
NATHALI CORRÊA CRISTINO

TEATRO E SAÚDE MENTAL: UMA INVESTIGAÇÃO QUE RELACIONA
AUTONOMIA, PODER CONTRATUAL E TEATRO DO OPRIMIDO NO CONTEXTO
DE UM CAPS I

Orientadora: Dra Cláudia Helena Cerqueira Marmorá

Juiz de Fora

2016

NATHALI CORRÊA CRISTINO

TEATRO E SAÚDE MENTAL: UMA INVESTIGAÇÃO QUE RELACIONA
AUTONOMIA, PODER CONTRATUAL E TEATRO DO OPRIMIDO NO CONTEXTO
DE UM CAPS I

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Psicologia por Nathali Corrêa Cristino.

Orientadora: Prof. Dra. Cláudia Helena Cerqueira Mármora

Juiz de Fora

2016

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Cristino, Nathali Corrêa.

Teatro e Saúde Mental: uma investigação que relaciona autonomia, poder contratual e Teatro do Oprimido no contexto de um CAPS I / Nathali Corrêa Cristino. -- 2016.

182 f. : il.

Orientadora: Cláudia Helena Cerqueira Mârmora

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Psicologia, 2016.

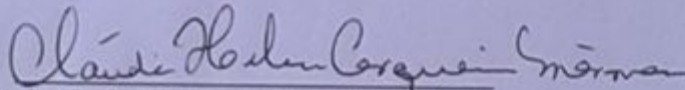
1. Saúde mental. 2. Teatro do Oprimido. 3. CAPS. 4. Oficina terapêutica. I. Mârmora, Cláudia Helena Cerqueira, orient. II. Título.

Nathali Corrêa Cristino

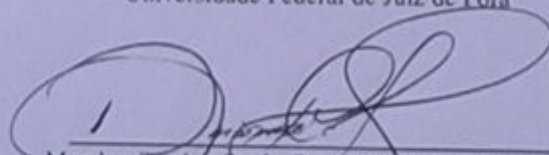
TEATRO E SAÚDE MENTAL: UMA INVESTIGAÇÃO QUE RELACIONA AUTONOMIA,
PODER CONTRATUAL E TEATRO DO OPRIMIDO NO CONTEXTO DE UM CAPS I

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Psicologia da Universidade Federal de
Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do grau
de Mestre em Psicologia por Nathali Corrêa Cristino

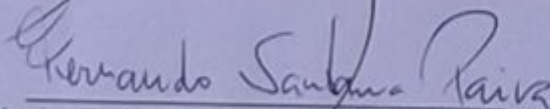
Dissertação defendida e aprovada em 29 de fevereiro de dois mil e dezesseis, pela banca constituída
por:



Orientador: Profa. Dra. Claudia Helena Cerqueira Marmora
Universidade Federal de Juiz de Fora



Membro Titular: Profa. Dra. Raimunda Célia Torres
Universidade Federal de Juiz de Fora



Membro Titular: Prof. Dr. Fernando Santana de Paiva
Universidade Federal de São João del'Rei

*Creio que o exercício da solidariedade, quando se pratica de verdade, no dia-a-dia,
é também um exercício de humildade. Que te ensina a se reconhecer nos outros
e reconhecer a grandeza escondida nas coisas pequeninas.*

(Galeano, 2011, p.54)

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer, acima de tudo, aos usuários do CAPS I de Porto Real, pela parceria e colaboração para a construção deste lindo trabalho. Estamos juntos no aprendizado cotidiano e na busca pela transformação de nossa sociedade em um lugar mais justo e solidário, onde o afeto e a alegria sejam a base para um mundo mais humano.

À minha mãe Terezinha, pela dedicação e paciência em meus momentos de ausência, pelo carinho que sempre dedicou e pelo exemplo de personalidade amorosa e solidária que me demonstra diariamente.

A minha família, pelo vínculo carinhoso que tenho descoberto a cada dia e pela sensação de proteção e pertencimento que me fornecem.

Aos meus colegas de trabalho no CAPS, que colaboram rotineiramente com minha formação profissional e desenvolvimento de potencialidades.

Aos queridos amigos da Universidade Popular de Arte e Ciência e do Ocupa Nise, que participam de minha rede de articulação entre arte e cuidados em saúde, pela inspiração vinda de um trabalho maravilhoso, que estamos construindo com “o amor de todo mundo, para mudar o mundo”.

Aos colegas do mestrado, pela força nos momentos mais difíceis e pelo acolhimento de minhas dúvidas e aos professores que ampliaram minha capacidade em desenvolver um trabalho científico coeso e influente.

À minha orientadora, Cláudia por acreditar em meu potencial e junto comigo se aventurar nesta empreitada.

Aos membros da banca, Fernando e Célia pelo auxílio em minhas dúvidas e pela disponibilidade nas argumentações e orientações que me trouxeram.

Ao amor e ao afeto que fizeram morada em meu peito durante este trabalho, inspirando minhas ações e reflexões e enchendo-me de esperança a respeito da possibilidade de transformação de nosso mundo num lugar mais humano, onde o sentimento de união seja mais importante do que o consumo e a vida seja considerada a arte de descobrir-se no outro, por uma conexão potente de sentimentos e ações.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é descrever e analisar como a oficina terapêutica de teatro, orientada pela teoria do Teatro do Oprimido, influencia na autonomia e poder contratual dos usuários de um CAPS I. Efetuamos, inicialmente, uma revisão bibliográfica, que contextualiza as bases teóricas e práticas da Reforma Psiquiátrica Brasileira, onde apresentamos as primeiras experiências de trabalho com arte e a forma atual como este trabalho, mais especificamente o teatro, tem sido utilizado nos diversos dispositivos de Saúde Mental do país. Em seguida, delineamos a metodologia do Teatro do Oprimido, de Augusto Boal e suas contribuições para o campo da Saúde Mental, para, mais adiante, realizar um diálogo entre esta teoria e a Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire. Apresentamos, então, o trabalho da oficina terapêutica de teatro, realizada no CAPS I de Porto Real, interior do Estado do Rio de Janeiro. Efetuamos filmagens nesta oficina, durante sete encontros e um grupo focal. A partir daí realizamos uma análise temática acerca das ideias que sobressaíram deste material. Isto revelou que a experiência com o teatro tem auxiliado no tratamento, proporcionando reflexões e ações que poderiam estar relacionados a um incremento de autonomia e poder contratual.

Palavras-chave: Saúde Mental, Teatro do Oprimido, CAPS, Oficina Terapêutica.

ABSTRACT

The aim of this study is to describe and analyze how the therapeutic theatre workshop, guided by the Theatre of the Oppressed's theory, influences on users' contractual power and autonomy from a CAPS I. We have carried out, initially, a literature review, which contextualizes the theoretical and practical bases of the Brazilian psychiatric reform, where we present the first experiments with art and the current form as this work more specifically the theatre, has been used in several Mental Health devices in the country. Then, we have outlined the Theatre of the Oppressed's methodology, Augusto Boal and his contributions to the Mental health field, to later perform a dialogue between this theory and the Pedagogy of the oppressed by Paulo Freire. Then, we present the work of drama therapy workshop, held in CAPS I of Puerto Real, in the State of Rio de Janeiro. We carry out filming in this workshop for seven meetings and a focus group. From there we conducted a thematic analysis of the ideas that we have seen of this material. This analysis revealed that the experience with the theatre workshop has helped in the treatment, providing reflections and actions that could be related to an increase of autonomy and power.

Keywords: Mental Health, theater of the oppressed, CAPS, Therapeutic Workshop.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: A Árvore do Teatro do Oprimido

LISTA DE ANEXOS

ANEXO 1 Roteiro do Grupo Focal

ANEXO 2 Letra da música utilizada na peça

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS	vii
LISTA DE ANEXOS	viii
INTRODUÇÃO	01
CAPÍTULO 1 – SOBRE A REFORMA PSIQUIÁTRICA BRASILEIRA, OS CENTROS DE ATENÇÃO PSICOSSOCIAIS E AS OFICINAS TERAPÊUTICAS	06
1.1 - As contribuições de Osório César e Nise da Silveira para o enlace entre arte, clínica e psiquiatria.	14
1.2 - Autonomia e Contratualidade e as oficinas terapêuticas de teatro no contexto da Saúde Mental	24
CAPÍTULO 2 – O TEATRO DO OPRIMIDO, SUA ESTÉTICA E SUA ÉTICA	28
2.1 – Teatro do Oprimido, história e direcionamento social	28
2.2 – Sobre a perda da sensibilidade, a função de jogos e exercícios e a expressão no Teatro do Oprimido	31
2.3 – A árvore do Teatro do Oprimido e as principais metodologias envolvidas	38
2.4 – A Estética do Oprimido e sua relação com a cidadania	46
2.5 – O Teatro do Oprimido e a Saúde Mental	54
CAPÍTULO 3 – PAULO FREIRE E A PEDAGOGIA DO OPRIMIDO	62
3.1 – Possíveis relações entre o Teatro do Oprimido de Augusto Boal e a Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire	62
3.2 – A Pedagogia do Oprimido e a Ação Cultural para a Liberdade em Freire	68
3.3 – As principais características da ação antidialógica opressora em contraposição às características da ação dialógica libertadora	90
3.3.1 – A ação antidialógica	90
3.3.2 – A ação dialógica	99
CAPÍTULO 4 – A OFICINA DE TEATRO DRAGÃO VALENTE	108
4.1 – O desenho escolhido para a pesquisa	111

4.2 – Compartilhando sentidos, reflexões e sentimentos na oficina de teatro Dragão Valente	116
4.3 – Os principais temas surgidos nas oficinas e no grupo focal sobre a atividade de teatro	123
4.3.1 – Tema 1: A importância da criação de vínculos e do convívio com os amigos	123
4.3.2 – Tema 2: Falta de crença na própria capacidade de realizar as atividades	124
4.3.3 – Tema 3: Teatro como forma de expressão e reflexão sobre o mundo (principalmente sobre a discriminação)	124
4.3.4 – Tema 4: O teatro como aprendizado	126
4.3.5 – Tema 5: O remédio e Deus (ou o outro que salva)	127
4.3.6 – Tema 6: A importância da família no tratamento	128
4.3.7 – Tema 7: Importância do afeto e da motivação	128
4.3.8 – Tema 8: Sobre o adoecimento	130
4.3.9 – Tema 9: Percepção de melhora no quadro psíquico e mudança na vida	130
4.3.10 – Tema 10: Importância da alegria	132
4.3.11 – Tema 11: Teatro como forma de despertar o lado saudável	134
4.3.12 – Tema 12: Desejo de expansão da atividade de teatro	135
4.3.13 – Tema 13: Mitos sobre a atividade teatral	136
4.3.14 – Tema 14: Dificuldade em entender a estreita relação entre pessoa e personagem no Teatro do Oprimido	138
4.3.15 – Tema 15: O Teatro como um aprendizado para a vida, ou como forma de reflexão sobre a vida	140
CAPÍTULO 5 – DIÁLOGOS SOBRE A RELAÇÃO ENTRE TEATRO, AUTONOMIA E PODER CONTRATUAL NA SAÚDE MENTAL	142
CONCLUSÃO	155
BIBLIOGRAFIA	163
ANEXO 1: Roteiro do Grupo Focal	170
ANEXO 2: Letra da música utilizada na peça	171

INTRODUÇÃO

Este trabalho foi elaborado em decorrência da atividade de teatro que coordeno numa oficina terapêutica do Centro de Atenção Psicossocial (CAPS) I de Porto Real, interior do Estado do Rio de Janeiro. Esta atividade vem sendo realizada há cerca de dois anos e meio, tendo obtido resultados muito significativos para a evolução do tratamento dos usuários nela inseridos, assim como para a instauração de um debate mais intenso sobre as questões que atravessam a vida daqueles que, em algum momento, depararam-se com o sofrimento imposto por uma crise psíquica.

Esta oficina de teatro tem ocorrido todas as quintas-feiras, no período de dez a onze meia da manhã, no horto municipal da cidade de Porto Real e é orientada pela proposta metodológica do *Teatro do Oprimido*, elaborada por Augusto Boal. Neste contexto, formulamos o objetivo, para a escrita deste trabalho, como a descrição e análise da forma pela qual a oficina terapêutica de teatro, orientada pela teoria do Teatro do Oprimido, influencia na autonomia e poder contratual dos usuários do CAPS I.

Tendo em mente que nossa orientação é a favor da reestruturação operada nos dispositivos de cuidado a partir da Reforma Psiquiátrica Brasileira, que visam intervenções mais abrangentes, inseridas no território e no contexto sócio, histórico e cultural dos usuários, nossa atuação teatral visa ir além da produção de peças para funcionar como uma fonte de intervenção social e instauração do debate, acerca das opressões às quais estão submetidos aqueles que fazem uso do sistema de Saúde Mental do país.

A fim de embasar teoricamente nossa questão, efetuamos uma revisão histórica acerca do processo de Reforma Psiquiátrica no país, para podermos delinear as primeiras experiências que fizeram uso da arte em território nacional. Assim apresentamos, brevemente, os trabalhos de Osório César e Nise da Silveira, importantes protagonistas na elaboração acerca dos benefícios que as atividades artísticas e expressivas podem apresentar para a evolução do quadro clínico dos usuários.

Em seguida pontuamos sobre a relação entre autonomia e contratualidade e os dispositivos atuais de Saúde Mental brasileiros, para apontar a necessidade do trabalho efetivo na comunidade, associado ao desenvolvimento de novas linguagens de intervenção, buscando

mudanças nas questões que, ainda, atravancam o desenvolvimento efetivo das intervenções territoriais de tratamento e a conseqüente melhora no quadro psíquico dos pacientes.

A partir daí, iniciamos a discussão acerca das experiências existentes no país de trabalhos com teatro em dispositivos de Saúde Mental, para introduzir as elaborações referentes à metodologia e ao embasamento teórico do Teatro do Oprimido.

Iniciamos um novo capítulo onde apresentamos uma primeira definição geral acerca do foco e objetivos das atividades do Teatro do Oprimido e abordamos a história e o direcionamento social das propostas de Augusto Boal. Desenvolvemos, então, as ideias do autor a respeito da perda de sensibilidade que ocorre nos sujeitos devido à necessidade de adaptação à sociedade contemporânea e ao endurecimento dos corpos decorrente do enclausuramento em movimentos repetitivos, típicos de nossa realidade, para elucidar o papel dos jogos e exercícios na recuperação da sensibilidade e ampliação da capacidade expressiva.

O próximo tópico abordado traz uma apresentação detalhada das diversas técnicas, ideias e filosofia que compõem a base teórica e prática e fortalecem a estrutura e do Teatro do Oprimido. Assim, através da metáfora da árvore, demonstramos as relações orgânicas que as atividades mantêm entre si, num grau crescente de complexidade, com interligações e comunicações entre todas as partes.

Através do desenho da *Árvore do Teatro do Oprimido*, promovemos a visualização de cada uma das técnicas, assim aprofundamos o conhecimento acerca da imagem, palavra e som, raízes que, imersas no terreno da ética e da solidariedade, fornecem o material sobre o qual se desenvolvem as propostas metodológicas das atividades. A partir daí esclarecemos as funções dos jogos e exercícios, bases iniciais de toda intervenção em Teatro do Oprimido, que iniciam o processo de sensibilização do corpo e expansão da capacidade expressiva. Focalizamos, a seguir, a técnica do *Teatro Imagem*, com seu interesse pelo desenvolvimento de expressões que utilizem outros recursos como cores, desenhos e movimentos, a fim de romper o domínio da palavra na comunicação humana. Realizamos uma breve abordagem sobre o *Arco-íris do Desejo*, a técnica mais introspectiva do arsenal do Teatro do Oprimido, que visa desvelar os opressores internalizados durante a vida do sujeito. Esclarecemos o funcionamento do *Teatro Jornal*, que se utiliza da reflexão sobre as mídias impressas a fim de revelar as mensagens escondidas nos meios de comunicação. Detalhamos com minúcia as características do *Teatro Fórum*, uma das técnicas mais utilizadas, que visa estabelecer um debate com os grupos oprimidos e a comunidade, acerca de situações problema reais, que necessitem de uma reflexão elaborada em busca de caminhos para a sua resolução.

Apontamos, também, como funciona o *Teatro Invisível*, com suas intervenções nos espaços urbanos, que visam instaurar um questionamento entre aqueles que ali transitam acerca de situações de opressão e violência rotineiras nestes locais. Falamos sobre a importância das *Ações Diretas* e, por fim, esclarecemos a importante contribuição do *Teatro Legislativo* para reunir proposições dos oprimidos, sobre os problemas e possíveis soluções que eles visualizam, levando tais propostas à formulação efetiva de leis e decretos, num diálogo entre a arte teatral e a política.

A partir daí entramos no terreno da *Estética do Oprimido* e suas relações com a *Ética da Solidariedade* e a cidadania. Elaboramos a forma pela qual o desenvolvimento da dramaturgia de Augusto Boal está envolvido num contexto mais amplo, de luta contra as opressões sociais e potencialização dos oprimidos, para a realização de atos genuínos de mudança, nas relações existentes entre os diversos grupos e comunidades.

Desta forma delineamos conceitos importantes e fundamentais do Teatro do Oprimido como a necessidade de ampliação da capacidade perceptiva das classes mais exploradas e subjugadas, que resulta no desenvolvimento do *Pensamento Sensível* e sua consequente ampliação do entendimento sobre o funcionamento do mundo humano. De forma semelhante, pontuamos a estreita relação entre o Pensamento Sensível e o *Pensamento Simbólico* e o incremento que o desenvolvimento do primeiro pode ocasionar no segundo.

Para finalizar o capítulo sobre o Teatro do Oprimido, reunimos as considerações de Augusto Boal em trabalho na área da Saúde Mental, apresentando as reflexões que o autor realizou acerca das peculiaridades da atividade com estes grupos e sobre as similaridades, que este tipo de intervenção pode conter, em relação àquelas realizadas com os demais grupos de oprimidos de nossa sociedade.

Devido ao grande diálogo entre as elaborações do Teatro do Oprimido e as construções da *Pedagogia do Oprimido* de Paulo Freire, resolvemos utilizar o embasamento teórico deste autor para nos ajudar na reflexão acerca da imersão dos usuários do sistema de Saúde Mental em uma sociedade opressora e preconceituosa. Configurados como um grupo oprimido, como tantos outros existentes em nossa realidade, os usuários também estão submetidos a toda a metodologia de dominação operada pelas classes dominantes. A fim de desvelar esta relação, e avançar no embasamento de nossa atividade teatral no contexto da Saúde Mental, iniciamos o próximo capítulo estabelecendo as principais conexões entre as elaborações de Augusto Boal e Paulo Freire.

Descobrimos, então, que Boal e Freire eram contemporâneos, ambos foram sujeitos engajados na luta pelo desenvolvimento de uma sociedade mais justa e solidária, e,

provavelmente em decorrência disto, os dois sofreram uma imposição de exílio pelo governo ditatorial brasileiro da época.

Os autores desenvolveram metodologias interessadas em aumentar a capacidade de união e desenvolvimento de uma identidade própria aos grupos de oprimidos, estimulando a ampliação da capacidade de desvelamento da realidade por estes grupos, num movimento que, ao mesmo tempo, estimulava a reflexão sobre a sociedade e a criação de métodos para atuar nela, promovendo mudanças sociais éticas que possibilitassem a emersão de uma realidade genuinamente democrática e solidária.

A seguir elaboramos as ideias principais de Paulo Freire para a edificação de uma pedagogia que reflita as reais necessidades dos oprimidos, baseada numa construção conjunta e dialógica. Enfatizamos a necessidade da constituição de uma liderança afetuosa, motivadora e genuinamente interessada na luta dos oprimidos, a fim de possibilitar o movimento de união com este grupo, necessário ao desenvolvimento de ações libertadoras. Enfatizamos o caráter histórico-cultural dos mecanismos de opressão que reflete a necessidade de uma intervenção igualmente contextualizada e atuante na cultura a fim de obter resultados efetivos e, por fim, detalhamos os aspectos presentes na teoria da ação antidialógica, com seus mecanismos de dominação, para poder elucidar os fatores fundamentais que devem construir o movimento oposto à dominação, a teoria dialógica da libertação.

Tendo realizado tal percurso, nos sentimos suficientemente embasados para realizar a análise das produções que registramos, a fim de nos aproximarmos do objetivo de nossa pesquisa. Importante salientar que, este trabalho, tem como fundamentos práticos o registro em vídeo de sete encontros da oficina terapêutica de teatro do CAPS I de Porto Real, assim como alguns dados de prontuário e a realização de um grupo focal com os frequentadores da atividade.

Iniciamos, então, nossas reflexões com a descrição breve do contexto que deu origem à oficina, os impasses com as instituições locais e a dificuldade em conseguir parcerias para a realização da atividade. Chegamos então à decisão tomada por mim, em coordenar a oficina e elucidamos o caminho de aprendizado, feito por cursos, fóruns e encontros, efetuados a partir de então.

