-se-ia inviável usar a educação como instrumento libertador, visto que essa “concepção bancária” se constitui na forma mais evidente da relação opressor/oprimido – relação de dominação jamais superada na escola/instituição tipo tradicional.

Contrapondo-se a essa educação antidialógica, Paulo Freire propõe a “educação problematizadora”, numa visão libertadora, em que a educação é dialógica e ato de conhecimento. Através dessa concepção dialógica/problematizadora, o educador é educado, enquanto educa através do diálogo com o educando. Dessa maneira, ambos – educador e educando – são sujeitos do processo educacional. Em adequação a esta filosofia freiriana, vamos apresentar, adiante, o teatro dialógico-problematizador.

É, pois, com fundamento na educação problematizadora, que Freire formula a sua *teoria de ação cultural* – uma práxis revolucionária que impõe a dialogicidade entre a liderança revolucionária e as camadas populares. Somente através do diálogo com as massas, diz ele, é que se pode fazer uma verdadeira revolução e, assim,

[d]estruir o mito de que as massas são ignorantes – eis o papel a ser desempenhado pelas lideranças revolucionárias que terão de problematizar os oprimidos e todos os mitos que servem às elites opressoras, para oprimir (Freire, 1978, p. 157).

Precisamente nesse aspecto, é que o pensamento de Freire se constitui de fundamental importância. O seu plano de ação cultural propõe a ascensão intelectual das classes trabalhadoras, enquanto associada a um processo dialético intelectuais-massa, pois é nessa situação que a maioria dos indivíduos considerados *ingênuos* atinge estágios críticos de cultura, ampliando, ao mesmo tempo, a sua esfera de influências, viabilizada através de indivíduos, grupos e classes.

A ação cultural de Freire se constitui em práxis, na medida em que a consciência ideológica concretiza a libertação das classes oprimidas. Para tanto, ele sugere a união, colaboração e organização dos oprimidos, em um trabalho de integração com as lideranças revolucionárias. Todavia, para Freire, esses objetivos somente serão alcançados através de ação cultural dialógica – a única que possibilita “o ato de adesão à práxis verdadeira de transformação da realidade injusta” (*Ibid.*, p. 205) na qual se encontram inseridas as camadas populares.

Por outro lado, é na ação cultural dialógica que Freire visualiza a participação efetiva do educando como sujeito e não objeto do processo ensino-aprendizagem. A prática pedagógica problematizadora freiriana vai mais além, ao propor

não mais um educador do educando; não mais um educando do educador; mas um educador-educando, como um educando-educador. Isso significa que ninguém educa ninguém; que ninguém tampouco se educa sozinho; que os homens se educam entre si, mediatizados pelo mundo (Freire, 1968, p. 130).

Nesse aspecto, o pensamento de Freire integra-se, ao de Boal pois, também para este, a apreensão de uma nova linguagem oferece à pessoa que a incorpora uma nova forma de conhecer a realidade de transmitir aos demais esse conhecimento para, assim, verdadeiramente transformá-las. Ao considerar o teatro como “a soma de todas as linguagens possíveis (palavras, cores, formas, movimentos, sons)”, Boal (1975, p. 125) propõe a alfabetização

através dele, como forma de criação, expressão e descoberta de novos caminhos.

O *Círculo de Cultura*, elemento fundamental do sistema freiriano de alfabetização conscientizadora visa, justamente, dar corpo metodológico a essa concepção do processo de ensino-aprendizagem: reflexão conjunta de educador e educando sobre o próprio conteúdo programático da educação. É nesta direção que, para Fiori (1978), o *Círculo de Cultura*, no sistema Paulo Freire, dá oportunidade a que se reviva a vida com um maior senso de profundidade, pois, a “consciência crítica, no caso, nasce de um mundo vivido, proporcionando a que se possa objetivá-lo e problematizá-lo para a sua realização como projeto humano” (Fiori, 1978, p. 10).

Ao propor a sua pedagogia do oprimido, como estratégia de libertação das classes oprimidas, Paulo Freire se volta ao adulto analfabeto, excluído de toda forma de participação sociopolítica e cultural. Nesse sentido, ele estabelece uma visão crítica das relações do homem com o seu mundo, relações essas que o levam a integrar-se “às condições do seu contexto, respondendo a desafios, objetivando-se a si próprio, discernindo, transcendendo, lançando-se no domínio que lhe é exclusivo – o da História e da Cultura” (Freire, 1979, p. 41).

A alfabetização/conscientização consiste, pois, na prática do conhecimento da realidade, associando-se à prática de transformação dessa realidade. Ela se constitui na práxis, que significa um ato de reflexão e ação, proporcionando e habilitando o homem a um processo de transformação do mundo. Assim sendo,

a alfabetização como ação cultural para a libertação é um ato de conhecimento em que os educandos assumem o papel de sujeitos cognoscentes, em diálogo com o educador, sujeito cognoscente também (Freire, 1979, p. 48).

Não se limita, apenas, ao domínio mecânico das técnicas de ler e escrever. Ela visa desenvolver, no alfabetizando, a consciência de seus direitos como sua “inserção crítica na realidade”. E Paulo

Freire ainda afirma ser a alfabetização uma procura do *ato de criar*, oportunidade em que os alfabetizados sofrem o desafio na busca de uma significação profunda da linguagem e da palavra.

O sistema de alfabetização de Paulo Freire é, portanto, de aprendizagem enquanto reflexão crítica. Não pretende, apenas, ensinar a ler e escrever palavras, mas provocar no alfabetizando a sua consciência crítica, autônoma e criativa – voltando-se para a escola/comunidade como um espaço político, onde uma nova prática pedagógica possa identificar-se como verdadeiramente transformadora.

### **Sobre o Teatro do Oprimido**

O teatro, pela sua grande aptidão de representar a realidade e colocar em cena a vida das criaturas, tanto pode ser usado como instrumento de dominação quanto de libertação. Nascido de “um momento de transgressão e consciência” (Kühner, 1975, p. 21) quando Téspis, o primeiro poeta dramático grego, transgrediu a mitologia, apresentando-se na praça de Atenas como Dioniso – o deus da alegria –, o teatro é ruptura, transgressão. Ou seja, a grande ruptura inicial foi a da tradição; um homem substituiu um deus e consegue fazer-se aceitar pelo povo de Atenas. Surge, sobre o mito, a realidade da história vivida, sentida e contada pelo poeta: o homem se autoafirma e, na sua consciência e razão (mundo interior) há uma nova dimensão do real (tempo e história).

Apesar de toda evolução do teatro ter sido feita sob a égide dos interesses aristocráticos, sempre a favor do poder da classe dominante, pode ser tomado enquanto uma arte dialética na medida em que a representação se oriente para a desmistificação e desvelamento do real. Teatro é espetáculo, “não é vida, é representação, pois possui uma realidade específica” (Dort, 1977, p. 08), que busca a intensificação da vida. Para isso, comporta sempre uma consciência crítica, inerente às suas formas, sobretudo as mais simples, como é o caso do teatro dito popular:

[...] a presença da consciência crítica não pertence ao teatro popular em nome de um dever ser estético ou político. Bem antes disso, a crítica lhe pertence de modo conatural e congênito, a ponto de que se ela se fizer ausente é o próprio caráter do teatro popular que deixa de existir (BORNHEIM, 1983, p. 36).

O *teatro moderno* tende, em diferentes graus, a ser um teatro de reflexão política. Fazer teatro é, pois, falar sobre os homens, seus problemas, inteiramente ligados a uma realidade social, política e econômica. Se o teatro abdica dessa relação com a realidade, afasta-se de seu compromisso de desvelamento do real, de revelação das contradições, dos mecanismos que regem o funcionamento da sociedade. E o teatro que quer ser popular é um teatro comprometido, não só com esse desvelamento, mas também com a transformação do comportamento das camadas populares. Isto pois, para Bornheim (1983, p. 36),

o teatro popular, para ser popular, vive de uma certa distância do popular: o popular deve ser arrancado de si próprio para que chegue a reconhecer-se naquilo que ele é.

É, justamente, nesse sentido, que as contribuições de Brecht abriram perspectivas importantes, já que ele considerava o teatro popular de vocação conscientizadora um grande desafio: não se trata de pôr no palco uma imitação, apresentando cenas do cotidiano, sem a mínima criatividade; também não significa mostrar apenas a miséria no intuito de instaurar a consciência crítica. O teatro possui a sua especificidade: um universo de signos que funcionam de forma específica: “O teatro é uma arte de código, de convenção mais forte que todas as artes” (NETTO, 1978, p. 25).

Sua linguagem é complexa, própria, particular, combinando gesto, palavra, música, cenário e outros. No caso do teatro popular, essa linguagem procura recriar, não apenas reproduzir, mas desenvolver a linguagem do povo. Para as suas pesquisas de linguagem

popular, Brecht partia da criação verbal, pois a considerava não apenas “como uma questão de expressão intelectual, mas antes, como alguma coisa elementar, uma função do corpo” (Esslin, 1979, p. 117). Nesse sentido, seu trabalho foi influenciado pelos artistas de rua, baladas de contadores de feira. Aprendia as cantorias populares (em linguagem vulgar), as recriava e as usava como forma de protesto contra a sociedade burguesa.

Um dos aspectos que mais interessa em Brecht é a evolução de seu teatro que, de início, se propunha a denunciar o processo de alienação do homem no regime capitalista, evitando apresentar “a solução mecânica e irreal, substituindo-a por uma problemática concreta e historicamente precisa” (Chiarini, 1967, p. 23). Num segundo momento, o trabalho teatral brechtiano procurou mostrar que, por detrás do indivíduo, estão a sociedade e o ambiente, integrando-o e condicionando-o. Nesta etapa, procurou concentrar-se nos comportamentos coletivos e situações globais das massas populares que refletem preponderantemente, a psicologia do indivíduo. A terceira etapa da dramaturgia brechtiana caracterizou-se pelo surgimento do *teatro didático*, fortemente influenciado pela filosofia marxista: tentativa de penetração no âmago das relações sociais, excluindo-se a diversão como elemento importante do fato teatral. Esse elemento foi, posteriormente, reintegrado ao seu teatro didático-pedagógico, mas de forma racional e científica, isto por considerar ensinamento e prazer não como termos “abstratos, antitéticos, como não o são a razão e o sentimento, muitas vezes utilizados, na cultura moderna, um em prejuízo do outro” (*Ibid.*, p. 123).

Brecht elaborou a teoria do *teatro épico*, a que, posteriormente, em seus últimos ensaios teóricos, denominou de *teatro dialético*. Esse trabalho, considerado pela crítica teatral como revolucionário, se constitui numa proposta de fazer do teatro um instrumento de mudança social. O *teatro épico* foi, de fato, a mais amadurecida fase de Brecht, na qual se fortaleceu seu singular comportamento didático.

O *teatro épico* se contrapõe ao *teatro dramático*. O que lhe define é a necessidade objetiva, histórica e social, pois, para Brecht, só interessa pôr em cena a dinâmica. Nesse intuito, o teatro brechtiano rompeu com o princípio aristotélico da unidade de ação, atribuindo a cada cena um valor próprio, assim como negou a importância da *catarse* – cujo objetivo é exatamente obter, provocando a compaixão e o terror, a purificação da emoção teatral – segundo tradição do teatro dramático.

Para o dramaturgo alemão, o objetivo da *catarse* não é outro senão o de acomodar o indivíduo, levá-lo a submeter-se à estrutura social vigente. No teatro épico, cujo objetivo é o de levar o espectador a assumir uma postura crítica da realidade, busca-se, antes de tudo, evitar todo mecanismo que enfraqueça sua capacidade de reflexão. É importante lembrar, porém, que o teatro épico, segundo Brecht “não contesta o mundo, ele contesta uma modalidade do mundo que é o capitalismo; é esse mundo que deve ser modificado, porque o mundo tem um sentido e o lugar do homem é o mundo” (Bornheim, 1983, p. 112).

Um dos mecanismos criados por Brecht para levar o espectador à análise crítica foi o do *distanciamento*, técnica que tem como objetivo distanciar o gesto social subjacente a todos os acontecimentos. Por *gesto social* deve “entender-se a expressão mímica e conceitual das relações sociais em que se verificam entre os homens de uma determinada época” (Brecht, 1985, p. 84). Esse efeito provocado pelos atores, bem como pela música (coro, canções) e pelo cenário (legenda, objetos, filmes, cartazes etc.) permite que se apresente o mundo de forma que seja possível descobrir um caráter histórico nos acontecimentos apresentados.

Essa abertura de perspectivas de transformação do fato teatralizado, isto é, essa caracterização do fato como histórico e, portanto, passível de ser modificado, contrapõe-se ao modo de funcionamento do teatro burguês que, segundo Brecht (*op. cit.*, p. 63), “sempre realça nos seus temas a intemporalidade que caracteriza. Apresenta-nos uma descrição do homem subordinado por completo ao conceito chamado eterno humano”. Na realidade, trata-se

de uma manifestação da “matriz ideológica capitalista”, herdada da revolução burguesa: princípios abstratos e atemporais de igualdade, liberdade, fraternidade, calcados numa concepção também abstrata e atemporal do homem.

Contra o teatro burguês, ele preconiza um teatro

que não nos proporcione, somente, as sensações, as ideias e os impulsos que são permitidos pelo respectivo contexto histórico das relações humanas (o contexto em que as ações se realizam), mas, sim, que empregue e suscite pensamentos e sentimentos que desempenhem um papel na modificação desse contexto (*Ibid.*, p. 113).

E, nessa perspectiva, assumiu uma postura coerente e radical, como autêntico defensor da luta de classes. Para ele, uma sociedade não pode ter “porta-voz comum” se está dividida em classes. Falar em uma arte apartidária, é, simplesmente, endossar uma arte comprometida com a classe dominante.

Com o seu teatro didático, destinado a ser montado em escolas, sindicatos e lugares públicos, o que mais o preocupou foi a passividade e a falta de espírito crítico dos espectadores. Como alternativa a essa postura, Brecht tentou anular a condição de espectador, considerando “todo mundo como ator”. Essa tentativa de superação da dicotomia ator/ação x público/contemplação passiva, buscava ultrapassar, a nível da realidade fictícia do palco, a dicotomia fundamental opressor/oprimido, consolidada pela ideologia capitalista.

Posteriormente, Brecht abandonou essas experiências. Mas o seu teatro tanto didático quanto o épico, são eminentemente políticos: a serviço da causa trabalhadora e da revolução social, “um teatro que diverte e faz pensar; um teatro que atua como arte e como ciência” (Diniz, 1983, p. 07). Enfim, um teatro de vocação transformadora e revolucionária.

Retornando a este modo de pensar e assimilando muitas de suas técnicas de teatralização, o encenador brasileiro Augusto Boal

foi mais além, com a sua proposta de uma *Poética do Oprimido* que, segundo ele, é essencialmente uma poética de libertação. Dentro dessa perspectiva, propõe um teatro “onde o espectador se libera, pensa e age por si mesmo. Teatro é ação” (Boal, 1975, p. 169).

Para estabelecer os princípios dessa *Poética do Oprimido*, Boal faz uma análise crítica do teatro grego (em sua perspectiva aristotélica) e do teatro brechtiano, constatando ser o primeiro um “teatro de opressão” e o segundo um “teatro de conscientização”. Portanto, ratificando o pensamento brechtiano sobre a dramaturgia clássica, Boal considera o pensamento aristotélico como um sistema de opressão que exerce a sua função repressiva através da *catarse* imposta ao espectador em atitude passiva, visando evitar que este assuma posição de reflexão e ação. Dessa maneira, em postura de passividade, o espectador vítima da *catarse* se purifica de “um elemento estranho contrário à lei, uma falha social, uma carência política” (Boal, 1975, p. 35). Essa atitude passiva, pela qual o espectador transfere os seus poderes de ação e reflexão ao personagem, constitui, segundo Boal, o “sistema trágico e coercitivo de Aristóteles”.

Quanto ao teatro de Brecht, Boal o filia a uma “poética de conscientização” em que o espectador “delega poderes ao personagem para que este atue em seu lugar, mas se reserva o direito de pensar por si mesmo, muitas vezes em oposição ao personagem” (*Ibid.*, p. 126). Contrapondo-se, radicalmente, a Aristóteles e perseguindo o mesmo objetivo de Brecht, no que se refere à conscientização do espectador, a proposta boalina volta-se para a realidade brasileira e latino-americana, buscando a integração do povo/público ao espetáculo, mediante o entendimento de que o espectador deve assumir “um papel protagônico”, pois é ele que “transforma a ação dramática inicialmente proposta, ensaia soluções possíveis, debates, projetos modificadores: em resumo, o espectador ensaia, preparando-se para a ação real” (*Ibid.*, p. 126).

Na realidade, Boal retoma a tentativa de Brecht de superação da dicotomia ator/ação x espectador/contemplação passiva,

preconizando a transformação do espectador em ator. Em outras palavras, o espectador deixa a sua condição de público, passando a participar da ação propriamente dita. Nesse sentido, a proposta boalina visa a superação do próprio princípio brechtiano de participação crítica do espectador. Ou seja, para Boal, não se trata, apenas, de fazê-lo participar através da reflexão e do *distanciamento*<sup>6</sup>, mas através da ação. Isso porque o encenador-teórico acredita ser “o teatro um excelente ensaio da revolução”, e, nesse sentido, sugere “aos grupos teatrais revolucionários a transferência ao povo dos meios de produção teatral, para que o próprio povo os utilize à sua maneira e para os seus fins” (*Ibid.*, p. 127).

O Teatro do Oprimido que pretende revelar uma perspectiva, um ponto de vista próprio das classes oprimidas e estar a serviço dos interesses dessas classes, deve, portanto, ser realizado por essas mesmas classes. Desse modo, o fundamento da ação cultural para a liberdade, defendido por Paulo Freire encontra no teatro um espaço privilegiado.

Para formar esse espectador/ator, sujeito da ação teatral e, por intermédio dela, sujeito de sua própria história, Boal estabeleceu uma proposta metodológica calcada, sobretudo, no conhecimento do *ser corporal* do homem. Só depois de conhecer o próprio corpo e torná-lo expressivo, o indivíduo poderá praticar o trabalho teatral propriamente dito.

Assim, a alienação do corpo pelo trabalho e pelas várias formas de que se reveste a ideologia da dominação (religião, moral burguesa etc.) deve ser superada a fim de que o indivíduo/objeto de exploração, se torne sujeito, “um homem íntegro”, protagonista, agente de transformação do real.

\*

---

<sup>6</sup> Referência ao termo *Verfremdung*, também traduzido, atualmente, como “estranhamento”. Para aprofundar, é válido o verbete “Estranhamento”, no *Léxico da Pedagogia do Teatro*, 2015, p. 69-71. [N. do E.]

Essa proposta metodológica contém quatro etapas:

- a) *conhecimento do corpo* – uma sequência de jogos e exercícios que visam levar o indivíduo ao conhecimento de suas possibilidades e de suas limitações corporais;
- b) *expressividade do corpo* – que se busca a expressão unicamente através do corpo;
- c) *linguagem teatral* – início da prática teatral como linguagem específica;
- d) *discurso teatral* – elaboração de formas teatrais simples.

São consideradas preparatórias as duas primeiras etapas. A partir da terceira, temas de interesse específico são discutidos, de maneira a que o espectador/ator intervenha na ação. Para isso, Boal propõe várias estratégias, como a “dramaturgia simultânea”, “o teatro-imagem”, “o teatro- fotonovela”, “o teatro-jornal”, dentre outros.

Na realidade, as formas teatrais boalinas não se constituem em *teatro-espetáculo*, mas em *teatro-ensaio*, isto é, “ensaio da revolução”. Para Boal, a questão está na recriação do ato, na ação construída: “Não importa que seja fictícia; importa que é uma ação” (*Ibid.*, p. 127).



## 2

### EM MANDACARU

#### O lócus da pesquisa<sup>7</sup>

Localizado na cidade de João Pessoa, capital do Estado da Paraíba, o bairro de Mandacaru limita-se com o bairro Treze de Maio, dos Ipês e dos Estados, todos com elevado índice populacional distribuído entre as classes baixa e alta. Segundo o Sr. João Cândido, ex-líder do bairro de Mandacaru e ali residente há 40 anos, no ano de 1942, “o bairro possuía somente uns 500 habitantes e umas 300 casas”. No correr do tempo, muitas habitações foram sendo construídas e o desenvolvimento populacional foi rápido.

Com a construção, em 1955, da primeira sede da Sociedade do Movimento Familiar de Mandacaru, iniciou-se uma dinâmica de arregimentação e assistência social daquele núcleo periférico da cidade. Isso porque a entidade foi implantada com a finalidade de congregar moradores do bairro, proporcionando-lhes uma melhor integração e destinando-se a ser órgão representativo das famílias ali residentes, orientando-as em suas reivindicações. A sede foi instalada à Rua Caramuru, onde ainda funciona.

---

<sup>7</sup> Os dados, nesta seção do trabalho, dizem respeito ao contexto de produção-recepção desta pesquisa, a saber, meados da década de 1980. Obviamente, devem ser considerados como desatualizados, mas importantíssimos para compreender a situação histórica daquela área, ainda hoje periférica, da capital. [N. do E.]

No ano de 1974, a Prefeitura Municipal de João Pessoa fez realizar um levantamento dos dados socioeconômicos do chamado Setor 17, isto é, a área compreendida pelos bairros de Mandacaru e Treze de Maio, cujas características se assemelham. Conforme dados que nos foram fornecidos pelo Departamento de Urbanismo da Prefeitura Municipal de João Pessoa, o setor somava, na ocasião, uma população em torno de 20.000 habitantes, o que representava uma densidade demográfica de 48,1 hab./ha., para uma área urbana ocupada de 418,8 hectares.

O serviço de transporte coletivo era explorado pela Empresa Mandacaruense<sup>8</sup>, oferecendo, em 10 veículos, condução a 15.650 passageiros por dia útil. Segundo o mesmo documento, os equipamentos de cultura e lazer consistiam em um auditório com 100 poltronas, além de passeios, arborização, bancos e playground. Levando-se em conta ser Mandacaru um bairro eminentemente residencial, esse setor já se mostrava deficitário, sobretudo para a população infanto-juvenil, e sua expansão já era reivindicada aos poderes públicos – na medida em que demandava a criação de parques infantis, quadras de esportes, praças devidamente equipadas, campos de “peladas” e a recuperação de logradouros públicos.

O serviço de atendimento médico compreendia um Hospital Estadual com 112 leitos, dois particulares com 322 leitos, um Posto Estadual de Saúde e um outro administrado pelo município. Quanto ao aspecto sanitário, registrou-se no vale do Mandacaru, um dos rios de pequeno porte que cortam a cidade de João Pessoa, áreas de intensa poluição ambiental com incidência de verminoses, diarreias e disseminação de “pulgas de bicho”, ou “bichos de pé”. Nessas áreas designadas de “bolsões de pobreza”, concentrava-se a população de baixa renda e, assim, a falta de saneamento básico levava a população a utilizar a água contaminada do rio Mandacaru para beber, para a lavagem de roupas e de animais, além do banho

---

<sup>8</sup> No momento desta pesquisa, tal qual em 1974, a Empresa Mandacaruense controlava com exclusividade as linhas que serviam àquele bairro. Segundo as informações colhidas no seio da comunidade, os veículos são velhos e desgastados e o atendimento é deficitário.

público. A falta de energia elétrica induzia a população a usar candieiros e lampiões.

Apesar de todas essas dificuldades, o documento apresentado pelo Departamento de Urbanismo da Prefeitura Municipal de João Pessoa ressaltava alguns pontos positivos, dentre os quais o fácil acesso ao centro da cidade e, conseqüentemente, ao trabalho; baixo custo financeiro no uso dos transportes coletivos; existência de vendas e bodegas; organização social resultante do desenvolvimento das atividades coletivas com o estreitamento dos laços de solidariedade.

O “Grande Mandacaru”, como é conhecido esse segmento da cidade de João Pessoa, está praticamente subdividido em duas zonas, com características próprias, não só em termos econômico-sociais como numa sensível divisão de classes, pois existem, perfeitamente definidos, um Mandacaru de Cima e um Mandacaru de Baixo. No primeiro, habitam as classes médias e média alta, enquanto no último, encontram-se as favelas – onde estão concentradas as populações mais pobres – “Cidade do Padre Zé”, “Porto de João Tota”, “Ipês”, “Alto do Céu”, “Salina Ribamar”, “Beco da Bali-eira”, “Beira Molhada”, “Ponta do Jacaré”, “Santa Maria”, “São Bento” e “Vila Japonesa”.

A distribuição profissional da população vem confirmar essa divisão socioeconômica. Mandacaru de Cima reúne vários profissionais, desde operários da construção civil a comerciários, advogados, médicos, engenheiros e funcionários públicos. Em Mandacaru de Baixo, porém, concentra-se o contingente de desempregados, subempregados e mão-de-obra sem nenhuma qualificação: empregadas domésticas, pedreiros, lavadeiras, ajudantes de pedreiros, camelôs, lixeiros e vendedores ambulantes, mesclados com pedintes, apanhadores de papéis e catadores de lixo.

Para atender à população, o bairro de Mandacaru conta com cinco escolas primárias (duas públicas e três particulares), uma escola de ensino de 1º grau completo, mantida pelo Governo do Estado, várias padarias, um mercado público e cerca de 28 instituições prestadoras de serviço, incluindo associações, asilos de

mendicidade, um Centro Social Urbano, igrejas, clubes de futebol e de recreação, um posto médico e vários “terreiros” de cultos afro-brasileiros.

Como ontem, Mandacaru reivindica dos setores competentes, pavimentação de ruas, recuperação de galerias e rede de esgotos, bem como um mais eficiente serviço de escoamento das águas, pois, na época das chuvas, as ruas ficam totalmente interditadas, casas ilhadas, dificultando o acesso e causando prejuízo aos moradores.

O acúmulo de lixo, sobretudo nos terrenos baldios que existem em grande quantidade, a falta de água e de energia elétrica, particularmente no Mercado Central, e, por extensão no Mandacaru de Baixo, o dos favelados, são outros problemas que afligem a população.

O setor de segurança pública é dos mais deficientes, principalmente nas “Cinco Bocas”, no Mandacaru de Cima, exageradamente comparada pelos policiais do bairro com a Baixada Fluminense do Rio de Janeiro. Segundo os agentes policiais que atuam na área, “para ali acorrem os marginais de toda a capital, com o objetivo de transar tóxico e passar a noite na farra”<sup>9</sup>.