Após esta contextualização acerca do desenvolvimento do embasamento teórico e prático da atividade, iniciamos a descrição das oficinas filmadas. Assim, pudemos visualizar a forma pela qual o trabalho se desenvolve e as criações resultantes de tal intervenção. No período de registro, tivemos a construção, reconstrução e ensaio de duas peças. Através da descrição podemos perceber como o processo de criação funciona, em conjunção de ideias

entre coordenação da oficina e usuários, promovendo um clima de liberdade e diálogo onde todos podem contribuir para a concepção do produto final.

Após realizada esta descrição, efetuamos a análise dos temas emergentes nas oficinas e no grupo focal, levantamos quinze temas que apontassem aspectos importantes presentes nas falas dos usuários, que pudessem demonstrar alguma relação entre a atividade teatral e suas possibilidades de realizar trocas sociais, em junção com a questão relativa à autonomia de cada um.

Assim, entendemos que existem alguns temas que poderiam ser relacionados à um incremento da autonomia e poder contratual dos usuários em decorrência da atividade, tendo em vista a expansão destes conceitos realizada pela incrementação teórica, efetuada, a partir das considerações sobre os fundamentos da Reforma Psiquiátrica, e as elaborações de Nise da Silveira, Augusto Boal e Paulo Freire. Entre estes temas destacamos: A importância da criação de vínculos e do convívio com os amigos; a utilização da atividade como forma de expressão e reflexão sobre o mundo; o aprendizado, o afeto e a alegria decorrentes das atividades; a percepção de melhora no quadro clínico e mudança na vida; o despertar do lado saudável do usuário e o teatro como um aprendizado a ser utilizado na vida.

Por outro lado, percebemos, também, o surgimento de alguns temas que podem estar atrapalhando a realização efetiva dos objetivos da atividade teatral. Pensamos que estas forças podem estar relacionadas aos mecanismos de opressão social aos quais os usuários estão submetidos em nossa sociedade. Estas forças estariam influenciando de forma desvantajosa o crescimento e desenvolvimento das capacidades perceptivas e expressivas que ansiamos estimular na oficina devendo ser objeto de reflexão para o aprimoramento da atividade.

São temas que demonstram as dificuldades dos usuários, os seguintes: a falta de crença na própria capacidade em realizar as atividades; o remédio e Deus (como salvadores); os mitos sobre a atividade teatral e a dificuldade em entender a estreita relação entre pessoa e personagem no Teatro do Oprimido.

Tendo por base tais elaborações, concluímos que, apesar da emergência de alguns temas, que dizem respeito a certas dificuldades dos usuários frente à atividade, em geral, os temas positivos se sobressaem. Com isto poderíamos acreditar que a oficina terapêutica de teatro tem alcançado seus objetivos, promovendo algum incremento na autonomia e poder contratual dos usuários que dela participam. Visto isto acreditamos que nosso trabalho tem potencial para tornar-se uma fonte de reflexão podendo, embasar a expansão da atividade em outros dispositivos de Saúde Mental do país.

CAPÍTULO 1 SOBRE A REFORMA PSIQUIÁTRICA BRASILEIRA, OS CENTROS DE ATENÇÃO PSICOSSOCIAIS E AS OFICINAS TERAPÊUTICAS

A possibilidade de colocar em debate as políticas de Saúde Mental no país configura-se com um fato relativamente recente, alicerçado através dos movimentos sociais e políticos que configuraram a base da chamada Reforma Psiquiátrica Brasileira.

Segundo Borges e de Faria Baptista (2008) a assistência psiquiátrica no Brasil seguiu, inicialmente, a tradição saneadora e moralista que esta modalidade apresentava em países europeus, com a criação, em 1841, do Hospital Psiquiátrico Pedro II.

Em consonância às ideias de Pinel, praticadas nas casas de internação francesas, o Hospital Psiquiátrico de Pedro II seguia a ideologia do tratamento moral onde:

Tudo é organizado para que o louco se reconheça nesse mundo do juízo que o envolve de todos os lados; ele deve saber-se vigiado, julgado e condenado; da falta à punição, a ligação deve ser evidente, como uma culpabilidade reconhecida por todos. (Foucault, 1961, p.494)

Com base nestes pressupostos, acreditava-se que os insanos não eram absolutamente privados da razão, mas, para obter alguma mudança em seu comportamento, era necessário afastá-los do convívio social, a fim de impor-lhes uma realidade. Inicialmente era necessário subjugar-los, através da punição pelos atos desviantes para, a seguir, impor-lhes o aprendizado da postura almejada. Esta prática ansiaria devolver, ao sujeito adoecido, a docilidade necessária ao convívio social, transformando-o num indivíduo passivo frente aos ordenamentos daqueles que eram considerados portadores do saber e seguidores da moral social.

Amarante (2007) quando transcreve o artigo 32 do estatuto da instituição (Decreto 1077, de 4 de dezembro de 1852), exemplifica as estratégias de punição e restrição praticadas no Hospital Psiquiátrico Pedro II, que visavam a obtenção de obediência:

- 1º - A privação de visitas passeios e quaisquer outros recreios;
- 2º - A diminuição de alimentos, dentro dos limites prescritos pelo respectivo Facultativo;
- 3º - A reclusão solitária, com a cama e os alimentos que o respectivo Clínico prescrever, não excedendo a dois dias, cada vez que for aplicada;
- 4º - O colete de força, com reclusão ou sem ela;
- 5º - Os banhos de emborcação, que só poderão ser empregados pela primeira vez na presença do respectivo Clínico, e nas subsequentes na da pessoa e pelo tempo que ele designar. (Amarante, 2007, p.61)

Segundo Amarante (2007) foi a partir da Segunda Guerra Mundial, que a sociedade começou a se focar no tratamento realizado nos hospitais psiquiátricos, chocando-se com a descoberta de que a vida que os alienados seguiam nestas instituições não se diferenciava muito das condições observadas nos campos de concentração, devido a absoluta ausência de dignidade humana com a qual os pacientes eram tratados.

Segue-se então, um momento de profundos questionamentos acerca da necessidade de alterações drásticas na forma de tratamento oferecido aos insanos, onde críticas enfáticas recaíram sobre o modelo asilar, sinalizando o imperativo em desenvolver intervenções mais humanizadas a esta parcela da população.

Esta demanda de reorganização do tratamento originou modalidades alternativas de intervenção. Entre elas podemos destacar três modelos que influenciaram o debate político e social brasileiro de construção de dispositivos, mais humanos e funcionais, para o tratamento do adoecimento mental. São elas: a Psiquiatria de Setor Francesa, a Medicina Comunitária Americana e a Desinstitucionalização Italiana.

A Psiquiatria de Setor Francesa buscou operar uma reformulação na atuação psiquiátrica de forma que esta pudesse ser elaborada como uma rede diversificada de dispositivos. Desta forma, buscou-se uma projeção territorial a fim de oferecer um tratamento mais humano e evitar os danos causados pelo isolamento das internações.

Este modelo orientou-se pela criação de outros recursos terapêuticos que pudessem se alternar ao hospital psiquiátrico em relação ao cuidado, visando reduzir os períodos de internação pela possibilidade de acesso a dispositivos como ambulatorios, serviços de emergência e residências terapêuticas. Além disto, efetuou-se uma reestruturação no hospital psiquiátrico, visando torná-lo um dispositivo eventual e não um destino ao portador de sofrimento psíquico.

A multiplicidade de dispositivos instituídos foi embasada pela proposta do acompanhamento constante, inserido no meio em que vive o sujeito. Assim, os vínculos que o doente possui com familiares, amigos, ou mesmo grupos de trabalho, eram mantidos, evitando seu afastamento ou isolamento da comunidade. (Cristino, 2006, p. 26)

A medicina Comunitária Americana foi elaborada através da criação de Centros de Saúde Comunitários, configurando instituições alternativas que seguiam as premissas de formulação de estratégias de promoção de Saúde Mental e prevenção de doenças. De acordo com Cavalcante (1996), as orientações teóricas que embasavam os projetos eram as mais variadas possíveis, desde intervenções psicanalíticas, operações pontuais em momentos de crise, até atuações em grupos sociais com função profilática.

Importante salientar que, tanto no modelo francês, quanto no americano, a psiquiatria continuou ocupando o lugar de eixo e referência para as diversas intervenções. Os dispositivos criados, apesar de se disporem territoriais, acabavam por funcionar de forma fragmentada e sem articulação real com a comunidade na qual se inseriam. A internação psiquiátrica mantinha-se como ponto central aos serviços, o que configurava nos novos modelos antes uma forma de tentar aperfeiçoar a prática já existente, do que uma mudança efetiva ao modelo tradicional.

De maneira diversa, o modelo de Desinstitucionalização Italiana, que teve em Basaglia o principal ator e formulador das novas práticas, delineava a necessidade de uma análise e desconstrução efetiva do sistema psiquiátrico convencional. Chamado, também, de antipsiquiatria, esse movimento teve como principal meta a extinção progressiva dos manicômios e sua substituição por serviços comunitários, efetuando uma reavaliação acerca da questão do adoecimento mental, responsabilizando a configuração social de exclusão, a qual era destinada o doente, como principal causa de seu sofrimento.

Assim, conforme afirma Cavalcanti (1996), o ponto de partida deste movimento foi a recuperação da liberdade física, a valorização da fala e dos comportamentos do indivíduo, numa aposta de que o retorno ao convívio social devolveria ao sujeito adoecido as possibilidades de relacionamento humano e trocas afetivas, tão reduzidas ou anuladas em decorrência das experiências de internação.

A Desinstitucionalização Italiana propôs, então, a efetivação de práticas terapêuticas que possibilitassem a reconstrução da vida dos indivíduos, tendo por base a

elaboração de que o objeto da prática psiquiátrica não é a doença e sim o sofrimento contido na existência do paciente, em intrínseca relação com mundo social. (Cristino, 2006, p. 28)

Importante salientar que, ao buscar uma nova visão acerca do sofrimento mental, desapropriando o manicômio de seu lugar central ao tratamento, a antipsiquiatria não ansiava por negar a especificidade contida neste tipo de adoecimento. Ao contrário, empenhava-se em criar novas formas de cuidado e intervenção, onde os dispositivos nascentes considerassem o isolamento como fator prejudicial à evolução do paciente. Assim, através da tentativa de minimizar a exclusão, o papel da sociedade era questionado tanto como fator de adoecimento quanto como possibilidade de proporcionar relações que recuperassem as capacidades do indivíduo.

Retornando ao contexto brasileiro, de acordo com Borges e de Faria Baptista (2008), somente em 1960 o movimento de Reforma Psiquiátrica do país começou a se expressar de forma mais visível. Isto decorreu através da criação do Movimento dos Trabalhadores de Saúde Mental, que inicialmente focalizou seu debate nas críticas ao modelo hospitalar psiquiátrico, nas péssimas condições do tratamento de pacientes e nas condições de trabalho insalubres. Além disto, estes trabalhadores posicionavam-se contra a privatização da assistência aos doentes mentais, marcando a entrada do questionamento no circuito político e no aparelho público.

O Movimento dos Trabalhadores de Saúde Mental se fortaleceu através de uma aliança com o Centro Brasileiro de Estudo em Saúde, que na época era a figura articuladora político-ideológica do Movimento de Reforma Sanitária. Assim, a Reforma Psiquiátrica foi sendo forjada numa caminhada conjunta aos movimentos sociais que vislumbravam mudanças na organização do país, visando melhores condições de vida aos cidadãos e reivindicando direitos fundamentais como saúde, assistência, educação e liberdade de expressão.

Protestos sociais flamejavam em todo o país, influenciados pelas denúncias de que presos políticos e doentes mentais sofriam torturas de intensidade semelhante. O Movimento da Reforma Psiquiátrica encontrava-se, então, vinculado às lutas sociais pela redemocratização do Brasil, inscrevendo-se, assim no processo histórico nacional. (Cristino, 2006, p. 59)

Inserido no contexto de repúdio ao autoritarismo do regime militar, enfatizando as críticas ao modelo de segregação e às violências praticadas nas instituições psiquiátricas, o Movimento de Reforma Psiquiátrica ampliou suas discussões, envolvendo questões políticas e sociais nos debates que delimitavam a constituição do tratamento mental vigente até então.

A partir do final da ditadura, em 1984, houve um incremento na crítica e avaliação da situação da Saúde Mental no país com a participação de novos atores. Outras categorias de profissionais, além dos médicos, ocuparam-se com o movimento de resgate de direitos e cidadania ao portador de sofrimento mental, buscando a efetiva construção de modelos alternativos de tratamento, que reorientassem as formas de relacionamento com esses indivíduos.

Amarante (1995, como citado em De Oliveira & Alessi, 2005) propõe a delimitação de três períodos ao Movimento de Reforma Psiquiátrica Brasileira. O primeiro período seria marcado pela crítica ao modelo de tratamento, assim como pela contestação ao movimento privatizante de assistência. O segundo momento seria caracterizado pela institucionalização do movimento, quando, conjuntamente, ao Movimento de Reforma Sanitária, o movimento de Reforma Psiquiátrica passa a tentar ocupar espaços no aparelho estatal, visando garantir as mudanças ideológicas e práticas almejadas. Este segundo momento, seria contemporâneo à reorganização política denominada Nova República, onde, com a queda da ditadura, abria-se espaço ao debate mais livre e efervescente de estruturação de políticas e ações renovadas em Saúde Mental.

O terceiro momento seria aquele onde se busca o processo de desinstitucionalização do tratamento, através da influência do modelo italiano e das ideias e práticas de Basaglia. Este momento instaura a reinvenção cotidiana dos modelos de tratamento, tendo por base as realidades locais, redefinindo a forma de olhar sobre o adoecimento psíquico, ao considerar a relação entre existência e sofrimento no portador de transtorno mental.

Assim, de acordo com De Oliveira e Alessi (2005), o Movimento de Reforma Psiquiátrica Brasileiro pode ser pensado segundo a consecutiva evolução histórica:

- a) movimentos populares organizados no sentido de questionar a função social da psiquiatria, dos hospitais psiquiátricos e dos trabalhadores em Saúde Mental, além de reivindicar direitos dos “doentes mentais”;
- b) políticas nacionais delineadas principalmente a partir dos anos 90, no setor saúde, estabelecendo uma rede assistencial que apresenta alternativas à internação em hospitais psiquiátricos;

c) legislação nacional e estaduais que garantem um novo modelo assistencial para o atendimento dos problemas de Saúde Mental da população, além da garantia, aos portadores dos transtornos mentais, dos direitos de cidadania. (De Oliveira & Alessi, 2005, p.193)

Conforme delineiam Paulin e Turato (2004), a aprovação do Congresso Nacional e sanção do presidente da República da Lei nº 10.216, de 06/04/2001, que delimita a reestruturação da assistência psiquiátrica no país demarca um ponto histórico para a Saúde Mental no Brasil. Estes autores salientam que a aprovação representou a legalização institucional de um movimento, inaugurado na década de 70, que avançou de forma potente durante os anos seguintes. Tal movimento promoveu a discussão implicada de diversos atores sobre a reformulação do modelo de tratamento ao portador de sofrimento psíquico durante toda a década de 80, possibilitando a criação de novas práticas e posicionamentos ideológicos, políticos e sociais nos anos consecutivos.

De acordo com Vieira Filho e Nóbrega (2004), a Lei Federal nº 10.216, redireciona o modelo assistencial em Saúde Mental ao mesmo tempo em que destaca os direitos dos portadores de sofrimento psíquico. Esta Lei prioriza o atendimento em serviços comunitários, enfatizando a importância de um tratamento humanizado e respeitoso, que vise a inserção social do paciente em sua família, trabalho e comunidade. Os autores salientam, ainda, que de acordo com a Portaria nº 336/2002 do Ministério da Saúde, os CAPS seriam as instituições mais representativas para estas intervenções, tendo como prioridade “o atendimento de pacientes com transtornos mentais severos e persistentes em sua área territorial” (Art. 1º, para.1).

Atualmente, a realidade brasileira conta com uma configuração de dispositivos que se destinam a transformar a internação psiquiátrica em último recurso do tratamento. Utilizando-se de instituições como CAPS, Ambulatórios, Centros de Convivência, Hospitais-dia e Hospitais Gerais, o tratamento foi redirecionado para a tentativa de reconstrução de vida sujeito, com práticas que visam o indivíduo como um todo, considerando suas necessidades sociais, afetivas, econômicas e culturais.

Seguindo estas normativas, podemos considerar que os CAPS são dispositivos estratégicos na configuração contemporânea de cuidados à Saúde Mental preconizados pelo SUS. São instituições destinadas a oferecer acolhimento a pessoas portadoras de transtorno mental e a usuários de álcool e drogas, orientadas por diretrizes amplas no que diz respeito à complexidade de ações necessárias para o tratamento efetivo desta clientela.

O CAPS Sonho Real (CAPS I) foi credenciado no Ministério da Saúde em maio de 2007, num consórcio entre as cidades de Porto Real e Quatis, no interior do Estado do Rio de Janeiro. Demonstrando sua efetividade como serviço substitutivo ao modelo hospitalocêntrico, o CAPS possui entre suas estratégias de atuação uma variedade de opções de intervenção, que visam oferecer a cada usuário um tratamento individualizado e contextualizado a sua realidade.

Configurando a chamada clínica ampliada, o tratamento reconhece a importância dos atendimentos psicológicos e psiquiátricos, porém se estende a ações que atingem o meio social do usuário. Por exemplo, através de oficinas terapêuticas e oficinas de geração de renda, o usuário apreende novas formas de comunicação e inserção, tanto com a equipe quanto com seu meio comunitário; através de assembleias, eles começam a se conscientizar acerca da situação política que abarca o atendimento em Saúde Mental de seu município, assim como sobre as diretrizes nacionais que envolvem o tema; pela participação em eventos comemorativos de seu território eles podem dar maior visibilidade aos seus questionamentos e posições; enfim, os usuários são convidados a participarem da própria estratégia de tratamento e se apropriarem das práticas e discursos que envolvem a clínica, o serviço e a política.

Em consonância ao exposto anteriormente, podemos entender que uma das linhas guia que norteiam o trabalho é associar o cuidado clínico à tentativa constante de reintegração do usuário ao seu ambiente social e cultural, visando minimizar conflitos familiares, potencializar o grau de autonomia de cada usuário e oferecer suporte seguro e contínuo para situações da vida diária.

Além das intervenções mencionadas é importante salientar que o CAPS ocupa um papel central no que se refere à organização da rede de Saúde Mental de seu município através de atividades como a regulação da porta de entrada do território; o acompanhamento de unidades hospitalares que atendem esta clientela; o suporte a atenção à Saúde Mental na rede básica de Programas de Saúde da Família (PSF) e a promoção de inserção social dos usuários através de ações intersetoriais, tecendo uma articulação entre dispositivos de saúde e também entre outros serviços e organizações que promovam educação, cultura, trabalho, esporte e lazer.

As práticas realizadas nos CAPS se caracterizam por ocorrerem em ambiente aberto, acolhedor e inserido na cidade, no bairro. Os projetos desses serviços, muitas vezes, ultrapassam a própria estrutura física, em busca da rede de suporte social,

potencializadora de suas ações, preocupando-se com o sujeito e sua singularidade, sua história, sua cultura e sua vida cotidiana. (Ministério da Saúde, 2004, p. 14)

Todavia, frente ao caminho percorrido pela Reforma Psiquiátrica Brasileira, no que diz respeito ao desenvolvimento de leis, dispositivos substitutivos e modelos de cuidado alternativos, temos nos deparado com a emergência de novas cronicidades em relação ao tratamento em Saúde Mental. De acordo com Dimenstein (2006) estas cronicidades estão ligadas a profundas resistências ocorridas nos serviços, que acabam por potencializar o estigma de incapacidade do usuário, na medida em que se negam a agenciar ações no território ou possibilitar a produção de outras formas de subjetivação, que não possuam como foco principal a doença, mas antes a vida.

Seguindo esta direção, Amarante, Freitas, Nabuco e Pande (2012) apontam que a reforma dos serviços e a reorientação do modelo assistencial já não bastam para alcançar mudanças abrangentes e efetivas, nas vidas dos usuários. Os autores afirmam que é necessário, prioritariamente, desenvolver ações no sentido de transformar o lugar social da loucura. Dito de outra maneira, as concepções acerca da loucura precisam ser modificadas, tanto em relação aos sujeitos que experimentam esta forma peculiar de existência, quanto no que diz respeito à visão de profissionais, familiares, enfim, da sociedade como um todo.

Amarante et al. (2012) esclarecem que as intervenções de cunho cultural, relacionadas, sobretudo, a atividades artísticas e expressivas, atualmente, têm se mostrado como estratégias promissoras no sentido de efetuar alterações positivas nas percepções sobre a loucura, desafiando e alterando relações de poder e configurações políticas, criando assim espaços de diálogo na sociedade.

Neste sentido, Lima e Pelbart (2007) concordam, ao dizer que hoje, as práticas em Saúde Mental buscam novas formas de relações sociais. De acordo com os autores, as intervenções, ao saírem do espaço da instituição e ocuparem o território da cidade, encontram na cultura, sobretudo em suas expressões artísticas, formas de questionar socialmente os conceitos de normal e patológico, promovendo ações que resgatam e desenvolvem habilidades e potencialidades. Lima e Pelbart afirmam, ainda, que é necessário o desenvolvimento de outra maneira de se trabalhar clinicamente, de forma que o foco das intervenções esteja mais voltado para a promoção de processos de vida e não se enclausure mais nos debates acerca de sintomas.

Para essa clínica, cada sujeito, ao construir um objeto, pintar uma tela, cantar uma música, faz algo mais que expor a si mesmo e ao próprio sofrimento. Ele realiza um fato de cultura. Os produtos dessas experiências estéticas podem ser materiais e imateriais: obras, acontecimentos, efeitos sobre os corpos, novas subjetividades. (Guattari, 1992 como citado em Lima & Pelbart., 2007, p. 730)

As primeiras experiências de utilização da arte no contexto de tratamento em psiquiatria ocorreram, no Brasil, no século passado. Com base na pesquisa realizada, podemos verificar o destaque de dois nomes principais como protagonistas importantes neste cenário: Osório César e Nise da Silveira.

1.1 As contribuições de Osório César e Nise da Silveira para o enlace entre arte, clínica e psiquiatria

Osório César trabalhou no Hospital Psiquiátrico do Juquery de São Paulo a partir de 1920, possuindo uma formação diversificada, além de psiquiatra ele era músico e crítico de arte. Sua formação foi de fundamental influência no crescente interesse que demonstrou pelas produções dos alienados, refletida na sua coleta e análise de desenhos e formas expressivas realizadas em folhas de papel, nas paredes e no chão do hospital pelos pacientes.

É importante salientar que os internos desses asilos buscavam formas de expressão ou de criação independentemente de qualquer proposta terapêutica indicada aos pacientes, e sem ser uma produção artística que viesse necessariamente a transitar de alguma forma pelo circuito cultural, os atos de pintar, escrever e desenhar estavam presentes, talvez como necessidade vital, na existência de muitos dos que habitavam esses tristes lugares que eram (e são) os hospitais psiquiátricos. (Lima & Pelbart, 2007, p. 715)

De acordo com Lima e Pelbart (2007), Osório César considerava as criações dos internos como trabalhos expressivos de qualidades estéticas importantes que ultrapassavam a expressão das particularidades da loucura para trazer uma nova forma de comunicação sensível, muito semelhante àquela que os artistas do Movimento Modernista apresentavam à sociedade da época.

O Movimento Modernista foi uma reação estética e política ao crescimento econômico do Brasil ocorrido em meados de 1920. Os artistas e intelectuais modernistas questionavam a visão romantizada e idealista da paisagem nacional apresentada na época. Este movimento buscou trazer aos meios culturais uma nova visão do povo brasileiro, mais realista e condizente com os desafios que o processo de industrialização e urbanização trazia ao país, além de proporcionar o surgimento de uma estética própria do artista brasileiro, que refletisse uma identidade nacional genuína, tanto nos planos da arte quanto no questionamento intelectual e político.

Ao comparar a arte dos internos do Hospital de Juquery àquela arte que vinha sendo proposta pelos modernistas, Osório César inseria a produção dos asilados no debate político nacional, afirmando a atualidade e importância, assim como a profundidade e as qualidades artísticas das manifestações estéticas dos alienados.

Em 1929 Osório César publicou *A expressão artística dos alienados*, falando de uma estética que inclui deformações e distorções figurativas, com caráter simbólico. No final dos anos 40 criou a Seção de Artes Plásticas, que se transformaria depois na Escola de Artes Plásticas do Juquery. O trabalho na Escola fundamentava-se em teorias psicológicas (principalmente Freud e Prinzhorn) e estéticas (com destaque para Dubuffet, que desenvolveu o conceito de arte bruta). (Lima & Pelbart 2007, p. 720)

Osório César visava intervenções de cunho clínico e social e, com esta ideia, criou um departamento de arte no hospital do Juquery. O psiquiatra buscava, através da profissionalização dos internos em atividades artísticas, operar ações de reinserção social, com o pensamento voltado para uma possível ocupação do paciente na sociedade, depois da alta.

O psiquiatra era motivado pela busca da potencialização das qualidades que a loucura podia trazer para a sociedade, ou seja, ele via na capacidade criativa dos insanos uma força capaz de proporcionar a sua reinserção social, trazendo ao sujeito uma nova possibilidade de transitar nas diversas esferas da comunidade. Com este pensamento, sua Escola de Arte trazia aos internos as técnicas e possibilidades expressivas das artes plásticas, visando edificar a base para a construção da vida depois da internação.

Esta postura vinha na contracorrente da psiquiatria vigente no Brasil, até então, visto que a conduta hegemônica se baseava em processos de disciplinarização do doente e sua

submissão à vontade do médico. Em contrapartida, a proposta desse psiquiatra estava voltada a uma atitude de desenvolvimento de aspectos que traziam potência ao interno, visando devolver-lhe um lugar social desfeito pela doença e pelo asilamento.

Com tal posicionamento ideológico, Osório Cesar organizou exposições dos trabalhos dos pacientes, na tentativa de demonstrar à sociedade aspectos importantes que ampliassem a forma como o meio social enxergava os internos. Assim, o psiquiatra trazia à tona a discussão sobre a amplitude de características e possibilidades expressivas dos pacientes, apontando a existência de um caráter positivo em suas produções, tão massivamente ocultado pelo olhar patologizante da medicina da época.

Cerca de duas décadas depois destas pioneiras elaborações e ações, efetuadas por Osório César, no que tange o enlaçamento entre arte, clínica e psiquiatria, surgiria no Engenho de Dentro, no Rio de Janeiro, uma nova força de questionamento ao tratamento psiquiátrico asilar vigente. Esta força era direcionada ao acolhimento e desenvolvimento da capacidade expressiva e criativa dos internos e a importância do tratamento permeado por afeto e vínculos empoderadores.

A articulação entre arte, clínica e loucura ganhou novos contornos em uma aventura intelectual e sensível, das mais belas e potentes desenvolvidas no Brasil, por Nise da Silveira, médica psiquiatra movida pela força de sua indignação com o tratamento oferecido aos pacientes dos hospitais psiquiátricos. (Lima & Pelbart, 2007, p. 723)

Na década de 1940, a psiquiatria brasileira estava voltada para procedimentos extremamente invasivos, apoiados em um referencial orgânico mal delimitado, que utilizava eletro choques, lobotomia e terapia insulínica a fim de aquietar os impulsos desorganizados e agitados oriundos das mentes dos internos. Frente a este violento contexto surgiria o trabalho de Nise da Silveira como uma força de resistência e questionamento às metodologias terapêuticas vigentes, além de um impulso inovador no sentido da formulação e aplicação de novas maneiras de lidar com o portador de sofrimento psíquico, formas permeadas pelo respeito, estímulo e afeto.

Desde o início, em seu trabalho no Hospital Psiquiátrico Pedro II, no Rio de Janeiro, Nise da Silveira se opôs a praticar as terapêuticas invasivas citadas anteriormente, entrando, com isto, num duelo insistente contra a psiquiatria de então. De acordo com Castro e Lima (2007), Nise acreditava que tanto a vida psíquica saudável quanto o adoecimento estariam eminentemente vinculados a interação de aspectos psíquicos internos e condições existenciais

externas. Assim, para a autora, haveria algo de peculiar no mundo psíquico dos esquizofrênicos, mas essa peculiaridade só poderia ser vista e tratada a partir do momento em que fossem oferecidos aos indivíduos melhores condições de vida, onde suas potencialidades expressivas pudessem ser estimuladas. Nas próprias palavras de Silveira (2015): “A esquizofrenia é uma condição patológica muito grave, de cura quase impossível, repetem os psiquiatras, porém de ordinário esquecem de acrescentar que também é quase impossível reunir, no hospital psiquiátrico, as condições favoráveis para ser tentado um tratamento eficaz” (p. 86).

Com este direcionamento em mente, Nise da Silveira buscou no setor de Terapêutica Ocupacional do Hospital Pedro II um meio de enfrentar a psiquiatria de seu tempo e propor novas alternativas de tratamento. A autora focalizou seus esforços em fundamentar teórica e metodologicamente as atividades deste setor, transformando-o em local de pesquisa. Desta forma, Nise da Silveira produzia com seu trabalho, além de uma forma mais humana de lidar com os avanços dos indivíduos, registros preciosos das evoluções e mudanças de comportamento dos pacientes do hospital, após sua inserção no serviço de Terapêutica Ocupacional.

Durante os 28 anos em que dirigiu o Setor de Terapêutica Ocupacional e Reabilitação (STOR) no Centro Psiquiátrico Pedro II (1946 – 1974), diversas pesquisas foram desenvolvidas com o intuito, entre outros, de: registrar os resultados obtidos com a utilização de atividades; comprovar a eficácia dessa forma de tratamento; investigar efeitos nocivos dos tratamentos psiquiátricos tradicionais; comprovar capacidades criativas e de aprendizado dos esquizofrênicos. (Castro & Lima, 2007, p. 366)

Progressivamente foram desenvolvidas no setor de Terapêutica Ocupacional cerca de dezessete atividades, entre elas, encadernação, costura, música, dança, teatro, marcenaria, pintura, escultura, etc. Em todas as atividades, Nise da Silveira procurava manter uma orientação em comum, baseada no respeito pelo paciente que ali se encontrava e por sua forma de estar no mundo, no acolhimento de falas e construções delirantes como forma autêntica de comunicação do indivíduo adoecido e na escuta e estímulo a expressões dos pacientes que traziam suas peculiaridades históricas e pessoais. Com tal postura visava fortalecer a identidade própria de cada interno, orientada principalmente pelo objetivo de

desenvolver relações afetuosas, onde a expressão e a criatividade pudessem emergir como forma de reorganização da psique e reestruturação do sujeito.

Silveira (2015) acreditava que os sintomas da esquizofrenia, uma vez que encontrassem um objeto, uma forma de expressão adequada, perdiam sua potência destrutiva. Para a psiquiatra, a função das atividades artísticas era prioritariamente esta, possibilitar um canal de expressão e elaboração do conflito psíquico. Assim, Silveira declarava que “em vez dos impulsos arcaicos exteriorizarem-se desabridamente, lhe oferecemos o declive que a espécie humana sulcou durante milênios para exprimi-los: dança, representações mímicas, pintura, modelagem, música. Será o mais simples e o mais eficaz” (p. 111).

Além disso, Silveira (2015) afirmava que a comunicação com o esquizofrênico no nível verbal poderia ser, inicialmente, muito difícil, uma vez que este indivíduo, principalmente nos casos mais graves de desorganização psíquica, estaria vivenciando sensações de tempo, espaço e configuração corporal completamente distintas daquelas que o sujeito comum experimenta normalmente. O sujeito adoecido, de acordo com ela, poderia habitar por um tempo um mundo desconhecido, feito de pensamentos, sensações e impulsos impossíveis de serem traduzidos em palavras. Neste momento, os recursos da Terapêutica Ocupacional ofereciam a saída necessária para que esta torrente de experiências indizíveis pudesse ser expressa, através de atividades que utilizariam outras linguagens, mais ligadas ao corpo, às imagens e aos sentidos.

Dentre as experiências realizadas por Silveira (2015), as artes plásticas destacariam-se enormemente. Frente a tal fato a autora afirmou que teria se assustado com a quantidade de produções originadas no atelier de pintura, vindas de indivíduos, que eram classificados por outros médicos, em outros momentos e espaços, como incapazes de expressão alguma.

Silveira (2015) dedicou grande parte de suas investigações ao estudo do sentido oculto naquelas produções artísticas e, através do aprofundamento teórico nas proposições de Jung e Lang, nos estudos de mitologia e literatura desenvolveu um arcabouço interpretativo que lhe auxiliaria a compreender as intrigantes tramas e construções psíquicas resultantes do adoecimento esquizofrênico.

A psiquiatra compreendera a magnitude do processo que se punha em movimento a partir do adoecer e percebera como esse processo apresentava em si uma força espontânea em direção a cura, necessitando, para tanto de condições favoráveis que propiciassem sua manifestação. Assim, através da verificação da existência de um complexo embate entre fatores psíquicos e fatores externo-ambientais, refletidos nas imagens das pinturas e na evolução das séries temáticas apresentadas pelos indivíduos, Nise da Silveira estruturaria uma

pesquisa e um tratamento de caráter inovador, em contraposição aos postulados tradicionais da psiquiatria.

A autora construiu uma forma diferente de lidar com o esquizofrênico, enxergando o indivíduo numa posição ativa frente ao seu adoecimento, valorizando suas produções como resultados importantes desse trabalho interno realizado em direção a cura e enfatizando a importância de se criar um ambiente propício para que o sujeito pudesse ter os aparatos necessários a sua difícil jornada interna.

Apesar de ter utilizado o teatro, no setor de Terapêutica Ocupacional, de forma menos intensa do que a pintura e a escultura, Silveira (2015) obteve resultados importantes, por meio da dramatização, no processo de tratamento da esquizofrenia. Em seu livro *Imagens do Inconsciente* a autora relatou, com detalhes a experiência realizada com o interno Fernando Diniz.

A autora utilizou como roteiro a parábola de Jonas engolido pela baleia, pois, de acordo com seus estudos, tratava-se de um mito existente em várias culturas. Nesta alegoria, um destemido navegador encontra várias intempéries em sua viagem pelo mar aberto. Enfrenta inicialmente uma ostra e um polvo gigantes, conseguindo eliminar os oponentes e se salvar, para, logo após ser engolido por uma baleia. No interior da baleia ele vê seu pai e mãe e, a fim de salvar a todos, Jonas faz fogo das gorduras das vísceras do animal que, contorcendo-se em dor coloca todos os navegantes boca a fora.

De acordo com Silveira (2015) este mito relataria, em teor metafórico, uma imersão no mundo inconsciente (interior da baleia), com a possibilidade de visualização e elaboração de conteúdos internos, seguido de uma força de reestruturação psíquica em direção à realidade (saída do interior da baleia em direção ao mundo real).

O herói do mito, depois de muitas batalhas, no misterioso mundo do interior da baleia, conseguiria traçar uma estratégia triunfante que o retirasse da escuridão, oferecendo-lhe a possibilidade de vislumbrar novamente a luz. De acordo com a autora, o adoecimento esquizofrênico faria com que o indivíduo, de forma semelhante ao mito, recue para seu mundo interno, ficando aí aprisionado, deslumbrado pelas imagens e formações arcaicas de seu inconsciente.

Entretanto, afirma a autora, haveria no indivíduo uma tendência natural ao renascimento que, se for apoiada por diversas condições estimulantes e fortalecedoras poderia conduzir-lo a um retorno ao mundo externo. Assim, a dramatização do mito, era pensada, de acordo com Silveira (2015), como uma dessas estratégias de enfrentamento, pois através dela, com auxílio de um terapeuta interessado, seriam acessados e contornados conteúdos arcaicos

do inconsciente do esquizofrênico, mobilizando, então, forças espontâneas de cura. “Encenando o mito do dragão-baleia, a meta terapêutica seria, por meio da ação teatral, ajudar a assimilação dessas imagens, ao menos parcialmente, fazendo apelo a partes da consciência ainda poupadas. E, sobretudo, dar apoio às tendências a renascer” (Silveira, 2015, p. 188).

A experiência teatral decorreu da seguinte forma: o mito foi narrado a Fernando e a partir daí montaram-se as cenas. No decorrer de cada ato foram abertos espaços de diálogo onde o sujeito incluía, livremente, conteúdos de sua criação. Assim, ele retirava de suas formações psíquicas a substância que expressaria, por exemplo, a maneira como se preparava para a viagem em alto-mar, o que levaria consigo e como ansiaria utilizar o que carregava, o que visualizara até chegar a baleia, o que enxergara dentro da baleia e o que desejaria fazer em seu interior para, finalmente, expressar se ansiava sair do ventre do animal e o que aspiraria levar consigo da experiência.

Através da encenação, a postura de Fernando se alterou de uma aceitação passiva ao destino de ser engolido a uma possibilidade de reação. A questão que envolve a saída do ventre do animal também se modificou de uma dúvida se é mais perigoso o interior do animal ou o lado de fora, a uma certeza de que se deve sair de lá carregando consigo algo de valor. No interior da baleia, Fernando revelava que existem tesouros, conhecimento e relações, fazendo alegorias, de acordo com Silveira (2015), a sua relação inconsciente com dinheiro, formação educacional e relacionamentos afetivos.

De acordo com a autora, as cenas criadas eram utilizadas pelo paciente como metáforas de seu conflito psíquico. Desta forma, com o auxílio da atividade teatral, a passividade frente ao adoecimento seria, gradualmente, substituída por uma postura mais ativa, assim como o temor em encarar o processo de enfrentamento do adoecer seria alternado por um desejo de retirar da experiência algo valioso para o retorno às luzes da consciência.

Tendo isto em mente, podemos entender que o teatro foi utilizado por Silveira (2015) como uma alegoria ao conflito psíquico, que possibilitava ao paciente encontrar uma forma de expressão e elaboração, em fala e movimento, para aquilo que ocorria em seu mundo interno. Desta forma, a autora postulava que a atividade poderia ser uma forma auxiliar ao tratamento, na medida em que trazia ao esquizofrênico um caminho para o atravessamento do conflito de seu adoecer, assim como uma luz que orientasse ao melhor resultado possível nessa jornada.

Apesar de pontuar a difícil tarefa da comunicação com a loucura, Silveira (2015) delineava que nenhuma vez encontrou em seus pacientes o chamado *embotamento afetivo*, tão utilizado como sintoma, típico da esquizofrenia nos laudos da psiquiatria da época. De acordo com ela, o afeto e a expressão poderiam aparecer de formas modificadas, de acordo com a

intensidade do conflito psíquico em questão, mas sempre permaneceria um componente afetivo a espera da possibilidade de desenvolver-se em laço com alguém ou alguma coisa.

Em seu livro *Imagens do inconsciente*, Nise da Silveira descreve como, através de sua experiência, verificou, repetidamente, a importância e a influência dos vínculos afetivos que o interno estabelecia com profissionais, principalmente monitores das oficinas. De acordo com a autora, os casos mais graves de esquizofrenia eram aqueles que necessitavam de mais apoio e afeto em seu cuidado e quanto mais essa relação pudesse ser estruturada e solidificada, mais efeitos positivos se espelhavam na capacidade expressiva do esquizofrênico e em sua reorganização psíquica.

Esse fato impressionou-me profundamente e desde então fiquei ainda mais atenta ao relacionamento dos doentes com os monitores. Repetidas observações demonstraram que dificilmente qualquer tratamento será eficaz se o doente não tiver a seu lado alguém que represente um ponto de apoio sobre o qual faça investimento afetivo. (Silveira, 2015, p. 76)

Pautada por esse entendimento, Silveira (2015) estimulava em seus monitores uma postura de constância e paciência, a fim de que verdadeiras relações de afeto e amizade pudessem ser construídas. Através da presença acolhedora e da ausência de qualquer tipo de coação ou submissão, os monitores deveriam funcionar como um suporte, um ancoradouro, onde o esquizofrênico pudesse espelhar a consistência da realidade externa. De acordo com a autora, somente a presença e a sensibilidade humana teriam a capacidade de oferecer a continência que o processo terapêutico demanda, através de posturas cuidadosas e atentas, que não tentem apressar a evolução do caso, mas antes, estejam dispostas a acolher e estimular os passos e a velocidade necessária, a cada mudança, e as expressões e manifestações que acompanham esse delicado processo.

A autora aponta que não se trata de tarefa das mais fáceis atender às necessidades de afeto dos esquizofrênicos, uma vez que estes sujeitos teriam, ordinariamente, como característica em comum, histórias permeadas por rejeição e supressão de desejos, indiferença e maus tratos. Com este tipo de histórico, era comum encontrar sujeitos temerosos em estabelecer vínculos, ou, ao contrário, tão carentes de relacionamentos que possuíssem demandas infinitas. Frente a tal quadro, Silveira (2015) apontava que era necessária persistência, pois somente o interesse sincero, a presença constante e o acolhimento das

produções do interno poderiam restabelecer as funções curativas, que o relacionamento humano seria capaz de oferecer.

A partir desse entendimento da importância das relações afetuosas para o processo de reestruturação psíquica, Silveira (2015) desenvolveu o conceito de *Afeto Catalisador*, que poderia ser pensado como essa disponibilidade emocional do monitor que auxilia o esquizofrênico em sua caminhada na direção da reconstrução da realidade.

A presença constante de um monitor visava, não a interferência nos trabalhos dos pacientes, mas a oferta de um *afeto catalisador* que pudesse estimular a criatividade e permitisse restaurar pontes de comunicação com o mundo no qual viviam. Nise utilizou o conceito de *afeto* de Spinoza, como um afeto que seria produzido por um bom encontro, e o associou à ideia de um disparador do processo de cura – tomando a ideia de *catalisador* da química, ou seja, substâncias cuja presença acelera a velocidade das reações. (Castro & Lima, 2007, p. 372)

Nise da Silveira era estudiosa entusiasta da filosofia de Baruch de Spinoza e utilizava de sua leitura na concepção de mundo e de tratamento em psiquiatria com a qual se identificava. Em sua obra de 1990, podemos verificar a referência aos pensamentos do filósofo quando a autora postula, por exemplo, a importância do desenvolvimento de uma relação satisfatória entre a utilização do corpo e da razão, em suas palavras, referindo-se às elaborações do filósofo ela afirma: “ver-se-á ficar transparente, em você próprio, relação estreita entre pensamento e corpo (suas mãos) trabalhando, cada um em sua chave, numa personalidade bem integrada” (Silveira, 1990, p.38).