Quanto ao abastecimento, o bairro de Mandacaru possui a melhor feira-livre da capital do Estado, situada em Mandacaru de Cima. Para ela convergem pessoas de todas as camadas sociais, não somente do Grande Mandacaru, mas também dos bairros dos Ipês, Treze de Maio, Tambaú, Tambauzinho, Bessa, considerados

---

<sup>9</sup> Grande parte dos habitantes do bairro de Mandacaru, particularmente nestes últimos anos de crise econômica e institucional, está desempregada, “o que concorre para a prática de roubos e furtos, além de outras transgressões, conforme artigo do jornalista Antônio Vicente, publicada em 6 de novembro de 1983, no jornal *Correio da Paraíba*. Outro aspecto da violência em Mandacaru foi testemunhado pela Sra. Francisca de Lima, membro participante da Comunidade Eclesial de Base. Segundo ela, “o sofrimento dos presos que ficam no posto de polícia do bairro é algo de aterrador. São constantemente torturados e, muitas vezes, os moradores das proximidades são despertados com os gritos e gemidos, frutos de espancamentos”. A denúncia de dona Francisca de Lima está também publicada no jornal *Correio da Paraíba*, do dia 30 de dezembro de 1983.

de elite. Nessa feira encontram-se gêneros de melhor qualidade e, geralmente, os preços são mais elevados que nas demais feiras da cidade.

No que toca ao setor de prestação de serviços de natureza social, merece destaque a criação do Centro Social Urbano do bairro de Mandacaru, em 1978, destinado ao atendimento à população mais carente.

## **O Mandacaru de Baixo**

No Mandacaru de Baixo – ou seja, o Mandacaru das favelas –, é grande o número de desempregados. Dentre os que trabalham, poucos percebem o salário-mínimo e muitos outros são biscateiros na feira de Mandacaru de Cima. As condições de vida nestes espaços são precárias e, certamente, o problema mais sério é o da alimentação. Frequentemente, a insuficiência dá lugar à carência total de alimentos.

A falta de recursos na luta pela sobrevivência fez do mangue um elemento central na vida dos favelados. Muitas famílias sobrevivem do que dali retiram (aratu, siri, caranguejo), seja para o consumo próprio, seja para vender nas feiras. Segundo uma moradora, “o mangue é o Barracão de Jesus, porque a gente vai buscar sem botar; quem bota tudo ali no mangue é Jesus”. Como se pode atestar, ali, o mangue é sagrado, protegido por um velho que vive encantado, conhecido por todos como o Pai do Mangue. Por isto, “dentro do mangue não se deve fazer bagunça, nem chamar nomes feios”. O desrespeito a essas normas é severamente punido pelo Pai do Mangue, ocorrendo que as pessoas se perdem e, somente por força de muitas orações, conseguem retornar à casa.

As crianças que vivem no Mandacaru de Baixo são subnutridas, barrigudas e “amarelas”. Muitas delas morrem de sarampo e desidratação. Vivem no meio do lixo e a falta de higiene é generalizada. Conforme depoimento que nos foi dado por uma mulher, “ali

se vive como gato, fazendo e enterrando”, pois ainda não há rede de esgotos.

Nessa área há poucas escolas, o que leva muitas crianças a se deslocarem para o Mandacaru de Cima, ou mesmo, pela falta de condições, desistirem de estudar. No Mandacaru de Baixo, visitamos a Escola Azorceriz Pires Ferreira, na favela Beira Molhada: ali, quando falta a professora, as crianças não recebem a merenda escolar.

O lazer dos favelados quase que se resume a jogos nos pequenos campos de “peladas”. Nas festas juninas, eles dançam numa palhoça e, no carnaval, muitos participam de desfiles de escolas de samba e das tradicionais tribos indígenas, que saem no carnaval. Outra “diversão” dos adultos e jovens é participar do terreiro “de xangô”. As crianças brincam com cavalos de pau, carrinhos feitos de garrafas de plástico, bruxinhas de pano, “calungas de plásticos”, além das bolas de gude, a que chamam de “bolas de fone”.

Nas áreas onde há luz elétrica, encontramos vários aparelhos de TV que, segundo os depoimentos de moradores, foram comprados de segunda mão e à prestação. Muitos afirmaram que “quando a fome aperta a gente vende, depois quando dá uma folga no salário, compra de novo, sabe como é, na base da prestação outra vez”.

Nas favelas, a segurança é precária. Muitas famílias fecham as portas cedo da noite, pois “os homens *lereiam* as mulheres e, pra evitar uma desgraça, é melhor fechar as portas, que na rua a escuridão é de meter o dedo no olho”.

Um dos mais graves problemas da favela, porém, é a violência praticada pela polícia. Para o Grande Mandacaru – o de cima e o de baixo – só há um posto policial e os soldados fazem prisões arbitrárias, espancam, torturam e matam com frequência. O retrato mais trágico dessa violência foi o assassinato de Damião, o tirador de cocos de Mandacaru, o qual, algemado, foi morto por um soldado, às portas de uma bodega. Esse fato, noticiado pelos jornais, causou indignação e todos contam a história.

No que se refere à religião, encontramos famílias católicas, evangélicas, espíritas e umbandistas. Na verdade, as crenças se manifestam em inúmeras formas de sincretismo religioso. A importância do Pai do Manguê, já citado, é uma confirmação disso.

## **O Centro Social Urbano de Mandacaru**

Os Centros Sociais Urbanos - CSU, fazem parte da Política de Desenvolvimento de Comunidade do Governo Federal desde 1952, mas somente operacionalizada a partir de 1975, pela Secretaria de Planejamento da Presidência da República, através do Decreto 75.922. A nível nacional, o Plano Nacional de Centros Sociais Urbanos apresenta os objetivos operacionais que transcrevemos abaixo (cf. Bonaw, 1976):

- a) “aumentar a participação dos habitantes das cidades no processo de desenvolvimento social;
- b) melhorar as condições de prestação de serviços de natureza social, fornecendo as bases locacionais para a realização integrada e coordenação de atividades promovidas pelos setores público e privado, relativas à educação, trabalho, saúde, cultura, previdência e assistência social, esportes, recreação e lazer;
- c) estruturar um esquema de trabalho sistêmico integrando atividades dos ministérios do setor social e áreas afins dos diversos níveis do governo e do setor privado, com resultados e veículos de aspirações”.

Já a nível de cada unidade, o objetivo geral é o de “concentrar a prestação de múltiplos serviços, com vistas a alcançar o desenvolvimento comunitário e a promoção social da população de baixa renda”. As áreas a serem trabalhadas são as seguintes:

- a) *Nutrição e Saúde*: imunização e controle de doenças transmissíveis, assistência médico-odontológica e sanitária, saúde materno-infantil e mental, orientação e suplementação nutricional;
- b) *Trabalho*: treinamento profissional e orientação para o trabalho, agenciamento de emprego e expedição de carteiras profissionais;
- c) *Previdência e Assistência Social*: assistência previdenciária ao menor abandonado, à velhice e assistência jurídica;
- d) *Cultura*: cursos, conferências, seminários de atualização e extensão cultural;
- e) *Artes*: promoção de exposições, leitura, música, teatro, folclore e outras manifestações culturais;
- f) *Recreação*: jogos de salão e ao ar livre, brincadeiras, festas, passeios;
- g) *Esportes*: educação física e práticas desportivas.

O Centro Social Urbano do Bairro de Mandacaru foi inaugurado no dia 1º de maio de 1978, pelo governador Ivan Bichara Sobreira. Por falta de um terreno mais apropriado, isto é, próximo à população mais carente, foi ele implantado em Mandacaru de Cima, nas imediações do Conjunto Boa Vista. Esse procedimento, porém, não atendeu ao princípio determinado pelo Plano Nacional dos Centros Sociais Urbanos de se atingirem, prioritariamente, as áreas mais carentes da comunidade, o que no caso seriam as favelas Porto de João Tota, Salina Ribamar, Beira Molhada, Alto do Céu etc.

Funciona o CSU com uma equipe constituída de um diretor-administrativo, um coordenador geral para cursos e planejamentos e um auxiliar de coordenação, que presta serviços à noite. A Coordenação Técnica e Geral, subordina-se à Secretaria Estadual do Trabalho e Serviço Social, enquanto a Prefeitura Municipal de João Pessoa se encarrega da Coordenação Administrativa e de Apoio.

A equipe técnica, por sua vez, está formada por psicólogos e assistentes sociais, bem como por professores de datilografia,

costura, artesanato (crochê, pintura em tecido) e música (flauta, violão e iniciação musical). O setor esportivo, que coordena os clubes de futebol do bairro, realiza, no próprio Centro, treinamentos, jogos amistosos e de campeonato.

Participam das atividades promocionais do Centro, entidades como o SENAC, a FEBEMAA, O PIPMO, o Projeto Rondon, o SENAI, além do MOBREAL que ali implantou um núcleo, atendendo à reivindicação da própria comunidade. Esse núcleo foi fechado posteriormente, devido à evasão total do alunado – segundo informações prestadas pela Coordenação do Centro, a má atuação do agente alfabetizador contribuiu para essa evasão.

O Centro dispõe também de uma biblioteca própria, implantada pela comunidade, constando com a assistência de três bibliotecárias, mas com frequência reduzida.

Todos os cursos desenvolvidos no Centro eram financiados pela Prefeitura Municipal de João Pessoa. Merece destaque um grupo de pessoas idosas que desenvolve trabalhos manuais, além de gestantes que recebem incentivo para a confecção de enxovais. Uma turma de crianças de 6 a 12 anos trabalha sob a orientação de psicólogos.

Três médicos, sendo um pediatra, um ginecologista e um clínico geral prestam assistência médica e três advogados asseguram a assistência jurídica que se limita ao fornecimento de registros civis e ao atendimento a casos de desavença entre marido e mulher.

A assistência médica é feita nos turnos da manhã e da tarde, enquanto os cursos de datilografia, música para jovens e artesanato para crianças são oferecidos à noite. Várias salas de aulas, grande galpão para lazer, quadra de esportes e auditório fazem parte da estrutura física do Centro.

Durante dez meses estivemos em contato com os funcionários e os frequentadores, enquanto desenvolvíamos nosso trabalho experimental. Nessa oportunidade, tivemos ensejo de observar o funcionamento das atividades. Trata-se, de fato, de mais um núcleo assistencial que pouco ou quase nada tem realizado para levar a comunidade a uma política educativa/conscientizadora. Os seus

programas são locais e imediatistas. Não promove seminários, simpósios, debates sobre a problemática política, no interesse de evitar que se descubram as verdadeiras causas da miséria e da opressão. Dessa forma, omite a realidade econômico-social, fruto da má distribuição da renda nacional e do subdesenvolvimento.

Os cursos de música, por exemplo, destinam-se aos jovens da classe privilegiada, habitantes do Mandacaru de Cima e adjacências. Da mesma forma, o artesanato infantil volta-se também para os filhos da classe média e alta, pois os que residem no Mandacaru de Baixo não têm condições financeiras para a aquisição do material caro e sofisticado exigido pela professora.

Foi-nos informado, ao mesmo tempo, a existência de interferências diretas do Estado e do Município na política do Centro. Além disso, a entidade, por sua própria localização, não permite que a comunidade favelada receba a assistência necessária, ocorrendo, ainda, que a equipe técnica somente se faz presente ali, quando por determinação da Secretaria do Trabalho e Promoção Social. Conforme depoimento da coordenação do próprio Centro, torna-se praticamente inviável o atendimento aos residentes no Mandacaru de Baixo, em virtude de exigir do profissional a “descida” até aos favelados. Esses técnicos, por sua vez, forçam a “subida” daqueles ao Centro, o que quase sempre não acontece.

Durante os meses que frequentamos o CSU de Mandacaru, não funcionaram cursos e/ou atividades ligadas ao teatro e ao folclore, em patente descumprimento das metas programadas para o Plano Cultural. A política de maiores oportunidades de trabalho limita-se à expedição de Carteiras Profissionais a dezenas de desempregados.

Quanto ao Plano de Saúde, deixa este muito a desejar, particularmente pelo não atendimento no turno da noite, o que deixa desassistidas as pessoas que trabalham durante o dia.

Observamos, ainda, na área de Psicologia, uma disponibilidade de técnicos bastante acentuada, em relação à demanda. Testemunha esse desequilíbrio o fato de uma das psicólogas ter sido transferida, precisamente por falta de pessoas a quem oferecer

assistência. A Diretora Administrativa nada nos pôde informar sobre o quadro geral de funcionários existentes no momento. Isso se deve, segundo soubemos de fontes locais, ao fato de terem ocorrido inúmeras contratações de pessoal durante as eleições de novembro de 1982.

Pelas razões aqui ventiladas, podemos afirmar que o Plano de Ação do Centro Social de Mandacaru sucumbe à institucionalização do assistencialismo e do clientelismo político.



# 3

## UMA PESQUISA PARTICIPANTE

### Estrutura Geral

Tendo em vista os objetivos deste trabalho, o nosso primeiro passo foi estabelecer, em termos de teoria, as relações fundamentais entre uma educação que se quer libertadora e um trabalho teatral que se propõe a concorrer de maneira efetiva para essa libertação. As questões de ordem prática, ou seja, a integração, na atividade pedagógica – das contribuições de uma *pedagogia do oprimido* e de uma *poética do oprimido*, levaram à realização de um trabalho experimental de alfabetização de um grupo de representantes da população de baixa renda, na cidade de João Pessoa (PB).

A experiência propriamente dita, desenvolvida em três etapas intimamente relacionadas, buscou adaptar e integrar – à luz da reflexão teórica, exposta na primeira parte desse trabalho – procedimentos metodológicos propostos por Paulo Freire (Sistema de Educação de Adultos) e Boal (Teatro do Oprimido). A discussão mais detalhada desses procedimentos e a análise dos resultados obtidos encontram-se em capítulo posterior.

A título de referência, cumpre salientar que a experiência em todas as etapas, foi documentada através de gravações em fita-cassete, fotografias e anotações sistemáticas.

## **Formação do grupo participante**

1. *Contatos com a comunidade:* entramos no Bairro de Mandacaru, no dia 06 de setembro de 1981. Nosso primeiro passo foi estabelecer contatos com pessoas residentes ali. Conhecemos, assim, o presidente do Centro Proletário de Mandacaru, Armando Bezerra, a convite de quem participamos de uma reunião daquela entidade. Foram postas, então, à nossa disposição, duas representantes daquele Centro, em companhia das quais realizamos uma série de visitas a todo o Grande Mandacaru.

Inicialmente, percorremos o Mandacaru de Cima, da classe média e alta e, em seguida, o Mandacaru de Baixo, com suas favelas de condições subumanas e o mangue, responsável pela sobrevivência da população pobre. Aos poucos, fomos conhecendo a história do bairro, seus problemas, os hábitos e costumes da população, sobretudo da favelada.

Nos contatos pessoais com os moradores, por meio de entrevistas e observações, tentamos apreender sua realidade existencial e seu nível de vida, através de manifestações sobre qualidade de habitação, saneamento, saúde, alimentação, diversão, conceitos, aspirações, universo vocabular, comportamento etc.

Essas entrevistas não se configuraram na aplicação de questionários, mas no desenvolvimento de conversas, orientadas por um roteiro de modo a facilitar anotações. Por seu turno, a seleção das famílias a serem visitadas foi orientada pelos representantes do Centro Proletário.

Ainda no intuito de conhecer os problemas do bairro de Mandacaru, participamos de reuniões em Clubes de Jovens e Associações outras; assistimos a programas de nível cultural e a festas; estivemos nas escolas do Centro Proletário Azoceris Pires e Monsenhor Anísio; estudamos o Projeto Vivência, desenvolvido por professores e alunos desta última escola e que conta, também, com a participação de estudantes universitários – é relevante destacar que este Projeto envolve um programa de educação de base e está subordinado à Diretoria Geral de Cultura do Estado.

O Centro Social Urbano, situado no Mandacaru de Cima, foi objeto de inúmeras visitas, quando analisamos documentos de relativa importância, referentes à estrutura, funcionamento e atividades. Foram, também, importantes os contatos com a coordenação, a equipe técnica, os funcionários, os professores e a clientela do Centro.

Reunidas todas essas informações, dedicamo-nos à composição do grupo que participaria da experiência. Para isso, tivemos que retornar às favelas. Esses novos contatos nos possibilitaram um levantamento mais completo da vida daquelas pessoas em seu próprio ambiente. Acompanhou-nos um dos psicólogos do Centro Social Urbano, este o único técnico desse estabelecimento realmente integrado à realidade da área visada. Durante as visitas que efetivamos, nossa iniciativa primeira foi a de esclarecer o significado educacional do trabalho que pretendíamos desenvolver no auditório de Centro.

É interessante notar que, em todas as famílias com as quais realizamos as entrevistas livres (conversas), pontificava uma curiosidade: a de saber se aquele trabalho “era um curso para ensinar a ler e escrever”. Patente estava o grau de interesse daquelas pessoas pela alfabetização. De fato, não foi difícil reuni-las, mas isso ocorreu tão somente em fevereiro de 1983, por força da campanha política em pleno andamento, nos últimos meses de 1982. Candidatos e cabos eleitorais, tomaram de assalto o Bairro de Mandacaru, particularmente as favelas, com a implantação de birôs eleitorais, o que impedia o desenvolvimento do nosso trabalho.

Utilizando o telheiro de uma casa da favela Salina Ribamar, conversamos, informalmente, com 22 pessoas de todas as idades que ali compareceram. Na oportunidade, nossa maior preocupação foi a de informar-lhes sobre as linhas gerais da nossa proposta de trabalho, salientando, inclusive, não se tratar de “um curso” do tipo tradicional, mas de uma experiência em que iríamos aprender em conjunto. Não seria “um curso de leitura e escrita”, a exemplo do que se fazia no MOBRAL, mas uma outra forma de “estudo”, em que uns aprenderiam com os outros.

Nessa mesma reunião, novo encontro foi programado, desta vez com 15 pessoas espontaneamente decididas a participar da experiência. Esse segundo encontro efetivou-se no auditório do Centro Social Urbano, no dia 03 de março de 1983, ocasião em que expusemos mais detalhadamente o que seria feito. A todos os presentes foi dada a oportunidade de usarem da palavra numa discussão envolvendo assuntos de interesse da comunidade, como trabalho, salário, escolarização etc. O grupo era formado de não-alfabetizados, sendo que nenhum dos participantes frequentava o MOBIL, o Supletivo ou o Integrado.

O maior interesse de todos era o de “aprender a ler e escrever”, tanto que, ao serem indagados sobre o que julgavam necessário para o início do trabalho, foram unânimes em sugerir “um lápis e um caderno”. Diante disso, se fez necessário um maior esclarecimento sobre as etapas que compreendiam a experiência proposta, fazendo ver que a escrita propriamente dita (uso de lápis e do papel) só seria feita na segunda etapa.

No intuito, justamente, de motivá-los para a primeira fase da experiência, perguntamos-lhes se sabiam o que significava “teatro” e se já haviam assistido a uma representação teatral. Apenas dois responderam afirmativamente, pois viram um “drama” na Escola Monsenhor Anísio, no Mandacaru de Cima. Alguns tinham uma vaga noção do que era um espetáculo, mas a totalidade do grupo afirmou jamais haver entrado em um teatro.

Aproveitamos a oportunidade para situar o teatro como uma representação da vida, exemplificando a função da palavra e do gesto nessa forma de expressão. Acrescentamos, ainda, que seria também através da representação falada e vivenciada que aprenderiam a ler e escrever. Outro ponto durante o encontro foi o da necessidade de se partir da realidade concreta, da vida na favela, para que os objetivos de todos fossem alcançados.

2. *Os participantes*: As quinze pessoas que desejaram participar da experiência eram todas menores de 21 anos, sendo onze do sexo masculino e quatro do feminino. Nordestinos, alguns vindos da zona rural, uns com profissão definida, outros biscateiros. Todos os participantes pertenciam a famílias de baixa renda. Eram todos solteiros e residindo com os pais, embora dois deles se confessassem “amancebados”.

Apesar de juridicamente menores, os participantes se julgavam adultos ou, pelo menos, como tal se comportavam. Isso, devido à própria rotina de vida na favela e ao fato de compartilharem, de forma decisiva, das responsabilidades referentes à sobrevivência da família. Podemos afirmar que eram *adultos* menores de idade, sem que se veja aí uma contradição. Na verdade, a vida difícil e altamente competitiva da favela exige do adolescente um comportamento que, muitas vezes, extrapola sua real condição etária. Precocemente amadurecidos, eles não constituem legalmente família, mas amasiam-se, têm filhos e, mesmo residindo com os pais, assumem responsabilidades próprias da vida adulta.

A partir de suas vivências, assim os participantes se autodefiniram: “Adulto – diziam eles, não é ter tamanho, é saber como é a vida”/ “adulto é saber topa a dureza da vida na família”/ “adulto não é ter idade, é ter juízo”/ “adulto é saber viver lascado e não ir fazer besteira na feira de Mandacaru”.

Apesar disso, dentro da família, a tutela dos pais (ou do marido) se traduz muito por castigos, ameaças e proibições – inclusive, no decorrer da experiência, houve algumas desistências por proibição dos pais e um caso por parte de um marido. Ao concluirmos o trabalho, contávamos com 10 participantes.

## QUADRO DE PARTICIPANTES

<b>NOME<sup>1</sup></b>	<b>S<sup>2</sup></b>	<b>ID.</b>	<b>ESTADO/ ORIGEM</b>	<b>RESIDÊNCIA</b>	<b>ESC.<sup>3</sup></b>	<b>PROFISSÃO/ FUNÇÃO</b>
S.F.M	M	18	PB/Rural	Ipês	SA	Pedreiro
L.J.J.M.	M	17	PB/Urb.	Sal. Ribamar	A	Pintor
A.C.N.	M	16	PB/Urb.	Beira Mo- lhada	A	Biscateiro
B.T.C.	M	16	PB/Rural	Ipês	A	Biscateiro
J.F.S.	M	16	PB/Urb.	Ipês	A	Biscateiro
M.J.S.	F	17	PB/Urb.	Beira Mo- lhada	SA	Doméstica
A.V.S.	F	18	PB/Rural	Beira Mo- lhada	SA	Doméstica
Z.A.D	M	16	PB/Urb.	Ipês	SA	Biscateiro
J.F.B	M	18	PB/Urb.	Sal. Ribamar	SA	Açougueiro
J.A.	M	17	RN/Urb.	Sal. Ribamar	A	Biscateiro
A.T.R.	M	18	PB/Urb.	Ipês	A	Biscateiro
L.A.A.	M	16	PB/Urb.	Sal. Ribamar	A	Biscateiro
S.L.	M	17	PB/Rural	Ipês	SA	Biscateiro
M.C.C.	F	17	PB/Urb.	Ipês	A	Doméstica
F.J.F	M	17	PB/Urb.	Beira Mo- lhada	A	Biscateiro

<sup>1</sup> Aqui os participantes estão identificados pelas iniciais de seus nomes, de modo a preservar suas identidades civis.

<sup>2</sup> Sexo, onde: M (Masculino) e F (feminino)

<sup>3</sup> A escolaridade está marcada como SA (semianalfabeto(a)) e A (analfabeto(a)).

## **Realização da experiência**

Todo o trabalho junto ao grupo desenvolveu-se em sessões semanais – (de segunda a quinta-feira, entre março e outubro de 1983) – com 1 h. e 30 min. de duração, em média.

O horário escolhido foi entre as 19 h e 20:30 h. Entretanto, nunca esse horário foi cumprido rigidamente, em virtude do interesse demonstrado pelos participantes. Os debates, as aulas de alfabetização e dramatizações nos levaram a extrapolar o horário previsto. Quase todas as sessões terminavam após às 21 horas.

### **1. PREPARAÇÃO:**

A primeira etapa da experiência durou dois meses (março/abril) e teve as três seguintes fases:

a) *Conhecimento e expressividade do corpo*, compreendendo uma série de exercícios visando a: (i) desinibição e integração do grupo; (ii) sensibilização e conhecimento do corpo; (iii) exploração das relações entre o corpo e o espaço e entre corpo, espaço e movimento; (iv) incentivo à criatividade através da livre expressão. A criação de pequenas histórias e suas representações, sem o uso da palavra, encerrou as atividades dessa primeira fase.

b) *Desenvolvimento*: esta etapa se deu em torno do *Círculo de Cultura*, criado por Paulo Freire, na década de 1960, no Recife (PE). Este é um dos elementos básicos da educação popular conscientizadora, cujo objetivo é substituir a escola tradicional, caracterizada pela passividade do alunado e pelo autoritarismo do professor.

A estratégia do círculo freiriano consiste em caracterizar o grupo de educandos (alfabetizandos e alfabetizador) como grupo dinâmico, em integração constante. A disposição dos participantes em círculo, na sala de aula, tem justamente esse significado de interação, dinamismo, participação.

Segundo Freire (1977, p. 108), o *Círculo de Cultura* é “uma pedagogia de comunicação que vence o desamor acrítico do anti-diálogo”. Assim, o diálogo, enquanto parte do processo de ensino-aprendizagem, desenvolve-se segundo as etapas indicadas: (1) Apresentação e descodificação das “fichas de cultura”; (2) debate e reflexão sobre a situação existencial abordada na ficha; (3) conclusões a partir da análise anterior.

Em nossa experiência, utilizamos um conjunto de fichas, que remetiam àquelas elaboradas por Paulo Freire<sup>10</sup>. Estas fichas (pintadas de acordo com uma representação visual das situações existenciais, pela artista Márcia Lima) apontavam para dez situações existenciais, tendo por finalidade levar os alfabetizandos a uma apreensão dos dois mundos em que estão inseridos – o mundo da natureza e o mundo da cultura – e, a partir daí, levá-los a distinguir o papel que lhes cabe em cada um destes.