Em outros termos, poderíamos entender que, no pensamento de Silveira, embasado em Spinoza, a forma como o mundo pode ser apreendido e modificado pelo corpo complementaria as possibilidades de apreensão e criação do pensamento, num constante movimento de interação, onde sensação e razão possuísem importância equivalente na construção do mundo interno e externo.

Outro aspecto da filosofia de Spinoza, presente na forma de trabalhar de Nise da Silveira, seria a importância denotada aos afetos alegres, entendidos como encontros que proporcionam um estado de potência, um estado de poder capaz de se desdobrar em ação. A alegria, entendida como fundamental à edificação da perfeição ao homem, é considerada uma força motriz que impulsiona o indivíduo na busca de seus objetivos, fortalecendo-o em sua jornada.

A alegria, você afirma, é a passagem do homem de uma perfeição menor a uma perfeição maior e, inversamente, a tristeza é a passagem de uma maior a uma menor perfeição. A alegria aumenta o poder de agir, enquanto a tristeza o diminui. (Silveira, 1990, p. 68)

Silveira buscou em Spinoza, também, a consideração e o respeito pela diversidade de formas de existência, disponíveis ao ser humano em nossa sociedade contemporânea. Entendendo o grau de adoecimento que esta sociedade pode suscitar aos seus membros, a autora considerou importante a abertura ao entendimento ético de que não existe uma forma correta de habitar o mundo, o que se deveria buscar seria, antes de tudo, formas de vida que não se percam em sofrimento, existências que desenvolvam o pensamento e a maior potência afetuosa e alegre alcançável. Caminhando em direção a essas forças, Silveira pressupunha a possibilidade de forjar intervenções importantes para a mudança das formas estigmatizadas de preconceito e violência que parasitam o tecido social.

Trabalhando com a razão e o sentimento (que lhe traz o julgamento de valores), o homem terá melhores possibilidades de progredir na busca de um novo tipo de sociedade, adequado a sua complexa natureza, que venha por fim substituir o atual modelo humano de uma sociedade dividida em classes. (Silveira, 2015, p. 124)

A respeito da influência de fatores sociais no adoecimento psíquico dos indivíduos, a autora apontou um importante movimento da psiquiatria na segunda metade do século XX: a aproximação desta disciplina à concepção de que a loucura não aconteceria, isolada, no interior do organismo, mas antes dependeria de complexas relações entre os seres, humanos no contexto da sociedade.

Sobre este postulado, Silveira (2015) apontou o desenvolvimento de consequências que simplificavam, ingenuamente, a complexidade do adoecer psíquico. A nova psiquiatria, tomada pelo entusiasmo em verificar a influência dos grupos sociais no processo de desenvolvimento do quadro patológico e fortalecida pela descoberta de que, inúmeras vezes, o esquizofrênico possuía em seu histórico social e familiar o desalento de ter passado pelas mais assombrosas experiências de vida, acabava por desmerecer a importância da existência de um aparato psíquico peculiar ao indivíduo que adoecia, relegando o estudo desse importante aspecto a um segundo plano.

Importante esclarecer que, com esta argumentação, a autora não pretendia negar a importância dos aspectos sociais para o adoecimento mental, mas antes afirmar a necessidade de se considerar, por sua extrema relevância ao tratamento, a complexa movimentação de fatores psíquicos, na qual o esquizofrênico mergulha no seu adoecer. Assim, Silveira (2015) enfatizava que, aliada à melhora do ambiente que circunda o indivíduo, é extremamente importante a dedicação ao estudo e facilitação do desenvolvimento dos fenômenos intrapsíquicos, a fim de caminhar num processo terapêutico em direção à melhora do quadro e possível restabelecimento da Saúde Mental do sujeito.

1.2 Autonomia e Contratualidade e as oficinas terapêuticas de teatro no contexto da Saúde Mental

Ao se tratar da dimensão sociocultural da Reforma Psiquiátrica Brasileira Amarante et al. (2012) afirmam que podemos considerar a existência de duas vertentes, que podem se entrelaçar. Uma delas diz respeito ao trabalho no território, que movimenta as relações entre sujeitos, familiares, contextos comunitários e articulações políticas e a segunda aponta o trabalho com a arte e cultura em intervenções em Saúde Mental, visualizado como ações produtoras de novos sentidos para a vida, outras formas de subjetivação, que fortalecem potencialidades e modificam relações sociais.

Além de buscar a remissão dos sintomas mais incapacitantes, o foco do tratamento redireciona-se a aspectos individuais e sociais que estão envolvidos na possibilidade de circulação social dos usuários, visando, assim, “agregar às propostas terapêuticas em Saúde Mental, ações que resgatem e desenvolvam as habilidades e potencialidades dos sujeitos” (Gherardi-Donato, Corradi-Webster, Bragagnollo, Ferreira & Gherardi-Donato, 2011, p. 124).

Uma das questões fundamentais, que dificultam o processo de circulação social dos usuários dos serviços de Saúde Mental, está relacionada à dificuldade destes sujeitos em participar do sistema de trocas sociais, devido, em grande parte, ao estigma e preconceito aos quais são submetidos. A este respeito Kinoshita (1996) delineia que, socialmente, existem valores contratuais que são atribuídos a cada sujeito, de acordo com vários fatores, como profissão, posição social ou política ou circuito social que frequenta, sendo esses valores essenciais no momento em que os sujeitos necessitam realizar trocas de mensagens, bens ou afetos.

O mesmo autor aponta que, quando um sujeito recebe o diagnóstico de algum transtorno mental ocorre uma diminuição drástica em seu valor social pressuposto, anulando

ou reduzindo consideravelmente a sua possibilidade contratual. Em outras palavras, a partir da nomeação do transtorno, a reação da sociedade vem permeada de estigma e preconceito, reduzindo as possibilidades de trocas sociais do sujeito tanto no que diz respeito à sua fala, considerada agora irrelevante, quanto aos seus bens, observados como suspeitos, ou em relação aos seus afetos, tachados como incoerentes e imprevisíveis.

A redução do poder contratual do sujeito faz com que ele tenha acesso limitado a relações e coisas em seu circuito social, reduzindo, por fim, sua autonomia. Importante salientar, que o conceito de autonomia nada tem a ver com autossuficiência ou independência, mas, antes como uma capacidade de criar normas e transitar entre circuitos sociais na medida da necessidade que surgir. Em outras palavras, quanto maior o número de pessoas, instituições ou coisas o sujeito puder escolher para acionar em caso de necessidade, maior seu grau de autonomia.

A contratualidade do usuário, primeiramente vai estar determinada pela relação estabelecida pelos próprios profissionais que o atendem. Se estes podem usar de seu poder para aumentar o poder do usuário ou não. Depois pela capacidade de se elaborar projetos, isto é, ações práticas que modifiquem as condições concretas de vida, de modo que a subjetividade do usuário possa enriquecer-se. (Kinoshita,1996, p.56)

Assim, é papel fundamental de dispositivos de Saúde Mental criar intervenções que permitam aos sujeitos “deixar para trás estigmas, preconceitos, medos e viverem e expressarem-se a sua maneira, estando abertos para novos conceitos e crenças, ideias e sentimentos” (Gherardi-Donato et al. 2011, p.124).

Nesse contexto, as oficinas terapêuticas utilizadas nestes dispositivos, podem ser pensadas como estratégias para a estimulação de atitudes criativas, críticas e transformadoras, buscando oferecer ao sujeito novas possibilidades de transitar na vida, ou ainda novas significações para sua existência.

Numa comparação histórica, podemos entender como função principal de uma oficina terapêutica algo muito semelhante àquilo que Silveira (2015) propunha para as suas oficinas do Setor de Terapêutica Ocupacional na década de 40. Seriam, então, estes espaços, locais que estimulassem o desenvolvimento de habilidades que apoiem o movimento psíquico interno de reestruturação, oferecendo, também, novas formas de expressão e trânsito do usuário pelo circuito social.

Recentemente, autores como Silva et al. (2011), Nocam e Romera (2012), Aguiar (1997), Ferigato, Sy e Resende Carvalho (2011), entre outros, demonstram que a oficina terapêutica de teatro é uma forma de intervenção privilegiada, entre as outras possíveis, no que diz respeito à tentativa de recuperar no sujeito a capacidade de questionar e buscar alternativas de vida, que reconstruam relações, modificando de forma mais ampla as configurações sociais.

Apontando uma perspectiva de utilização do teatro como instrumento de inserção social e reflexão profunda sobre a realidade, encontraremos no trabalho de Pereira (2003) com usuários afásicos, um exemplo de como as técnicas teatrais podem contribuir para o desenvolvimento de potencialidades alternativas àquelas perdidas ou reduzidas com o adoecimento. No decorrer de seu texto, podemos observar o quanto esta atividade acrescentou ao repertório de possibilidades de comunicação dos usuários, auxiliando e ampliando sua capacidade de circulação social a partir de novas formas de troca de mensagens e afetos.

Crer que muitas vezes o que acreditamos distúrbios e deficiências podem revelar-se matérias singulares para o exercício cênico. E seus portadores excelentes artífices de uma cena que, se por um lado, depara-se com uma devastação capaz de destruir caminhos e percursos, por outro, pode-se apontar ou estimular o encontro criativo de alternativas possíveis, opções qualitativamente diferentes e únicas, que podem resultar esteticamente satisfatórias e cheias de sentido no que chamamos “vida prática”. (Pereira, 2003, pp.107-108)

Nesta mesma direção, focalizando a importância de estratégias que possibilitem mudanças efetivas na vida cotidiana de sujeitos; quando limitados por algum adoecimento ou situação social peculiar; Gherardi-Donato et al. (2011) salientam, que no caso das novas instituições brasileiras de Saúde Mental, há uma procura por intervenções que apostem na existência de aspectos saudáveis, escondidos pelos sintomas do adoecimento. De acordo com os autores, o desenvolvimento de grupos de teatro com portadores de transtornos mentais é uma destas ações. Esta atividade cria a oportunidade de ampliar e potencializar características que auxiliam as trocas sociais e o relacionamento interpessoal, respeitando o sujeito em sua singularidade.

O acometimento por um transtorno mental pode fazer com que a realidade do sujeito seja resumida à doença. Por acreditar que existam inúmeras outras possibilidades

para aqueles que vivenciam este sofrimento emocional, é que apostamos no desenvolvimento de atividades teatrais, onde a doença mental possa ser questionada, discutida, encenada e ressignificada. (Gherardi–Donato et al. 2011, p. 122)

Tendo por base a bibliografia consultada, percebemos certo destaque na utilização de técnicas teatrais do dramaturgo Augusto Boal nos trabalhos realizados em dispositivos de Saúde Mental brasileiros. As elaborações deste dramaturgo trazem importantes reflexões sobre os possíveis efeitos e contribuições da atividade teatral para o manejo social da loucura e acerca das potencialidades da atividade em desenvolver e estimular características saudáveis existentes nos indivíduos acometidos por transtornos mentais. Utilizaremos, então, o próximo capítulo para detalhar os conceitos principais dessa dramaturgia e tentar melhor esclarecer as razões que fazem do Teatro do Oprimido uma ferramenta interessante para o aparato possível de ações em Saúde Mental.

CAPÍTULO 2 O TEATRO DO OPRIMIDO, SUA ESTÉTICA E SUA ÉTICA

2.1 Teatro do Oprimido, história e direcionamento social

O Teatro do Oprimido foi desenvolvido pelo dramaturgo brasileiro Augusto Boal durante seu exílio político entre 1971 e 1986. Diante da realidade de opressão, vivida pelas camadas populares da América Latina, Boal (2009) iniciou um trabalho que visava à transformação real das condições sociais e um questionamento efetivo das relações de poder que permeavam a exclusão de grupos, explorados economicamente. Utilizando o teatro como uma arma eficiente no campo político, o autor elaborou um conjunto de técnicas que visavam valorizar diferentes pensamentos e culturas, estimulando e respeitando a fala daqueles que, devido às forças de opressão social, quase nunca eram escutados.

Creio que o teatro deve trazer felicidade, deve ajudar-nos a conhecermos melhor a nós mesmos e o nosso tempo. O nosso desejo é o de melhor conhecer o mundo que habitamos, para que possamos transformá-lo da melhor maneira. O teatro é uma forma de conhecimento e deve ser também um meio de transformar a sociedade. Pode nos ajudar a construir o futuro, em vez de mansamente esperarmos por ele. (Boal, 2012, p. 11)

Após seu regresso ao Brasil, em 1986, o dramaturgo iniciou um processo sistemático de pesquisa e produção teórica e prática, que teve como ancoradouro a criação do Centro do Teatro do Oprimido, no Rio de Janeiro. Neste Centro, foram formados multiplicadores do método, que o espalharam e desenvolveram por todo país, de forma muito mais ligada ao plano da intervenção social do que ao meio acadêmico. O Teatro do Oprimido vem se expandindo, desde sua criação, principalmente através de ações sociais concretas e continuadas, ocupando espaços coletivos de discussão e atuação política e social.

Boal (1996) considerava o teatro como uma invenção humana capaz de produzir todas as outras descobertas, isto porque, o teatro poderia ser considerado a capacidade de do

sujeito em observar a si mesmo, em ver sua própria ação no momento em que a realiza, moldando seus atos e palavras e adquirindo conhecimento acerca de sua capacidade de interação e mudança no mundo. Para o autor, o teatro implicaria em aprender o que já se sabe, inventar o que já se fez, resgatar a capacidade de se perceber enquanto ser humano sensível e ativo frente ao mundo. Em outras palavras, fazer teatro poderia ser entendido como o ato de sentir o mundo, em toda a sua complexidade perceptiva, libertar-se de padrões comportamentais aprendidos e experimentar novas formas de existência, observando-se, por fim, enquanto ser que age e imaginando novas formas de atuação que representem alternativas aos problemas que se interpõem na vida. Dentro desta perspectiva, o Teatro do Oprimido é definido por Boal como:

O Teatro do Oprimido é um sistema de exercícios físicos, jogos estéticos, técnicas de imagem e improvisações especiais, que tem por objetivo resgatar, desenvolver e redimensionar essa vocação humana, tornando a atividade teatral um instrumento eficaz na compreensão e na busca de soluções para problemas sociais e interpessoais. (Boal, 1996, p. 29)

O autor foi adiante ao esclarecimento acerca de sua concepção de teatro quando afirmou a importância de se considerar no espaço dramático a interação de, no mínimo, dois seres humanos, tomados por um sentimento apaixonado, que se enfrentariam em prol desta paixão. Seria essa paixão uma ideia, um posicionamento, uma ação, enfim, tudo aquilo que impulsiona a ação humana e a potencializa, aquilo que aponta para um conjunto de ideais do sujeito e seus desdobramentos. Sobre efeito desta paixão, os dois sujeitos se enfrentariam num tablado, espaço circunscrito que delimita os atores e espectadores envolvidos na cena, local do desenrolar da ação dramática.

A paixão é necessária: o teatro, como arte, não se preocupa com o trivial e corriqueiro, o sem valor, mas sim com as ações nas quais os personagens investem e arriscam suas vidas e sentimentos, opções morais e políticas: suas paixões! (Boal, 1996, p. 30)

Embora no Teatro do Oprimido seja desenvolvida uma metodologia para estimular a ação teatral é importante salientar que estas intervenções se baseiam na premissa de que todo ser humano é ator, todo sujeito tem guardado em si, a capacidade de criar alguma forma

expressiva de arte. Para que o sujeito expresse essa força criadora bastaria que ele fosse estimulado a romper os endurecimentos impostos ao seu corpo e ampliasse sua forma de perceber o mundo, tornando sua capacidade expressiva mais flexível e potente.

Além disso, na sociedade, cada indivíduo interpretaria os mais variados papéis, de acordo com o interlocutor com o qual dialoga: para o filho, o sujeito seria o pai; para o chefe, o empregado; para a mãe, o filho e assim sucessivamente. Na maior parte das vezes esse sujeito não tem consciência de que ocorrem essas mudanças em sua atuação, tendo a ilusão de ser o mesmo sempre. O Teatro do Oprimido entraria nessa relação estimulando o indivíduo a perceber como ele reage nas mais diversas interações, quais são os papéis que exerce na sociedade, em quais deles se sente mais forte e quais o fragilizam, além de abrir ao debate a possibilidade de mudança tanto individual quanto coletiva, estimulando o fortalecimento de pessoas e setores oprimidos socialmente.

Assim, Boal (2009) enfatizava a existência de espetáculos teatrais no cotidiano de cada sociedade. Esses espetáculos poderiam ser visualizados na utilização de sons, imagens, linguagem corporal, tons de voz, palavras adequadas a cada situação e a cada relação, que permeariam os ambientes onde o ser humano transita sendo subentendidas nos diálogos entre cada personagem social. Por serem cotidianos, esses espetáculos acabariam por dar aos sujeitos a falsa impressão de se tratarem da ordem natural das coisas da vida e, pior, incultariam em suas mentes a ideia de que se tratam de sua própria opinião a respeito desta vida.

Despercebida da população em geral, a “sociedade espetacular” como chamada por Boal (2009) resultaria em fortes meios de manipulação social, sendo canais constantes e ocultos, entranhados nos mais corriqueiros meios de comunicação. A função da arte seria justamente lutar em oposição a essa manipulação, ao revelar as relações de poder escondidas nas atuações cotidianas, sensibilizando a população sobre o papel que ela tem exercido nessas relações e fortalecendo a criação de novas maneiras de utilizar as linguagens e formas expressivas existentes. Este movimento acabaria por desmascarar e fragmentar as opressões sociais através do estímulo à sensibilidade, consciência e potência dos oprimidos que são subjugados a elas.

Somos todos artistas, mas poucos exercem suas capacidades. Há que fazê-lo! Não podemos ser apenas consumidores de obras alheias porque elas nos trazem seus pensamentos, não os nossos; suas formas de compreender o mundo, não a nossa. Seus desejos, não os nossos. Elas podem nos enriquecer; mais ricos seremos

produzindo, nós também, a nossa arte, estabelecendo, assim, o diálogo. (Boal, 2009, p. 119)

O Teatro do Oprimido seria, então, uma ferramenta eficaz na empreitada da revelação de opressões sociais e na criação de novas realidades, porque propõe intervenções que estimulam o desenvolvimento da capacidade sensível dos indivíduos, escutando suas histórias, possibilitaria a divulgação e debate de seus dilemas, oferecendo novas formas de expressão. Tendo em mente que o “teatro é o mundo, e seus atores são a sociedade” (Boal, 2009, p.136), o Teatro do Oprimido propõe que se utilizem como palco todos os lugares: praças, campos, escolas, instituições; os locais onde as pessoas vivem, onde transitam e se encontram, sendo o roteiro das peças criado a partir de questões oriundas das relações dessas pessoas, desses espaços, de nossa sociedade.

A originalidade deste método e deste sistema consiste, principalmente, em três grandes transgressões: 1 – Cai o muro entre palco e plateia: todos podem usar o poder da cena; 2 – Cai o muro entre espetáculo teatral e a vida real: aquele é uma etapa propedêutica desta; 3 – Cai o muro entre artistas e não-artistas: somos todos gente, somos humanos, artistas de todas as artes, todos podemos pensar por meios sensíveis – arte é cultura. (Boal, 2009, p. 185)

Desde a elaboração do método, o Teatro do Oprimido foi desenvolvido para ser uma ferramenta de intervenção social. Todas as técnicas de estimulação perceptiva e desenvolvimento expressivo estão voltadas para esta finalidade. As experiências realizadas nesse teatro são criadas com o objetivo de nunca terem fim, pois se estenderiam ao questionamento do ordenamento social, dando voz a cada um de seus membros. Trata-se de um meio de desenvolver a cidadania em camadas populares, o questionamento político em meios de comunicação cotidianos, a mudança social em direção à democracia e à solidariedade.

2.2 Sobre a perda da sensibilidade, a função de jogos e exercícios e a expressão no Teatro do Oprimido

O ser humano, de acordo com Boal (1996), pode ser pensado basicamente através de seu corpo, ou seja, todo sujeito possui um corpo, independente de posição social, política ou

religiosa, e será através deste corpo que irá registrar as informações e interagir com o mundo. Com base nessa ideia o autor propõe que o corpo humano possui cinco propriedades principais: “é sensível; é emotivo; é racional; é sexuado e é sermovente” (p. 42).

Ao contrário da pedra e do metal, ao contrário das coisas, os seres humanos são sensíveis. E essa sensibilidade, no ser humano, se aperfeiçoa. O corpo humano registra sensações e reage em concordância. Essas sensações são possíveis graças aos cinco sentidos. (Boal, 1996, p. 43)

A sensibilidade do corpo adormece de acordo com a capacidade de interação e percepção aos estímulos a que é submetida, embora recebamos a mais variada e complexa trama de estímulos, em nossos órgãos dos sentidos, pouco a pouco perdemos a capacidade de perceber essa amplitude, visto que é da natureza humana a propriedade de realizar simplificações e hierarquizações daquilo que atinge o aparato perceptivo.

Sobre esta questão, o autor afirma que a natureza, devido a sua capacidade de criação ilimitada, produziria uma variedade de seres, cores e formas no mundo, todas com alguma diferença, povoando o planeta com uma infinidade de estímulos onde nada seria idêntico a nada. De forma semelhante, os objetos criados pelo ser humano, invadiriam todos os espaços com sua capacidade de espalhar imagens e sons, informações e distrações. Com base nisto, seria impossível habitar nosso mundo se o aparelho perceptivo que possuímos não realizasse um minucioso trabalho de simplificação e categorização de estímulos, a diversidade infinita dos seres e coisas do planeta paralisaria o ser humano, se este não fosse capaz de reduzi-las a um conjunto mais ou menos uniforme de padrões repetitivos.

Todavia, através desse processo de simplificação do mundo, o indivíduo acaba por perder a capacidade sensível de percepção das variações do ambiente real, inventando, através de seu imaginário, uma realidade mais constante e, em certos momentos, até um tanto monótona. Assim, para ser capaz de perceber o real, o ser humano faria um contraditório movimento de afastamento, de categorização e nomeação, deixando de ter consciência de todos os estímulos que lhe tocam para poder manejar estes estímulos de forma mais automática e simples.

Em consequência desse processo, os corpos dos indivíduos tornar-se-iam mecanizados. O ambiente simplificado, percebido sempre da mesma forma, acabaria por ocasionar o desenvolvimento de respostas padronizadas para cada conjunto de percepções. Assim, automatizam-se os gestos e palavras, os movimentos e expressões. O mundo

simplificado seria responsável pelo desenvolvimento de um empobrecimento das capacidades expressivas do indivíduo. Assim, suas emoções acabariam por serem demonstradas sempre do mesmo jeito, seus movimentos, seguindo padrões, fariam com que seu corpo se especializasse em realizar determinados atos de certa maneira e com isto perdesse a capacidade de experimentar novas formas de relação e intervenção sobre o mundo.

Uma nova emoção, quando a sentimos, corre o risco de ser cristalizada pelo nosso comportamento mecanizado, pelas nossas formas habituais de ação e expressão. É como se vivêssemos dentro de escafandros musculares: seja qual for a emoção que sentimos dentro dessa vestimenta, nossa aparência exterior será sempre a do escafandro. (Boal, 2012, p. 81)

Os sentidos são cada vez mais endurecidos nessa tentativa de domesticar o mundo e a percepção e expressão do corpo se moldará, progressivamente, de acordo com o trabalho ou função social a que o indivíduo se dedique, “os corpos se adaptam ao trabalho que devem realizar” (Boal, 2012, p. 111). Assim, veremos cada vez menos daquilo que olhamos, escutaremos pouco dos sons disponíveis no mundo e tampouco sentiremos tudo aquilo que nosso corpo toque. Anestesiados, acreditaremos que a sensibilidade não é importante e focalizaremos o mundo nos símbolos, buscando felicidade e bem estar. Entretanto, de acordo com o autor, este estado de anestesiamento nos torna frágeis e fáceis de manipular, nossa visão do mundo fica reduzida e nossa inteligência atrofiada.

Existem inúmeras mensagens escondidas nos canais que tocam os sentidos, e seria necessário reverter o endurecimento dos órgãos perceptivos, através da sensibilização do corpo, a fim de possibilitar o entendimento e o adequado manejo dessas mensagens. O Teatro do Oprimido se propõe a realizar este resgate do aparelho sensorial dos indivíduos através de jogos e exercícios.

Boal (2012) utiliza o termo *exercício* para nomear toda atividade proposta pela metodologia do Teatro do Oprimido que ocasione um melhor conhecimento do corpo pelo indivíduo que a pratica. Assim, movimentos corporais, respiratórios, vocais, explorações do ambiente, da força do corpo em interação, possibilidades de posturas físicas não convencionais, realização de tarefas do cotidiano de formas inovadoras, tudo o que se refira a propostas de experimentação da capacidade corporal de sentir, de se perceber, de entender suas atrofias e hipertrofias e sua capacidade de expansão perceptiva, a tudo isto dá o nome de exercício. Trata-se de uma experiência voltada para si mesmo, na verificação de limitações e

padrões, visando criar possibilidades de inovação e ampliação da sensibilidade e das capacidades corporais.

Por outro lado, os *jogos* seriam aquelas atividades destinadas a desenvolver a expressividade dos corpos, a fala através de movimentos, a interlocução sinestésica. Tendo entendido suas limitações e experimentado novas possibilidades perceptivas com os exercícios, os jogos propõem uma ampliação dessas capacidades, uma experimentação cada vez mais voltada à produção expressiva, voltada à construção de si mesmo e do mundo com novas cores e sons, com novos sentidos para a vida.

Entretanto, esta distinção é muito mais didática do que prática, visto que, na maioria das atividades do Teatro do Oprimido existem funções de jogos e exercícios simultaneamente. Assim, quase sempre, as atividades propostas envolverão tanto a descoberta de limitações sensoriais e expressivas, quanto à experimentação de novas formas de sentir e demonstrar emoções, além de possibilidades de ampliação do repertório criativo e comunicativo, que utiliza o corpo como meio de relação e interlocução com o mundo.

Cabe lembrar que, nos jogos e exercícios utilizados, haverá como ideia de fundo: a proposição da existência de uma unidade entre os aparelhos físico e psíquico e a consideração acerca da indissociabilidade das relações entre os cinco sentidos perceptivos. Assim, entenderemos que pensamentos e emoções são capazes de provocar alterações corporais e vice versa:

É fácil compreender isso observando os casos mais evidentes: a ideia de comer pode provocar a salivação, a ideia de fazer amor pode provocar a ereção, o amor pode provocar um sorriso, a raiva pode provocar o endurecimento da face, etc. Isso será menos evidente quando se tratar de uma maneira particular de andar, de se sentar, de comer, de beber, de falar. Portanto, todas as ideias, todas as imagens mentais, todas as emoções se revelam fisicamente. (Boal, 2012, p. 110)

De forma semelhante, há uma relação entre os cinco sentidos, que os tornam inseparáveis em suas funções, visto que as atividades realizadas pelo corpo são feitas por todo o corpo e não por pedaços deste em separado. Assim o autor afirma que os mais simples movimentos dependem de todos os sentidos para existir, por exemplo: ao caminhar, o corpo todo se movimenta, tocando o chão, as vestes, os sapatos. Sentimos os cheiros da rua enquanto andamos, visualizamos nosso caminho, escutamos o som do trânsito ou do mar. Numa interação constante e cíclica entre órgãos dos sentidos, emoções, memória e

pensamentos, todas as sensações estarão unidas na experiência do caminhar, formando nossa recordação daquela vivência, assim como os sentimentos ligados a elas.

Retornando ao processo de perda de capacidade sensível, este ocorreria quase sempre acompanhando o amadurecimento e envelhecimento do sujeito, influenciado por padrões culturais e sociais difundidos pelos meios de comunicação, que prezam a cultura da pressa e acúmulo, desprezando o desenvolvimento senso-perceptivo. Assim, tato, audição, visão, paladar e olfato, que, quando éramos bebês, nos permitiriam acesso a uma janela de cores e sensações, vão perdendo a amplitude de percepção, transformando a interação com o mundo numa monótona repetição de padrões.

Focalizando individualmente cada sentido, Boal (1996) fala do tato como a fantástica capacidade de perceber o mundo através de cada parte de nosso corpo. Esta capacidade insensibiliza-se por falta de estímulos, percebemos o frio e o calor, quando extremos, mas geralmente não nos dedicamos a explorar a textura de nossas roupas, a temperatura de cada assento, o formato de objetos comuns do dia a dia, “e quase nada mais sentimos de tudo o que tocamos” (Boal, 1996, p. 43).

E, no entanto, continuamos tocando e é como se nada sentíssemos. Porque uma coisa é TOCAR (um ato puramente corporal, biológico) e outra SENTIR (um ato de consciência). Assim, para que o corpo humano livremente produza teatro é necessário estimulá-lo, desenvolvê-lo, exercitá-lo: EXERCÍCIOS QUE AJUDEM A SENTIR TUDO QUANTO SE TOCA. (Boal, 1996, p. 43)

Lógica semelhante irá afetar os demais órgãos dos sentidos, assim, ao se tratar, por exemplo, da audição, teremos uma diferença entre o ato de escutar, de natureza biológica, e o ato de ouvir, que implicaria atenção e consciência mais apurada do estímulo. A visão também seria regida por esse mesmo mecanismo, principalmente em relação àqueles estímulos cotidianos, aquilo que vemos sempre, que está fácil a nossa vista e que menos enxergamos em sua complexidade.

Uma das funções dos exercícios e jogos teatrais seria justamente resgatar nossa capacidade de ouvir o que se escuta e ver o que se olha, ou seja, aprimorar a percepção dos estímulos que nos rodeiam, aumentando a capacidade investigativa e perceptiva sobre o mundo, a fim de oferecer material ao desenvolvimento de um sentimento estético amplo e genuíno.

Na comunicação teatral (e no dia a dia), tão intensa e tão variada é a função dos olhos, que os outros sentidos se ressentem. São menos reclamados e correm riscos: podem-se atrofiar. É preciso restaurá-los em sua plenitude. Fechando os olhos, desenvolveremos todos os demais sentidos, harmoniosamente, dentro dos limites de cada qual. (Boal, 1996, p. 45)

Olfato e paladar também são importantes e dever ser potencializados. Apesar de, no tablado, sua contribuição não ser diretamente perceptível, é importante destacar que os sentidos se inter-relacionam e assim, a possibilidade de sentir cheiro e sabor irá influenciar a forma como tocamos ou olhamos determinado objeto, nos remetendo a sensações anteriores que configuram uma verdadeira “memória dos sentidos” (Boal, 1996, p. 45).

A partir das sensações capturadas pelo aparato perceptivo, iremos desenvolver nossa emotividade. Sensações de prazer ou dor causam reações de felicidade ou tristeza, medo ou euforia, enfim, há uma conexão direta entre o que se sente e as emoções que nos tocam. Boal (1996) irá afirmar que as sensações e as emoções irão estabelecer com a razão relações de fluxo contínuo, em todas as direções. Assim, o ser humano pode raciocinar sobre uma emoção ou sensação, assim como uma ideia pode causar emoções, sentimentos influenciam em sensações, etc.

Essas três zonas não são como países em um mapa, cada qual com sua cor, suas fronteiras: entre elas o trânsito é livre e o fluxo é constante: sensações se transformam em emoções e estas têm lá suas razões. O trânsito é verdadeiramente transitivo, e os caminhos tem duas direções: assim também as ideias provocam emoções e estas, sensações. (Boal, 1996, p. 46)

De mesma forma devemos considerar a importância da sexualidade para a constituição do ser humano, suas preferências sexuais e o modo como se relaciona irá influenciar sua postura no mundo, assim como sua capacidade reflexiva, na medida em que a sexualidade atravessa o corpo e delinea sua sensibilidade, trazendo, também influências na organização racional de atividades e no desenvolvimento da afetividade.

Por último Boal (1996) se refere à capacidade do corpo em “sermovente”, que nada mais é do que a capacidade do sujeito em se movimentar. Esse movimento pode ser simples, como o movimento do caminhar em direção a algum lugar, ou complexo, como o mover-se

em direção de uma meta ou ideal, traçando, para tanto, estratégias e movimentos menores que direcionem ao objetivo final.

Sensações, emoções, racionalidade, sexualidade e sermovência desenvolvem no interior do sujeito uma potência multifacetada, desenvolvem o que o autor denomina a *pessoa*. Esta pessoa, segundo Boal (1996) reuniria todas as possibilidades de existência de um sujeito, a intensidade e paradoxo de convivência de sensações e sentimentos opostos, a ambivalência das paixões e capacidades expressivas.

O autor afirma que essa pessoa é tão potente e multiforme que certos aspectos seus precisam ser contidos. Essa contenção geralmente ocorre por pressão social externa ou por coerção interna, moral.

Existe uma moral externa e outra para uso interno. Ambas obrigam, ambas proíbem. E aquela PESSOA que somos, continuamos a ser, porém aquilo que realizamos em ATO, de toda a nossa POTÊNCIA, é bem menor. A esta redução chamamos PERSONALIDADE. (Boal, 1996, p.50)

Desta forma a personalidade poderia ser considerada a parte social e moralmente aceitável de nossa pessoa, uma redução significativa de toda a pluralidade contida em nosso interior, que pode ser mostrada ao mundo de forma que a convivência social seja possível. A personalidade é a parte que escapa da pessoa e se mostra ao mundo, mantendo as outras características ocultas. Todavia, o sobressair-se da personalidade não anula as outras possibilidades de existência contidas internamente. “Nossos demônios e nossos santos, contudo, continuam vivos, bem vivos, fervendo, e podem às vezes aparecer em sintomas” (Boal, 1996, p.50).

Os personagens criados em espetáculos teatrais sempre trazem em si, de acordo com o autor, uma marca de estranheza, são doentes, psicóticos, neuróticos, paranóides, enfim, trazem em si uma paixão intensa e desvirtuada que produz intensidade ao enredo proposto. Esses personagens são criados pelo ator a partir do material armazenado e contido em sua pessoa “porque aí continuam todos os diabos em ebulição” (Boal, 1996, p.51).

Os atores provocam o leão com vara curta. Suas personalidades sadias vão buscar, em suas pessoas, enfermos e delinquentes. Isso com a esperança de outra vez reenclausurá-los depois que baixe o pano. E, na melhor das hipóteses, conseguem.

Sempre procuram conseguir. E, conseguindo, sofrem – ou gozam?! - uma catarse. (Boal, 1996, p. 51)

Dito de outra forma, o ator se permite utilizar, num intervalo circunscrito de hora e espaço, aqueles aspectos adoecidos de sua pessoa, tendências e desejos inaceitáveis, comportamentos estranhos e mal-vistos. No espaço do teatro todos os santos e demônios, antes enclausurados pela personalidade, podem, agora, se libertar. Essa libertação se converte na potência do personagem, que irá afetar sentimentos semelhantes da personalidade dos espectadores. A partir de um sentimento de empatia e identificação, os espectadores vivem as emoções experimentadas pelos atores, até o momento onde estas emoções se esgotam e retornam àquele local primeiro, local onde nasceram e agora se aprisionam novamente. Assim após experimentar aspectos obscuros da personalidade, tanto atores, quanto espectadores podem retomar o equilíbrio de suas pessoas, reintegrando-se as suas vidas sociais, acompanhados do sentimento de alívio que estaria ligado a toda esta vivência.

Neste ponto Boal (1996) localiza uma de suas hipóteses, fundamentais, para justificar a utilização do teatro em pessoas acometidas por algum sofrimento psíquico. Retornaremos mais adiante a essa proposição em nosso texto, mas por agora é importante entender que a atividade teatral é capaz de ativar aspectos saudáveis da pessoa, na medida em que estimula o aparecimento destes aspectos nos atores em ação.

Uma personalidade doente pode, teoricamente, tentar despertar personagens sadios, e isto com a intenção, não de reenviá-los ao esquecimento, mas de misturá-los a sua personalidade. Se tenho medo, tenho dentro de mim o corajoso; se posso acordá-lo, posso talvez, mantê-lo desperto. (Boal, 1996, p.52)

2.3 A Árvore do Teatro do Oprimido e as principais metodologias desenvolvidas

Boal afirmava que as técnicas do Teatro do Oprimido possuíam interrelações orgânicas e complexidades crescentes, como as partes de uma árvore. Utilizando esta metáfora, o autor esclarecia que a Árvore do Teatro do Oprimido necessitaria para existir, antes de qualquer coisa, de estar enraizada num solo fertilizado pela Ética da Solidariedade e pelo conhecimento e debate histórico, político e filosófico da vida. Neste terreno a Árvore irá buscar a sua seiva, espalhando pelo chão seus frutos, que seriam os multiplicadores

germinados no interior da vivência do Teatro do Oprimido, que irão povoar outros terrenos, expandindo o alcance do método.

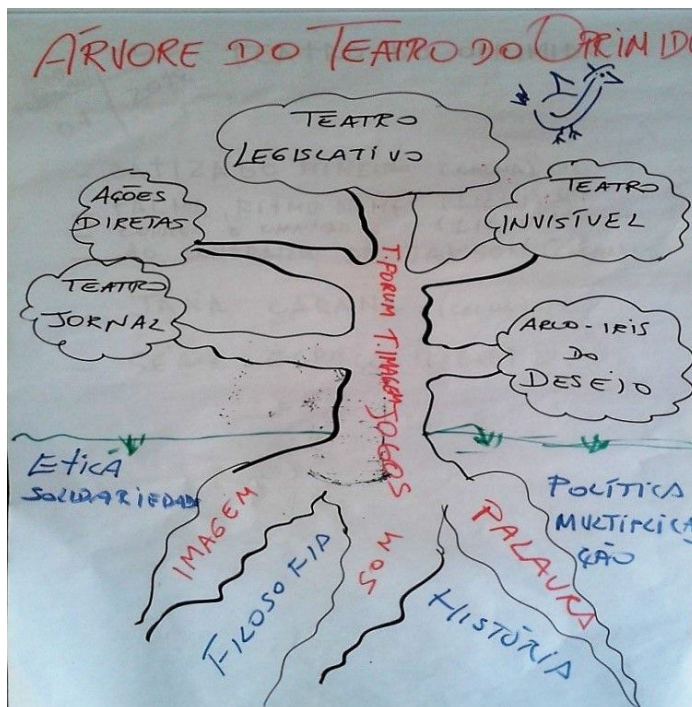


Figura 1. A Árvore do Teatro do Oprimido – Desenho de Licko Turle, fotografado em 03/04/2015 na Aldeia Casa Viva, com autorização do autor.

As raízes da Árvore são os recursos de expressão e percepção essenciais aos seres humanos: imagens, sons e palavras. Estes recursos irão interagir com o solo, na medida de uma contextualização histórica, política e filosófica de sua utilização, fornecendo material para a base do tronco, que será constituída pelos jogos.

No tronco da Árvore surgem, primeiro, os *jogos*, porque reúnem duas características essenciais da vida em sociedade: possuem regras, como a sociedade possui leis, que são necessárias para que se realizem, mas necessitam de liberdade criativa para que o *jogo*, ou a vida, não se transforme em servil obediência. Sem regras não há *jogo*, sem liberdade não há vida. (Boal, 2013, p. 16)

Os jogos são a base do método, também, porque cumprem a importante tarefa de desfazer a mecanização do corpo e da mente, quebrando padrões perceptivos e comportamentais e fortalecendo o desenvolvimento da abertura ao novo, à experiência de alternativas para sentir o mundo e se expressar nele.

Conforme vimos anteriormente, as atividades repetitivas do dia a dia e a falta de estímulos para o desenvolvimento de uma percepção ampliada do mundo acabam por tornar os comportamentos e expressões dos indivíduos circunscritos num número pequeno de possibilidades, ou seja, o corpo e os órgãos dos sentidos passam a funcionar com uma gama de opções reduzidas e repetitivas. Sentimos muito pouco do que tocamos e nos expressamos de maneiras sempre iguais.

Os jogos surgem como proposta de romper estes padrões, trazendo ao indivíduo a oportunidade de viver experimentações sensoriais e corporais novas e diversificadas. Além disso, estimulam a expressividade por diversos canais comunicativos, utilizando sons, imagens, tato, etc. Assim, o sujeito desenvolve a capacidade de se comunicar não somente pela palavra, mas também por todos os recursos que afetam a sensibilidade do diálogo, ou seja, todo o seu corpo passa a se empenhar na comunicação, aumentando sua capacidade expressiva.

No próximo nível, do tronco da Árvore, teremos o Teatro Imagem. Neste método é dispensada a utilização da palavra, a fim de estimular o desenvolvimento de outras formas de linguagem. Pretende-se, então, instigar a ampliação da capacidade de comunicação através de imagens formadas pelo corpo, por objetos, cores, luzes e sombras, etc. Assim, as capacidades perceptivas e criativas se voltam para novas formas de apreensão e expressão no mundo, ampliando sua capacidade de atuação e intervenção na relação social.

Num galho paralelo ao Teatro Imagem surgirá o Teatro Jornal. Nesse método, serão utilizadas técnicas de transformação de textos em cenas teatrais, combinando imagens e palavras, visando revelar mensagens ocultas no corpo do documento. A leitura e interpretação dos textos jornalísticos será investigada e aprofundada, a fim de desvendar o texto oculto por trás do texto oficial, desmascarando a verdadeira intenção da mídia quando publicou a notícia e a força de manipulação escondida atrás de cores e formas.

O *Teatro Jornal* serve para desmistificar a pretensa imparcialidade dos meios de comunicação. Se jornais, revistas, rádios e TVs vivem economicamente dos seus anunciantes, não permitirão jamais que informações ou notícias verdadeiras revelem a origem e a veracidade daquilo que publicam, ou a quais interesses servem – a mídia será sempre usada para agradar aqueles que a sustentam: será sempre a voz do seu dono! (Boal, 2013, p. 17)

Em outro galho, de mesma altura que o Teatro Imagem e o Teatro Jornal, teremos o Arco-íris do Desejo. Este nome curioso serve para designar as técnicas mais introspectivas do Teatro do Oprimido, que têm por meta a tentativa de descobrir poderosas forças de opressão que atuam internamente ao sujeito, na maioria das vezes sem serem conhecidas por aqueles a quem afetam. Essas forças funcionariam de forma não consciente, cerceando atos e decisões e causando escolhas baseadas em medo e sentimentos de impotência.