As situações abordadas, nas fichas, foram as seguintes:

- O homem diante da natureza
- O caçador iletrado
- O homem caçador
- O animal caçador
- A transformação da matéria da natureza pelo trabalho
- Objetos de cultura: produto do trabalho do homem sobre a matéria da natureza

---

<sup>10</sup> De acordo com Fávero (2012, p. 481), no “processo de divulgação e assimilação do conceito de cultura e cultura popular, no início dos anos de 1960, [...] as fichas de cultura foram responsáveis pela vulgarização daqueles elementos fundamentais, e o mérito cabe a Paulo Freire. Os conceitos de cultura e cultura popular foram sendo definidos durante o ano de 1962 e sua incorporação pelos movimentos de cultura e educação popular ocorreu durante o ano de 1963, sobretudo na ‘escalada’ da implantação do Sistema Paulo Freire em muitos estados, mesmo antes da criação do Programa Nacional de Alfabetização”. As fichas, como sabemos hoje, remetem à experiência de Angicos (RN), chegando, em 1963, a uma sistematização (mediante representações visuais das situações básicas) produzida pelo artista plástico Francisco Brennand, para o PNA. [N. do E.]

- Poesia popular
- Padrões de comportamento: o vaqueiro
- Padrões de comportamento: o gaúcho
- Círculo de Cultura

c) *Dialogando sobre teatro*: esta fase, de fundamental importância para a consecução de nossos objetivos, não foi pautada em nenhuma referência de trabalhos anteriores. Pelo que averiguamos, não existe publicação sobre uma didática específica do assunto destinada a aprendizes analfabetos. Em função disso, e considerando o que havia sido feito na fase anterior, desenvolvemos o assunto atentando para dois fatores essenciais à compreensão de todos os participantes: acessibilidade da linguagem e associação da teoria à prática.

Nossos diálogos seguiram o seguinte roteiro:

- (i) significado da palavra *teatro*: teatro/representação, espetáculo e teatro/local de representação, sala de espetáculos; os vários tipos de teatro/local de espetáculos; o teatro de rua. A título de ilustração, foram feitos desenhos e uma visita ao Teatro Santa Roza, de João Pessoa, onde foram identificados os vários espaços (plateia, palco, bastidores etc., a aparelhagem e seu funcionamento);
- (ii) significado da palavra “representar”: representação na vida cotidiana (poses, gestos, expressão facial, encenação de todo o tipo, brincadeiras);
- (iii) elementos de uma representação: diferença entre ator e personagem, função do diretor, do autor e do espectador, função dos acessórios (maquiagem, máscaras, indumentária etc.). Como atividades de apoio, foram confeccionados cartazes e máscaras e, como ajuda à experiência com maquiagem, roupas e instrumentos musicais levados por nós, os participantes se caracterizaram em tipos específicos, como palhaços, índios, velhos e outros. Uma atividade que despertou grande interesse foi a manipulação

de bonecos (mamulengos). Pequenas estórias foram criadas e encenadas em função dos bonecos conhecidos de todos: o capitão Boca-Mole, o negro Benedito, o Padre e o Soldado;

- (iv) teatro como arte da representação: os dois grandes gêneros e sua relação com o símbolo da arte dramática (máscaras trágicas e cômicas), os vários tipos de teatro (teatro popular, de bonecos, infantil), as funções do teatro (divertir, ensinar a pensar, a agir, a ler e escrever e a modificar a realidade).

## 2. ALFABETIZAÇÃO (maio-agosto/1983)

a) *Seleção das palavras geradoras*: estas são “aquelas que, decompostas em seus elementos silábicos, propiciam pela combinação destes elementos, a criação de novas palavras” (Freire, 1977, p. 112).

A seleção dessas “palavras geradoras” destinadas à alfabetização obedecem aos critérios freirianos (*Ibid.*, p. 113-114), transcritos a seguir:

- o da riqueza fonética;
- o das dificuldades fonéticas (as palavras escolhidas devem responder às dificuldades fonéticas da língua colocadas numa sequência que vá, gradativamente, das menores às maiores dificuldades);
- o do teor pragmático da palavra que implica numa maior pluralidade de engajamento da mesma, numa dada realidade social, cultural, política etc.

Em nossa experiência, a escolha dessas palavras foi precedida de um levantamento do universo vocabular do grupo, realizado durante a fase preparatória. Isso porque o universo vocabular se

relaciona diretamente com a realidade socioeconômica e cultural da comunidade.

A partir, pois, desse levantamento e obedecendo aos três critérios citados, selecionamos dezesseis palavras geradoras envolvendo o mesmo número de situações existenciais. As palavras selecionadas foram:

<b>Ordem</b>	<b>Palavra</b>	<b>Riqueza fonética</b> <i>[Indicando os fonemas cobertos pela palavra]</i>
01	favela	/f/, /v/ e //
02	jogo	/j/ e /g/ [forte]
03	remédio	/r/ [forte], /m/ e /d/
04	polícia	/p/ e /c/ [brando]
05	gasolina	/s/ [forte] e /n/
06	soldado	/s/ [brando] e /ol/ [sílabo inverso]
07	Mandacaru	/an/ [sílabo inverso] e /c/ [forte], /r/ [brando]
08	alimentação	/t/, /ç/ [cedilha] e /ãõ/ [til, nasal]
09	bairro	/b/ e /rr/ [dígrafo]
10	passagem	/ss/ [dígrafo] e /g/ [brando]
11	mangue	/gu/ [dígrafo]
12	trabalho	/tr/ [encontro consonantal] e /lh/ [dígrafo]
13	dinheiro	/nh/ [dígrafo]
14	fraqueza	/fr/ [encontro consonantal], /qu/ [dígrafo] e /z/
15	chafariz	/ch/ [dígrafo] e /iz/ [sílabo inverso]
16	xangô	/x/

Esta seleção atende ao critério adotado para as *dificuldades fonéticas*, estabelecido pelo sistema Paulo Freire. Dentro desse conceito, a progressão fonética (dos fonemas simples aos complexos) é a seguinte:

- palavras formadas com sílabas diretas, tais como favela, jogo, remédio, polícia e gasolina;
- palavras com dígrafos: bairro, passagem, mangue, trabalho, dinheiro, fraqueza e chafariz;
- palavras com sílabas inversas: Mandacaru, soldado e chafariz;
- palavras com grupos consonantais: trabalho e fraqueza.

Faz-se necessário adiantar, ainda, que foram estudados os acentos, a pontuação, as letras maiúsculas, os sons do /x/ e do /h/, no decorrer da alfabetização. O método utilizado foi o analítico-sintético, e a técnica foi a de palavração. Este método segue

do conhecido para o desconhecido, do mais fácil (palavra) para o mais difícil (letra). Assim, a palavra tem uma significação real para os alfabetizandos, portanto, um maior interesse e valor que a letra. Enfim, o processo da palavração permite uma tríplice associação, isto é, a ligação imediata entre a ideia, o objeto que ela representa e a forma gráfica da palavra que exprime (Poel, 1981, p. 80).

b) *Codificação das situações existenciais*: entendidas como aquelas que “funcionam como desafios aos grupos” (Freire, 1977, p. 114). São, portanto, situações problemas, codificadas, trazendo em si elementos que são descodificados pelos participantes, com a colaboração do coordenador.

Em nossa experiência, foram codificadas dezesseis situações existenciais correspondentes às palavras geradoras. Em

torno dessas palavras, desenvolveram-se os debates e a criação de cenas pelos próprios participantes. Desse modo, todo o processo de aprendizagem (ler e escrever) esteve ligado a essas situações.

Visando a uma melhor compreensão do processo, vejamos o que seja “codificar” e “descodificar”, no sistema Paulo Freire: a codificação consiste na representação de uma situação existencial e a descodificação é a análise crítica da situação codificada. No mesmo sistema, as codificações são, geralmente, representadas através de gráficos, leitura de textos, *slides* etc., previamente elaborados pela equipe coordenadora.

No nosso trabalho, esses recursos didáticos não foram utilizados. As situações existenciais estiveram representadas por cenas livres criadas pelo grupo, integrando-se, a partir daí, o teatro à metodologia freiriana. Assim sendo, em lugar de *slides* ou cartazes, foi usado o próprio participante (corpo e voz) durante o processo. A codificação foi, portanto, encenada e a descodificação feita através dos debates.

As situações existenciais idealizadas e dramatizadas pelos participantes, em função das palavras geradoras selecionadas, estão apresentadas e discutidas a seguir.

*c) Descodificação das situações existenciais:* a título de orientação para os debates (troca de informações, explicitação dessas informações, conclusões), elaboramos 16 fichas-roteiro<sup>11</sup>, contendo os temas a serem abordados:

---

<sup>11</sup> As fichas-roteiros auxiliam aos coordenadores no seu trabalho e se constituem em “meros subsídios”, jamais uma prescrição rígida a que se deva obedecer a seguir (Cf. Poel, 1981, p. 85).

<b>Ficha-roteiro I – palavra geradora: FAVELA</b>
A favela e seus moradores
A marginalidade por exclusão e exploração
Problemas da favela
Remoção de favelas
A política do governo a respeito das favelas
Posição dos favelados serve ao sistema socioeconômico
<b>Ficha-roteiro II – palavra geradora: JOGO</b>
Conceito de recreação
Recreação e lazer: uma necessidade do homem
Os jogos e seus objetivos
O valor educativo dos jogos
Distinção entre vício e lazer
As diversões do povo
<b>Ficha-roteiro III – palavra geradora: REMÉDIO</b>
Doenças
Saúde
Assistência e política de saúde do governo – INPS
Remédios de amostra grátis e sob prescrição médica
Os laboratórios
Domínio estrangeiro e indústria farmacêutica
O CIP (Conselho Interministerial de Preços)
Remédios caseiros e plantas medicinais
Homeopatia e alopatia
Higiene
Vacinação
Alimentação
<b>Ficha-roteiro IV – palavra geradora: POLÍCIA</b>
O que é a polícia?
Para que serve a polícia?
A polícia no bairro de Mandacaru
Violência e segurança
Código Penal Brasileiro
O preso: como deve ser tratado?
Preparação intelectual, física e técnica da polícia
Responsabilidade do governo
<b>Ficha-roteiro V – palavra geradora: GASOLINA</b>

A gasolina e o petróleo
De onde sai o petróleo?
O petróleo no Brasil, América Latina e Oriente Médio
Custo de vida e inflação
O problema do atravessador
<b>Ficha-roteiro VI – palavra geradora: SOLDADO</b>
Conceito
Função do soldado
Preparo do soldado
Atuação do soldado
Relação soldado x preso
<b>Ficha-roteiro VII – palavra geradora: MANDACARU</b>
Contrastes: Mandacaru de Cima e Mandacaru de Baixo
Antagonismo das classes sociais
A feira de Mandacaru
Os problemas de Mandacaru
<b>Ficha-roteiro VIII – palavra geradora: ALIMENTAÇÃO</b>
Importância da alimentação
Saúde e alimentação
Alimentação nordestina
Preços dos gêneros alimentícios de primeira necessidade
<b>Ficha-roteiro IX – palavra geradora: BAIRRO</b>
O Bairro de Mandacaru: sua fundação
Noções de espaço geográfico
Os problemas do bairro
O Centro Social Urbano
As favelas, igrejas, escolas, clubes e associações
<b>Ficha-roteiro X - palavra geradora: PASSAGEM</b>
A passagem de ônibus
O aumento constante nos preços das passagens
A Empresa Mandacaruense e o monopólio de transporte
O trabalhador e o preço da passagem
<b>Ficha-roteiro XI – palavra geradora: MANGUE</b>
Conceito
Plantas do mangue
Alimentação retirada do mangue
O mangue como meio de sobrevivência

<b>Ficha-roteiro XII – palavra geradora: TRABALHO</b>
Trabalho como direito do homem
Trabalho manual, intelectual e objetos industrializados
Os direitos e deveres do trabalhador
O salário-mínimo
O direito de greve
Os deveres do patrão para com o trabalhador
A Previdência Social
Emprego, desemprego, subemprego
<b>Ficha-roteiro XIII – palavra geradora: DINHEIRO</b>
Desvalorização de nossa moeda
As classes sociais donas dos lucros, dos meios de produção
Relação trabalho x dinheiro
<b>Ficha-roteiro XIV – palavra geradora: FRAQUEZA</b>
A fraqueza e suas causas
A fome
Subnutrição e desidratação
Os cuidados com a saúde
Medidas preventivas
<b>Ficha-roteiro XV - palavra geradora: CHAFARIZ</b>
O problema da água nas favelas
Fossas, água poluída, doenças
A busca da água
A responsabilidade do governo quanto a esse problema
<b>Ficha-roteiro XVI – palavra geradora: XANGÔ</b>
Conceito
Religiosidade e superstição, fuga da realidade, expressividade
O ritual do Xangô

d) *Estudo da Palavra*: concluídos os debates, iniciamos os trabalhos específicos de leitura e escrita das palavras geradoras e suas famílias fonéticas. Assim, inicialmente, cada palavra era escrita no quadro de giz, em letra tipográfica e manuscrita, a fim de que ela fosse visualizada pelos participantes. A seguir, a palavra era decomposta em sílabas, em letra tipográfica. Feita a visualização das

famílias fonéticas (em letra manuscrita e tipográfica) que compõem a palavra geradora, os alfabetizando iam reconhecendo as sílabas da palavra escrita no quadro. Em prosseguimento, iniciava-se a leitura para fixação das famílias fonêmicas e para o reconhecimento das vogais. Na última etapa do processo, quando da formação de novas palavras a partir das famílias fonêmicas, passamos de imediato à escrita da palavra geradora, das famílias fonêmicas abordadas.

Para a formação de novas palavras, utilizamos as *fichas de descoberta* que, segundo Paulo Freire (1977, p. 116), permitem “ao homem a descoberta do mecanismo da formação vocabular, numa língua silábica como a portuguesa que se fez por meio das combinações fonêmicas”.

### 3. TEATRO-ENSAIO NA EXPRESSÃO CRIATIVA

Durante os meses de setembro e outubro foram aplicadas técnicas de teatro-ensaio, sobretudo a do teatro-imagem e a do teatro-jornal. Segundo Augusto Boal, o teatro-imagem consiste na discussão de um tema de interesse dos participantes. Este poderá envolver problemas da própria comunidade. A seguir, o coordenador solicita a um dos participantes que expresse a sua opinião, sem usar da palavra, isto é, usando o corpo de alguns companheiros, o que significa ser ele o escultor e os outros, estátuas esculpidas, como se fossem de barro.

Depois de “feitas” as estátuas, inicia-se o debate com o objetivo de se saber se os integrantes do grupo estão de acordo ou se sugerem alterações: todos têm o direito de modificar o conjunto ou parte deste. É importante que as esculturas expressem, concretamente, o tema escolhido. As primeiras estátuas esculpidas devem mostrar a “imagem real”, embora, após as modificações, elas passem a expressar a “imagem ideal”. O debate em torno do tema deve ser conduzido pelo escultor (ou escultores) que modifica a estátua. Dessa forma, cada escultura terá a sua significação e cada

modificação o seu significado. Ou seja, esta técnica é das mais importantes e fácil de ser praticada “por sua extraordinária capacidade de tornar visível o pensamento” (Boal, 1975, p. 147).

O teatro-jornal, por sua vez, consiste na leitura de uma notícia de jornal, podendo-se acrescentar a ela outros dados e informações. A leitura da notícia pode ser feita de formas diferentes, a saber: simples, cruzada, complementar, com ritmo, em ação paralela, dentre outras (a seguir, definem-se conforme Boal, 1975, p. 153-154).

- a *leitura simples*: “a notícia é lida destacando-se do contexto do jornal e da diagramação, que a torna falsa ou tendenciosa; isolada do resto do jornal, readquire a sua verdade objetiva;
- a *leitura cruzada*: feita de forma, onde duas notícias são lidas, ao mesmo tempo, em que focos de luzes são lançados uns sobre outros e sobre elas;
- *leitura complementar*: à notícia do jornal, acrescentam-se outras informações, geralmente omitidas pelos jornais das classes dominantes;
- *notícia com ritmo*: pode ser contada usando-se o ritmo mais adequado para a transmissão do conteúdo, como sejam, o samba, o coco, a ciranda, de tal maneira que esse ritmo fascine, revelando todos os dados;
- *ação paralela*: paralelamente à leitura da notícia, os participantes expressam, através do corpo. O fato é descrito, ou seja, ouve-se a notícia e se constrói as imagens que a completam”.

Nosso objetivo, com essa última etapa, foi o de reunir todas as práticas vivenciadas até então. Nesse sentido, o teatro-ensaio desempenhou, justamente, o papel de instrumento desse processo de síntese de toda a experiência. A discussão do que foi produzido

pelo grupo é o que será apresentado no último capítulo deste trabalho.

Quanto à avaliação da alfabetização, como aprendizagem da leitura e da escrita, fizemos realizar exercícios de verificação durante e após o estudo das palavras geradoras. Em função dessa avaliação, dedicamos todo o mês de outubro ao reforço da aprendizagem da leitura – leitura de jornais, folhetos de cordel – e da escrita – mediante ditados, cópias, exercício, reforço esse integrado ao trabalho de dramatização (teatro-ensaio).

Apesar desses instrumentos (teatro-ensaio, exercícios de leitura e escrita) nos terem fornecido dados importantes sobre o desempenho do grupo, é preciso salientar o caráter precário deles quando se pretende obter uma medida exata (quantitativa e qualitativa) da aquisição de conhecimentos e habilidades, sobretudo em se tratando de uma proposta de alfabetização/conscientização.

Nossa condição de coordenador/participante dificulta, também, uma avaliação precisa e objetiva. É preciso salientar, ainda, que como toda avaliação só se define em função dos objetivos educacionais propostos, estamos conscientes de que os resultados a serem medidos, no caso da experiência em tela, bem como de toda educação que escape ao padrão formal, só serão detectados, de maneira mais objetiva, a médio e longo prazo.

A conscientização que se pretende é, na realidade, um processo contínuo e cumulativo, que só pode ser realmente testada para fora da escola, isto é, na vida cotidiana e da comunidade.



# 4

## A EXPERIÊNCIA DO TEATRO NA ALFABETIZAÇÃO

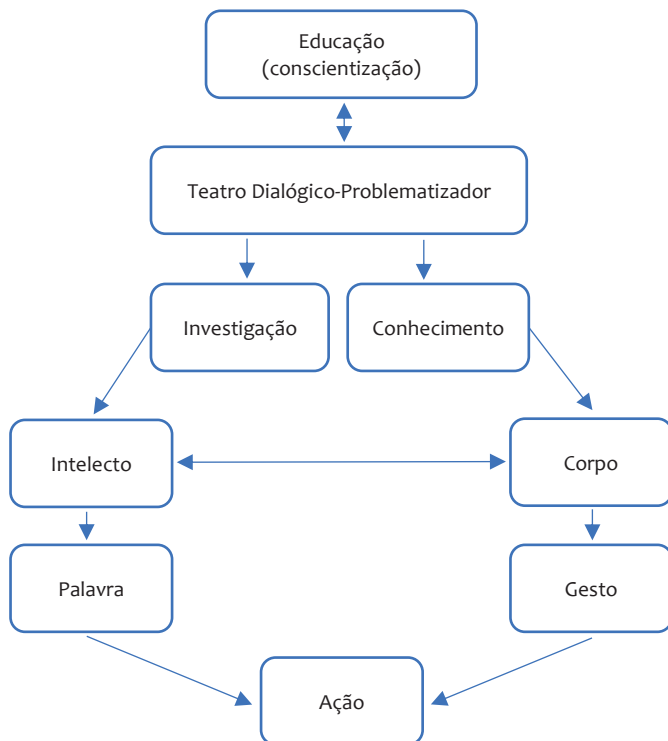
Neste capítulo, tentaremos descrever a experiência do teatro na alfabetização. Assim, passaremos a mostrar o trabalho desenvolvido nas suas três etapas, a saber:

1. O desenvolvimento da expressão criativa: do corpo-gesto à discussão das fichas de cultura;
2. O teatro dialógico-problematizador e a alfabetização conscientizadora;
3. O teatro-ensaio como expressão criativa.

Primeiramente, descreveremos o desenvolvimento da expressão criativa, que se constitui na preparação do corpo e voz dos participantes para a execução da etapa posterior. Em segundo lugar, veremos o teatro-dialógico problematizador, que consta das cenas criadas em torno das palavras geradoras, e, também, a alfabetização conscientizadora, através do desempenho sob todas as formas: vocabulário, leitura e produção de textos. Por último, enfocaremos as técnicas do teatro-ensaio (teatro-imagem e teatro-jornal), aplicadas como instrumentos da expressão criativa.

## O desenvolvimento da expressão criativa

Toda a primeira etapa da experiência desenvolvida junto aos favelados constitui uma tentativa de se responder a questões de ordem teórica e prática, a partir das quais deve ser considerada, como se vê no esquema abaixo:



A educação problematizadora implica numa prática criadora, através do teatro dialógico-problematizador, isto é, que se renova pela investigação no processo de ensino-aprendizagem. Educando-

educador e educador-educando procedem a essa investigação, a essa busca de conhecimento através da integralidade de seu ser, enquanto sujeitos cognoscentes. *Palavra e gesto* são instrumentos de investigação e de aquisição do conhecimento, conseqüentemente de ação, no sentido de transformação do mundo, objetivo maior de uma educação conscientizadora.

Em nossa experiência, buscamos, justamente, desenvolver a expressão a nível do gesto e da palavra, explorando a criatividade dos participantes de forma a que esses dois elementos funcionassem como fontes de investigação, de aquisição do conhecimento, de criação de novas possibilidades de expressão, quase nunca exploradas na escola tradicional.

## 1. O corpo e o gesto

Nesse sentido, o trabalho inicial foi desenvolvido a partir de exercícios propícios à desinibição, utilizando-se algumas técnicas de integração do grupo, dentre as quais destacamos:

- os participantes formam um círculo e, inicialmente, um deles diz o seu próprio nome e os dos seus dois companheiros vizinhos; estes, por sua vez, seguem o mesmo comportamento, acrescentando, contudo, os nomes que já foram ditos até aquele momento;
- caminhando livremente pela sala, ao ouvirem um sinal dado pelo coordenador (também participante), todos param e cada um pronuncia o nome do companheiro que estiver à sua frente;
- distribuídos em duas filas, os participantes se dividem em “cegos” e “guias”. Os “guias” conduzem os “cegos” pela sala. Na volta, ao ponto de partida, cada “cego” procura identificar o seu “guia”, através do tato, ou seja, tocando-lhe o rosto e a cabeça;

Com o mesmo caráter lúdico dos primeiros, foram desenvolvidos, em seguida, exercícios destinados à consciência (reflexão) e conhecimento (exploração) do corpo. São os chamados exercícios de sensibilização:

- depois de caminharem livremente pela sala durante algum tempo (aquecimento e concentração), os participantes sentam-se no chão, formando um círculo. O coordenador indaga para que serve uma determinada parte do corpo. Todos são ouvidos. No nosso caso, quando se indagou, por exemplo, para que servem as mãos, as respostas foram: “para trabalhar”; “para fazer panelas”; “fazer carros, colar”; “para escrever”; “para comer”. Conclui-se, com a ajuda do coordenador, que elas “servem para sentir “. A seguir, dando-se as mãos, cada um procurou “sentir” as dos companheiros. Ouviram-se, então, comentários como os que seguem: “suas mãos são grossas”; “suas mãos têm calos”; “as mãos de A. C. estão cheias de calos finos e grossos” (ao que A. C. retrucou: “sou faxineiro em Mandacaru de Cima e carrego feira na sexta e no sábado”).
- caminhando livremente pela sala, ao sinal do coordenador, todos fecham os olhos, estendem os braços e continuam andando. A um novo sinal, todos param e cada um procura identificar o companheiro que se encontrar mais próximo. Esta identificação é feita pelo tato: cada um toca o rosto do outro, em silêncio. Finalmente, após a identificação, um diz o nome do outro em voz alta.

Na série subsequente, procurou-se explorar as relações entre corpo, espaço e movimento. Nesses exercícios, a criatividade do participante é estimulada, pois o coordenador dá, apenas, uma orientação inicial.

Cada atividade é precedida de um exercício de aquecimento, como os que seguem:

- *Flexibilidade*: começando pelas mãos, passando aos pulsos, braços e pernas, cada participante tenta dobrar o corpo;
- *Movimento e ritmo*: os movimentos do exercício anterior são articulados ao som de uma música;
- *Movimento e respiração*: fazem-se movimentos simulando uma ação qualquer, como bater uma estaca invisível, até enterrá-la completamente;
- *Concentração e movimento*: o grupo é dividido em subgrupos de dois componentes que se postam frente a frente, um configurando o “espelho” e o outro a “pessoa”. A um sinal o coordenador, o “espelho” passa a imitar todos os movimentos da “pessoa”, invertendo-se, em seguida, os papéis;
- *Expressão e movimento (1)*: os participantes andam em círculo e, lentamente, começam a se transformar em animais, seguindo uma ordem estabelecida anteriormente. A transformação deve começar pelos membros inferiores, depois o tronco, as mãos, a cabeça, o rosto e, por fim, a voz;
- *Expressão e movimento (2)*: os participantes caminham descontraidamente pela sala e, ao ouvirem o sinal do coordenador, param, imediatamente, um frente ao outro. O coordenador pronuncia uma frase do tipo: “olhem a barata”, “cuidado com a cobra”, “vejam a lama”, “estamos na feira” etc. Os participantes reagem como se estivessem vivendo a situação sugerida, através de gestos e movimentando todo o corpo;
- *Expressão e movimento (3)*: um elemento do grupo pronuncia uma palavra ou expressão e os demais transmitem seu significado através de gestos. Em nossa experiência, as palavras e expressões foram: favela, água, chuva, cansaço,

lixo, sol quente, vento, amor, catar caranguejo, andar no mangue;

- *Expressão, ritmo e movimento*: cada participante procura reproduzir os movimentos de uma máquina. Neste caso, as máquinas escolhidas foram: máquina calculadora, de moer carne, de costura, de fazer tecido e de moer capim;
- *Integração e expressividade*: determina o coordenador que cada participante imagine ser parte de uma grande máquina em movimento. Cada um assume a situação que escolheu e, a seguir, em movimento, todos compõem a máquina;
- *Sensação e movimento*: os participantes simulam uma situação do tipo “andar no mangue”, “sentir o vento forte”, “caminhar contra o vento”, “andar com água pela cintura”, etc., desvencilhando-se de obstáculos. Neste exercício, os obstáculos imaginados foram bois, vacas, abelhas, cães e rinocerontes;
- *Exploração do espaço*: os participantes imaginam “ver” vários pontos e tentam pegá-los: juntam as mãos, soltam, apanham esses pontos no chão, no corpo etc. Os pontos são levados à boca, onde são mascarados como se fossem chicletes. Em seguida, o “chiclete” é retirado da boca, esticado, levado para um lado e para o outro, passado por baixo da perna etc.;
- *Caracterização e movimento*: cada participante expressa, através do gesto, uma profissão. No nosso caso, o grupo figurou o pintor de casas, a lavadeira de roupas, o carpinteiro, o pedreiro, o lavador de pratos, o cortador de carne, a cozinheira, o escultor em madeira, o agricultor;
- *Espaço e equilíbrio*: os participantes tentam caminhar sobre uma linha imaginária, reproduzindo os movimentos de um equilibrista;

- *Representação e expressividade*: o grupo cria uma história e a representa utilizando apenas a linguagem corporal. Posteriormente, a cena é explicada e (se necessário) comentada.