O Arco-íris do Desejo é um conjunto de técnicas que utilizam, sobretudo, de imagens para refletir personagens estereotipados, causadores de angústia e repressão. Em adição a essas imagens podem-se utilizar sons e até palavras, mas o conteúdo visual normalmente sobressai. O objetivo destas técnicas é revelar as relações sociais que inicialmente tolheram certas formas de agir do sujeito e como essas relações refletem na vida atual de cada um. Identificando o causador externo de opressões internas busca-se a liberdade em relação a certos aprisionamentos expressivos e criativos, empoderando o indivíduo para lidar com a tirania de certas expectativas tanto, em sua própria mente, quanto nas relações sociais.

No próximo nível do tronco da Árvore do Teatro do Oprimido teremos o Teatro Fórum, chamado por Boal (2013) de a forma de teatro “mais democrática e, certamente, a mais conhecida e praticada em todo mundo” (p. 17). No Teatro Fórum todas as demais técnicas que são parte do arsenal do Teatro do Oprimido podem ser utilizadas.

O objetivo é montar uma cena, um modelo, para estimular o surgimento do debate. Esta cena deverá ter por inspiração um acontecimento onde alguém, ou algum grupo, foi socialmente oprimido, sendo apresentada a grupos sociais que passam pela mesma questão ou por situações semelhantes. Após apresentada a cena, abre-se o palco para a intervenção da plateia, através de atuações de ideias que proponham uma solução para a questão em debate, este momento é chamado de *Fórum* propriamente dito.

Assim, a grande novidade do Teatro Fórum é o fato de que os espectadores chamados pelo autor de “espect-atores” serão convidados a participar do espetáculo, utilizando para tanto, além de suas palavras, atuações teatrais. São convidados a dramatizar as soluções, que imaginam poder resolver o problema em questão e, através da atuação, pôr em debate suas ideias, ensaiando uma ação que poderá ser utilizada na vida real.

Numa apresentação de Teatro Fórum, portanto, não existem espectadores, no sentido que essa palavra tem de passividade e absorção de conteúdo. Todos os participantes assistem e atuam (mesmo aqueles que não tomam o palco, o fazem por decisão própria), visto que a todos é garantido o direito de expressar sua opinião de forma teatral.

Trata-se de um teatro que propõe o início de um debate e este debate deve espalhar-se pela vida, pelas relações, pelos espaços. O objetivo da cena é funcionar como mola propulsora de transformações sociais, como fortalecimento grupal e estímulo a mudanças individuais e coletivas, em grupos e instituições.

Conhecer e transformar – esse é o nosso objetivo. Para transformar é preciso conhecer, e o ato de conhecer, em si mesmo, já é uma transformação. Uma transformação preliminar que nos dá os meios de realizar a outra. Primeiro ensaiamos um ato de libertação, para, em seguida, extrapolá-lo na vida real: o Teatro do Oprimido, em todas as suas formas, é o lugar onde se ensaiam transformações – esse ensaio já é uma transformação. (Boal, 2012, p. 288)

O Teatro Fórum transforma o espectador em protagonista, visando à modificação social. O objetivo é torná-lo atuante não somente no teatro, mas também na vida, na sociedade. Assim, através da dramatização de problemas reais, buscam-se as mais variadas soluções possíveis para impasses sociais, de gênero, de cultura, etc.

É importante que a cena seja montada com todos os recursos disponíveis, afinal, em nossa sociedade, a opressão se espalha também pelas roupas, móveis e demais aparatos de cada indivíduo. Roupas e ambientes devem trazer aos participantes o reconhecimento de quem são aqueles personagens, a que grupo pertencem, pois isto estimula a participação da plateia. Quanto mais rico em detalhes for o modelo, a cena apresentada, maior a identificação do grupo e mais facilitada a passagem da encenação a atuação no mundo externo. Além disso, a possibilidade de oferecer a um membro da plateia o figurino do personagem, que ele vai substituir em cena, facilitaria a incorporação das motivações deste personagem, tornando a cena mais verdadeira e emocionante.

Quanto melhor a apresentação estética do espetáculo, maior o estímulo e maior e mais intensa a participação da plateia. É lindo ver um espectador que entra em cena e se veste antes de começar a agir! Ele mesmo sente-se mais protegido, mais personagem (sem deixar de ser pessoa!). Um espectador vestido com o figurino do personagem é muito mais livre e criador. (Boal, 2012, p. 351)

Haverá um personagem, denominado Curinga, que se destacará por sua plasticidade nas peças de Teatro Fórum. Este personagem possuirá a função de ser o “mestre de

cerimônias do espetáculo” (Boal, 2012, p. 348), estimulando a plateia e os atores a participarem do debate.

O Curinga será responsável pelo aquecimento da plateia, e pela condução do fórum que se desenvolverá após a apresentação do modelo. Para que seja eficaz, este personagem deve ser capaz de provocar a plateia, a fim de que surjam ideias e argumentações. Deve ser o zelador da promessa de que todas as ideias serão escutadas e respeitadas, desde as mais simples até as mais elaboradas. Conduzirá as encenações de forma que se criem debates produtivos, encerrando a participação do membro da plateia, se necessário, quando entender que aquele já demonstrou sua ideia de forma suficiente e está apenas se repetindo.

É importante que o Curinga não apresente a sua opinião, ele deve funcionar como um catalisador para o surgimento das ideias dos outros. De forma semelhante ele não poderá julgar as ideias que forem apresentadas, devendo sempre devolver à plateia os questionamentos que venham a surgir. A única regra que ele deve manter, a qualquer custo é a não adequação de respostas mágicas ao problema, ou seja, as propostas trazidas pela plateia devem fazer parte da realidade, sendo possíveis de aplicação no contexto do grupo, no mundo lá fora.

Desta maneira, no Teatro Fórum, não se pode, por exemplo, substituir o personagem do opressor e simplesmente atuar como se este tivesse desistido de sua postura, ou ainda ser um oprimido que não possui mais desejo em solucionar aquela questão e volta às costas ao opressor. Deve-se ter em mente as motivações dos personagens, que são soberanas, a fim de conduzir a experiência para o resultado que se espera: um diálogo aberto e receptivo acerca de problemas reais e o ensaio de tentativas de solução, que poderão ser aplicadas na vida de pessoas e comunidades.

A postura do ator protagonista, que encena a questão do oprimido neste tipo de teatro, também é importante. Ela deve revelar, ao máximo, uma dúvida, uma falta de certeza sobre que posição tomar frente à situação, uma necessidade de ajuda. Este auxílio virá da plateia, que deve ser recebida de forma estimulante, quando estiver atuando no palco. Quando o espectador subir ao palco para substituir o personagem oprimido, ele deve entender que romper a opressão não é fácil. Entretanto, aquele que atua como opressor deve ser provocador o bastante para, mesmo negando o desejo de mudança do oprimido, estimulá-lo a produzir cada vez mais alternativas, demonstrando que a solução para a questão, por mais árdua que pareça, possui caminhos para serem atravessados.

Antes de iniciar a apresentação da cena, a que se seguirá o Fórum, a plateia necessita ser “aquecida”, para que sinta como sua participação é fundamental. Este aquecimento é

realizado através de jogos do arsenal do Teatro do Oprimido que estimulem a interação e o despertar de interesse e atenção. Além disto, a plateia deve ser contextualizada sobre a veracidade dos fatos apresentados na peça e sobre a real necessidade da intervenção de cada um, a fim de criar o maior número possível de alternativas para solucionar o problema em debate.

Durante os ensaios, que antecedem a apresentação, os atores que contracenam no modelo devem ser estimulados a entender qual é a motivação de seu personagem. Para tanto, a cada parte da cena, é proposto aos atores que experimentem expor emoções diversas, ou seja, a mesma cena pode ser interpretada com sentimento de desinteresse, depois com raiva, com alegria, ironia, medo e assim sucessivamente. Desta forma os atores irão descobrindo, naturalmente, qual a melhor forma de expressar aquele ponto da peça, além de trabalharem sua capacidade perceptiva, sensorial e expressiva.

Além desta técnica de construção de personagens, são utilizadas pausas artificiais no decorrer da cena para que os atores pensem e falem sobre que tipo de ideias lhe passam na cabeça, naquele momento. Assim, cada ato é envolvido pela reflexão do pensamento, criando vínculos entre expressões corporais e ideias e expandindo o entendimento sobre a complexidade da motivação de cada personagem.

O estilo da peça também deve ser testado, no processo de sua montagem, utilizando-se, para tanto de variações no decorrer do ensaio. Desta forma, em determinado momento, uma cena será ensaiada como se fizesse parte de um filme de faroeste, em outro momento como num drama, como uma comédia, um romance, um filme de terror, etc. Enfim, experimenta-se todas as formas possíveis a fim de verificar qual ou quais (misturar estilos também é possível) as mais apropriadas, que causarão maior impacto na plateia.

Importante detalhar como são realizados os ensaios de motivação porque nas peças de Teatro Fórum não existem textos, a priori, a serem decorados. Tudo é criado pelos membros do grupo teatral, através da experimentação nos ensaios. Os textos são elaborados, reinventados e revistos quantas vezes forem necessárias antes da apresentação e os roteiros de ações serão mais ou menos fixos, de acordo com a necessidade de interação com a plateia, assim como serão utilizadas ideias gerais de falas para que os personagens se orientem, sem se aprisionar nelas.

O que importa, sobretudo, é o entendimento daquilo que está influenciando a ação do ator, de forma que, quando necessário, ele possa ser livre para acrescentar falas e criar expressões corporais, desde que balizadas pelas características principais e modos de agir do personagem, suas motivações essenciais.

O Teatro Fórum, da forma como é proposto, traz para os grupos que o utilizam a oportunidade de vivenciar situações emblemáticas compartilhadas socialmente. Estimula o diálogo e o debate, traz força de atuação, questiona a ordem social do mundo. Atores e plateia são convidados a aumentarem suas capacidades de percepção e expressão, corporal e verbal, estabelecendo relações dialógicas e experimentando os sentimentos envolvidos nas ações, que necessitam realizar fora do teatro. Criar soluções para a vida, dentro de um ambiente permeado por solidariedade e respeito, essa é a proposta do Teatro Fórum. Fortalecer o diálogo, abrir canais de reflexão e possibilitar o nascimento de uma nova lógica comunitária, levando a todos a força necessária para exercer suas funções sociais de cidadãos de forma responsável, permeada por afeto e compreensão.

Sejamos democráticos e peçamos às nossas plateias que nos contem seus desejos, que nos mostrem suas alternativas. Vamos esperar que um dia – por favor, num futuro não muito distante – sejamos capazes de convencer ou forçar nossos governantes, nossos líderes, a fazer o mesmo: perguntar a suas plateias – nós, o povo! – o que devem fazer para tornar este mundo um lugar para se viver e ser feliz – sim, isto é possível! -, em vez de apenas um grande mercado onde vendemos nossos bens e nossas almas. Vamos desejar. Vamos trabalhar para isso! (Boal, 2012, p. 366)

Retornando à Árvore do Teatro do Oprimido, teremos um galho que possui ligação com o tronco do Teatro Fórum, mas apresenta características peculiares. Este galho é o Teatro Invisível.

Trata-se de um método onde ações ensaiadas são apresentadas em espaços públicos, todavia sem o conhecimento dos transeuntes de que aquilo que está ocorrendo é teatro. Essas ações devem trazer questões que revelem opressões sociais cotidianas, onde tanto o opressor, quanto o oprimido possam expor suas motivações e atitudes, num embate ao vivo, frente a pessoas comuns, que podem a qualquer momento intervir e colocar suas opiniões. É um espetáculo que geralmente é apresentado nos lugares onde o fato encenado ocorreu, ou poderá ocorrer realmente, induzindo a reflexão e intervenção daqueles que utilizam, frequentemente, o mesmo espaço.

Assim, poderemos ter, por exemplo, pessoas dramatizando uma situação de assédio sexual a uma mulher dentro de um trem, onde alguns atores se posicionam contra o opressor e outros a favor, como ocorreria numa situação real, ou poderemos assistir cenas de preconceito

em shoppings, onde alguém vestido de forma simples é impedido de entrar e realizar sua refeição, mesmo mostrando o dinheiro com o qual irá efetuar o pagamento.

As possibilidades são inúmeras, visto a tamanha naturalização de ações opressivas que enfrentamos em nosso dia a dia. O Teatro Invisível vem como arma para fazer saltar aos olhos justamente essas cenas que passam despercebidas, ou com as quais as pessoas não desejam se envolver, mas que afetam a todos e contribuem para sustentar a banalização de relações violentas e desrespeitosas, mantendo nossa sociedade num nível inferior ao que tange o bem estar e a cidadania da população.

No galho oposto ao Teatro Invisível teremos as Ações Diretas, que consistem em criar, de forma teatral, manifestações de grupos oprimidos e realizá-las no mundo real. Desta forma serão realizadas passeatas, desfiles, cortejos, comícios, enfim, toda forma de reunião e expressão de grupos organizados, de maneira a expor à população em geral as razões e ideias pelas quais lutam cada conjunto de pessoas.

Por fim, teremos no alto da copa da Árvore o Teatro Legislativo, que se configura numa tentativa de criação de leis para auxiliar a resolução das questões levantadas pelos oprimidos. Este método utilizaria os procedimentos do Teatro Fórum a fim de levantar problemas e situações opressoras de um grupo, estimulando o debate, para, a seguir, a partir da encenação dos rituais típicos de uma câmara ou assembleia, chegar à formulação de projetos de lei possíveis de serem aplicados. Tendo em mãos esses projetos, eles seriam levados aos setores políticos que são responsáveis pela aprovação e divulgação de leis, visando assim instituí-las legalmente às comunidades, aplicando-as de forma real à vida das pessoas que delas necessitam.

Este procedimento, de acordo com Boal (2013) já havia conseguido aprovar, naquela época, “cerca de quinze leis municipais e duas estatais” (p.19), demonstrando sua eficácia enquanto proposta de intervenção real no meio social. “O objetivo de toda árvore é dar frutos, sementes e flores: é o que desejamos para o Teatro do Oprimido, que busca não apenas conhecer a realidade, mas transformá-la ao nosso feitio. Nós, os oprimidos” (Boal, 2013, p.19).

2.4 A Estética do Oprimido e sua relação com a cidadania

Boal (2009) define *Estética* como “a ciência da comunicação sensorial e da sensibilidade. É a organização sensível do caos em que vivemos” (p.31). Ou seja, de acordo com o autor, a Estética é um campo que ultrapassa o estudo do que é *Belo* para se referir a

tudo aquilo que toca os seres humanos pelo aparelho perceptivo, aquilo que se comunica com os indivíduos através de sensações, despertando emoções, memórias e pensamentos.

A Estética seria o estudo de uma forma de comunicação não verbal que causa grande influência na vida dos indivíduos. Tendo como porta de acesso os órgãos dos sentidos, afetaria o comportamento destes de forma constante e dinâmica. Trata-se de uma ciência que estaria ligada à organização dos recursos sensíveis, espalhados por todos os objetos (cores, formas, sons e sabores) em grupos determinados de estímulos, reunidos a fim de causar uma impressão estabelecida a priori.

Para facilitar o entendimento do conceito podemos dar alguns exemplos, que reduzem um pouco a amplitude sobre que abarcaríamos os estudos de Estética, mas por hora nos serão úteis. Assim, podemos pensar no uso de mecanismos estéticos nos seguintes casos: se anseio que alguém fique emocionado em determinada parte de um filme, utilizarei neste momento jogos de cores e luzes, assim como sons e músicas que estimulam a sensação desejada, ou, se anseio criar um ambiente relaxante, na sala de espera de um SPA, utilizarei fragrâncias, sons, regularé a temperatura e a cor do ambiente, ou seja, prepararei os estímulos que julgo adequados aquele tipo de reação.

Já o Belo seria uma parte da Estética ocupada da organização da realidade aleatória em formas sensoriais capazes de trazer prazer a quem experimenta. O Belo não se refere apenas a experiências felizes, mas está contido também em percepções assustadoras e grandiosas, como em tempestades ou Tsunamis.

Para existir, a experiência da beleza necessita da coisa a ser percebida e do olhar de quem percebe. Aspectos culturais influenciam fortemente a experiência do Belo, transformando-o num conceito relativo, interligado à forma de apreensão do mundo de quem se expõe a percebê-lo. “Arte é objeto, material ou imaterial. Estética é a forma de produzi-lo e percebê-lo. Arte está na coisa; Estética, no sujeito e em seu olhar” (Boal, 2009, p. 22).

Em seus estudos sobre a Estética do Oprimido, Boal (2009) levanta duas hipóteses principais: Na primeira destas hipóteses, o autor afirma que existiriam duas formas de pensamento, complementares e importantes, que afetam e são afetadas pelos seres humanos: o Pensamento Sensível e o Pensamento Simbólico. Tanto uma como a outra forma seriam utilizadas pelos opressores sociais como fontes de manipulação e submissão dos oprimidos.

Na segunda ideia, seria questionada a existência de apenas uma estética e sua capacidade de abarcar a tudo e todos em seus preceitos. De acordo com Boal (2009), numa sociedade como a humana, de padrões sociais, culturais, religiosos e políticos tão variados, seria absurdo pensar numa estética única, ao contrário, é importante levantar a tese de que

grupos diferentes apresentam estéticas diferentes e que a tentativa de se impor uma estética única faz parte de um dos muitos aparatos de dominação utilizados pelos meios de comunicação em massa.

Temos que repudiar a ideia de que só com palavras se pensa, pois que pensamos também com sons e imagens, ainda que de forma subliminal, inconsciente, profunda! Temos que repudiar a ideia de que existe uma só estética, soberana, à qual estamos submetidos – tal atitude seria nossa rendição ao Pensamento único, à ditadura da palavra – que como sabemos, é ambígua. (Boal, 2009, p.16)

A sensibilidade é a primeira porta de acesso do ser humano ao mundo. Através dos órgãos dos sentidos o bebê irá começar a diferenciar o claro, do escuro, o calor do frio, a fome, o prazer, enfim, irá apreender o mundo externo e a partir daí começar a desenvolver suas emoções e comportamentos. Pouco a pouco, cada sensação começará a ser acompanhada de uma emoção: a fome trará angústia, a sensação de saciedade e contato com o corpo da mãe causará prazer. Sensações e emoções irão se misturar nas primeiras memórias da criança e causar comportamentos, criando um aparato de lembranças, sem palavras, que influenciarão na conduta, é o início do Pensamento Sensível.

Assim, no princípio de tudo, o indivíduo terá a sensação e a ela acrescentará emoção e ação. Este conjunto ficará gravado na memória devido a sua importância adaptativa, o mundo começará a ser apreendido, enquanto o sujeito inicia sua saga de atuação na vida, desenvolvendo respostas às experiências que é exposto. O Pensamento Sensível é seu aliado neste momento, criando alternativas, desenvolvendo padrões comportamentais, interpretando a vida através dos canais de recepção de estímulos do corpo. Pode-se dizer que nesse momento, de certa forma, o indivíduo possui um acesso muito mais direto ao mundo do que mais tarde, quando iniciará o uso dos símbolos na comunicação.

A palavra, a mais grandiosa invenção humana – o fogo não foi invenção, foi descoberta! – vem ocupar espaços que antes pertenciam ao Pensamento Sensível. A palavra é axial entre o Sensível e o Simbólico. Não é limite entre um e outro: espalha-se pelos dois. Palavra tem corpo e alma. (Boal, 2009, p. 64)

A palavra surge, então, e inaugura o Pensamento Simbólico, porém não pode ser considerada exclusividade deste tipo de pensamento. A fala humana possui fortes conexões

com o Pensamento Sensível, na medida em que se apresenta carregada de entonações e estilos gramaticais que despertam afetos. Por outro lado, as sensações também necessitam, em certos momentos, da palavra para serem melhor expressadas, na proporção que o símbolo possibilita a apreensão da experiência corporal, contornando-a e lhe oferecendo um sentido amparado pela cultura.

A nossa sociedade estimula o desenvolvimento do Pensamento Simbólico em detrimento ao Pensamento Sensível, mas, apesar da progressiva dominância dos símbolos, a sensibilidade subsiste. Boal (2009) afirma que a palavra, por mais focalizada e adestrada, não consegue se livrar das imagens mentais que inevitavelmente se associam a ela. Essas imagens, de acordo com o autor, estariam ligadas as experiências sensoriais guardadas na memória, relativas ao conteúdo que se deseja enunciar. São imagens que influenciam, inclusive, a forma como recebemos certas mensagens e a nossa capacidade de transmiti-las, nossa entonação, a postura corporal nas mais diversas atividades e a percepção do entendimento do outro. Tudo isto está ligado ao Pensamento Sensível e exerce sua potência de forma mais ou menos consciente, de acordo com o desenvolvimento da capacidade expressiva e perceptiva do sujeito.

A predominância da palavra em nossa cultura, a ênfase em sua importância e desenvolvimento acaba por causar o enfraquecimento dos sentidos, esmaecendo as linguagens estéticas, tornando-as cada vez mais inconscientes e subutilizadas pelos indivíduos comuns. Isto não quer dizer que o Pensamento Sensível deixa de nos afetar, mas antes se torna uma linguagem de difícil compreensão, o que nos afasta do entendimento dos sinais do mundo, ou dos próprios sinais internos, dificultando a percepção das sensações que nos tocam ou mesmo daquelas que produzimos nos outros.