As cenas imaginadas pelos participantes de nossa experiência foram representadas através de comunicação não-verbal. Assim, vejamos:

### **CENA 1: CASO DE POLÍCIA**

*Personagens:*

Homem 1 (agressor)

Homem 2 (denunciante)

Mulher (vítima)

Soldado (policial)

*Local de ação:* rua

Um homem bate em uma mulher. Um outro homem assiste a cena e denuncia o caso à polícia. Com a chegada do policial, o agressor é preso e a mulher o acompanha para prestar depoimento. O denunciante também segue o grupo e pede ao soldado para não bater no prisioneiro e soltá-lo após dar-lhe alguns conselhos.

### **CENA 2: DESORDEIRO ENQUADRADO**

*Personagens:*

Homem 1 (freguês)

Homem 2 (freguês)

Mulher (denunciante)

*Local de ação:* um bar

Aconteceu uma briga em um bar, entre dois fregueses, por causa de uma conta, que um deles, não quis pagar, embora ambos tenham bebido juntos. Uma mulher vizinha ao local, onde se deu a cena, telefona à polícia, que prende os dois desordeiros e os enquadra de acordo com o artigo 225 do código penal<sup>12</sup>, a fim de que sejam processados.

### **CENA 3: VOLTA À FAVELA**

*Personagens:*

Famílias da favela

*Local de ação:* rua da favela

Mostrou a chegada de uma pessoa que há muito havia deixado a favela. Ao regressar, é recebida com carinho e alegria.

Estas cenas encerraram a primeira fase de desenvolvimento da linguagem corporal, a ser trabalhada ao longo de toda a experiência. No decorrer das cenas, os participantes usaram apenas este recurso e, assim, a comunicação gestual sobre a violência e a alegria foi considerada pelo grupo como “boa”, satisfatória. Mas, nos debates, os participantes-espectadores comentaram, revelando bastante senso crítico, que a polícia não costuma dar conselhos a ninguém.

Visando a integrar o exercício da palavra ao desenvolvimento da expressão criativa, nosso primeiro passo foi o de sensibilizar o grupo para a relação entre a palavra e gesto na representação. Assim, depois de uma introdução sobre o significado *de representar* e sobre o caráter artístico da representação teatral, foram encenadas pequenas situações criadas pelo grupo, através da manipulação de bonecos.

---

<sup>12</sup> É interessante perceber como este artigo, que se refere à violência de um modo geral, é bastante reconhecido pelos participantes, pois, sempre que alguém é preso, a polícia afirma que vai enquadrá-lo nos seus termos.

Transcrevemos abaixo a cena mais trabalhada a nível de construção e que despertou maior interesse dos participantes. O desempenho dos participantes no desenvolvimento deste trabalho foi muito bom, haja vista a familiaridade que eles possuem com esse tipo de “brinquedo” (o “babau”) visto na favela, na feira e nas festas de rua: assim, a manipulação dos bonecos foi quase perfeita.

Verificamos que a expressividade gestual destes foi inteiramente relacionada às palavras pronunciadas. Além disso, a ação improvisada corresponde àquela expressão de teatro (com muita ação e pancadaria), a que já estão, também, acostumados a ver, através dos “babaus”.

## **TEATRO DE BONECOS**

### *A festa do Coronel*

#### *Personagens:*

O pai, o *Coronel*

*Mariquinha*, a filha do Coronel

*Cabo Joca*, fanfarrão, metido a valente

*Benedito*, criado, negro atrevido e corajoso.

*Sumário que originou a improvisação dos diálogos:* dá-se uma festa em casa do Coronel, o fole tocando e todos dançando no salão. Benedito entra na sala e convida Mariquinha para dançar. O Coronel não gosta do atrevimento do negro. O Cabo Joca também não gosta, pois tem simpatia por ela. A partir daí, começa a briga na casa do Coronel.

### **Cena**

*Os “babaus” começam a dançar. De repente, entra o negro Benedito:*

**BENEDITO:** Vamos dançar, dona Mariquinha?

*(Mariquinha aceita).*

CORONEL: Mas isso é um desaforo! Quem foi que deu ordem a esse negro pra dançar aqui?

*(O Coronel se aproxima do par: quer retirar a filha, mas o negro não a solta. Indignado, o Coronel vai chamar o Cabo.)*

CORONEL: Cabo Joca! Cabo Joca! Chegue aqui e bote este negro pra fora do salão!

*(O Cabo aproxima-se do casal, já de cacete na mão).*

CABO JOCA: Solta a moça, seu negro safado!

BENEDITO: Solto nada!

*(Benedito se gruda em Mariquinha. O Cabo puxa a moça e começa a confusão: entram em luta corporal. Benedito toma o cacete e começa a bater no Cabo.)*

CORONEL: Solta o Cabo, negro! Solta o Cabo!

BENEDITO: Eu mostro aqui, agora, quem tem coragem sou eu!

*(Começa a bater no Cabo e no Coronel. A confusão toma conta do salão e Benedito assume o comando: bate no cabo, no Coronel e em quem vai se meter. Outros bonecos entram em cena e apanham.)*

BENEDITO: O mandachuva daqui sou eu e quem se meter apanha até cair no chão. Tocador, bote o fole pra tocar que quero mostrar quem é o negro Benedito!

*(Apanha Mariquinha pela cintura, encosta o rosto no dela. O Cabo e o Coronel ficam caídos no chão.)*

[FIM.]

## 2. A palavra

Despertada a atenção para a representação como forma de exercitar a expressividade criativa em vários níveis, nosso passo seguinte foi enriquecer o grupo com novas informações. Passamos ao exercício sistemático da palavra com a apresentação e discussão das fichas de cultura.

Todas as informações, até então adquiridas, seriam utilizadas na etapa posterior, quando o gesto e a palavra seriam de novo reunidos nas formas teatrais utilizadas durante e após a alfabetização. Essas informações estão resumidas nos próximos parágrafos.

\*

A primeira ficha apresenta o tema “O homem e a natureza”. Ante a apresentação da ficha, foi iniciado o diálogo que resultou, de imediato, na afirmação de que “estamos vendo um homem, uma casa, um pássaro, um poço, um monte de terra, uma árvore, um porco”. A partir de então, iniciamos o debate sobre o que é o homem, o que faz e o que não pode fazer, por que faz cultura e modifica a natureza. Durante o debate, ficou evidenciada a diferença entre objeto de cultura e ente da natureza. Em conclusão, os participantes se descobriram como seres criadores capazes de modificar a natureza, fazer cultura, conscientes de estarem integrados ao mundo e que devem viver em relação de amizade e companheirismo.

No decorrer do diálogo, alguns fizeram afirmações como “o homem é livre e inteligente, cria e modifica a natureza”; ou “agora a gente já sabe o que é objeto de cultura”, “amanhã eu vou fazer um objeto de cultura”.

Uma outra situação, a do “caçador iletrado”, foi descodificada na segunda ficha, quando prosseguimos estabelecendo a distinção

entre os objetos de cultura e os entes da natureza. Aí o debate desenvolveu-se em torno do indígena inteligente, corajoso e ser criador, capaz de fazer cultura e ensinar coisas que sabe aos seus filhos. Vimos que, quando este ensina, está ao mesmo tempo educando. E, na conclusão dos diálogos, eles sentiram a necessidade de o homem saber ler e escrever, pois aqueles que não o sabem, não participam da cultura letrada.

A terceira situação correspondeu a do “Homem Caçador”. No início, procuramos estabelecer as diferenças entre os objetos de cultura (espingarda, alpercatas, chapéu, bernal, roupa) e os entes da natureza, ou sejam, o homem, o animal e a terra que apareciam no desenho. Observaram que a arma do homem, a espingarda, é diferente da arma do índio e concluíram que a usada pelo homem é a mais avançada, a mais moderna, o que vem provar o poder de criação do homem, pois, inteligentemente, pensa e pode transformar o mundo. Finalmente, comparamos o homem - o caçador - como um homem da nossa atualidade, de um tempo moderno, mas diferente do outro caçador, o índio. Discutimos, ainda, a importância da necessidade de o homem aprender a ler e escrever, tendo um dos participantes se manifestado afirmando que “o homem precisa aprender para acompanhar a vida”.

A quarta situação, a do “Animal Caçador”, gerou um diálogo bastante movimentado. Inicialmente, foram observados os animais, o gato e o rato, com o primeiro sempre perseguindo o último. Ao mesmo tempo, vimos que ambos não possuem inteligência, não pensam, não podem fazer objeto de cultura, mas possuem instinto: traduzido, no caso, pela perseguição constante do rato pelo gato. Com o homem dá-se situação diferente, desde que caça para sobreviver, para fazer cultura ou mesmo por distração. Finalizando o debate, esclarecemos a situação do homem consciente de que está no mundo, em companhia de outros homens, enquanto aqueles dois outros animais não o sabem pois não pensam, são instintivos.

A situação quinta, denominada de “A transformação da matéria pelo trabalho”, deu-nos oportunidade de apresentar uma ficha representativa de duas mulheres trabalhando com o barro,

transformando a natureza com o poder de sua inteligência, fazendo, então, cultura. O círculo viu-se, então, bastante movimentado, pois todos desejavam falar sobre os objetos de cultura que sabiam fazer, como o pião, o revólver de madeira, construir e pintar casas, fazer máscaras e fantasias para o carnaval, babaus etc. No dia seguinte, alguns participantes trouxeram um pião, um revólver de madeira cheio de chumbo, além do casco de um caranguejo pintado à mão.

A sexta situação, “O Objeto de Cultura”, produto do trabalho do homem sobre a matéria da natureza, proporcionou observações sobre a transformação dessa mesma natureza pelo trabalho. Observaram os participantes os vários modelos e dimensão das painéis de barro apresentadas na ficha e que a variação decorria da inteligência do homem, cuja tendência é criar coisas diferentes. Ainda aproveitamos a gravura para estabelecer distinção entre a criação material (painéis e jarros da gravura) e a criação espiritual, a exemplo da música, da poesia, dos livros. Informamos que todas essas coisas nasceram do homem, das suas necessidades, resultado, enfim, da cultura.

A “Poesia Popular” é a sétima situação. Ao descodificarmos a gravura – que representa violeiros cantando e, ao lado, um rádio sobre a mesa –, iniciamos o debate sobre a cultura popular, a cultura do povo em contraposição a uma outra chamada erudita. Vimos o folclore, uma gama de tradições, conhecimentos, crenças populares, traduzidos em provérbios, contos ou canções. Enfocamos as lendas, os costumes, o seu anonimato. A seguir, falamos sobre as “cantorias” dos violeiros, aqueles que “cantam coisas do povo”, suas alegrias, tristezas, amarguras, histórias etc. Para melhor enriquecer o debate, recitamos poetas populares como Zé Limeira e Antônio Barbosa.

A seguir, fizemos uma análise dos meios de comunicação, como o rádio, o telefone, a televisão, a forma como tratam a informação, servindo para educar ou para deseducar. Assim, cada participante recitou uma frase em voz alta e, daí, partimos para a composição de uma música que foi incluída, posteriormente, na representação sobre a favela.

A oitava situação envolveu padrões de comportamento, configurando “o Vaqueiro”. Esta foi uma das discussões mais importantes do nosso Círculo de Cultura, pois tratamos do vaqueiro nordestino, sofrido, mas forte e valente. Os Estados do Nordeste, seu clima, alimentação, os costumes, os falares, a seca, a mortalidade infantil, o analfabetismo: toda uma gama de fatos e situações regionais foi discutida pelos participantes.

O debate foi longo e ressaltou-se, na oportunidade, o apego do nordestino à sua terra, “que é igual ao que sente pela sua mulher”. Descrevemos a flora, composta de facheiros, palmatórias, xique-xiques, macambiras e a fauna de papagaios, periquitos, jandaias, pombas, gaviões etc. A fome crônica do nordestino, a sua fuga para as cidades, onde fica marginalizado, indo morar nos mangues e favelas, a luta ingente do homem nordestino contra a fome e a doença, contra as estiagens, até a falta de terra para plantar, não escaparam ao debate. Ao encerrarmos o diálogo, um dos participantes deu a receita do “Quarenta”, uma comida regional. Outros caracterizam a fome, cada qual segundo a sua experiência: “a fome dá fracura”; “a fome dá tontura”; “a fome dá escurecimento de vista”; “a fome dá preguiça”; “a fome faz ficar nervoso”.

A partir da nona situação, “O Gaúcho”, eles fizeram comparações entre o gaúcho natural do Rio Grande do Sul e o vaqueiro nordestino. Foi descrita a vestimenta do primeiro: o poncho, as bombachas e o uso da boleadeira, tudo muito diferente do que usa o vaqueiro, apesar de “o gaúcho ser o vaqueiro do Rio Grande do Sul”. As riquezas, o folclore, os costumes, a alimentação daquele estado sulino foram vistos, destacando-se o chimarrão, bebida tradicional do gaúcho, quando a do nosso vaqueiro foi apresentada como sendo a cachaça. Destacamos a uva como o produto mais importante do Rio Grande do Sul e responsável por um excelente vinho. Além disso, as danças folclóricas não foram esquecidas, a exemplo da “faca maruja” e outras, sempre estabelecendo comparação com os folguedos nordestinos. A situação econômica dos dois estados foi abordada, correndo o debate sobre a pobreza do Nordeste e a situação de maior prosperidade do gaúcho.

Ao concluirmos o debate, alguns participantes oriundos da zona rural, teceram comentários sobre o Nordeste: “aqui no Nordeste, quem não tem terra, trabalha alugado e o patrão paga o que quer pagar”; “aqui, a gente que vem do campo é chamado de matuto”; “aqui no Nordeste, a gente passa fome de todo o jeito, seja lá no meio do mato ou aqui na rua”.

A décima situação apresenta o “Círculo de Cultura”. Ao ser mostrada a gravura da ficha, os participantes logo a decodificaram como semelhante ao nosso círculo de cultura, apontando as diferenças existentes entre a escola que lhes foi mostrada e as existentes no bairro de Mandacaru. Um deles afirmou que “até a arrumação das carteiras era diferente: enquanto nas outras escolas as carteiras ficam na linha reta, na nossa, elas ficam em círculo”. Outro adiantou que tudo era diferente, “porque aqui a gente aprende uns com os outros e todo mundo fala e conversa”. Para um terceiro, se em Mandacaru “tivesse outros círculos como esse, o povo melhorava”. Finalmente, todos concordaram que no Círculo as coisas eram “diferentes”, sobretudo o relacionamento entre os participantes e o coordenador do grupo.

Na sequência do debate, consideramos a cultura e o que ela pode proporcionar ao homem, como liberdade e criatividade, além da possibilidade de resistir a uma outra, que sempre procura dominar o homem para transformá-lo em objeto. O valor da técnica e da ciência foi abordado levando-se em conta que devem servir ao homem e não o escravizar. Estas observações levaram um dos componentes do grupo a tecer o seguinte comentário: “agora, eu já sei: só a cultura é que bota o homem pra frente”.

As fases então desenvolvidas, enfocando o trabalho de conhecimento e expressividade do corpo e a apresentação das fichas de cultura, resultaram numa valiosa contribuição para a sequência da experiência com a alfabetização. O desempenho envolvendo o corpo e o gesto proporcionou a desinibição, integração entre os participantes, além de despertar nos mesmos o interesse e a participação. Os jogos e exercícios produziram no grupo uma movimentação contínua, que persistiu pela satisfação que provocou.

A aplicação dessas atividades (jogos e exercícios) representou o mais alto nível de motivação, sobretudo porque funcionou como uma dinâmica no combate ao cansaço físico e à apatia, ao mesmo tempo em que favoreceu o desenvolvimento da expressão livre. Enfim, estas etapas se constituíram em ponto de partida para que os participantes descobrissem as suas possibilidades de criação e de reflexão crítica sobre o real.

## 5

### O TEATRO DIALÓGICO-PROBLEMATIZADOR E A ALFABETIZAÇÃO CONSCIENTIZADORA

O recurso da dramatização, inserido na metodologia freiriana de alfabetização conscientizadora de adultos, se constitui, em nossa experiência, numa tentativa de expandir as possibilidades de compreensão da realidade. Ao invés de uma representação estática e estruturada em função da percepção do agente/coordenador (cartazes, slides etc.), optamos por uma representação dinâmica e, sobretudo, estruturada pelos próprios participantes em função da percepção que lhes é própria. Isso porque toda representação, inclusive a teatralizada, é uma recriação, jamais uma simples reprodução de elementos da vida diária para um novo contexto – no caso, a sala, o palco.

Ao representarem, ao reconstituírem as situações problema, os participantes ordenam fatos e impressões, segundo a visão do mundo tida pelo grupo a que pertencem. E esse é um dado fundamental para o trabalho posterior de descodificação (debates, conclusões) dessas situações, quando a participação do agente/coordenador é mais efetiva.

A dramatização torna-se problematizadora na medida em que veicula, através de uma linguagem mais complexa – gesto, palavra, acessórios – e, portanto, mais rica, formas de manifestação da ideologia, mais dificilmente identificáveis em representações estáticas e filtradas por um modo de percepção inevitavelmente diferente.

O distanciamento crítico, segundo Brecht, ou o reconhecimento da própria situação existencial, como propõe Freire, exigido para o trabalho de descodificação, torna-se mais efetivo quando o indivíduo e o grupo se representam a si mesmos. É o início do processo reflexivo de investigação, de ordenação, de reestruturação da realidade.

Faz-se importante lembrar, ainda, que a concepção boalina de uma “poética do oprimido” se traduz, justamente, nesse modo próprio de “ver” e representar o real, isto é, nesse ponto de vista interior ao próprio grupo, a partir do que se deve desenvolver todo um trabalho de enriquecimento (aquisição de conhecimento) e transformação (conscientização e tomada de posição).

Em nossa experiência com os indivíduos favelados, essa codificação de situações-problema através da dramatização, foi realizada a partir do *conteúdo existencial* de cada palavra geradora, que pode ser demonstrado através da relação existente entre as palavras escolhidas e o universo socioeconômico e cultural da comunidade base. Para que se estabeleça essa relação, transcrevemos, a seguir, frases formuladas pelos participantes, em situações diversas (conversas, debates) e que nos forneceram subsídios para a escolha das palavras geradoras (em destaques), durante o levantamento vocabular do grupo:

“A *favela* não tem luz”

“A *favela* não tem água, a gente traz do *chafariz*”

“Na *favela* só tem lixo e buraco na estrada”

“Na *favela* não tem esgoto”

“A *gasolina* quando sobe ninguém aguenta a carestia”

“Muita gente passa fome”

“A fome dá *fraqueza*”  
“A fome dá gastura”  
“A carne é muito cara”  
“Pobre não pode comprar carne”  
“O feijão só tem bicho e é caro”  
“O pão é caro e pequeno; eu não posso comprar pão”  
“Da feira de *Mandacaru* o pobre não leva nada”  
“Na feira de *Mandacaru* só tem carestia”  
“No bairro de *Mandacaru*, mora gente rica de milhão e pobre sem um tostão”  
“Está difícil o *trabalho*”  
“A *passagem* do ônibus só vive subindo”  
“A gente não pode andar de ônibus, vai a pé pra Tambaú”  
“Ninguém ganha mais *dinheiro*”  
“Na *favela*, a diversão é *jogo* de bola”  
“Na *favela* tem muita gente doente”  
“O *remédio* está muito caro”  
“A pobreza não pode comprar *remédio*”  
“Na *favela* tem *xangô*”  
“Padrinho Teté é o Pai de Santo do *xangô*”  
“A *polícia* faz violência na *favela*”  
“Os *soldados* batem nos presos no Posto de *Polícia* de *Mandacaru*”  
“O *soldado* matou Damião”  
“O *soldado* estava embriagado”  
“Muita gente vive do *mangue*”  
“A gente cata caranguejo no *mangue* pra comer e para vender”  
“O *mangue* é sagrado”  
“O *mangue* é o Barracão de Jesus; de lá a gente tira tudo sem nada botar”  
“Pai do *Mangue* protege o *mangue*”.

Como se pode aferir a partir dessas informações, a miséria da favela, em todos os seus aspectos – falta de luz e de água, saneamento, assistência médica, lazer, carestia, desemprego, violência, injustiça social etc. –, é o eixo que centra o conteúdo de todas as palavras geradoras. E isso ficou, de fato, demonstrado e de forma bastante nítida, nas dramatizações cujos textos transcreveremos a seguir, na ordem em que foram produzidos.

Nessas transcrições, feitas a partir de gravações em fitas cassetes e anotações, procuramos reproduzir o mais fielmente possível, a linguagem dos participantes: vocabulário, estruturas, particularidades de pronúncia. É preciso salientar, porém, que, muitas das particularidades de pronúncia então verificadas, exigiriam, para serem mais precisamente reproduzidas, uma transcrição propriamente fonética, o que escapa à nossa competência.

## **1ª PALAVRA GERADORA: FAVELA**

### **1.1 Cena 1: A família**

*Local de representação:*

Palco da sala de reuniões do Círculo de Cultura.

*Local de ação:* interior de uma casa na favela.

*Cenário:* uma rede armada, uma mesa com pratos, xícaras, colheres e copos. Em torno da mesa, quatro tamborettes. Ao lado, uma mesa menor e, em cima desta, um ferro de engomar (de brasa) e um candeeiro a gás. À porta da casa, muito lixo.

*Personagens:*

Pai

Mãe

Filho 1 (estudante)

Filho 2 (cortador de carne na feira)

FILHO 1: Mãe, na escola hoje deu zebra.

MÃE: Por que, meu filho?

FILHO 1: Porque a professora mandou eu fazer o dever, eu fiz.

Aí, ela me chamou pra dá a lição e eu não fui, que estava cansado e com fome. Aí, ela me botou de castigo.

MÃE: Mas você devia ter ido...

FILHO 1: Ora, mãe ..., a professora tava chata, só queria reclamar, tava um porre..

PAI (entrando): Eita peste, estou morto..., cansado e com fome. Mulher, bota a comida, o que tiver, que nem quero saber. Anda, vai logo, deixa de papo aí.

FILHO 2 (também chegando): Mesmo na hora..., também estou morto de fome e, além do mais, com um dedo cortado. Quase perco o dedo. Ô feira ruim danada foi essa de hoje...

Só é o povo reclamando os preços. Acho que quarta-feira nem vou mais. A gente trabalha, trabalha e o ganho é quase nada. Se tá tudo caro, o feijão, a farinha, só reclamam do preço da carne. Dois mil o quilo, vai é todo mundo morrer de fome!

Filho 1: E não tem carne mais barata não? Nem feijão?

Filho 2: Tem nada. Até a carne com osso tá cara e o feijão, nem se fala. O que é que tem barato hoje?

## 1.2 Cena 2: Uma visita

*Local de representação:*

Palco da sala de reuniões do Círculo de Cultura.

*Local da ação:* interior de uma casa, na favela.

*Cenário:* o mesmo da Cena 1.

*Personagens:*

Homem 1 (vizinho)

Homem 2 (dono da casa)

Mulher (dona da casa)

HOMEM 1: Boa noite!

HOMEM 2: Boa noite. Vá entrando e sentando. Vamos tomar um cafezinho?

HOMEM 1: Obrigado que já me servi. Mas vim ter uma conversa com vocês. Vambora conversar? Pois é. Vim aqui convidar vocês para uma festinha lá em casa. Minha menina, aquela mais nova, Ritinha, vai fazer aniversário na sexta. Tem nada demais não, só uma brincadeira.

MULHER: Pois nós vamos.

HOMEM 2: É, a gente pode ir. Foi bom você ter aparecido. Quería mesmo conversar com você.

HOMEM 1: Sobre?

HOMEM 2: Bem, é pra falar desse alagado aqui, onde nós moramos.

HOMEM 1: É, tá bom mesmo da gente fazer uma reunião pra falar desse problema. É só marcar dia e hora.

HOMEM 2: É, pois tá certo. Depois a gente resolve.

HOMEM 1: Então boa noite, que me vou indo.

### **1.3 Cena 3: O convite**

*Local de representação:*

Palco da sala de reuniões do Círculo de Cultura.

Local da ação: uma rua da favela.

*Personagens:*

Homem 1 (morador da favela)

Homem 2 (morador da favela)

HOMEM 1: A coisa tá ruim. Minha casa tá caindo.

HOMEM 2: Na minha rua tá tudo alagado. Já ninguém aguenta mais. É lama e água que virou mangue. Não tá nem dando pra entrar, nem sair de casa.

HOMEM 1: E o que é que nós podemos fazer?

HOMEM 2: Vamos nos reunir com todo mundo que mora aqui.

Aí a gente resolve.

HOMEM 1: Pois então vamos convidar os vizinhos.

HOMEM 2: Vamos.

*(Os homens saem de porta em porta, fazendo o convite para uma reunião, no outro dia, às 3h. da tarde, numa das casas da favela).*

## 1.4 Cena 4: A reunião

*Local de representação:*

Palco da sala de reuniões do Círculo de Cultura.

*Local da ação:* sala de uma casa.

*Cenário:* Mesas e tamboretas.

*Personagens:*

Homem 1

Homem 2

Homem 3

Homem 4

HOMEM 1: A gente está aqui pra falar desse problema da rua alagada e das casas da gente, que muitas já estão pra cair.

HOMEM 2: Que é que se pode fazer?

HOMEM 3: Falar com o dono dos terrenos.

HOMEM 4: Isso não é com o dono dos terrenos, não. É com o governo.

HOMEM 2: Então, vamos fazer uma passeata,

HOMEM 3: Não. Passeata, não. Pra que passeata? Melhor é fazer um abaixo-assinado.