A perda que ocorre nesse processo é imensa, o Pensamento Sensível é responsável pelo desenvolvimento e percepção das linguagens sinaléticas, ou seja, aquela forma de comunicação onde sinais e significados se associam de forma direta. A partir da predominância do simbólico a compreensão do mundo se torna mais lenta, visto que esta linguagem necessita ser decodificada para ser entendida. A linguagem da percepção é direta, nos afeta sem intermédios, enquanto os símbolos podem trazer consigo inúmeros significados. Ao nos afastarmos das linguagens sensíveis perdemos a capacidade de organização da compreensão direta do mundo e deixamos de perceber o quanto os sinais deste mundo nos influenciam em nossas decisões e desejos.

Nenhuma das duas formas de pensar pode proporcionar, sozinha, a mais completa percepção do mundo, da qual só seremos capazes se formos capazes de conjugá-las. Da mesma forma que devemos aprender a ler e escrever, devemos aprender a ver e ouvir. O abandono deste ou daquele pensamento causa danos à expansão da personalidade. (Boal, 2009, p. 82)

Outra consequência do predomínio do Pensamento Simbólico é o desenvolvimento de uma falta de aptidão no indivíduo para emitir mensagens sensíveis que colaborem no entendimento de suas palavras. Assim, apesar de ter a intenção de comunicar alguma coisa, e utilizar as palavras adequadas para tanto, uma pessoa pode não obter o entendimento que deseja, por estar passando mensagens contraditórias, através de seus canais expressivos corporais. Desta forma o prejuízo social é imenso, o Pensamento Sensível, amortecido pelo simbólico, se torna incapaz de auxiliar o sujeito a compreender o mundo e falha no momento em que se tenta a comunicação de ideias, ou seja, o indivíduo não consegue entender como lhe afetam os estímulos variados que a vida dispõe e também não é capaz de aliar sua capacidade sensitiva à sua comunicação, a fim de se fazer entender.

Aparentemente aprisionado, o sujeito se vê a mercê daqueles que não perderam a capacidade de utilizar sons, imagens e sensações em seus processos comunicacionais, pois mesmo que não entenda, esses processos continuam a lhe influenciar e enquanto não souber utilizá-los se tornará presa fácil de quem sabe fazê-lo.

A perda da capacidade de produção e entendimento estético aliena o indivíduo de possibilidades de expansão da inteligência que o Pensamento Sensível oferece. O sujeito, incapaz de utilizar os mecanismos perceptivos de forma satisfatória é afastado de sua arte e cultura, perdendo, com isto grande parte de sua identidade e história. O indivíduo acaba por tornar-se inabilitado a desenvolver uma noção de personalidade individual através da construção criativa de seu mundo, tendo reduzida sua capacidade inovadora a uma escravidão, baseada na assimilação passiva dos meios estéticos desenvolvidos por outros. De acordo com Boal (2009) “a castração estética vulnerabiliza a cidadania, obrigando-a a obedecer mensagens imperativas da mídia, da cátedra e do palanque, do púlpito e de todos os sargentos, sem pensá-las, refutá-las, sequer entendê-las” (p.15).

As classes dominantes da sociedade utilizam os canais estéticos da palavra, da imagem e do som para divulgar sua ideologia e subjugar as massas. Por isso, para estes poderosos opressores é muito interessante que a maioria dos indivíduos pense ser incapaz de utilizar a linguagem estética, que se torne inábil em interpretar essa forma de comunicação. O

Pensamento Sensível afeta o sujeito independente de sua consciência acerca disto, e quanto menos ele entender que existe uma linguagem lhe afetando diretamente e influenciando suas escolhas e pensamentos, mais fácil será utilizar essa linguagem para a manipulação e apaziguamento de sua força.

Boal (2009) enfatiza que o Pensamento Sensível é indispensável para que os indivíduos possam realmente conhecer o seu mundo e as relações que se estabelecem nele. A criação de arte e cultura é parte importante da natureza humana, capaz de estimular a criatividade e a resolução de problemas em todos os âmbitos de sua vida. De forma parecida, a luta pela cidadania somente pode ser empreendida de maneira eficaz quando todos forem capazes de entender os meios simbólicos e sensíveis que permeiam as relações sociais, compreendendo de forma clara e completa as mensagens que são passadas pelas classes dominantes, a fim de poderem melhor se posicionar contra a exploração e domínio que estas mensagens trazem.

Assim o autor afirma que a grande questão que atravessa o mundo em que vivemos, é o domínio que as classes soberanas e opressoras exercem sobre os meios de comunicação, arte e cultura, com o óbvio objetivo de anular a capacidade de compreensão estética da população. Palavra, imagem e som são meticulosamente monopolizados, trazendo a mensagem que conduz e adequa o povo à opressão social, tão interessante aos soberanos da sociedade.

O povo, afastado de sua criatividade, anestesiado pelo bombardeamento de uma estética catastrófica e amedrontadora, se torna servil e fácil de manobrar. Em outras palavras, o processo de alienação segue, quase sempre, o seguinte roteiro: inicialmente se devasta a capacidade de compreensão sensível e criação estética da população, a seguir se inculca uma sensibilidade apoiada no medo e na dependência para, por fim, conseguir como resultado, obediência sem contestação. Essa postura servil do povo, alienado esteticamente, reflete-se na falta de comprometimento com lutas sociais e democracia, tudo em prol da manutenção de privilégios das classes dominantes.

Esta comunicação unívoca introduz simbólicas cercas de arame farpado nas cabeças oprimidas, embalsamando o pensamento e criando zonas proibidas à inteligência. Abre canais sensíveis por onde se inocula a obediência não contestatória, impõe códigos, rituais, modas, comportamentos e fundamentalismos religiosos, esportivos, políticos e sociais que perpetuam a vassalagem. (Boal, 2009, p. 18)

O Pensamento Sensível, de acordo com Boal (2009) é ferramenta de dominação, por isso as classes dominantes lutam por seu monopólio, se dedicando à manutenção de grandes redes que se espalham por todo tipo de instituição, desde escolas até organizações esportivas, culturais e religiosas, pelos aparelhos de TV, pela mídia impressa e pelas rádios. Tudo serve ao modelo neoliberal de mercado, a criação artística que não é feita para consumo não interessa aos opressores, se é causadora de reflexão e mudança, provavelmente enfrentará resistências políticas e sociais de grandes elites para se firmar e crescer.

Dessa ideia podemos depreender pensamento semelhante aos patrocínios e editais de cultura, que são financiados por grandes empresas. Esses “prêmios” também seguem a mesma lógica, a arte moldada aos interesses de esvaziamento emocional e de quietude, a competição entre artistas que enfraquece seu potencial político e a ocultação e censura à arte comunitária.

Boal (2009) postula que é dever de cidadania dos artistas, que desenvolvem e trabalham com o Pensamento Sensível, estimular a população a criar e ampliar seu próprio senso estético, desenvolvendo plenamente as duas formas humanas de pensamento: o simbólico e o sensível. Somente a partir do incremento na capacidade perceptiva e expressiva as pessoas serão capazes de compreender, de forma mais completa, as privações e manipulações que sofrem diariamente, conscientizando-se de suas funções como membros da sociedade e de sua força e capacidade de luta contra tais submissões, na busca de uma vida mais justa e solidária.

Palavra, imagem e som, que hoje são canais de opressão, devem ser usados pelos oprimidos como forma de rebeldia e ação, não como passiva contemplação absorta. Não basta consumir cultura: é necessário produzi-la. Não basta gozar arte: necessário é ser artista! Não basta produzir ideias: necessários é transformá-las em atos sociais, concretos e continuados. Arte e Estética são instrumentos de libertação. (Boal, 2009, p. 19)

A cultura de uma população é um reflexo de todas as coisas produzidas por grupos ou indivíduos que demonstra a forma como estes grupos lidam com a natureza e com outros grupos, como se referem a sua ancestralidade, às tradições e história de sua comunidade e como esses fatores influenciam o desenvolvimento de suas personalidades individuais e coletivas.

Importa levar em consideração, para melhor entender este conceito, que a cultura se refere tanto às coisas produzidas quanto as condições em que foram feitas, as relações que se

estabeleceram e as formas de produção. Enfim, coisas e relações são parte da cultura, o entendimento da influência que elas exercem na vida e o valor que se dá a elas irá dizer sobre o tamanho da ligação de um povo com as suas construções culturais históricas.

A cultura é um conjunto de atributos que tenta dizer a verdade sobre determinado grupo, sobre os pensamentos que embasam relações, as histórias por trás de cada opinião, funciona como uma espécie de guia de pertencimento, criando identidades e papéis, dando valor a coisas e processos produtivos.

Atualmente, o que percebemos é um movimento de massificação, onde a cultura de um ou poucos países é considerada melhor do que as outras. Neste movimento as culturas dominantes ocasionam o embaçamento da percepção das culturas nacionais, padronizando condutas e processos produtivos em povos que possuem histórias e ancestralidades diversas. Boal (2009) delinea que isto se trata de um processo de opressão universal, na medida em que padroniza cada país ou grupo populacional sem considerar as suas necessidades relacionadas à realidade de seu território e a seu contexto social e histórico. A importação, carente de reflexão, de modos de vida externos, propondo alterações no cotidiano das pessoas, fragmenta identidades e tradições, removendo as bases que mantém a união de grupos e trazendo sentimentos de inadaptabilidade e adoecimento.

Contra todas as formas de opressão, Boal (2009) sugere o desenvolvimento de uma Ética da Solidariedade. Esta ética estaria embasada na ideia de Aristóteles de que o desejo de encontrar a perfeição, daquilo que pode vir a ser, estaria incutido na própria imperfeição daquilo que é: “Neste sentido, a moral é a imperfeição daquilo que é como é – *mores*: costumes. No seio da moral, nasce a ética, aquilo que deve ser: a busca, o sonho de perfeição. Hoje, uma sociedade sem opressão, repressão e depressão” (Boal, 2009, p. 39).

Desta forma a Ética da Solidariedade seria a busca pela sociedade onde a democracia se exerce de forma real, onde todas as pessoas possuem o direito de se expressar desde que não causem dano a si mesmas ou aos outros. Sociedade onde as relações seriam igualitárias e o instinto predatório animal, que ainda reside em certos indivíduos, seria sobrepujado pela ideia de cuidado e pertencimento ao grupo.

A democracia que buscamos necessita, para existir, da pluralização dos espaços de convivência e diálogo, da livre expressão e mobilização popular, de meios onde a economia seja realizada de forma mais solidária, onde saúde e educação sejam efetivas e alcançadas pelo povo. Nesse tempo de busca, a libertação da produção artística e cultural tem um papel importante, visto que estimula o desenvolvimento do Pensamento Sensível e o aumento de criatividade e capacidade de percepção do mundo que isto acarreta.

Boal (2009) esclarece que, quando um indivíduo que nunca ousou se dedicar à criação de alguma obra artística, inicia este processo, quando começa a dançar, pintar, esculpir, fazer teatro, etc, essa pessoa encontra em sua frente a abertura ao conhecimento de um novo mundo, um lugar de estímulo à potência do corpo e criação de identidade, reflexo da obra realizada. O Pensamento Sensível, quando estimulado, além de possibilitar o entendimento de linguagens perceptivas, escondidas entre as coisas e relações de contato cotidiano, atua, também, na expansão do Pensamento Simbólico, trazendo agilidade e diversidade à capacidade cognitiva.

Os aspectos sensíveis e simbólicos do pensamento humano funcionam melhor quando estão trabalhando em conjunto, um complementa e fortalece o outro, possibilitando maior desenvolvimento das capacidades produtivas e reflexivas humanas. Somente o indivíduo capaz de apreender o mundo de todas as maneiras que seu corpo e mente são capazes de fazê-lo poderá pensar esse mundo de forma total, se engajando com consciência no processo de luta por relações mais democráticas e solidárias para sua comunidade, seu grupo, seu país.

A Estética do Oprimido propõe-se a esse fim, ou seja, objetiva iniciar um processo de construção de cidadania, aos grupos que sofrem opressões sociais, através da ampliação da capacidade de percepção do mundo e das relações de poder existentes. A partir da melhor apreensão da vida e das relações, esta estética sugere o desenvolvimento de linguagens mais próximas às necessidades dos grupos oprimidos, possibilitando a criação de uma identidade própria, calcada na percepção e produção de arte e cultura e visando desenvolver a capacidade de expressar opiniões e dilemas, de questionar a posição social do grupo e os caminhos para realização das mudanças de que necessita.

2.5 O Teatro do Oprimido e a Saúde Mental

Augusto Boal (2009) buscou expandir o alcance do Teatro do Oprimido aos mais variados grupos de oprimidos sociais. Entre esses grupos, a sua intervenção junto a portadores de transtorno mental merece destaque, pois veio acompanhada de uma teorização particular acerca da importância do trabalho com a arte para pessoas acometidas por sintomas de alucinação e delírio.

Seus primeiros trabalhos com pacientes psiquiátricos se deram na década de oitenta, na Europa, nos hospitais de Sartrouville e Fleury-les-Aubrais (Boal, 1996). Segundo o autor, inicialmente ele encontrou muita dificuldade no trabalho devido às expectativas que já trazia

consigo antes da entrada no hospital. Entretanto, utilizando as técnicas do Teatro do Oprimido algo novo surgiu, algo de espontâneo e individual que fez com que ele próprio repensasse sua concepção de adoecimento mental. Boal pôde verificar a existência de uma criatividade genuína e potente naqueles internos, acompanhada de um desejo querelante em se expressar.

Em suas reflexões sobre o trabalho, Boal (1996) enfatiza, sobretudo, que a forma como os sujeitos são enquadrados no hospital possui papel essencial em seu adoecimento, ou seja, grande parte da incapacidade dos pacientes em realizar determinados atos vinha justamente da dificuldade que estes enfrentavam em serem encorajados ou julgados como capazes. A respeito do olhar dos profissionais do Hospital, o autor descreve: “Os enfermeiros chegavam e eu espantava-me ao ver seus rostos, as mudanças de suas fisionomias de acordo com quem eles estavam olhando” (p.65).

Comecei a observar o comportamento dos outros professores ou enfermeiros em relação aos adolescentes. Então, me dei conta de similaridades. Duas diferenças – a primeira: eles sabiam muito bem e podiam distinguir muito bem quem estava DOENTE e quem estava SÃO DE ESPÍRITO, salvo no caso de um recém-chegado (eu, por exemplo, que, se tivesse sido mais jovem, teria corrido grave risco). A segunda: diante dos doentes, não demonstravam ser particularmente GENTIS, mas, sobretudo, ENÉRGICOS. (Boal, 1996, p. 64)

Boal aprofunda suas considerações acerca do trabalho em Saúde Mental no livro *A Estética do Oprimido* de 2009. Neste texto, o autor delimita que o Teatro do Oprimido não almeja tratar a doença contida no sofrimento psíquico, não anseia apoderar-se dos saberes da medicina psiquiátrica em sua jornada, ao contrário, trata-se de uma forma de fazer teatro que busca aliar-se aos outros saberes visando construir uma nova realidade. Nesta realidade os aspectos saudáveis do sujeito serão estimulados, “Aquilo que o usuário pode fazer, queremos estimulá-lo a mais poder” (Boal, 2009, p. 222).

O autor aponta que a principal utilidade do Teatro do Oprimido no trabalho em Saúde Mental é o estímulo à saúde, à capacidade de efetuar atos potentes e significativos, que desenvolvam capacidades expressivas de corpos e mentes, estruturando imagens da sociedade e trabalhando o significado de relações sociais. De forma semelhante, este tipo de abordagem proporciona maior entendimento de questões individuais relativas a sintomas e ao adoecimento, assim como o fortalecimento para intervenções nos ambientes do território, na sociedade.

Boal (2009) aponta que o processo de criação artística envolve certa alienação de seu produtor em relação ao mundo no momento dedicado à invenção do produto estético. Assim, o artista, em processo criativo, apresenta características muito semelhantes às aquelas encontradas no adoecimento psíquico, ele se isola, imagina coisas que não existem, escuta sons e compõe músicas dentro de sua cabeça, finge ser quem não é. O autor chama esse processo inventivo de *formas delirantes da arte ou percepção estética* (Boal, 2009), diferenciando-o do delírio patológico por suas características de organização e temporalidade, ou seja, a criação e expressão estética possuem lugar, modo e hora para acontecer, seguem regras que lhe prendem à realidade e estruturam-se em processos com começo, meio e fim.

Sendo socialmente aceitas, as formas delirantes da arte trabalham modificações perceptivas sob o aval e a segurança de uma promessa. Após a pintura pronta, a música composta ou o personagem guardado no roteiro para a próxima apresentação, há um compromisso de retorno ao mundo real, um círculo se fecha e a vida continua sem maiores sobressaltos.

Além disto, as formas delirantes da arte são circunscritas por técnicas que garantem aos criadores certo controle sobre a criatura. Em outras palavras, por mais tragédias e paixões desenfreadas um personagem apresente sobre o palco, as técnicas teatrais possibilitarão que, ao se fecharem as cortinas, aquelas características intensas ou adoecidas da pessoa retornem ao seu lugar de origem, calando-se o bastante para que o dia a dia siga seu prumo e o artista retorne às suas relações sociais normais.

O delírio patológico, comum nos transtornos mentais severos, diferencia-se das formas delirantes das artes, em aspectos importantes, impondo sofrimento na medida em que o sujeito vê-se incapacitado de controlá-lo ou compreender seus mecanismos de produção. Delírios patológicos comumente são repetitivos e empobrecedores, limitando a compreensão da realidade pelo sujeito a um conjunto mais ou menos constante de interpretações cristalizadas, enquanto as formas delirantes de arte proporcionam experimentações ilimitadas acerca das possibilidades de percepção e transformação do mundo, trazendo criatividade e mudança.

Formas delirantes da arte e alucinações patológicas são maneiras especiais com as quais o sujeito organiza e expressa sua percepção do mundo – nisso se assemelham. São diferentes porque, na *alucinação patológica*, o *sujeito* torna-se vítima do descontrole perceptivo e, nas *formas delirantes*, o *sujeito* se permite atingir os limites

desse descontrole sem ultrapassá-lo. Assemelham-se ainda porque são aventuras investigatórias da *mente*. (Boal, 2009, p. 226)

A hipótese lançada por Boal (2009), que tem por fundamento as questões levantadas até agora, seria que, por terem bases perceptivas e ideológicas tão parecidas, poderiam ser criados elos de comunicação entre a alucinação estética e as formas delirantes da arte com as alucinações e delírios patológicos, a fim de oferecer aos segundos processos alguma forma de controle e organização.

O artista, criando sua obra, assemelha-se e se diferencia do paciente delirante. O artista é senhor de sua obra e seus caminhos; o paciente, escravo do seu delírio. Se o enfermo conseguir criar como artista, transformando seu delírio em produto visível, audível e palpável – pintura, dança, escultura, música, poesia, cinema ou cena teatral -, poderá ver-se a si mesmo, pois que se verá refletido em sua arte. Sujeito da sua criação, recriando-se a si mesmo ao criar a sua obra. (Boal, 2009, p. 229)

Desta maneira, o autor pressupõe que a utilização de meios estéticos, como forma de linguagem, expressa e transforma o conteúdo patológico, podendo ocasionar uma melhora no quadro de adoecimento mental. A criação estética reposiciona o sujeito em relação aos seus sintomas, retirando-o do lugar de submisso aceite às suas produções psíquicas e colocando-o como inventor de uma obra, que enquadra e localiza no mundo real as suas produções delirantes e alucinatórias.

Por exemplo, quando encena um conteúdo delirante, o usuário é estimulado a construir certa distância entre ele e este delírio, na medida em que o projeta no mundo real como produto manipulável, como metáfora de seu sofrimento. Não é o sofrimento real a ser ali apresentado, há uma máscara de personagem que protege o usuário daquele conteúdo, trata-se de uma criação sobre a realidade. “O usuário, mostrando aos atores de sua peça como devem interpretar seus personagens, cria a distância necessária à compreensão de seu drama real” (Boal, 2009, p.228).

O delírio transformado em objeto, em cena, pode ser flexibilizado e remodelado e esta atitude pode trazer ao usuário a potência de realizar mudanças internas nos sintomas originais, de onde derivou a produção artística, a fim de criar alternativas para seu comportamento e novos caminhos para sua vida.

O trabalho do Teatro do Oprimido está direcionado, então, ao objetivo estimular o usuário a utilizar uma postura mais potente e criativa, retirando-o de condição submissa diante de seus sintomas e direcionando-o para além de questões relativas ao adoecimento, para o debate de sua posição frente ao mundo de relações sociais.

O teatro possibilita a atuação em diversos dilemas nos quais o usuário, anteriormente, não se imaginava capaz de agir. A partir do momento em que uma postura, um comportamento, um sentimento é experimentado sobre os palcos, sua transposição para a vida real, aparentemente, fica facilitada. “A frase ‘sou capaz de fazer isto... no teatro!’ contém uma importante revelação: ‘Sou capaz de fazer isto!’ Se no teatro faço, fiz. Falta fazê-lo na vida real” (Boal, 2009, p. 235).