HOMEM 4: Nada disso. Vamos é fazer uma passeata.

HOMEM 3: E será que o povo vai?

HOMEM 1: A gente só sabe se convidar o pessoal.

HOMEM 2: É, mas vamos aproveitar também pra falar com o governo, pra ver se ele manda tirar esse lixo que tá acudindo tudo quanto é de muriçoca e dando doença no povo.

HOMEM 3: Esse negócio de tirar o lixo, o dono dos terrenos é quem podia providenciar. Esses terrenos são todos dele, que quando o pai dele morreu deixou tudo pra ele. Outro dia ele foi lá em casa cobrar o chão a meu pai. Então meu pai perguntou: Por que o senhor não tira esse lixo aí dos terrenos? Aí ele disse: É, vou tirar.

HOMEM 2: É, mas até agora não tirou. Ele só quer é cobrar o dinheiro.

HOMEM 4: Ora, esse homem não vai tirar lixo nenhum. Acho que a gente deve ir falar com o prefeito.

HOMEM 3: Tem lugar da favela que só dá lixo ...

HOMEM 2: Problema aqui é que não falta. Nem escola tem pra os meninos estudar.

HOMEM 4: Pois então vamos mesmo falar com o prefeito. Vamos falar tudo. O negócio é botar a favela pra frente e não pra trás.

## 1.5 Composições Musicais

Em torno do tema “favela” foram feitas duas composições musicais, envolvendo texto e melodia pelos participantes do grupo. Impossibilitados de registrar a escritura musical, só nos foi possível transcrever os textos elaborados:

Texto 1:

*“A favela não tem água  
a favela não tem luz  
a favela só tem lixo  
e buraco na estrada”.*

Texto 2:

*“Na favela, na favela,  
quando é noite de luar,  
na favela, na favela,  
a gente brinca,  
a gente canta,  
sem parar”.*

Considerando-se todos esses textos/situações produzidas pelos participantes sobre a favela, é interessante notar, além da presença constante da miséria (dentro e fora de casa), a exploração dos proprietários dos terrenos. Acrescente-se ainda, que os moradores não podem resolver os problemas da favela; o proprietário dos terrenos poderia minorar a situação, mas não se dispõe a isso; o “governo” é quem pode fazê-lo.

Esses dados são importantes, pois permitirão, mais adiante, uma análise dos vários aspectos da questão do poder constituído (autoridades de um modo geral), segundo a concepção e o entendimento dos favelados.

## 1.6 Ficha de descoberta 1

fa – fe – fi – fo – fu  
va – ve – vi – vo – vu  
la – le – li – lo – lu

## 1.7 Vocabulário<sup>13</sup>

Fafá – fufa – feio – ovo – luva  
Fefé – foi – fifa – vavá – fala  
Fifi – fui – fila – viva – vala  
Fofó – fio – vovô – veio – vela  
Fole – ave – vovô – vila – vive

## 1.8 Leitura

Viva o vovô  
Lula vê a ave  
Fafá vê a favela

---

<sup>13</sup> Com este vocabulário, foram estudados os acentos agudos e circunflexos, além da introdução da letra maiúscula.

## **2ª PALAVRA GERADORA: JOGO**

### **2.1 Cena Única: as brincadeiras na favela.**

*Local de representação:*

Sala de reuniões do Círculo de Cultura.

*Local da ação:* uma rua da favela.

*Cenário:*

Lixo espalhado pelo chão, rua esburacada, poças de lama e água.

*Personagens:*

Vários.

*Nesta cena, sem diálogos articulados, os personagens mostram as brincadeiras comuns a crianças e jovens da favela: uns jogam “bola de fone” (bola de gude) e futebol (a pelada). Outros puxam carrinhos feitos de latas e garrafas de plástico; ainda outros andam a cavalo em cabos de vassoura, enquanto alguns brincam de roda e cantam cantigas como “Atirei o pau no gato”, “Ciranda, cirandinha” etc.*

Mesmo considerando-se a pureza, a ingenuidade, a sobrevivência de elementos folclóricos nas brincadeiras de jovens e crianças (o que não é condenável), não há outras opções em termos de lazer. Os rapazes se divertem quase que exclusivamente, jogando “peladas”. A maior parte dos brinquedos é apanhada no lixo ou saídos da imaginação criativa, como os carrinhos de lata e de garrafas de plástico. A carência de lazer bem se reflete no comportamento do favelado, levando alguns a dizerem que gostam de ir “olhar” os

terreiros de xangô, pois assim se divertem. As novenas do mês de maio, a reza do terço, são considerados por alguns como uma forma de distração.

## 2.1 Ficha de descoberta 2

ja – je – ji – jo – ju  
ga –        – go – gu

## 2.2 Vocabulário

lago – loja – galo – gola – gula  
vaga – vejo – jaula – figo – lagoa  
fuga – javali – .... – luva – vega  
figa – gago – liga – .... – lava

## 2.3 Leitura

Vi o jogo  
O favelado joga  
Vavá vê o galo  
Vejo o lago

## 3ª PALAVRA GERADORA: REMÉDIO

### 3.1 Cena 1: Na Farmácia

*Local de representação:*

Palco da sala de reuniões do Círculo de Cultura.

*Local de ação:* Uma farmácia.

*Cenário:*

Uma mesa sobre a qual se encontram várias caixas de remédios. À frente, um cartaz de cartolina, escrito o nome: FARMÁCIA.

Personagens:

Farmacêutico

Freguês 1

Freguês 2

*(O Freguês 1 entra na farmácia e mostra uma receita ao farmacêutico).*

FREGUÊS 1: Bom dia. Tem esse remédio?

FARMACÊUTICO (olhando a receita): Tem.

FREGUÊS 1: E quanto é?

FARMACÊUTICO: Quatrocentos cruzeiros.

FREGUÊS 1: Tá caro. Não dá pra levar não

*(Ao sair da farmácia, encontra o Freguês 2).*

FREGUÊS 2: Opa, tudo bom?

FREGUÊS 1: Tô com um menino adoentado, vim comprar o remédio que o médico mandou mas é caro demais. O dinheiro não dá. Já andei em não sei quantas farmácias e em cada uma o preço varia.

FREGUÊS 2: Pois, lá em casa, a gente nem está mais comprando remédio. Tá tudo na “meizinha”, compadre. Quem danado pode mais comprar remédio?

FREGUÊS 1: É mesmo assim. Não tem pra onde se virar não.

FREGUÊS 2: Vou aqui comprar um remédio que o patrão mandou. Até mais.

FREGUÊS 1: Até.

*(Separam-se).*

### 3.2 Cena 2: No INPS

*Local de representação:*

Palco da sala de reuniões do Círculo de Cultura.

*Local da ação:* INPS.

*Cenário:* Uma porta fechada, lendo-se a sigla INPS.

*Personagens:*

Paciente 1

Paciente 2

Paciente 3

*(Uma fila de pessoas, vendo-se algumas sentadas no chão, outros demonstrando cansaço, encostados à parede; outros acocorados. Abre-se a porta e entra o Paciente 1. Ao sair, dirige-se aos que estão na fila.)*

PACIENTE 1: Já fui atendido, até que não demorou. Não sei é se vou aguentar comprar esses remédios.

PACIENTE 2 (voltando do atendimento): Não volto aqui mais nem por cem. Só fui levar grito, que nem cachorro. (Sai dizendo desaforos)

PACIENTE 3: O doutor me examinou. Tá aqui a lista de remédio. Também não adiantou de nada. Nunca que eu vou poder comprar essa troçada toda. Só se tirar na Loteria. Vou, mas é jogar esse papel no mato. Tempo mais perdido ...

### 3.3 Composição sobre o INPS

(Criação de um participante)

*“Ai, ai, ai, ai  
Ai, meu Deus  
não suporto mais  
viver aqui nessa fila  
meu Deus, do INPS.  
Eu fui chamado  
pra ser atendido,  
mas o doutor  
não me tratou como gente.  
Voltei pra casa revoltado  
e cansado de sofrer  
Ai, ai, ai, ai,  
meu Deus...”*

A população de baixa renda e mesmo o pobre não tem, pelo que se constata, a mínima condição de adquirir medicação nas farmácias. Os preços proibitivos, fazem com que se voltem, cada vez mais, para os remédios caseiros, as conhecidas “mezinhas”. Por seu turno, a Previdência Social, ante o volume de pacientes que, diariamente, formam enormes filas em busca de atendimento e à situação de colapso em que se encontra, muito caiu no conceito popular.

As medidas restritivas tomadas pelo governo, resultam no encurtamento da sua capacidade de absorver a grande corrente de pessoas necessitadas de assistência médica, engrossada a cada dia, não só pelas doenças propriamente ditas, mas, particularmente, aos subalimentados, esses os verdadeiros doentes.

### **3.4 Ficha de descoberta 3**

ra – re – ri – ro – ru  
ma – me – mi – mo – mu  
da – de – di – do – du  
a – e – i – o – u

### 3.5 Vocabulário

rede – moda – lama – mula – pula  
rédea – mama – Leda – rua – papai  
rádio – roda – fome – jogado – Paulo  
medo – lida – medido – ramo  
lado – mofo – lido – fogo – mola  
Didi – rio – médio – favelado – ralé  
Dudu – fede – rua  
Pepe – Mimi – melado – domado

Com este vocabulário estudamos os ditongos e os nomes próprios.

### 3.6 Leitura

A lama da rua fede  
A rede é do favelado  
Lalá viu o remédio  
Fui ao rio

## 4ª PALAVRA GERADORA: GASOLINA

### 4.1 Cena Única

*Local de representação:*

Palco da sala do Centro Social Urbano.

*Local da ação:* uma casa da favela.

*Cenário:*

Uma mesa, um jarro com flores de papel, quatro cadeiras, um quadro do Coração de Jesus e algumas capas coloridas de revistas numa das paredes.

*Personagens:*

Ator 1

Ator 2

Ator 3

ATOR 1: Tu sabes de que é feita a gasolina?

ATOR 2: Sei não, mas acho que é de água

ATOR 1: E tu sabes?

ATOR 3: Sei não ..., não é da água que fica debaixo do chão?

ATOR 1: É nada... A gasolina é feita do petróleo que sai debaixo da terra.

ATOR 2: E onde tu viste isso?

ATOR 1: Eu vi num filme dos Trapalhões, pela televisão. Ele é preto como óleo de carro e dizem que é muito caro, coisa de grandão.

ATOR 2: E por que é que a gasolina sobe tanto?

ATOR 1: A gasolina sobe porque o governo quer e deixa subir.

ATOR 3: Sei não. Só mesmo Deus é quem sabe, porque essa gasolina quando sobe, sobe tudo na vida da gente. Ouvi dizer que ela vai subir na segunda e pode ficar certo de que vai subir preço de passagem e de tudo lá na feira.

ATOR 2: O pior é que além dessa gasolina a gente ainda tem de aguentar a carestia da feira. Pois veja, quando a gente compra o que vende, já tem comprado a outro, que já comprou de outro. O pobre é mesmo um desgraçado.

ATOR 1: Aí o caso é o atravessador que compra e vende na feira e na feira vende a nós. Quando a gente compra na feira, a mercadoria já vem passada de não sei quantas mãos. Não tem cristão que aguarde isso. Ora, além do atravessador, falta produção e aí se dana é tudo.

ATOR 2: Vai-te, gasolina, comer o juízo de outro, pois o meu já tá em nada...

Pelo que vimos nesta cena, alguns participantes ainda não tinham informações corretas sobre a gasolina, pensando ser ela

proveniente da água. Ao mesmo tempo, fica patente a forma como culpam o governo, pelo aumento do custo de vida. Um outro aspecto a ser analisado é o que envolve o “atravessador”, um dos grandes responsáveis pelo aumento dos preços dos gêneros alimentícios nas feiras livres. Além deste, a falta de terra para o plantio concorre para o enfraquecimento ou escassez da produção, tornando os alimentos cada vez mais caros.

## 4.2 Ficha de descoberta 4

ga – ... – ... – go – gu  
sa – se – si – so – su  
la – le – li – lo – lu  
na – ne – ni – no – nu

## 4.3 Vocabulário<sup>14</sup>

Isa – Naná – vaso – lua  
Asa – neve – rosa – nua  
Nanu – nova – Josa – novela  
Nino – navio – asilo – nô

## 4.4 Leitura

Isa vê a novela  
Vi a rosa no vaso  
Nino vive no asilo  
Vejo a lua nova.

---

<sup>14</sup> Com este vocabulário estudamos o /s/ forte.

## 5ª PALAVRA GERADORA: POLÍCIA

### 5.1 Cena única: Na Delegacia

Local de representação:

Palco da sala de reuniões do Círculo de Cultura.

*Local da ação:* sala do Posto de Polícia de Mandacaru.

*Cenografia:*

Uma mesa, cadeiras. Placa: “POSTO DE POLÍCIA”.

*Personagens:*

Sargento

Soldado

Ladrão (preso)

Figurantes (povo)

SOLDADO (segurando o preso, entra no Posto Policial, seguido por várias pessoas): Está aqui, sargento. Esse safado estava roubando carne na feira.

SARGENTO (aos gritos): Roubando, não é? Por que roubou? Fale! fale!

LADRÃO (depois de um momento de silêncio): Eu estou desempregado e com fome. Por isso roubei.

SARGENTO: Levante! Você vai para o xadrez.

SOLDADO (empurrando o preso contra a parede): Vai ...vai... (começa a bater no ladrão)

LADRÃO: Ai, ai, ai ... Não bata não! Eu estou com fome! Eu estou com fome! Ai, socorro! Ai, eu estou com fome!

É evidente que o desemprego gera a fome. E aquele que rouba para comer é encarado pela Polícia como um ladrão comum. Por seu turno, a autoridade policial representando o poder, age violenta e repressivamente.

O representante do poder como instituição torna-se, assim, um personagem de dupla face. Ao mesmo tempo em que se presta para proteger o homem social, usa desse mesmo poder para reprimir, não somente os abusos, mas violentando os direitos da pessoa. No caso da autoridade policial, quase sempre mal estruturada, malformada, a violência é uma constante. Não lhe sobram dados para aferir a atitude, o comportamento do indivíduo pressionado pela fome, pelas injustiças, pelo desnivelamento socioeconômico, a não ser rotulando-o como marginal e, conseqüentemente, um criminoso, se assim foge às regras da lei. Esta que deveria estar incorporada ao processo de proteção e defesa do indivíduo.

## 5.2 Ficha de descoberta 5

pa – pe – pi – po – pu  
la – le – li – lo – lu  
... – ce – ci –  
a – e – i – o – u

## 5.3 Vocabulário

pipa – papo – pau  
pula – papa – Pepe  
pílula – papai – Pelé  
Paulo – pipi – lupa

## 5.4 Leitura

A polícia leva o favelado  
A fava é do papai  
Pelé joga  
A fome dói

## 6ª PALAVRA GERADORA: SOLDADO

### 6.1 Cenas

Cena 1: O recado

*Local de representação:*

Palco da sala de reuniões do Círculo de Cultura.

*Local da ação:* uma casa da favela.

*Personagens:*

Damião (o tirador de cocos de Mandacaru)

Uma mulher.

DAMIÃO (bate à porta de uma casa e sai uma mulher): Bom dia, dona. Seu marido está?

MULHER: Não senhor. Ele está no trabalho.

DAMIÃO: Pois vim aqui pra falar com ele. Mas como ele não está, diga pra ele que Damião, o tirador de cocos deixou um recado pra ele. Diga a ele que em homem não se bate. Ele quase que matava meu irmão de uma surra. Ele ficou doente que foi parar no hospital e está pra morrer. Diga também que se ele ainda bater no meu irmão, vai acertar as contas mais eu, que eu e meu irmão temos família e não somos cão sem dono.

Cena 2: A denúncia

*Local da ação:* Posto de Polícia.

*Personagens:*

Mulher

Soldado Roberval

MULHER: Bom dia. Cadê o Cabo?

SOLDADO: O Cabo não está, mas pode dizer a que veio.

MULHER: Eu vim aqui dar uma queixa de Damião, o tirador de coco, que foi à minha casa e disse que vai matar o meu marido. SOLDADO: Então pode ir, dona. Deixe por minha conta.

Cena 3: A prisão

*Local da ação:* casa de Damião.

*Personagens:*

Soldado Roberval

Dona Creusa (mulher de Damião)

Damião

SOLDADO (batendo à porta e perguntando a Dona Creusa quando esta vem atender): Damião está?

DONA CREUSA: Está. Espere aí que eu vou chamar. *(Gritando para dentro)* Damião, ô! Damião! O soldado do posto está aqui!

*(Damião surge, nu da cintura para cima. Ao chegar à sala, sequer tem tempo de falar, pois escuta a voz do soldado.)*

SOLDADO: Você está preso!

DAMIÃO: Preso? Por quê? Não matei, não roubei ...

SOLDADO: Está preso. (Vai tratando de algemá-lo)

DAMIÃO: Deixa ao menos eu vestir minha camisa...

*(Dona Creusa traz a camisa, Damião veste e é imediatamente algemado. O soldado leva-o, sob espanto dos familiares que o acompanham. Começa o massacre. O soldado bate com o cacete, dá pontapés, diz palavrões. Chegam à porta de uma bodega da favela.)*

Cena 4: O assassinato

*Local da ação:* porta de uma bodega.

DONA CREUSA (aos gritos, começa a chamar os vizinhos):  
Acudam! Acudam! Damião foi preso e algemado. O soldado  
está chutando ele!

*(Os vizinhos acorrem, todos veem a violência praticada pelo soldado, mas ninguém tem coragem de intervir, os filhos também gritam e choram, pedem socorro. Alguém arrisca pedir que chamem o delegado, mas tudo é inútil)*

SOLDADO *(Na porta da bodega)*: Bote os braços para cima!  
*(Começa a atirar, aos gritos)*. Tome um no sovaco! Outro  
nos peitos! Outro no bucho! Outro nos pés!

*(Os assistentes ficam aterrorizados; o soldado foge, enquanto Damião fica agonizando no chão, coberto de sangue)*

DONA CREUSA: Mataram Damião! Damião?! *(Debruçada sobre o cadáver)* Meu Deus! Meu Deus! Mataram o meu nego, mataram Damião! Quem me vale? Quem há de me valer agora?

*(Este foi um fato verídico, acontecido no Mandacaru de Baixo. Nesta situação existencial, os participantes fizeram uma representação viva e autêntica. Usaram figurinos (fardas), além de acessórios como revólver e cacete, trazidos por eles próprios.)*

O caso fornece os indicadores para a configuração do quadro de extrema violência praticada pela Polícia. O soldado, um agente do poder, ao invés de investir-se nas suas reais funções de agente da lei, dando proteção à sociedade, funciona como repressor violento, temido, capaz de imprimir terror. Fruto do sistema vigente, acobertado pela impunidade, acha-se no direito de espancar e matar, como e quando lhe surja a oportunidade. Impotente ante esse tipo de poder maior, a população sente-se desprotegida e, mais ainda, vítima desse mesmo poder.

## 6.2 Ficha de descoberta 6

sal – sel – sil – sol – sul  
da – de – di – do – du

## 6.3 Vocabulário<sup>15</sup>

sala – sadia – idade – Gil  
selva – sola – mal – Delma  
sapo – solado – mel – Sevi  
sopa – suja – anil – maldade  
salvo – rajado – palma – Damião  
algemado – palmada

## 6.4 Texto

O soldado levou Damião algemado  
Damião vivia na favela  
O povo da favela viu o soldado jogar Damião no meio da rua.

---

<sup>15</sup> Neste vocabulário tivemos que antecipar o estudo do til.

## **7ª PALAVRA GERADORA: MANDACARU**

### **7.1 Cena Única: A feira**

*Local de representação:*

Palco da sala de reuniões do Círculo de Cultura.

*Local da ação:* feira de Mandacaru de Cima.

*Cenário:* mesas, tamboretos, caixas, gêneros alimentícios (frutas, raízes, verduras etc.), “mangaios”.

*Personagens:*

Vendedores de frutas, verduras, tapiocas, raízes (batata, macaxeira etc.), carnes.

“Mangalheiro”

Malandro

Mulher-da-vida

Barraqueiro”

*Figurantes:*

Fregueses ou compradores.

VENDEDOR DE FRUTAS (pregão): Olha a laranja! É três por cem!

COMPRADORA: Laranja mais cara!

VENDEDOR: É isso aí, hoje não tem nada barato não.

COMPRADORA: Mas está cara demais... Ave Maria!

VENDEDOR: “Ispicule”, dona, e veja se encontra mais barata na feira. (Começa a cantar.)

“Repara, repara,  
Vendi minha laranja  
E a mulher disse  
que estava cara!”

(E continua o pregão): Olha a laranja! Está acabando! Laranja cravo, pera e bahia! É a três por cem! É pra acabar já, já!... Ô roda bonita! Patroa, olha a laranja, é três por cem, é pra acabar logo!

VENDEDOR DE VERDURAS (pregão): Tira os olhos de mim, olhos de peia! ... Olha o tomate, está acabando! É a duzentos o quilo, chuchu paga duzentos por quatro, beterraba é a duzentos, cebolinha de trezentos!

COMPRADOR: A como é o tomate?

VENDEDOR: É a duzentos, está acabando ...

COMPRADOR: Ave Maria! Está caro demais, meu senhor. E não é nem de primeira ...

VENDEDOR: Pois é, a culpa é da gasolina, seu Zé! Vá reclamar do governo.

TAPIOQUEIRA (cantando):

“A minha tapioca todo mundo gosta (bis).

É branquinha, é gostosinha, todo mundo gosta” (bis).

COMPRADOR: Quanto é a tapioca, dona?

TAPIOQUEIRA: É cem, mas é boa e gostosa.

COMPRADOR: Que tapioca danada de cara essa, minha senhora?

TAPIOQUEIRA: Ora..., e eu sou culpada de tudo subir? A gasolina subiu, sobe tudo...

COMPRADOR: E tem gasolina na sua tapioca, dona?

TAPIOQUEIRA: Pois está bom..., vai andando, vai. Que é que está pensando? Pensa que vim pra feira a pé? Pois não vim não. Venho de longe e não trago a tapioca na cabeça. Eu vim foi no caminhão e pagando a passagem cara. Só era mesmo o que faltava!

COMPRADOR (Vai chegando e ouve): Tem razão, dona. Só se vê é carestia.

VENDEDORA DE RAÍZES: É a cem o quilo! Aproveite e venha logo!

COMPRADOR: A como é o quilo dessa batata?

VENDEDORA: É a cem. Está novinha, olhe aí.

COMPRADOR: A cem?

VENDEDORA: É a cem e não vai encontrar mais barata não.

MENDIGO: Uma esmola, pelo amor de Deus ...

VENDEDOR DE CARNE: Perdoe! Vá trabalhar! Já é aposentado? Vá pedir ao governo...

MENDIGO: Me dê uma esmolinha, homem ... não vai fazer falta não ...

VENDEDOR: Ora não faz falta não ..., dá um pedacinho de carne a todo mundo que pedir... Perdoe.

MENDIGO (cantando):

“Meu patrão me dê uma esmola,  
pelo amor de Deus,  
eu não consigo trabalhar,  
vivo assim pedindo a todos,  
a quem tem muito pra dar...”

*(Compradores, passam, vão e voltam)*

MENDIGO (cantando): Meu patrão, me dê uma esmola ...

*(Confusão na feira. Ouvem-se gritos e correria: “Pega ladrão! Pega ladrão! Chama a Polícia!”)*

LADRÃO (preso): Me solte... eu não fiz nada ...

SOLDADO: Ainda estás reclamando, seu sem-vergonha?

LADRÃO: Me solte... me solte... eu estou é com fome!

SOLDADO (batendo no preso): Com fome? Você devia estar trabalhando, seu vagabundo, e não roubando carne na feira!

LADRÃO: Me solte, seu guarda! Tenha dó!...

BÊBADO (quase caindo, pendendo para um lado e para outro):  
Eita... vida lascada... malvada ... bebo e bebo. (Cantaro-  
lando, dá um encontrão numa mulher).

MULHER: Vai cair pra lá, seu bêbado nojento! Oxente!

BÊBADO (tomando a frente da mulher): Espera aí, dona ...

MULHER: Deixa de ser enxerido! Cadê o soldado?

BÊBADO: Quero lá saber de soldado!

*(Os pregões continuam).*

MANGALHEIRO: Olha aqui, minha gente! Esta é Sandra, bo-  
neca jeitosa, veja como ela dança! Venha ver! Sandrinha vai  
dançar, vejam como ela é linda, bacana! Preço bom! Leve,  
leve pra sua filha brincar! Só custa 500 cruzeiros!

MALANDRO (aproximando-se de uma barraca de picado,  
onde, ao lado do proprietário, encontra-se uma mulher): Oi,  
garota, tudo bom?

MULHER DA VIDA: (não responde).

MALANDRO: Ei, garota ... Está difícil? Não quer falar comigo  
não? Uma lindeza como você ...

MULHER: Vai caindo fora que não gosto de malandro não...

MALANDRO: Eu, malandro? Eu sou é da Bahia! (bate no bolso).  
Está vendo aqui? É a nota minha filha!...

MULHER: Vai dando o fora que não quero negócio contigo  
não.

MALANDRO (afastando-se da barraca): É isso aí: feia que só o  
cão chupando pena e ainda vem me chamar de malandro...

MULHER (Olhando e falando com o dono da barraca de pi-  
cado): Isso é vida? Já viu, seu Manuel? Vivo nela por ne-  
cessidade, mas não estou obrigada a ir com qualquer um,  
não ... Sei lá donde saiu aquela cara... Quem sabe? O bicho  
tem cara de assaltante, com aqueles óculos cobrindo os  
olhos, que ninguém vê nem a cara... Eu só penso nos meus  
filhos, em casa com fome.

BARRAQUEIRO: Está certa, dona. Aquilo é malandro mesmo.  
Aquilo é lá da Bahia ...

## 7.2 Composição Musical (criada pelos participantes)

Com esta música, fizemos uma montagem coreografada, quando todos cantavam e faziam uso da expressão corporal, ou seja, associação do canto ao gesto. A melodia era forte e vibrante.

*“Mandacaru, Mandacaru,  
Na tua feira tem tanta riqueza,  
vem gente da redondeza,  
do Mandacaru de Cima,  
do Mandacaru de Baixo.  
Enquanto eu aqui parado,  
vendo o rico levar tudo,  
e o pobre sem levar nada.  
Seu Zé da batata, seu João do feijão  
por que tanta carestia?  
por que tanta exploração?!*  
*D. Maria, Seu Damião  
Não existe exploração.  
É a gasolina, é a gasolina  
que a gente paga ao caminhão”.*

Nesta representação, a participação foi a mais real, haja vista, muitos dos envolvidos trabalharem na feira, sobretudo em biscates (carregando a feira), o que significou uma amostragem da própria vivência. Os diálogos ressaltando o problema do custo de vida (carestia), sempre vinculado ao preço da gasolina; a fome que leva o indivíduo a roubar; a prostituição por necessidade; a embriaguez; a violência do soldado; a solidão do mendigo; oferecem uma visão bem nítida da realidade atual do homem coagido por sistema socioeconômico desumano e irreal.

A própria composição musical, criada pelos participantes, destaca em seu conteúdo o contraste flagrante entre as classes sociais, bem distinguindo os que podem comprar (os ricos) e os que não o podem (os pobres), evidentemente, mais um protesto que uma queixa.

Outro conflito gritante vem à luz, quando fazem referência à fartura existente na feira e ao grande vazio em que vive a pobreza, impedida quase de munir-se dos meios mais primários de subsistência. Esta situação dá ensejo a que a comunidade, carente ao extremo, reaja das mais variadas formas, embora essa reação caia no vazio. Por outro lado, o mendigo, os velhos, as prostitutas, os famintos são encarados, como foi visto, com uma escória danosa e nociva.

### 7.3 Ficha de descoberta 7

Man – Men – Min – Mon – Mun  
da – de – di – do – du  
ca – ... – ... – co – cu  
ra – re – ri – ro – ru

### 7.4 Vocabulário

Índio – cavalo – mandei – café  
calado – infame – cajá – cajarana  
onda – coco – cara – cururu  
curado – cama – caco – cuca  
cocada – camarada – canário – educado  
coca-cola – doril – dado – dói

### 7.5 Texto

Eu moro na favela do Mandacaru. No Mandacaru o povo rico mora separado do povo da favela. O rico do Mandacaru não vê a fome do favelado.

## 8ª PALAVRA GERADORA: ALIMENTAÇÃO

### 8.1 Cena 1: Subnutrição

*Local de representação:*

Palco da sala de reuniões do Círculo de Cultura.

*Local da ação:* às portas de uma casa na favela.

*Personagens:*

Homem 1

Homem 2

HOMEM 1: Oi, compadre, quais são as novidades?

HOMEM 2: Está tudo ruim lá por casa

HOMEM 1: Que é que há?

HOMEM 2: Não se pode mais comprar nada pra comer... a feira está cara demais ...

HOMEM 1: Lá em casa também está um sufoco danado. A gente está gastando 8 mil cruzeiros numa feira e quando chega na sexta, não tem mais nada, nem um carço de feijão...

HOMEM 2: Pior está é lá em casa: não chega nem na quinta. Tudo está caro demais, o feijão de 600, a farinha de 120...

HOMEM 1: Engraçado é isso. Como é que o pobre vai ficar, que nem mesmo pode tomar um cafezinho? Só toma um café com pão de manhã, isso quando tem pão. O pão custando 40 cruzeiros... como é que uma pessoa pode comprar pão desse preço? Se a gente tem 200 cruzeiros, como pode comprar pão para oito filhos? Não dá de jeito nenhum.

HOMEM 2: Sei não, compadre, sei não. Só que depois do aumento dessa gasolina e a carestia, a Paraíba está desgraçada. Sobee tudo que é de mercadoria e o ganho do pobre não sobee nada. E o pobre, o que é que faz? Quando vai à

feira, compra três mercadorias e, quando da fé, o dinheiro se acaba.

HOMEM 1: E ainda querem que o pobre trabalhe barato ...

HOMEM 2: Pois é ... e ainda tem muita gente por aí que está pensando que o povo está doente e manda tomar remédio, quando a gente precisa é de comer.

HOMEM 1: É, o povo precisa é de comer, se não vai à falência...

HOMEM 2: O que dá saúde é comer, não é remédio não.

HOMEM 1: Pronto. Um pai de família vai trabalhar sem tomar café e quando chega no serviço, fica abestalhado e dá até agonia. Aí chega seu fulano e manda tomar remédio, o negócio é que a pessoa não se alimenta bem.

HOMEM 2: Eu mesmo quando saio de casa sem tomar café, quando dá onze, onze e meia, fico todo tremendo, sem me aguentar no trabalho.

HOMEM 1: É, tem muita gente por aí morrendo e penando.

## **8.2 Cena 2: Carestia**

*Local de representação:*

Palco da sala de reuniões do Círculo de Cultura.

*Local da ação:* uma rua da favela.

*Personagens:*

Homem 1

Homem 2

HOMEM 1: Bom dia ... que é que há de novo?

HOMEM 2: Bom dia. De novidade, só dizem que o salário vai subir. Também não vai adiantar nada ... Quando se fala que vai subir, as mercadorias e tudo o mais sobe.

HOMEM 2: Que se há de fazer?

HOMEM 1: Sei não... Nem vale a pena falar mais nisso...

HOMEM 2: Eu só sei que a produção está acabando. O feijão o pobre não pode comprar mais, nem pra comer, nem pra plantar. Se vai comprar um saco de feijão, não pode, é caro demais...

HOMEM 1: Isso tem que abaixar, essa carestia ninguém está mais aguentando não.

HOMEM 2: É, tem que abaixar. Outro dia, saí de casa sem ao menos tomar uma xícara de café. Quando cheguei no trabalho, fui ficando tonto, zozzo, zozzo, e ficando amarelo. Também chegou a hora de almoçar, comi tanto feijão com farinha que num instante fiquei com coragem e a minha barriga encheu mesmo.

### **8.3 Composição Musical**

O texto e a melodia foram criados por um participante, envolvendo o tema “Alimentação”.

*(Lamento)*

“Vocês estão vendo  
aquele velhinho?  
Ele vai fazer a feira  
e não consegue nada comprar.  
O feijão está caro  
e ele volta para casa,  
volta para pensar ...

Senhor doutor,  
o pobre está parado porque  
não consegue trabalhar.  
Eu aqui vivo sofrendo,  
porque não posso mais comer.  
Vocês estão vendo aquele casal  
que vai à feira

e não consegue nada comprar?...  
A laranja está muito cara  
e a farinha também está.

Senhor doutor,  
como é que pode?  
Ver aqui nessa feira,  
tanto pobre a esmolar  
e os ricos não querem dar.

*Não consegue mais trabalhar,  
não consegue mais comprar.”*

A fome, a subnutrição crônica, como se sabe, diminui a resistência do organismo, levando o indivíduo à doença. Na verdade, não são doentes, são famintos. A barriga cheia de feijão e farinha dá-lhes a sensação de fartura, ignorando, que se está capacitando, cada vez mais, à fome orgânica.

Já um eterno desiludido, um conformado ante a impossibilidade de ver os seus problemas resolvidos, acha “que nem vale a pena falar mais nisso”. A falta de uma alimentação racional lhe deixa, por herança, a doença, o cansaço, o mínimo rendimento no trabalho. Este, por sua vez, mal remunerado, forma um quadro de impotência diante da pobreza e da miséria. O alto custo de vida, tira-lhes as esperanças.

#### 8.4 Ficha de descoberta 8

a – e – i – o – u  
la – le – li – lo – lu  
man – men – min – mon – mun  
ta – te – ti – to – tu  
... – ... – ... – ção – çu

## 8.5 Vocabulário

limão – tentação – mãe – camarão  
lata – tatu – melão – calçada  
teto – lima – caldeirão – caçador  
teto – mão – caçarola – caçula  
talo – pão – mocotó – laça  
cotó – pião – Tito – pateta – patota

## 8.6 Texto

A alimentação da saúde. O favelado não pode se alimentar. O pão, o café e o feijão são alimentos caros. Na feira de Mandacaru tudo é caro.

## 9ª PALAVRA GERADORA: BAIRRO

### 9.1 Cena Única: Evocação

*Local de representação:*

Palco da sala de reuniões do Círculo de Cultura.

*Local da ação:* uma rua da favela.

*Personagens:*

Morador 1

Morador 2

Morador 3

MORADOR 1: Noite bonita, não é compadre?... Isso me dá uma saudade danada... só me lembro é do Mandacaru que meu pai falava... Mandacaru do tempo que ele chegou para morar, faz tempo...

MORADOR 2: É... minha família também faz tempo que chegou. Quando a noite é assim, me lembro das histórias que meu avô contava...

MORADOR 3: Mandacaru está mesmo muito diferente. Minha mãe sempre dizia que aqui era um lugar até bom de se morar... não tinha tanto lixo, nem tanta doença, nem fome...

MORADOR 1: Também, naquele tempo nem existia o Mandacaru de Cima, nem o de Baixo. Foi tudo crescendo, crescendo... e ao invés de melhorar, piorou tudo. Hoje só se fala em fome e carestia...

MORADOR 2: É, com essa separação do Mandacaru, de um lado só ficou gente rica e do outro só ficou pobre.

MORADOR 3: Hoje, até o nome da feira o povo rico mudou. No lugar de feira de Mandacaru, só chamam de feira do Bairro dos Estados. Já se viu?

MORADOR 1: E também a gente precisa é de ter coragem para ir lá na feira... tudo caro demais...

MORADOR 2: Está tudo difícil hoje em dia. Falta tudo aqui nesse Mandacaru. Até parece que esse lugar só cresceu pra piorar... e o pobre pra ficar em baixo...

Um grupo de jovens evoca o tempo do Mandacaru de seus pais, enquanto destacam o contraste para com a sua época. Estabelece-se a clara distinção entre o Mandacaru de Baixo e o Mandacaru de Cima: o primeiro habitado pela pobreza e o segundo, pela classe média, alta e rica.

Na realidade, o contraste é violento, mais aceso ainda, quando destacam os problemas de infraestrutura, como abastecimento d'água, limpeza urbana, saneamento. As doenças endêmicas resistem a qualquer programa de erradicação levado a cabo pelo Governo, sobretudo ante o quadro de desnutrição, que é uma porta aberta a todos os males. O favelado revela-se consciente da situação, mas, impotente na busca de soluções.

## 9.2 Ficha de descoberta 9

*bair* – beir – boir – buir  
ra – re – ri – ro – ru

## 9.3 Vocabulário

barriga – barraca – berro – barro  
burro – barreira – birro – carrapato  
carro – carroça – correia – carreira  
ferro – Barreto – murro – garrafa  
serrote – marra – ferrado – guerra  
jarro – terra – terraço – curral  
aterro – enterro – cabra – Barroso – barra  
barracão – barrigudo – carrega – torrado

## 9.4 Texto

Moro na favela dos Ipês. A favela dos Ipês fica no bairro de Mandacaru. No Mandacaru, o povo rico mora no lado de cima, onde fica a feira. Na feira se vê de tudo.

## 10ª PALAVRA GERADORA: PASSAGEM

### 10.1 Cenas

Cena 1: Custo do transporte

*Local de representação:*

Palco da sala de reuniões do Círculo de Cultura.

*Local da ação:* ponto do ônibus.

*Personagens:*

Homem 1  
Homem 2  
Homem 3  
Mulher

HOMEM 1: A passagem aumentou de Cr\$ 57,00 para Cr\$ 75,00. Eu não sei como é uma coisa dessa, não fez nem dois meses que subiu e, agora, sobe de novo. Não tem quem possa mais com isso não.

MULHER: O problema é grande demais. Já pensou pra quem trabalha fora? Vai ter de pagar Cr\$ 300,00 por dia e Cr\$ 9.000,00 por mês. E a gente pode tirar esse dinheiro do salário? E tudo isso por causa da gasolina... não tem jeito não. Essa veio pra terminar de acabar com a pobreza.

HOMEM 2: Como é que o trabalhador vai arranjar dinheiro pra pagar quatro viagens por dia? Andar a pé? E vai dar? Só se for para chegar atrasado no trabalho... mas pelo que estou vendo, o jeito vai ser esse mesmo. Pobre não vale é nada!

HOMEM 3: Ora, na eleição passada, esse governo que ganhou tinha prometido ao povo criar uma Empresa de Transporte barato ao operário? Cadê a promessa?

HOMEM 1: Criar empresa coisa nenhuma... Isso é conversa de tempo de eleição! Não está vendo que vai criar empresa pra pobre andar?

HOMEM 2: É. Tem mais outro problema: é que esse bairro de Mandacaru só tem a "Mandacaruense", essa Empresa dos bichões que manda em tudo que é de transporte.

MULHER: Quem é que danado vai poder pagar Cr\$ 300,00 por dia, de ônibus, que vale por meio quilo de feijão?

HOMEM 1: E o povo não faz nada, fica tudo parado, com cara de besta...

Cena 2: No ônibus

*Local de representação:*

Palco da sala de reuniões do Círculo de Cultura.

*Local da ação:* ônibus.

*Personagens:*

Cobrador

Passageiro

Motorista

COBRADOR (olhando o passageiro): Não tem cinco cruzeiros para dar o troco. Mas vá passando.

PASSAGEIRO: Não tem troco? Quem é que tem culpa disso? Quem manda aumentar a passagem com o preço quebrado? Essa não, eu não digo que esse governo não está com nada pra pobre?

COBRADOR: Passe rapaz, passe logo! Deixa de conversa fiada...

PASSAGEIRO: Passo nada, seu cobrador ladrão! (começa a briga e o motorista para o ônibus)

MOTORISTA: Bote esse cara pra fora que não pode chamar ninguém assim, de ladrão! Tome seu troco!

PASSAGEIRO: Eu vou denunciar vocês à Empresa!

Cena 3: DESABAFO

*Local de representação:*

Palco da sala de reuniões do Círculo de Cultura.

*Local da ação:* ônibus.

*Personagens:*

Passageiro

Motorista  
Mulher

*(Passageiros entram no ônibus. Um homem fica de pé e começa a falar sozinho).*

PASSAGEIRO: Eu estou com fome. Eu não estou doente, nem doido: eu estou é com fome. Eu fui lá no INPS, o doutor disse que os meus dentes estavam podres. Eu não posso cuidar de dente, por isso, tomo cachaça. Cachaça nos dentes é o meu remédio. Eu estou com fome e não posso pagar a passagem. Estão ouvindo? Eu estou com fome, pois não como desde ontem.

MOTORISTA (para o ônibus): Salte, pode saltar aqui!

MULHER: Tire a passagem desse homem.

*(A mulher paga a passagem e o homem salta)*

MOTORISTA: Isso é lá doido! Nem está com fome: o que ele tem é muita cachaça no “quengo”.

Cena 4: A revolta

*Local de representação:*

Palco da sala de reuniões do Círculo de Cultura.

*Local da ação:* ponto do ônibus.

*Personagens:*

Passageiros 1, 2 e 3.

PASSAGEIRO 1: Já faz quase uma hora que espero aqui... Melhor que tivesse ido a pé, mas não ia adiantar. É longe demais e eu ia chegar atrasado no emprego. Mas estou é lascado, vou é chegar fora da hora.

PASSAGEIRO 2: Todo dia aumenta o preço, mas não tem transporte para todo mundo.

PASSAGEIRO 3: Toda vez que aumenta o preço da passagem, piora tudo aqui no Mandacaru. Já pensou, uma empresa para esse mundão de gente?

PASSAGEIRO 2: E tem mais ainda... tem linha que não chega no final, o motorista para no meio do caminho e o passageiro tem que andar o resto a pé... No tempo de chuva, é uma desgraça.

*(Chegam mais passageiros e as reclamações aumentam, todos demonstrando cansaço. Reclamam dos novos preços das passagens e culpam o aumento da gasolina, acusando ao governo. À chegada do ônibus, exaustos e irritados, começam a gritar: “o povo não pode pagar!... o povo não pode pagar!” Não ingressam no ônibus e seguem a pé e aos gritos: “o povo não pode pagar!...”)*

Na realidade, são graves os problemas que envolvem os transportes de massa. O aumento constante nos preços das passagens, insuficiência de coletivos nas diversas linhas, boicote dos empresários, atritos no interior dos ônibus devidos à falta de troco, tudo isso concorre para transtornar a vida da classe pobre, sobretudo daqueles que dependem desse tipo de transporte para alcançar os locais de trabalho, dentro do horário.

Além disso, os sucessivos aumentos estrangulam os salários cada vez mais defasados. Impotente quanto à solução do problema, toda a gente acha que somente “indo falar com o governo” encontrará uma saída. É evidente que tudo isso resulta da falta de organização do próprio povo, para a luta em defesa dos seus interesses, os mais legítimos.

## 10.2 Ficha de descoberta 10

pas – pes – pis – pos – pus

sa – se – si – so – su

... – gem – gim – ... – ...

## 10.3 Vocabulário

peessoa – mensagem – assadura

passa – associação – passado

fossa – assistência – assista

possa – assadeira – vassoura

pássaro – passageiro – assado – lavagem

## 10.4 Texto

A passagem vai aumentar. Eu não posso pagar a passagem. A passagem só aumenta por causa da gasolina. A gasolina aumenta tudo na vida da gente. A culpa do aumento da gasolina é do governo.

## 11ª PALAVRA GERADORA: MANGUE

### 11.1 Cenas

Cena 1: No boteco

*Local de representação:*

Palco da sala de reuniões do Círculo de Cultura.

*Local da ação:* porta de um boteco na favela.

*Personagens:*

Mulher

Homem

MULHER: Boa tarde, compadre.

HOMEM: Boa ...

MULHER: Como vai o movimento por aqui?

HOMEM: Está fraco, o povo não tem dinheiro. Não estou vendendo quase nada.

MULHER: Compadre, o senhor ouviu falar que vão aterrar o mangue?

HOMEM: Estão doidos?

MULHER: Pois compadre, eu ouvi tudo pelo rádio, que estava dizendo que um secretário do governo quer aterrar o mangue para fazer casas para a pobreza.

HOMEM: Acho muito errado isso... muito errado.

MULHER: E o senhor acha que podem aterrar o mangue?

HOMEM: Pode nada... se fizerem isso é mais uma desgraça para o povo. Do mangue a gente tira a madeira pra fazer casa e carvão, pega o caranguejo, o siri, o aratu, tanto para se comer como pra vender.

MULHER: E o que é que a gente pode fazer, compadre?

HOMEM: Desse jeito não pode. Nem ninguém pode aterrar o mangue, se fizerem casa em cima do mangue, quando a maré encher, acaba com tudo...

MULHER: Ah, meu Deus!... O que vai ser da gente? Valei-me!

HOMEM: O jeito é ir falar com o governo. Não está vendo que isso não pode acontecer? Querer acabar com o mangue!... Esse governo não sabe que o mangue é sagrado? Isso vai terminar num castigo! Eu não digo que só querem mesmo é acabar com os pobres?

Cena 2: O Pai do Mangue

*Local de representação:*

Palco da sala de reuniões do Círculo de Cultura.

*Local da ação:* rua da favela.

*Personagens:*

Seu Zuza

Dona Zefa

Vizinhos (figurantes)

DONA ZEFA (*chega à porta da casa de Seu Zuza*): Boa tarde, Seu Zuza. O senhor já soube da desgraça que aconteceu no mangue?

SEU ZUZA: Não, não soube não. Que foi que aconteceu?

DONA ZEFA: Ora, Seu Zuza, a filha de Dona Lia foi pro mangue com as filhas de Dona Maria e ainda não voltaram. Somente uma das meninas que não entrou no mangue, foi que voltou.

SEU ZUZA: E o que foi que ela disse?

DONA ZEFA: Ela disse que as meninas entraram no mangue e começaram a fazer galhofa, com brincadeira besta, fazendo bagunça, chamando nome feio. Então, a menina disse que não viu mais nem o vulto que foi desaparecendo, desaparecendo, de mangue adentro, até sumir...

SEU ZUZA: Mas isso não é mesmo a tentação do capeta? E esse povo não sabe que o Pai do Mangue vive no mangue e não gosta de galhofa lá dentro? Eu mesmo pesco, tiro madeira no mangue, mas é com respeito. Não é a primeira vez que gente é castigada no mangue.

DONA ZEFA: Seu Zuza, precisamos é ajudar a mãe das meninas. Que vamos fazer?

SEU ZUZA: Vamos chamar os vizinhos e ir procurar as meninas lá no mangue.

*(Seu Zuza e Dona Zefa vão de porta em porta e chamam os vizinhos, que vão para o mangue, onde começa a busca. Todos rezam pedindo para o Pai do Mangue ter piedade das meninas e fazer com que elas encontrem o caminho de volta. Arrepentidas das*

*galhofas feitas dentro do mangue, estas também rezam até encontrar uma saída)*

DONA ZEFA: Vão chegando, graças a Deus! Meninas, tomem juízo, vocês não sabem que o mangue é como uma igreja? Assim é o mangue, ninguém pode ver o velhinho que é o Pai do Mangue, mas ele vê a gente e vê tudo o que se passa no mangue. O mangue é sagrado. Se foi Deus quem fez o mar, e mangue vem do mar, então é tudo sagrado, o mar e o mangue.

TODOS: O mangue é sagrado. Vamos todos para casa agradecer a Deus e nunca mais esquecer esta lição. O mangue é sagrado.

### Cena 3: No mangue

*Local de representação:*

Sala de reuniões do Círculo de Cultura.

*Local da ação:* mangue e palco.

*Personagens:*

Todos

*Esta cena foi representada no próprio mangue e no palco. O texto, criado pelos participantes, foi declamado e acompanhado através de gestos. O mesmo texto também foi cantado pelo grupo. A letra é a seguinte:*

“Olhe o mangue,  
o mangue é sagrado!  
Pai do Mangue  
vive no mangue  
é um velho encantado!”

Então, se destaca aqui o elemento sobrenatural na configuração de um personagem que protege, ajuda, mas também dá medo. O Pai do Mangue é uma entidade na qual todos os que vivem do mangue depositam o mais profundo respeito.

Por outro lado, a real tentativa de aterrar o mangue, por parte de uma autoridade governamental, para que em seu lugar se construíssem casas populares, revelou um total desconhecimento, não só das condições do terreno, como de suas funções reguladoras das atividades das marés.

Além disso, não foi levado em conta o que o mangue representa para as populações ribeirinhas e, tão pouco, o fato de que ele sempre serviu de fonte de sobrevivência para essas populações. O fator ecológico foi igualmente desprezado.

#### 11.4 Ficha de descoberta 11

man – men – min – mon – mun  
... – gue – gui – ...

#### 11.5 Vocabulário

Caranguejo  
sangue – maresia – mangueira  
madeira – canoé – marisco  
manso – lamaçal – maruim  
guela – gula  
guga – Guida – Guiomar

#### 11.6 Texto

Muita gente vive do mangue. Do mangue, o favelado tira caranguejo, siri e aratu. O mangue é sagrado. Pai do Mangue vive no mangue.

## 12ª PALAVRA GERADORA: TRABALHO

### 12.1 Cena Única: Desemprego

*Local de representação:*

Palco da sala de reuniões do Círculo de Cultura.

*Local da ação:* porta de uma casa na favela.

*Personagens:*

Homem 1

Homem 2

HOMEM 1: Como vai? Como vai a família?

HOMEM 2: Vai ruim. Ando apertado, ganhando 32 mil para sustentar oito bocas. E tu, como vai?

HOMEM 1: Eu é que estou lascado mesmo. Estou desempregado, já bati em todo canto e não achei emprego. Já fui em fábrica, bati pra lá e pra cá, nada arranjei pra trabalhar. Tenho quatro filhos e não encontro trabalho. Não sei mais o que faça. Tu ainda está bom que recebe 32 mil, e eu?

HOMEM 2: Isso é nada rapaz? Ruim é pra quem tem oito bocas pra comer e tem mais dois filhos doentes. Esta semana tive de levar ao doutor que disse que eles estavam com verme. O doutor passou um remédio, eu não tinha dinheiro pra comprar, saí pedindo a um e a outro, pra poder comprar. Pois não é que os meninos tomaram o remédio e botaram uns vermesinhos?

HOMEM 1: Lá em casa, minha mulher também está adoentada e eu estou preocupado com ela. Sei não, sem emprego, não sei o que faça não. Acho que vou é falar com os homens. Será que eles arranjam?

HOMEM 2: Sei lá... O negócio é esse salário que está baixo demais, ninguém sabe mais onde vai parar.

HOMEM 1: É mesmo sem jeito. O povo todo com fome, sem emprego, é mesmo de lascar. Mas eu vou mesmo é falar com o governo e contar tudo.

HOMEM 2: Isso não adianta...

HOMEM 1: Que adiante ou não, eu vou lá na cidade. Eu vou dizer a minha situação.

O desemprego, no país, toma proporções calamitosas, sobretudo nas grandes cidades que, praticamente, incham com o êxodo do homem do campo. Um sistema econômico altamente recessivo aliado a uma grande oferta de mão-de-obra, qualificada ou não, geram uma massa de desempregados ou subempregados capaz de “gangrenar” todo o organismo social da nação.

O desemprego é uma das mais graves distorções político-sociais. As suas consequências últimas são inimagináveis.

## 12.2 Ficha de descoberta 12

tra – tre – tri – tro – tru

ba – be – bi – bo – bu

lha – lhe – lhi – lho – lhu

## 12.3 Vocabulário

trator – trem – trancado

troco – tripa – trilha

trovão – triângulo

palha – trabalhador

tremendo – trocado

colher – mulher

filho – telha – molhado

telhado – talher

talhado – truncado

## 12.4 Texto

O trabalho ajuda o homem a viver. Todo trabalhador deve receber o salário do seu trabalho. O homem sem trabalho fica apereado. No Mandacaru há muita gente sem trabalhar. O trabalho é a coisa mais importante na vida da gente.

## 13ª PALAVRA GERADORA: DINHEIRO

### 13.1 Cenas

#### Cena 1: Custo de vida

*Local de representação:*

Palco da sala de reuniões do Círculo de Cultura.

*Local da ação:* rua da favela.

*Personagens:*

Homem 1

Homem 2

Homem 3

Mulher

HOMEM 1: Boa noite, minha gente! É verdade que a gasolina vai subir amanhã?

HOMEM 2: Estão boatando por aí... Só imagine nos preços da feira! Quando essa maldita sobe, pode se preparar que a miséria vem por aí.

MULHER: E quem danado tem mais dinheiro hoje em dia? Já se foi o tempo do dinheiro ter valor. Hoje, a gente vive é tudo como escravo. Dinheiro só vale pra rico.

HOMEM 3: É, o dinheiro está acabando. Hoje, pobre não pode comer mais nem um pão...

MULHER: Nem mesmo feijão, que está de mil o quilo lá na feira. Estou vendo a hora, o pobre morrer de fome...

HOMEM 1: O dinheiro já não vale nada e o salário, quando sobe, se dana tudo pra subir.

MULHER: É... só quem sabe de minha vida é Deus...

## Cena 2: A capoeira

*Local de representação:*

Sala de reuniões do Círculo de Cultura.

*Local da ação:* rua.

*Personagens:*

Homem 1

Homem 2

*Nesta cena foi dançada a capoeira. A expressividade do corpo, sobretudo da face e das mãos, mostrava a angústia pela falta de dinheiro. A representação foi acompanhada pelo canto e por instrumentos tocados pelos participantes.*

Composição Musical (Criação coletiva)

*“Cadê o meu dinheiro?  
Cadê o meu dinheiro?  
O meu dinheiro,  
o governo acabou.  
Não posso comprar pão  
Nem comprar feijão.  
O meu dinheiro,  
o governo acabou”.*

É voz geral, no seio do povo, que os constantes aumentos no preço da gasolina são os responsáveis pela alta no custo de vida e pela desvalorização da nossa moeda. Assim, a população encara a majoração com um justificado temor, tendo em vista que, todas as vezes que os combustíveis sobem de preço, os demais produtos comerciáveis acompanham a alta, principalmente os gêneros de primeira necessidade. E, assim, responsabilizam o governo, permanecendo nessa atitude que podemos chamar de acomodada, passiva, omissa, vivendo, apenas, do desengano. Essa omissão, essa passividade, justifica-se pela ausência de conscientização, o maior mal dentre todos.

### 13.2 Ficha de descoberta 13

da – de – *di* – do – du  
nhai – *nhei* – ... – nhoi – nhui  
ra – re – ri – ro – ru

### 13.3 Vocabulário

ninho – casinha – filhinho  
pinha – tenho  
manha – aranha – minha  
banho – amanhã  
Carlinhos – canarinho  
senhor – marinho – Coutinho

### 13.4 Texto

O dinheiro acabou. O favelado não tem dinheiro para comprar nada. O povo não aguenta mais a carestia. O rico tem dinheiro e pode comprar tudo. O pobre não tem é nada.

## 14ª PALAVRA GERADORA: FRAQUEZA

### 14.1. Cena Única: Fome

*Local de representação:*

Palco da sala de reuniões do Círculo de Cultura.

*Local da ação:* a rua.

*Personagens:*

Homem

Mulher

Soldado

Figurantes (transeuntes)

*(Um homem sujo está caído no chão).*

SOLDADO (cutucando-o com o cacete): Acorda! Levanta, malandro!

*(O homem vira para um lado e para outro, nem mesmo consegue abrir os olhos).*

MULHER: Para com isso, seu soldado! Não está vendo que esse miserável está doente?

SOLDADO: Que doente que nada! Está é se fazendo! Vamos, levanta, levanta!

*(Começa a juntar gente).*

MULHER *(curva-se e olha de perto o rosto do homem)*: Minha gente, esse homem está quase morto! Isso só pode ser fraqueza, só pode ser fome... Vamos ter compaixão!... *(Olhando para o povo em torno do homem)* Me ajudem, me ajudem... Esse homem precisa comer! Vão telefonar pra ver se vem um carro, uma ambulância do governo! *(O soldado fica desconfiado e vai saindo de mansinho,*

*enquanto algumas pessoas continuam em volta do homem)* Isso é mesmo uma desgraça... Um homem caído de fome... Eita, mundão!

O desemprego, evidentemente, gera a fome. Daí, a desnutrição que, se não mata por inanição, abre as portas do organismo para toda a sorte de doenças. Aliás, o grande mal não é somente a fome do estômago vazio, mas a carência de elementos vitais ao organismo, dadas as precárias condições alimentares da classe pobre. Mesmo empregado ou subempregado, o homem das favelas, sobretudo, em vista das baixas taxas de remuneração, não consegue se alimentar condignamente. Os preços dos gêneros alimentícios são proibitivos.

## 14.2 Ficha de descoberta 14

fra – fre – fri – fro – fru  
... – que – qui – ...  
za – ze – zi – zo – zu

## 14.3 Vocabulário

fraco – frio – frete – fruta  
fruteira – fracasso – frade  
frito – fritada – queijo  
querido – azar – azedo  
azul – quilo – anzol  
febre – Zito – Zezita

## 14.4 Texto

A fome dá fraqueza. Eu vivo fraco e cansado. Quem não come fica doente e não pode trabalhar. Muita gente morre de fome na favela. Remédio não cura fome.

## 15ª PALAVRA GERADORA: CHAFARIZ

### 15.1 Cenas

Cena 1: Água

*Local de representação:*

Palco da sala de reuniões do Círculo de Cultura.

*Local da ação:* a rua.

Personagens:

Homem 1

Homem 2

HOMEM 1: Ei, rapaz, pra onde tu vais?

HOMEM 2: Vou buscar água lá no chafariz. Tu não vai não?

HOMEM 1: Não, na minha casa tem água.

HOMEM 2: Na minha casa não tem não. Na sua tem por que você mora na rua da favela de cima. Lá na rua de baixo não tem. Por isso tenho que ir buscar no chafariz. O culpado disso tudo é o governo que bota água num canto e não bota noutro.

HOMEM 1: Na minha favela tem água desde o tempo da eleição, porque nesse tempo tudo é fácil de se arranjar. Depois que passa...

HOMEM 2: É isso mesmo. Lá pras bandas onde moro, lá na favela de baixo, há 120 casas sem água. Todo mundo sai cedo de casa, pra chegar cedo no chafariz, entrar na fila, aguentar zuada e empurrão. Até briga sai! Não é uma desgraça? O povo não tem nem água pra beber. Lá na minha rua, a água que tem é podre, vem correndo das bandas lá de cima...

## Cena 2: A fila

*Local de representação:*

Palco da sala de reuniões do Círculo de Cultura.

*Local da ação:* fila do chafariz.

Personagens:

Homem

Mulher

HOMEM: Ei, saia da minha frente!

MULHER: O senhor é que está querendo tomar a minha frente! Desde seis horas que cheguei aqui. Agora o senhor quer tomar a minha frente. Como é que pode?

HOMEM: A culpa disso tudo é do governo que nem ao menos bota água para o povo beber.

MULHER: Eu não quero saber nada disso não. Eu quero é levar a minha água. Pior é quando esse chafariz se quebra. Ai sim...

HOMEM: Eu quero. Se a senhora não quer, eu quero.

MULHER: Quero saber lá disso! Quero é encher a minha lata e ir embora.

HOMEM: Pois eu quero e digo. O culpado de tudo isso na favela é mesmo o governo. Por aí há gente tomando até água podre. Na favela se vive desprezado, só se lembram do favelado perto da eleição. Não viram na última eleição, vieram dar até mochila com feijão e farinha?

MULHER (enche a lata e sai falando alto): Oxente, só era mesmo o que faltava... Ô homem pra falar... Estou vexada, não posso estar ouvindo essas conversas não, que já tá tarde e vou cozinhar o almoço.

As favelas não contam com infraestrutura básica. Não há saneamento, às vezes nem mesmo energia elétrica. A água, geralmente, é colhida em chafariz. Desde a madrugada, formam-se filas,

pois o funcionamento do mesmo não é constante. Há sempre uma pessoa, nomeada pela Prefeitura Municipal, para controlar o fornecimento. E, nas filas, são constantes os atritos, os bate-bocas por uma melhor colocação, antes que a água acabe. Na verdade, os favelados somente são lembrados em época de eleições, quando tudo lhes é prometido, na cata ao voto.

## 15.2 Ficha de descoberta 15

cha – che – chi – cho – chu

fa – fe – fi – fo – fu

raz – rez – riz – roz – ruz

## 15.3 Vocabulário

chá – chave – chapa

chapéu – chaveiro – chove

chuva – chuto – chama

chamada – chibata

azeite – azulão – luz – Luiz

faro – farinha – farelo

maré – giz – feliz – infeliz

aveloz - satanás

## 15.4 Texto

Na favela não há água. A gente vai buscar no chafariz. A fila do chafariz é grande. O povo briga na fila. Quando a fome aperta, o povo se desespera. Trazer água do chafariz é um sofrer para o favelado.

## 16ª PALAVRA GERADORA: XANGÔ

### 16.1 Cenas

#### Cena 1: A CRENÇA

*Local de representação:*

Palco da sala de reuniões do Círculo de Cultura

*Local da ação:* casa na favela.

*Personagens:*

Homem 1

Homem 2

Mulher

HOMEM 1: Hoje tem xangô no terreiro de Pai Teté.

MULHER: É, hoje tem xangô. Eu gosto de ir olhar o xangô.

HOMEM 2: Eu não, eu não gosto de ir ver aquilo não. Só penso que aquilo tem parecido com catimbó.

MULHER: Oxente, homem, tem nada!... O xangô só dança e canta. Tem noite que vai até de manhã...

HOMEM 1: Aqui na favela todo mundo gosta do xangô do meu Padrinho Teté que só faz o bem e atende a gente com atenção. Dos ricos, ele cobra mil pela consulta. Pobre só dá o que pode.

MULHER: O xangô de Padrinho canta cada coisa bonita ... que dá até vontade de dançar também.

HOMEM 2: Aquilo é macumba! Cruz, credo!

MULHER: Que macumba, homem! No xangô só se faz o bem.

HOMEM 1: É mesmo. No xangô do meu padrinho tanto vai pobre como rico. Que é que estás pensando? Eu já vi tanto carrão parado na porta de Padrinho Teté...

MULHER: Pois é. E quando o Padrinho começa a cantar, é a coisa mais bonita... O Padrinho tem fé, é que o deus do Padrinho ele chama de Orixalá.

HOMEM 2: Pode ser bonito como for, mas lá eu não vou, nem tenho vontade de ir. Pra falar a verdade, eu tenho é medo daquilo.

MULHER: Eu também. Não danço, mas gosto de ver e acho bonito. É até uma distração.

HOMEM 2: Tem mais: lá vai gente que se limpa de tudo, de doença, de azar, de “espírito ruim”.

## Cena 2: O ritual

*Local de representação:*

Palco da sala de reuniões do Círculo de Cultura.

*Local da ação:* terreiro de xangô.

*Personagens:*

Mãe de Santo

Irmãos

*Nesta cena, os participantes dançaram o ritual do xangô com a máxima expressividade gestual. Alguns conseguiram representar o êxtase da manifestação do espírito. Houve acompanhamento por instrumentos e foram usados figurinos e adereços, a exemplo de pulseiras e colares.*

Enquanto espaço de sobrevivência de tradições africanas, o terreiro de xangô assume em nosso país uma posição que o leva mais longe que uma atitude religiosa, mística. O sobrenatural a serviço do bem, encadeia-se na superstição e no temor criado do desconhecido. De outro lado, cultiva-se o orixá, que, assim, cura doenças, aflições, protege, dá esperanças. Embaralha-se, aí, o mundo real e o mundo dos espíritos, numa estreita correlação entre sociedade e religião.

Além disso, o culto afro-brasileiro assenta-se em um comportamento que poderíamos chamar de democrático, pois, no terreiro, estão presentes pobres e ricos, homens e mulheres, crianças, homossexuais, todos assumindo posições de liderança, e, assim, se vocacionam para o desempenho de funções dentro do culto.

## 16.2 Ficha de descoberta 16

xan – xen – xin – xon – xun  
ga – ... – ... – go – gu

## 16.3 Vocabulário

xícara – xaxado  
enxame – xuxu – lixo  
lixa – abacaxi – luxo  
caixão – taxa – exame  
exercício – exército – fixo  
tóxico – táxi – macaxeira  
xique-xique – sexta-feira

## 16.4 Texto

Na favela há terreiro de xangô. O Pai de Santo da favela é Padrinho Teté. O deus do Xangô é Orixalá. No xangô de Padrinho Teté vi gente rica e gente pobre. Padrinho Teté é bom para todo mundo. No terreiro de Padrinho, pobre não é humilhado.



# 6

## O TEATRO-ENSAIO

### Teatro-Imagem

Conforme a técnica do teatro-imagem, conseguimos abordar temas concretos referentes à vida na favela. Dentre os temas apresentados, os participantes escolheram: saúde, polícia e família.

#### *Tema 1: saúde*

Em relação a este primeiro tema, foi solicitado a um dos participantes que expressasse a sua opinião, mas sem usar da palavra, valendo-se, apenas, dos corpos de alguns dos participantes para esculpir, com eles, um conjunto de estátuas. O participante, assim, usou os corpos dos demais como se fosse um escultor e como se os outros fossem de barro.

Ficaram os participantes numa fila, em posturas diferentes: um com o corpo curvado, outro apertando as mãos contra a barriga, ainda outro sentado ao chão, cabeça baixa, mão apoiando o queixo. A seguir, o coordenador-escultor solicitou aos demais participantes que opinassem sobre os participantes-imagens, mas que

o fizessem usando os corpos, em silêncio. Modificaram, então, o conjunto das estátuas, ficando a primeira com os braços erguidos; a segunda com os pés a caminho; a terceira de pés e mãos levantados.

Após estas modificações, teve início o debate, oportunidade em que o coordenador-escultor afirmou que as estátuas mostravam três doentes na fila do INPS e que, há alguns dias, não eram atendidos. O primeiro estava com dores na coluna, o segundo com problemas de intestino, enquanto o terceiro estava com dores nos dentes.

Os demais participantes disseram haver modificado as estátuas por não concordarem com aquelas situações e que as novas esculturas significavam: a primeira, braços levantados, denunciava sinal de revolta; a segunda, pés em movimento, ia à procura dos seus direitos na chefia do INPS; e, a terceira, levantada e de mãos estendidas, representava o desespero e a reclamação, como se assim dissesse: “não pode ser, não é possível, preciso tomar uma providência com esse descaso dos médicos para com meu estado de saúde”.

## *Tema 2: polícia*

O participante-escultor coloca em cena algumas estátuas: um homem apanhando; outro batendo de cacete; um com expressão de pavor; ainda outros imobilizados de espanto, em silêncio total. Terminada a colocação das estátuas nestas posições, foi iniciado o debate e o escultor explicou que a cena se passara na favela. A primeira imagem (estátua) representava um louco bastante conhecido dos favelados e preso por chamar “nomes feios” com as pessoas que não lhe davam esmolas; a segunda, mostrava o soldado espancando o louco; a terceira, a angústia de uma mulher que observava o fato, enquanto as outras mostravam medo e, ao mesmo tempo, curiosidade diante do que viam.

Os participantes discordaram inteiramente da posição das estátuas e foram, silenciosamente, isto é, sem usar a palavra, modificar as posições. Uma das estátuas, então, ficou em postura curvada, braços estendidos sobre uma outra, caída ao chão; as demais, curvadas igualmente de braços estendidos, com uma indicando estar em marcha.

Ao serem indagados pelo primeiro escultor, os participantes que fizeram as modificações responderam que a primeira imagem significava a iniciativa de socorrer o homem e levá-lo ao hospital; as outras, tentando também ajudar e a última, a caminho, tomando a iniciativa de ir à polícia, denunciar o soldado.

### *Tema 3: família*

Dos temas escolhidos, este foi o que mais despertou o interesse dos participantes, em virtude de denunciar o problema mais crucial dos habitantes da favela: a fome.

O escultor põe as estátuas nas seguintes posições: a primeira, cabeça baixa, braços cruzados; a segunda, cabeça meio baixa, mãos na testa. As duas estátuas, pensativas, traduziam tristeza. Seguiu-se a discussão, com os demais participantes a manifestarem as mais variadas opiniões e observações necessárias.

O grupo indagou o escultor-coordenador sobre o que significavam aquelas imagens. Este foi explicando que ambas traduziam a preocupação dos filhos ante a situação financeira dos pais, pois o dia seguinte seria o da feira e eles não tinham dinheiro para comprar alimentos. Os participantes, entretanto, discordaram da permanência das estátuas naquelas posições e, de imediato, as modificaram. Como vimos anteriormente, diante desta metodologia, as estátuas mostram uma imagem real, mas, ao serem transformadas, expressam uma imagem ideal.

Assim, as imagens enfocando a família, ao serem transformadas, expressaram decisão e agradecimento. A primeira assumiu a nova posição, ficando com os pés em andamento, enquanto a

segunda ficou de mãos postas. Durante o debate, o grupo explicitou que a primeira estátua mostrava a decisão de ir à procura de recursos, pois em nada adiantava permanecer pensando, sem assumir uma atitude; a segunda, de mãos postas, simbolizava a oração de agradecimento a Deus, por já haver resolvido o problema da família.

## **Teatro-Jornal**

Para aplicar esta técnica de teatro-ensaio, levamos vários jornais que foram distribuídos com os participantes. Inicialmente, cada um procurou fazer uma leitura silenciosa. Em seguida, a leitura foi feita em voz alta, sempre enfocando as notícias que estavam em manchete. Dentre elas, os participantes escolheram as seguintes:

- 1 - A volta do *pau-de-arara*
- 2 - *Família* despejada passa *fome* na rua
- 3- *Violência* em Alagoa Grande: camponês é assassinado
- 4- *Feijão* já custa a 1 mil o quilo
- 5 - *Polícia* prende dois ciganos
- 6 - Saqueadores levam *comida* e *dinheiro* do Balcão da Economia.
- 7- *De passagem* em Campina Grande Frei Damião.

Após a leitura oral e em voz alta (leitura individual) passaram a fazer a leitura coletiva de cada notícia, separadamente. A seguir, iniciou-se a tentativa de dizer a notícia cantada. Enfim, cada notícia recebeu uma música diferente. Das que foram lidas e cantadas, o grupo teatralizou três. Contudo, antes disso, fizemos uma leitura do conteúdo completo de cada uma, seguindo-se as discussões com os participantes.

## *“A VOLTA DO PAU-DE-ARARA”*

Inicialmente, alguns participantes, ao lerem esta notícia, pensaram ser o “pau-de-arara” o conhecido instrumento de tortura usado nas prisões e do qual muito se falava nas favelas. O engano foi desfeito quando verificamos a fotografia estampada no jornal, mostrando um caminhão coberto de lona.

A partir daí, passamos a explicar-lhes que o pau-de-arara da notícia era, portanto, um caminhão com tábuas atravessadas servindo de assento, usado para transportar nordestinos que viajavam a outras regiões do país em busca de melhores condições de vida. Dissemos, ainda, ter sido depois do surgimento desses caminhões que, por extensão, nordestino passou a ser chamado de “pau-de-arara”.

O debate prosseguiu, com o grupo, envolvendo as razões que levam o homem nordestino a partir para terras longínquas, na ilusão de encontrar novas oportunidades de vida. Durante a discussão foram abordados os problemas da fome, da miséria, do desemprego e da falta de terra para plantar, inteiramente relacionados à fuga do nordestino e responsáveis pelas maiores tragédias acontecidas na região. Além destes fatores, foram comentados o descaso e a conseqüente marginalização do Nordeste, vítima da incompetência do poder.

Após as discussões o grupo se dividiu: alguns participantes cantavam a notícia, enquanto outros expressavam-se através do corpo, configurando as imagens mímicas correspondentes ao cântico. Os primeiros gestos mostravam a saída da terra, o caminhar, cada um com um saco de pertences; a seguir, uma fila para a subida ao caminhão, alguns acenando com as mãos, outros chorando de saudade. A ação dos participantes expressou a angústia da saudade, a dor da fome, o sofrimento do coração.

Utilizando a notícia (manchete), os participantes cantaram-na, junto com parte do texto do jornal, dessa maneira:

“A volta do pau-de-arara  
A volta do pau-de-arara  
É a seca, é a fome  
É a seca, é a fome

Que fazem renascer  
A volta do pau-de-arara  
É o agricultor fugindo  
É o agricultor fugindo  
Como ave de arribação”.

### *“FAMÍLIA DESPEJADA PASSA FOME NA RUA”*

O conteúdo da notícia diz que um Sr. Braz, proprietário de terras, expulsa uma família: pai, mãe e seus seis filhos. A família fica sem casa e vem para a cidade, vivendo ao desabrigo no meio da rua. Os participantes se dividiram: uns cantaram, outros mimaram as ações paralelas ao cântico.

Na Cena 1, um dos participantes representou o Sr. Braz, usando o corpo, expressando a violência e a dominação, ao entrar na casa da família do camponês, expulsando à força, um a um. Na Cena 2, a família chora de rosto baixo e, a seguir, mostra as mãos vazias, simbolizando o vazio de tudo: não há comida, nem casa, nem dinheiro. Na Cena 3, os participantes representaram a saída da família pelos caminhos, abandonando a casa e o roçado. E, na Cena 4, vê-se a chegada da família à cidade onde, numa rua, fica mendigando e despertando a curiosidade dos transeuntes.

Após esta representação, foi iniciada a discussão sobre a falta de terra para trabalhar, de alimentação e de saúde, sendo esta última debilitada pela fraqueza. Também foi debatido o latifúndio - os donos da produção -, enquanto os camponeses, nada possuindo, fogem para as cidades, onde se agrupam nas favelas. O poder e a falta de solução para estes problemas, além da reforma agrária, também foram aspectos discutidos.

*“VIOLÊNCIA EM ALAGOA GRANDE:  
CAMPONÊS É ASSASSINADO”*

Tomando-se esta manchete, foi realizada uma teatralização muito viva e completa, pois os participantes criaram um texto em cima da notícia, não somente cantada e mimada, mas falada.

Cena 1: ENTERRO

A notícia é cantada, enquanto parte do grupo entra em cena carregando uma rede com o defunto; os outros acompanham o enterro; dois deles trazem uma pá e uma enxada e, na frente, uma mulher com um terço na mão.

Cena 2: CAMINHADA ATÉ A COVA

TODOS:

“Ó Virgem da Conceição  
Mãe do onipotente Deus,  
Vós, aflita e angustiada,  
chegastes ao pé da cruz,  
aflito e angustiado  
chego a vós, Mãe de Jesus,  
valei-me, ó Mãe de Jesus”.

Cena 3: A PERGUNTA DA MULHER

MULHER: Quem vai aí nesta rede?

TODOS: É José que foi assassinado

MULHER: E quem matou Seu José?

TODOS: Foi um homem que fugiu

MULHER: A polícia já prendeu o matador?

TODOS: Não prendeu, ainda, não.

MULHER: E por que mataram Seu José?

TODOS: Por um pedaço de chão.

#### Cena 4: À BEIRA DA COVA

MULHER: Aqui está o nosso irmão.

TODOS: Morreu de morte matada,  
com um tiro de espingarda.

MULHER: Fica aí, irmão.

Todos: Fica aí, como ficou Margarida

MULHER: Quem foi o matador?  
Quem foi que mandou matar?

TODOS: Morreu de morte matada,  
por um pedaço de chão.  
Porque defendia a nós, seus irmãos.

Com a notícia, o coordenador discutiu com o grupo vários aspectos relacionados à reforma agrária, necessidade urgente dentro da realidade brasileira, sobretudo nordestina, onde cada dia se multiplicam os conflitos motivados pela dominação do latifúndio, que deixa o camponês sem-terra para trabalhar e plantar.

A violência e a impunidade também foram abordadas, concluindo-se que são frutos do poder do latifundiário. Este, além de ser dono das terras e da produção, é o dono do dinheiro que compra capangas para assassinar os camponeses. Muitos dos participantes eram de origem rural e sabiam que o problema do homem do campo é, fundamentalmente, a falta de terra para plantar.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nossa proposta de trabalho consistiu, substancialmente, numa experiência metodológica com o Teatro do Oprimido na educação popular. Esta experiência foi levada a efeito em consonância com a realidade concreta e na expectativa de oferecer aos seres humanos uma oportunidade de expressão, abrindo-lhes, ao mesmo tempo, novas perspectivas para uma efetiva conscientização sociopolítica, como processo de aprendizagem para atizar e desenvolver o seu sentido crítico.

O trabalho desenvolvido teve, realmente, o seu comprometimento com uma educação libertadora, configurando-se como um processo conscientizador, desde que globalizou todo um leque de opções que sempre estiveram latentes no homem, à espera de uma brecha por onde se projetar no sentido de sua efetiva realização.

Entendemos, portanto, que toda educação libertadora busca um novo espaço social (o da classe oprimida/dominada) daí partindo a nossa contribuição, na medida em que propiciou aos participantes da experiência o despertar de uma consciência crítica para o conhecimento de sua própria realidade.

Por outro lado, a preocupação que fundamenta a Poética do Oprimido, nos remeteu diretamente às questões no contexto da experiência realizada. As contribuições de Augusto Boal nos ofereceram, pois, subsídios de ordem prática (exercícios, formas de

representação/participação) e teórica (reflexão sobre a linguagem/expressão) para o desenvolvimento do trabalho junto aos favelados de Mandacaru de Baixo.

Nosso trabalho estabeleceu, através do estudo detalhado da experiência realizada, elementos para uma discussão sobre as possibilidades reais de integração do Teatro do Oprimido aos procedimentos teórico-metodológicos utilizados na educação popular. Vale salientar que optamos pela pesquisa participativa, por nos ter a mesma conduzido a uma postura de observador crítico e de animador/participante. Esta metodologia, além de ter levado o grupo à aquisição de uma consciência crítica, se constituiu como proposta político-pedagógica comprometida com a mudança social.

Quanto à questão da avaliação do grupo, falam os participantes através das entrevistas que veremos a seguir.

\*

### ***A palavra dos participantes***

*Pergunta 1 - Você gostou do Círculo de Cultura?*

**Resposta 1:** Gostei muito do Círculo de Cultura. Eu aprendi o que é objeto de cultura, que é tudo que o homem faz. Eu não sabia que o homem não podia dominar outro homem. Eu também aprendi a conhecer o meu corpo. Eu não sabia usar o corpo, agora eu conheço e sei usar.

**Resposta 2:** Gostei. Eu não sabia representar, nem o que era Círculo de Cultura. Aprendi aqui, como também aprendi muitas coisas e até palavras.

**Resposta 3:** Gostei porque aprendi a conhecer a realidade e aprendi que ser oprimido é ficar por baixo de certas pessoas por

aí. Agora sei os meus direitos, a minha realidade, tudo por tudo, o que vou fazer e quero fazer de hoje em diante. Vou fazer o possível para mudar o meu sistema de vida. Uma pessoa não pode ficar numa coisa só. Eu não quero ficar mais na favela, quero ir em frente e ter uma melhor vida.

**Resposta 4:** Gostei, mas gostei mais foi de representar. Gostei de representar a favela, porque muita gente de lá não sabe nem compreende muitos problemas da favela. Representar esses problemas é bom porque abre mais a mente das pessoas.

**Resposta 5:** Gostei, porque eu não sabia de nada. Hoje sei muitas coisas e sei ler e escrever. Sei o que é objeto de cultura, que o homem cria com a cabeça e que o homem pode mandar e pode mudar. Eu sei usar o meu corpo que antes não sabia.

**Resposta 6:** Gostei e aprendi muito; que sou oprimido, que sou pequeno, estou por baixo e o grande está por cima. No Círculo de Cultura eu aprendi que o homem cria tudo e pode mudar as coisas.

**Resposta 7:** Gostei, porque aprendi que a gente aprende todo mundo junto. Aprendi também o que é objeto de cultura e o trabalho do corpo. O que mais gostei no Círculo de Cultura foi de leitura e escrita e do teatro também.

**Resposta 8:** Gostei, porque aprendi a ler e escrever pelo teatro. As palavras que mais gostei de estudar foram: “a favela não tem luz”.

**Resposta 9:** Gostei muito. Eu não sabia o que era oprimido, hoje eu sei. Sei também os meus direitos: ter carteira, ganhar o salário, ter INPS. O que mais gostei foi de estudar a favela, porque moro e vivo lá. Também gostei muito da música da favela e a que a gente fez com a feira de Mandacaru. Gostei também do teatro.

**Resposta 10:** Gostei demais até. O que gostei mais foi mesmo de representar o mangue, porque é a vida da gente e achei bonito. Eu também gostei de representar a farmácia, quando estudei a palavra “remédio”.

*Pergunta 2 - Você sabe o que é teatro?*

**Resposta 1:** Sei. O teatro é representar a vida.

**Resposta 2:** Teatro é representar. O que mais gostei foi representar os personagens da feira: o pedinte e o bêbado. Gostei também de representar Damião, o tirador de cocos do Mandacaru.

**Resposta 3:** Teatro é saber usar o corpo e a fala para representar a vida. Teatro é também para ensinar a gente a ler.

**Resposta 4:** Sei. Teatro é a gente representar as coisas da vida.

**Resposta 5:** Eu não sabia, sei agora. Teatro é a gente representar a feira, o INPS, a favela.

**Resposta 6:** Eu aprendi que teatro é uma representação que tanto pode ser triste, como alegre.

**Resposta 7:** Sei. Teatro é a gente representar coisas da vida da gente mesmo.

**Resposta 8:** Teatro é representar falando, dançando e até cantando.

**Resposta 9:** Teatro é representar com o corpo a fala.

**Resposta 10:** Sei. Teatro é para representar e ensinar. Eu mesmo gostei de aprender a ler e escrever pelo teatro.

*Pergunta 3 – E agora, como você se sente depois de participar do Círculo de Cultura?*

**Resposta 1:** Eu me sinto por baixo porque sou oprimido, mas, por cima, porque não sabia que era oprimido. Eu sou oprimido, mas quero me libertar, lutar e trabalhar; a gente pode se libertar pela força e lutar para vencer. Hoje, eu sei que sou oprimido, depois que vim para o Círculo de Cultura. Agora ninguém me engana mais. Por isso, eu digo: estou por baixo, mas estou por cima.

**Resposta 2:** Se abrissem mais Círculos de Cultura, o povo ia saber mais, conhecer a realidade, abrir a mente. Tem gente que não sabe nada, não tem consciência de nada. Hoje eu tenho consciência do meu corpo e quero continuar fazendo teatro.

**Resposta 3:** O Círculo de Cultura me fez melhorar e me ensinar muitas coisas, abriu o meu juízo para aprender tudo.

**Resposta 4:** Eu sinto que sei ler e quem não sabe não pode subir. A gente precisa trabalhar pelos direitos ao salário, carteira profissional assinada pelo patrão e INPS.

**Resposta 5:** Eu me sinto diferente. Agora eu sei ler, escrever e representar. Essas coisas eu aprendi aqui.

**Resposta 6:** Eu estou muito satisfeito por ter participado do Círculo de Cultura. Eu não sabia o que era oprimido, hoje eu sei. Sei também os meus direitos: ter carteira, ganhar o salário, ter INPS.

**Resposta 7:** Muito bem. No Círculo de Cultura a gente aprende todo mundo junto.

**Resposta 8:** O Círculo de Cultura abriu a minha cabeça. Agora, eu não vou ser mais besta e sei muitas coisas que eu não sabia antes de ter vindo para aqui.

**Resposta 9:** Eu me sinto muito bem. Aprendi a ler e a representar. Aprendi também que o homem tem de lutar para poder ir pra frente.

**Resposta 10:** Eu me sinto diferente. Antes, nem mesmo sabia o que era objeto de cultura. Hoje, eu sei muita coisa, até sei ler e escrever o meu nome.

*Pergunta 4 - Você quer sair da favela?*

**Resposta 1:** Não. Eu só quero que melhorem as condições da favela.



- a) A vida, nas favelas trabalhadas, não é socialmente desorganizada e muitos favelados participam de associações (Centro Beneficente de Mandacaru), além de clubes de futebol, escolas de samba, grupos sociais e grupos religiosos (católicos, espíritas, umbandistas).

Apesar de existir, nestas favelas, um clima de cooperação e confiança mútua, sobretudo na família e na vizinhança, isso não impede que haja uma consciência de sua exploração por uma minoria, a exemplo dos proprietários de terrenos que cobram taxas exorbitantes de aluguéis, sem lhes proporcionarem quaisquer benefícios.

- b) As favelas são consideradas como violentas, assoladas pelo crime, bastando que se veja os jornais com manchetes sensacionalistas, enfocando a violência dos favelados, o que concorre à má fama e à má reputação deles, sem se falar no preconceito existente na própria sociedade.

O material recolhido nas favelas, com as quais convivemos e pesquisamos, nos dá uma visão oposta, pois a violência ali existente é praticada pela polícia.

Durante o período de nossa experiência nessas favelas, observamos que há, em muitas casas, rádios, bicicletas e até televisores, registrando-se, entretanto, poucas denúncias de furto, o que contradiz as informações prestadas ao jornalista Antônio Vicente, do Jornal "O Correio", pelos soldados do Posto de Polícia de Mandacaru. Se nestas favelas, há um certo clima de insegurança em algumas áreas, fica por conta da falta de iluminação em determinados locais, o que leva muitas famílias a se recolherem cedo.

Não há, nas favelas, em estudo, um clima de violência interpessoal. Basta dizer que, dentre os participantes da experiência,



falando, mesmo contribuindo para a economia em termos de consumo.

Nestas favelas ainda não existem associações de moradores, o que não implica na ausência de lideranças. Estas existem e estão ligadas a grupos políticos e mantêm contatos com instituições públicas e privadas, a fim de obterem favores e benefícios.

Os favelados da nossa experiência, participam da política, na medida em que se relaciona com a vida. Daí, o interesse demonstrado pelos abaixo-assinados reivindicatórios e participação em movimentos de protestos nas filas de ônibus, por conta dos aumentos constantes nos preços das passagens. Durante o período eleitoral de 1982, estas favelas foram invadidas pelos candidatos, muitos deles esparramando promessas, distribuindo camisas, óculos, remédios e sacolas com alimentos. Isso dá aos favelados uma oportunidade para uma tomada de consciência sobre o fato de somente serem lembrados às vésperas de eleições.

O favelado não é acomodado como se costuma apregoar. Ele luta por aquilo que mais lhe interessa: luz, água, limpeza pública, sem se falar no que mais apavora, isto é, ameaça de ser removido da favela. Quer participando de comícios ou passeatas de protestos, esses favelados, apesar de não marginalizados politicamente, são praticamente explorados e manipulados pelo domínio político, assim como pelo social, econômico e cultural.

Depois das considerações acerca do ambiente e relacionamento nas favelas, passamos a expor sobre a experiência, do ponto de vista do teatro e da pedagogia do oprimido:

A expressão criativa, dentro da metodologia aplicada, se constituiu numa das mais valiosas e motivadoras contribuições ao processo ensino-aprendizagem. Por esta, os participantes tomaram consciência do corpo, de suas limitações, deformações e potencialidades, aspectos omitidos por muitas teorias sociais e políticas, com o objetivo de ocultar as desigualdades (concretas, corporais, de vida), entre o povo oprimido/dominado e opressor/dominador.

Ainda em relação a esse trabalho, o grupo aprendeu a se expressar através do corpo, preparando-se para praticar formas

teatrais relacionadas às situações existenciais: o manejo do corpo e da voz rompeu o bloqueio inerente ao oprimido, possibilitando-lhe, também, a prática do teatro dialógico-problematizador. O aprendizado sobre o corpo e o uso do gesto como linguagem, além de oferecer ao grupo uma nova forma de expressão, proporcionou-lhe, também, o seu desenvolvimento intelectual. Foi por força desses importantes aspectos, que nos propusemos a sensibilizá-lo em nosso trabalho, desde que os opressores podem impedir aos oprimidos a expressão através dos objetos e das coisas, até mesmo, da comunicação verbal, mas, jamais poderão anular o corpo. Este fala, transmite mensagens, informações ao meio ambiente social.

Quanto à utilização do teatro na codificação da situação/problema, valeu, como recurso de maior importância, virtude de haver permitido ao participante o desvelamento de sua vida e realidade, como foi visto nas encenações espontâneas. Estas representaram o ponto de partida para a descodificação – análise crítica –, envolvendo os debates necessários ao desenvolvimento da conscientização.

As técnicas do teatro-ensaio, por se constituírem em formas mais elaboradas de encenação, favoreceram ao grupo uma melhor expressividade e reflexão, ao mesmo tempo, em que revelaram, mais uma vez, a grande preocupação do favelado com o existencial, como vimos nas cenas do teatro-imagem. Por sua vez, o teatro-jornal revelou, do ponto de vista dos participantes, um acentuado interesse pela leitura, sobretudo quando envolvia palavras que lhes eram familiares desde a alfabetização, tais como fome, feijão, passagem, dinheiro, família, INPS, violência, dentre outras.

Considerando-se a recente alfabetização do grupo, a motivação e curiosidade para a leitura se voltaram para frases-manchetes em destaque nas primeiras páginas dos jornais. O teatro-jornal, além de ampliar o entusiasmo para com a leitura e o canto, contribuiu para o crescimento da representação gestual.

Em referência à alfabetização, verificamos que os participantes, em sua maioria, sentiram-se motivados para com a aprendizagem da leitura, através do método analítico-sintético; com a técnica

da palavrção, o mesmo não aconteceu com o desempenho da escrita, pois foram poucos os que não sentiram dificuldades. Também com o teatro, apesar de todos terem gostado de representar, apenas quatro se revelaram com disposição para desenvolver um trabalho nesse campo. Dos 15 participantes selecionados, somente 10 concluíram a experiência. A desistência dos cinco, deu-se por conta dos seguintes motivos: repressão da família (2); viagem para o Sul do país (1); por terem conseguido emprego noturno (2).

Apesar de admitirmos que as nossas observações, até certo ponto, sejam subjetivas, elas não deixam de ser objetivas pela prática vivida com os participantes, desde que nosso trabalho consistiu num relacionamento permanente entre a subjetividade e objetividade, entre os desejos de transformação e as condições objetivas do meio ambiente.

Acreditamos que a nossa proposta foi de, especificamente, contribuir para despertar esse grupo no sentido de assumir sua condição de sujeito na sociedade, proporcionando-lhe uma forma de ensino-aprendizagem que atendesse às necessidades fundamentais de conscientização/participação/integração social e política.

Nossa avaliação se caracterizou pelo significado participativo, através, sobretudo, da valorização da palavra dos participantes. Não tivemos nenhuma veleidade de aprisioná-lo em gráficos ou estatísticas. Mais vale a palavra final do poeta, Bertolt Brecht:

#### ELOGIO DO APRENDIZADO

Aprende o que é mais simples! Para aqueles  
cujo momento chegou, nunca é tarde demais.  
Aprende o ABC: não basta, mas  
aprende-o! Não desanimes!  
Tens de assumir o comando!

Aprende, homem no refúgio!  
Aprende homem na prisão!  
Mulher na cozinha, aprende!  
Aprende, sexagenário!  
Tens de assumir o comando!

Procura a escola, tu que não tens casa!  
Cobre-te de saber, tu que tens frio!  
Tu, que tens fome, agarra o livro: é uma arma!  
Tens de assumir o comando!

Não tenhas medo de fazer perguntas:  
não te deixes levar por convencido,  
vê com teus próprios olhos!  
O que não sabes por experiência própria,  
a bem dizer, não sabes.  
Tira a prova da conta:  
és tu quem vai pagar!  
Aponta o dedo sobre cada item,  
pergunta: como foi parar aí?  
Tens de assumir o comando!

(in *Poemas e Canções*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, p. 50)

## REFERÊNCIAS

- ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos Ideológicos do Estado*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.
- ARANTES, Antonio Augusto. *O que é Cultura Popular*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.
- ARAÚJO, Alceu Maynard. *Cultura Popular Brasileira*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1973.
- ARAÚJO, Nelson. *História do Teatro*. Salvador: Fundação Cultural da Bahia, 1978.
- ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, [s. d.].
- ARRABAL, José; LIMA, Mariângela Alves. *O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira - Teatro*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1983.
- ARRABAL, José; LIMA, Mariângela Alves. *Teatro*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.
- BAPTISTA, Myriam Veras. *Desenvolvimento de Comunidade*. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.
- BARATA, José Oliveira. *Didática do Teatro*. Coimbra, Portugal: Livraria Almedina, 1979.
- BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. *Teoria e Prática na Educação Artística*. São Paulo: Cultrix, 1985.
- BARREIRO, Júlio. *Educação Popular e Conscientização*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1980.
- BELTRÃO, Luiz. *Comunicação e Folclore*. São Paulo: Melhoramentos, 1971.
- BERGER, Manfredo. *Educação e Dependência*. Rio de Janeiro: Difel, 1977.
- BEUTTENMULLER, Maria da Glória; LAPORT, Nelly. *Expressão Vocal e Expressão Corporal*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1974.

- BLOIS, Marlene Montezi; BARROS, Maria Alice Ferreira. *Teatro de Bonecos na Escola Dinâmica*. Rio de Janeiro: Livro Técnico, 1967.
- BOAL, Augusto. *200 exercícios e jogos para o ator e o não ator com vontade de dizer algo através do teatro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- BOAL, Augusto. *Stop: C'est Magique*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- BOAL, Augusto. *Teatro do Oprimido*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- BORNHEIM, Gerd A. *Teatro: a cena dividida*. Porto Alegre: LPM Editores, 1983.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Lutar com a Palavra*. Rio de Janeiro: Graal, 1982.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O que é Educação*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O que é o Método Paulo Freire*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Pesquisa Participante*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.
- BRECHT, Bertolt. *Antologia Poética*. Rio de Janeiro: Elo Editora e Distribuidora, 1983.
- BRECHT, Bertolt. *Estudos sobre Teatro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.
- BRECHT, Bertolt. *Poemas e Canções*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- BROOK, Peter. *O Teatro e seu Espaço*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1978.
- BUENO, Ricardo. *ABC do Entreguismo no Brasil*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1981.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *As Culturas Populares no Capitalismo*. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1983.
- CASTRO, Claudio de Moura. *A Prática da Pesquisa*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1978.

- CASTRO, Josué de. *Sete Palmos de Terra e um Caixão*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1967.
- CERVO, A. L.; BERVIAN, P. A. *Metodologia Científica*. São Paulo: Editora McGraw-Hill do Brasil Ltda., 1978.
- CHAUI, Marilena. *O que é Ideologia*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.
- CHIARINI, Paolo. *Bertolt Brecht*. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira S.A., 1967.
- COLI, Jorge. *O que é Arte*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.
- CUNHA, Luiz Antonio. *Educação e Desenvolvimento Social no Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A., 1979.
- DORT, Bernard. *O Teatro e sua Realidade*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1977.
- ESSLIN, Martin. *Brecht: dos males o menor*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.
- FAST, Julius. *Linguagem Corporal*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1974.
- FÁVERO, Osmar. As fichas de cultura do Sistema de Alfabetização Paulo Freire: um “Ovo de Colombo”. *Linhas Críticas, Brasília*, v. 18, n. 37, p. 465-483, 2012. DOI: 10.26512/lc.v18i37.3988. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/linhascriticas/article/view/3988>. Acesso em: 7 nov. 2023.
- FRAISSE, Paul; PIAGET, Jean. *Tratado de Psicologia Experimental*. São Paulo: Companhia Editora Forense, 1963.
- FREIRE, Paulo. *Ação Cultural para a Liberdade*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S.A., 1979.
- FREIRE, Paulo. *Cartas à Guiné Bissau*. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra S.A., 1978.
- FREIRE, Paulo. *Conscientização*. São Paulo: Cortez & Moraes, 1980.
- FREIRE, Paulo. *Educação como Prática da Liberdade*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S.A., 1977.

- FREIRE, Paulo. *Educação e Mudança*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S.A., 1979.
- FREIRE, Paulo. *Extensão ou Comunicação?* Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S.A., 1982.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S.A., 1978.
- FREITAG, Barbara. *Escola, Estado e Sociedade*. São Paulo: Cortez & Moraes Ltda., 1979.
- FURTER, Pierre. *Educação e Reflexão*. Petrópolis: Vozes Ltda., 1981.
- FURTER, Pierre. *Educação Permanente e Desenvolvimento Cultural*. Petrópolis: Editora Vozes Ltda., 1974.
- GADOTTI, Moacir. *A Educação Contra a Educação*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S.A., 1981.
- GADOTTI, Moacir. *Educação e Poder*. São Paulo: Cortez Editora, 1980.
- GOOD, William S.; HALL, Paul K. *Métodos em Pesquisa Social*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1979.
- GRAMSCI, Antonio. *A Concepção Dialética da História*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1981.
- GRAMSCI, Antonio. *Os Intelectuais e a Cultura*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1979.
- GROTOWSKI, Jerzy. *Em busca de um teatro pobre*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1976.
- GUINSBURG, J.; NETTO, J. Teixeira Coelho; CARDOSO, Reni Chaves. *Semiologia do Teatro*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1978.
- GURVITCH, Georges. *As Classes Sociais*. São Paulo: Global Editora e Distribuidora, 1982.
- HARNECKER, Marta; GABRIELA, Uribe. *Exploração Capitalista*. Cadernos de Educação Popular No 2. São Paulo: Global Editora, 1979.

- HARNECKER, Marta; GABRIELA, Uribe. *Explorados e Exploradores*. Cadernos de Educação Popular No 1. São Paulo: Global Editora, 1979.
- HARNECKER, Marta; GABRIELA, Uribe. *Imperialismo e Dependência*. Cadernos de Educação Popular No 5. São Paulo: Global Editora, 1980.
- HARNECKER, Marta; GABRIELA, Uribe. *Monopólios e Miséria*. Cadernos de Educação Popular No 3. São Paulo: Global Editora, 1980.
- KONDER, Leandro. *O que é a Dialética*. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1981.
- KÜHNER, Maria Helena. *Teatro popular, uma experiência*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A., 1975.
- KUSNET, E. *Iniciação à Arte Dramática*. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1968.
- LAVIER, Maria Elizabeth S. P. *Poder Político e a Educação de Elite*. São Paulo: Cortez Editora, Autores Associados, 1980.
- LEITE, Luíza Barreto. *Teatro e Criatividade*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro - MEC, 1975.
- LEITE, Luíza Barreto. *Teatro é Cultura*. Rio de Janeiro: Editora Brasília, 1976.
- LEON, Antoine. *Psicopedagogia dos Adultos*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, Editora da Universidade, 1977.
- LÉXICO DA Pedagogia do Teatro. São Paulo: SP Escola de Teatro; Perspectiva, 2015.
- MACCIOCCHI, Maria Antonieta. *A Favor de Gramsci*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S.A., 1977.
- MACHADO, Lia Zanotta. *Estado, Escola e Ideologia*. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1983.
- MANFREDI, Silva Maria. *Política e Educação Popular*. São Paulo: Cortez Editora, Autores Associados, 1981.
- MARCUSE, Herbert. *Ideologia da Sociedade Industrial*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

- MARIN, Alda Junqueira. *Educação, Arte e Criatividade*. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1976.
- MAURÍCIO, Ivan et al. *Arte Popular e Dominação*. Recife: Editora Alternativa Ltda, 1978.
- MEDMICK, Sarnoff. *A Aprendizagem*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1970.
- MELLO, A. da Silva. *Alimentação no Brasil*. Rio de Janeiro: Edições Cruzeiro, 1946.
- MIRALLES, Alberto. *Novos rumos do teatro*. Rio de Janeiro: Salvat Editora do Brasil S.A., 1979.
- MOFFATT, Alfredo. *Psicoterapia do Oprimido*. São Paulo: 1983.
- MORAES, André Monteiro et al. Mudanças no ensino fundamental de nove anos e os impactos na educação pública. *Anais VIII CO-NEDU...* Campina Grande: Realize Editora, 2022. Disponível em: <<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/89582>>. Acesso em: 12/07/2023 09:02.
- MORENO, J. L. *O Teatro da Espontaneidade*. São Paulo: Summus Editorial Ltda., 1984.
- MOSQUEIRA, Juan. *Psicologia da Arte*. Porto Alegre: Livraria Sulina Editora, 1976.
- MOTA, Carlos Guilherme. *Brasil em Perspectiva*. São Paulo: Difel (Difusão Editorial S.A.), 1980.
- NEVES, Luiz Felipe Baêta. *O combate de Cristo na terra dos papagaios*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1978.
- NIDELCOF, Maria Tereza. *Uma Escola para o Povo*. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1981.
- PAIVA, Vanilda Pereira. *Educação Popular e Educação de Adultos*. São Paulo: Edições Loyola, 1973.
- PEIXOTO, Fernando. *O que é Teatro*. São Paulo: Livraria Editora S.A., 1980.
- PERLMAN, Janice. *O Mito da Marginalidade*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1977.

PINTO, Álvaro Vieira. *Sete Lições sobre Educação de Adultos*. São Paulo: Cortez Editora, Autores Associados, 1984.

POEL, Maria Salete Vander. *Alfabetização de Adultos, Sistema Paulo Freire: Estudo de Caso num Presídio*. Petrópolis: Editora Vozes Ltda., 1981.

PONCE, Leon. *Educação e Luta de Classe*. São Paulo: Cortez Editora, Autores Associados, 1982.

PORCHER, Louis. *Educação Artística: Luxo ou Necessidade?* São Paulo: Summus Editorial Ltda., 1982.

PORTELLI, Hugnes. *Gramsci e o Bloco Histórico*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S.A., 1977.

RAMIREZ, G. Maria del Sagrário. *Métodos de Educação de Adultos*. São Paulo: Edições Loyola, 1975.

REVERBEL, Olga. *Teatro na Sala de Aula*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1979.

RIBEIRO, Darcy. *As Américas e a Civilização*. Petrópolis: Editora Vozes Ltda., 1979.

RIBEIRO, José. *Cerimônias da Umbanda e o Candomblé*. Rio de Janeiro, Editora Eco, 1974

RODRIGUES, Neidson. *Lições do Príncipe e Outras Lições*. São Paulo: Cortez Editora, 1984.

ROMANELLI, Otaíza de Oliveira. *História da Educação no Brasil*. Petrópolis: Editora Vozes Ltda., 1980.

RONBINE, J. J. *A Linguagem da Encenação Teatral*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.

ROSENFEL, Analol. *Teatro Moderno*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1977.

SANTOS, L. R. dos. Mobral: A Representação Ideológica do Regime Militar nas Entrelinhas da Alfabetização de Adultos. *Revista Crítica Histórica*, [S. l.], v. 5, n. 10, 2014. DOI: 10.28998/rchv15n10.2014.0016. Disponível em:

<https://www.seer.ufal.br/index.php/criticahistorica/article/view/2961>. Acesso em: 12 jul. 2023.

SAVIANI, Dermeval et all. *Desenvolvimento e Educação na América Latina*. São Paulo: Cortez Editora, 1984.

SAVIANI, Dermeval. *Educação: do senso comum à consciência filosófica*. São Paulo: Cortez Editora, Autores Associados, 1980.

SAVIANI, Dermeval. *Escola e Democracia*. São Paulo: Cortez Editora, 1984.

STANISLAWSKY, Constantin. *A Preparação do Ator*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1979.

SWINGEWOOLD, Alan. *Marx e a Teoria Social Moderna*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1978.

TÁVOLA, Artur da. *O Ator*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.

TEJO, Orlando. *Zé Limeira, Poeta do Absurdo*. João Pessoa: A União Companhia Editora S.A., 1978.

TORRES, Carlos Alberto. *A Práxis Educativa de Paulo Freire*. São Paulo: Edições Loyola, 1979.

VERA, Ast. *Metodologia da Pesquisa Científica*. Rio Grande do Sul: Editora Globo S.A., 1979.

WANDERLEY, Luiz Eduardo W. *Educar para transformar*. Petrópolis: Editora Vozes, 1984.

A discussão aqui empreendida e que ora se entrega ao público leitor do século XXI é marcada por sua atualidade. Afinal, nada mais relevante e atual em nosso país do que o pensamento de Paulo Freire (e seu sistema de ensino, mediante a formulação de uma Pedagogia do Oprimido) e as técnicas de Teatro do Oprimido, como pensadas por Augusto Boal. Assim, mesmo em que pese a distância das circunstâncias históricas que viram este trabalho ser produzido - mediante uma metodologia compromissada -, ele, de outro lado, expõe a proximidade, infelizmente, de tudo o quanto ainda diz de nossa realidade socioeconômica, tão marcada pela carência e pela falta de quase tudo. Neste livro, ao contrário, tudo é abundância: de compromisso e de consciência cultural.

ISBN 978-85-7879-898-7



eduepb