A arte, o teatro, funcionaria, assim, como uma ponte entre o conteúdo delirante e a realidade, como uma força que estimula o reposicionamento do usuário frente ao seu sintoma e oferece novas saídas no lidar cotidiano com o adoecimento. Por ser potencializadora da ação, a arte proporciona um alívio na angústia, trazendo à tona o lúdico, a alegria tão conectada às experimentações corporais. Na medida em que aprende, em que ultrapassa os desafios do corpo, a sensação de conquista, de atitude criadora traz felicidade ao usuário e este sentimento impulsiona um convívio mais amigável com o mundo, tanto interno, quanto externo.

Nesse trabalho, muito importante e delicada é a função do Curinga. Essa espécie de diretor-protagonista do Teatro do Oprimido deve funcionar como condutor de forças, na medida em que estimula o deslocamento do usuário de sua condição de objeto frente aos sintomas para uma posição mais ativa, enquanto fortalece a capacidade subjetiva deste usuário em manejar, fora de si, conteúdos tão densos, presentes em seu adoecimento.

O Curinga deve ser capaz de emprestar sua potência ao usuário, encorajando-o a experimentar a produção artística e entendê-la como forma enriquecedora de linguagem.

Precisa estar atento para não deixar com que a experiência teatral oprima o usuário, tal qual faz os sintomas, atuando com sensibilidade na percepção dos limites de cada um e funcionando como um ancoradouro seguro do método na realidade.

Assim, na encenação de formações delirantes, o Curinga é responsável por trazer alternativas aos padrões repetitivos do sintoma, que possam enriquecer e oferecer ao usuário novas possibilidades de percepção sobre suas questões, fortalecendo seus vínculos com a realidade.

Todavia, é importante salientar que não se pretende com isto menosprezar as peculiaridades do adoecimento psíquico, o objetivo do trabalho não é reprimir produções delirantes dos usuários, se fosse isso o proposto, o Teatro do Oprimido estaria atuando numa

postura de hipocrisia onde um tipo de ação que se propõe democrática, baseada no propósito e desejo de romper opressões, agiria oprimindo. Pelo contrário, as experiências oferecidas aos usuários de Saúde Mental, visam, acima de tudo, trazer fortalecimento e aprendizagem a estes sujeitos, oferecendo-lhes a possibilidade de serem ativos frente ao seu adoecimento ao encontrarem no teatro um caminho para elaborar suas questões e um meio de expressão reconhecido socialmente.

Jamais tomaremos o lugar dos médicos: não temos o seu saber, nem a sua experiência. Não trabalhamos com a doença, mas com o que ainda exista de saúde em cada indivíduo, por mais afetado que tenha sido, e procuramos fortalecer essa parte saudável, por menor que seja, para que ocupe um espaço maior na vida desse cidadão ou cidadã. (Boal, 20009, p. 230)

Outro aspecto importante a ser trabalhado pelo Teatro do Oprimido na Saúde Mental são as opressões sociais externas as quais este grupo é submetido cotidianamente. Como qualquer outro grupo de oprimidos, os usuários também enfrentam dificuldades como desemprego, preconceito, falta de transporte, de alimento, etc. Essas questões necessitam, também, ser abordadas, na medida em que não se pode subestimar o violento contexto opressor das relações sociais que permeiam a vida desses usuários.

Além disto, Boal (2009) enfatiza que, ao tratar de questões referentes à realidade opressora externa, o usuário se aproxima da vida social, retomando, pouco a pouco, os questionamentos referentes ao seu papel de cidadão frente à sociedade, a discussão de seus direitos e deveres como membro de uma comunidade maior, um município, um país.

Falar e debater questões sociais traz ao usuário maior conhecimento acerca das relações que se estabelecem ao redor de seu adoecimento, provocando o sujeito a se deslocar de um papel passivo frente às imposições dos outros a uma atuação mais questionadora sobre o mundo. Assim, através do desenvolvimento da sensibilidade estética e da reflexão teatral, o usuário experimenta a potência contida na manifestação do próprio desejo, descobrindo e fortalecendo suas vontades.

A atividade teatral irá proporcionar ao usuário retomar a capacidade, um dia suprimida, de entender que ele pode e deve ter desejos próprios, e que estes podem ser, e na maioria das vezes serão, diferentes dos desejos de sua família e do médico. Construindo, pouco a pouco outra visão de si mesmo, onde se enxergue com mais capacidade de escolha e mais força para expor suas necessidades e opiniões, o usuário caminha em direção ao

exercício da cidadania, através das experiências e do suporte que o Teatro do Oprimido oferece.

Por fim, é importante enfatizar a capacidade de trazer alegria e afeto que o teatro proporciona. O usuário, em inúmeros casos, vê-se segregado de relações sociais cotidianas, atingido pelo preconceito, que limita suas possibilidades de interação, às vezes muito mais do que os próprios sintomas do adoecimento. Ao colocar em questão os problemas da vida, ao reunir pessoas para juntas debaterem, fortalecendo-se mutuamente, a atuação teatral funciona como uma otimista mola propulsora que busca união e soluções para as dificuldades.

Traz alegria porque objetiva a retirada do usuário de sua submissa condição de excluído, de incapaz, oferecendo-lhe uma nova forma de transitar no mundo, na qual a expressão de suas opiniões e desejos será valorizada. Assim a sua história humana, da qual o momento do adoecer é apenas uma parte, será lembrada e estimulada a ampliar-se, fortalecendo o que há de mais saudável, potente e criador na natureza daquele usuário e lhe permitindo experimentar a vida com mais felicidade e solidariedade.

Teatralizar problemas individuais, por si só, já traz benefícios e saudáveis alegrias aos usuários-atores e suas famílias – disso temos exemplos. A alegria do oprimido, quando consciente, é terapêutica porque é expansiva; a tristeza é retraída. A alegria questiona valores tidos como absolutos pela tristeza, que eterniza situações que a alegria torna transitórias. A alegria é dinâmica e veloz, social e crítica, a tristeza tende a ser imobilista e solitária e fatalista. (Boal, 2009, p. 241)

Tendo em vista as elaborações levantadas até o momento, podemos entender a importante inclinação catalisadora de mudanças sociais que o método do Teatro do Oprimido de Augusto Boal apresenta. Daremos um passo adiante no recorte teórico, que pretendemos montar nesse trabalho, através da visualização de um diálogo entre as construções de Boal e aquelas vindas de um importante ator social de sua época, Paulo Freire.

Há uma interrelação teórica entre as proposições do Teatro do Oprimido de Augusto Boal e aquelas elaboradas na Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire, esta relação possui como base o contexto histórico e político no qual as duas propostas de intervenção social nasceram.

Um ambiente violento, de exploração econômica e social das classes menos privilegiadas financeiramente, permeado por regimes de governo autoritários e falta de circulação de informações e direitos, atuou como fonte estimuladora para a construção das

duas metodologias, visto que se baseiam principalmente no desejo de edificação de uma sociedade mais justa, onde os direitos e deveres dos cidadãos sejam respeitados, independente do grupo ou classe social a qual eles pertençam.

Tendo em mente essa importante afinidade, julgamos ser interessante expor, neste momento, as principais construções da Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire que nos auxiliem, mais tarde, na reflexão sobre o material recolhido da oficina de Teatro do CAPS e no entendimento acerca do alcance social das contribuições do método proposto por Boal, que como Freire, caminhavam em busca da construção da autonomia e cidadania dos oprimidos.

CAPÍTULO 3 PAULO FREIRE E A PEDAGOGIA DO OPRIMIDO

3.1 Possíveis relações entre o Teatro do Oprimido de Augusto Boal e a Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire

Augusto Boal e Paulo Freire eram contemporâneos, atravessaram um período conturbado da história brasileira, mas não esmaeceram. Apesar de toda a violência a que foram submetidos e do exílio forçado de seu país natal, tanto Boal quanto Freire parecem ter utilizado como força motivadora a sinistra conjuntura social e política de sua nação e de países vizinhos, para criar uma obra de abrangência mundial. Esta obra vem sendo difundida e utilizada desde então, até os dias atuais, como referência no desenvolvimento e emancipação de camadas populares oprimidas e como força de conhecimento e luta contra as mais diversas possibilidades existentes de segregação cultural, econômica e social.

Baraúna (2013) afirma que existem muitas semelhanças nas trajetórias de vida de Freire e Boal, pois ambos desenvolveram suas ideias através do convívio com classes sociais desfavorecidas, paralisadas sob visões únicas acerca de sua situação e com extremas dificuldades em operar ações sociais efetivas, rumo às possibilidades existentes de mudança. Além disso, os autores passaram pela experiência do exílio, punição imposta pela ditadura militar brasileira, devido à amplitude social de suas intervenções e tiveram reconhecimento internacional pela abrangência e caráter humanitário de suas obras.

A semelhança maior entre eles reside na profunda convicção que os fez lutar incansavelmente durante todas as suas vidas pela causa dos oprimidos. Ambos nos deixaram um legado de esperança e ferramentas de intervenção social, educativa e política para combater a opressão: o Método de Alfabetização de Freire e o Teatro do Oprimido de Boal. (Baraúna, 2013, p. 195)

A autora delinea que existe uma postura de engajamento político, de posicionamento e luta pelo retorno a democracia, frente à realidade do golpe militar de 60, em ambas as metodologias. Tanto Boal, quanto Freire enxergavam a sociedade através de um poderoso

jogo de forças, que a dividia em classes dominantes e opressoras contra classes desfavorecidas e oprimidas. Considerando que tanto a arte quanto a educação são poderosos canais de comunicação e intervenção política, os autores utilizaram estes meios com a finalidade de exercer mudanças consistentes na situação do país e principalmente na vida das classes mais vulneráveis.

Baraúna (2013) entrevistou Augusto Boal sobre o tema em 2005 e, de acordo com ela, o dramaturgo haveria dito que o Teatro do Oprimido sofrera a influência da pedagogia de Paulo Freire, como também havia sido influenciado por outras correntes teóricas. Boal esclarecera que, apesar de não ter realizado nenhum trabalho em conjunto com Freire, acompanhava as suas obras e sua trajetória de vida e que o mesmo ocorria por parte de Freire em relação a ele. Mas, sobretudo, o aspecto mais importante que os unia seria a incorporação feita pelo Teatro do Oprimido da ideia de Freire acerca da importância de que cada pessoa utilize sua própria realidade como ponto de partida para a construção da aprendizagem, com respeito, liberdade e autonomia a fim de inserir os conteúdos relativos a sua experiência de vida no processo de produção de conhecimento, edificando caminhos individuais em todo percurso de ampliação do saber.

Freire e Boal se dedicaram às intervenções em camadas oprimidas, suas metodologias eram nomeadas *populares* (teatro popular e educação popular) e seus focos coincidiam na reflexão acerca das diferenças sociais e no fortalecimento destas camadas desfavorecidas a fim de, através de meios que construía conhecimento e cultura, produzir mudanças concretas na sociedade.

O Teatro do Oprimido utiliza a metodologia dialogal de Freire, de acordo com a qual, o ensino é construído de forma transitiva e democrática, tendo como principal ferramenta o diálogo e o compartilhamento de saberes entre educadores e educandos. De mesma forma, Boal irá inspirar-se na Pedagogia do Oprimido quando adota o princípio de que todos podem ensinar e aprender e que a interrelação entre o ato de ensino e o de aprendizagem fortalece e amplia o conhecimento.

Em 1960, foram criados, em áreas urbanas e rurais do Brasil, pólos de cultura, que se constituía em núcleos de aprendizagem e possuíam uma diversidade importante de atividades entre: propostas de alfabetização; estudos históricos, sociais e políticos; resgate e desenvolvimento de saberes populares e arte e cultura.

Estes núcleos foram eliminados pela ditadura, pois não interessava ao governo autoritário e centralizado que a população desenvolvesse consciência de sua exploração e desassistência, assim como de sua força política e social. Tanto Boal, quanto Freire

trabalharam nestes núcleos, antes do golpe militar, porém, em cidades distintas e de forma independente.

De acordo com Baraúna (2013) podemos visualizar vários aspectos em comum tanto nas teorias quanto nas práticas de Freire e Boal. Ambos trabalhavam com aprendizagem, numa relação dialética onde o ensino era constantemente relacionado às experiências anteriores e ao contexto social, econômico, político e cultural dos grupos aos quais se dedicaram. Além disto, os autores se dedicaram a uma prática reflexiva, criadora de conhecimento através da investigação do mundo próximo, por meio do questionamento acerca das coisas e relações que cercam as pessoas no seu dia a dia.

Ambos entendem que a função principal do conhecimento é estabelecer relações sociais mais solidárias e libertadoras, onde o avanço de um significa a melhora do outro. Assim, lutaram contra as opressões sociais através da conscientização sobre a presença de atos exploradores nas mais diversas relações, impulsionando a construção novas formas de convivência. Convivências estas balizadas pelo uso do diálogo e direcionadas a avanços mais amplos em prol da efetivação da democracia.

Seus métodos além de visarem a construção de intervenções sociais e políticas se baseiam na elaboração, conjunta com os grupos de uma identidade popular, ou seja, ao invés de propor ideias para solucionar as questões das classes oprimidas, tanto o Teatro quanto a Pedagogia em questão, se dedicam a um processo investigativo, realizado em conjunto, em diálogo com o povo, acerca das reais necessidades deste último, construindo questões e respostas na relação e no convívio com o conhecimento.

Caminham, então, lado a lado, pelo objetivo da construção de uma real democracia, cada um com as armas que lhe possibilitam seu método e atuação, mas tocando, no final os mesmos sentidos e aspectos sociais. Freire utilizou-se do planejamento comunitário e participativo e da gestão democrática a fim de desenvolver uma educação que semeasse e compartilhasse a ideia de democracia. Assim estimulou o nascimento de ideais de cidadania, no seio de grupos ainda pouco afetados pelas inúmeras possibilidades de crescimento desta forma de organização social.

Boal, de forma semelhante, trazia propulsão ao debate sobre a democracia através da utilização de seus métodos, principalmente do Teatro Fórum e do Teatro Legislativo, onde desnudava relações de opressões sociais, a fim de instaurar o diálogo e a criação de alternativas mais solidárias e justas na resolução de conflitos, assim como na criação de leis e ordenamentos que dessem base as ações pretendidas por cada grupo.

Outro aspecto importante, que atravessa as obras de Boal e Freire, é o reconhecimento de suas contribuições em outras áreas além da arte e da pedagogia. Temos, atualmente, visualizado a expansão da utilização de seus métodos principalmente na área da saúde e das ciências sociais, mostrando que se tratam de ideias transdisciplinares e transversais, na medida em que contribuem para a construção do conhecimento em diversas áreas e se deslocam com facilidade por inúmeros contextos de formação e investigação.

Ambas as metodologias reconhecem a impossibilidade da neutralidade política de ações pedagógicas e artísticas, deixando claro desde o início que as suas convicções motivadoras caminham em direção ao desenvolvimento de ideais democráticos de solidariedade, respeito às diferenças e liberdade de expressão.

Boal adota a fundamentação da metodologia de Freire, para quem o ensino é transitividade, democracia e diálogo. Denomina seu método de intervenção social e política através do teatro como Teatro do Oprimido, inspirando-se diretamente no título do livro *Pedagogia do Oprimido*, e na crença de Freire de que todo mundo pode ensinar a todo mundo, adotando um dos princípios freirianos de uma pedagogia elaborada pelos (e não para) oprimidos, exercendo uma prática teatral que conscientiza os oprimidos a lutar pela libertação. (Baraúna, 2013, p. 198)

Fazer com que o povo reconheça a importância e a força de sua palavra, estimular a criação e a expressão de sentimentos e desejos, de necessidades e vontades, de forma problematizada e contextualizada. Boal e Freire ansiavam dar voz e potência aos oprimidos, compartilhando com eles a descoberta de que todo mundo tem algo a ensinar e a aprender no decorrer da vida.

Boal, no teatro, estimulava o debate das questões que eram importantes, urgentes aos grupos do qual participava, estimulando a reflexão, a criação de identidades baseadas numa cultura própria, o desenvolvimento da autonomia e da solidariedade. Freire entregava ao educando a possibilidade de construir sua própria palavra e a partir dela reorganizar o seu mundo, construindo através de sua visão acerca daquilo que é prioritário em determinado momento, o ponto inicial para desenvolver um caminho de liberdade e expressão.

Freire e Boal proporcionam aos grupos experiências que fortalecem a interação e a construção de uma identidade comum. Ambas as metodologias envolvem a reunião de pessoas com objetivos e histórias compartilhados, a fim de possibilitarem a circulação da fala e a constituição de um debate genuíno, que permeia o processo de aprendizagem. Para além

de se aprender a ler ou fazer teatro, o mais importante nesses trabalhos é o desenvolvimento da capacidade de reflexão e atuação sobre o mundo, assim como a investigação e criação de formas de mudança, em relações de opressão, rumo ao desenvolvimento de uma sociedade que inclua seus mais diversos membros, oferecendo-lhes capacidades semelhantes de desenvolvimento.

Para Freire e Boal o desafio para transformar a escola, a educação e a sociedade está na superação da injustiça socioeconômica ligada às estruturas políticas e econômicas da sociedade, que podem ser superadas através da preocupação de uma prática de diversidade e da autoafirmação, com uma política cultural mais ampla de libertação e justiça social. O eixo das ideias de Freire e Boal é a liberdade. Ou seja, o aprendizado e a autonomia social só acontecem na medida em que os participantes deles compartilhem livre e criticamente. (Baraúna, 2013, p. 199)

Outro ponto em comum refere-se ao respeito pela diversidade cultural dos grupos a serem trabalhados nas relações de ensino-aprendizagem tanto teatrais quanto pedagógicas. Boal e Freire entendiam que, ao chegar a um novo grupo nada sabiam da realidade daquelas pessoas, uma vez que essa realidade era condicionada por questões sociais, mas também pela forma peculiar com a qual aquele grupo se organizava para enfrentar suas questões.

A postura de aprendiz encarnada no educador não era só teórica, os autores realmente ampliavam sua concepção sobre o mundo e as suas relações a partir de cada encontro, cada debate, cada nova intervenção. Assim suas concepções teóricas foram desenvolvidas através de anos de experiências práticas, na interação com os grupos, com os quais experimentavam um debate genuíno sobre a estruturação da vida humana em sociedade.

Tanto Freire, quanto Boal utilizavam como fio condutor de suas ações uma ideia muito semelhante de ética. Consideravam que as intervenções oriundas de seus métodos só poderiam ser eficazes se carregassem consigo o desenvolvimento de uma noção ética que diria respeito à construção de novas formas de relação humana. Estas formas deveriam ser balizadas pelos pilares do respeito às diferenças, da liberdade de escolhas, da autonomia frente ao mundo e da solidariedade entre pessoas e grupos.

Trata-se de uma ética da potência, do desenvolvimento e crescimento individual e coletivo, do envolvimento com as tarefas e entendimento de todas as fases dos processos, tanto teatral, quanto pedagógico. Esta ética seria responsável por um movimento de autoconstrução da vida, da livre jornada em busca da felicidade, da união e do afeto.

Boal e Freire trabalham o conceito de autonomia como a capacidade de melhor conhecer o mundo a fim de fazer escolhas mais adequadas às necessidades individuais e grupais. Boal através do desenvolvimento estético possibilita a apreensão, pelos grupos, de uma enorme variedade de mensagens sensíveis presentes no dia a dia de cada um. O autor revela aos oprimidos, principalmente, a capacidade de manipulação presente nas mídias de comunicação, que utiliza a linguagem sensível como meio de domínio. Tendo isto em vista, o dramaturgo estimula o desenvolvimento da capacidade desses grupos em, além de entender essas mensagens, se tornarem aptos a utilizar o Pensamento Sensível a fim de melhorar sua capacidade intelectual e expressiva.

Freire constrói uma metodologia de alfabetização, reflexão e ação sobre o mundo, que traz aos oprimidos, além da abertura ao conhecimento da linguagem escrita, a possibilidade de entendimento de seu próprio mundo, das relações que se estabelecem entre as pessoas, os objetos e os meios de produção. O autor estimula a construção de uma identidade individual e grupal com suas intervenções, salientando a importância das experiências de cada um na construção da sociedade, estimulando o diálogo e enfatizando que aprendizagem somente se dá pela troca de histórias de vida, pelo compartilhar de produções e expressões.

Freire e Boal concebem a educação e a arte como instrumentos de luta que devem provocar a rápida transformação da sociedade, em comprometimento com o contexto social em que estão inseridas. Ambas as metodologias trabalham com a visão do oprimido e opressor fundamentadas na proposta de que cada indivíduo seja responsável pela construção de seu conhecimento, com liberdade e autonomia de escolhas. Estão baseadas em uma filosofia dialógica, que viabiliza o diálogo libertador entre os indivíduos, e não o monólogo opressivo. (Baraúna, 2013, p. 201)

Baraúna (2013) afirma que o diálogo entre as metodologias de Freire e Boal podem ser compreendidos através da ideia de vários pontos de sustentação em comum que dão forma as intervenções, cada uma no seu campo de atuação. Em outras palavras, existe um arcabouço, um esqueleto, que nas duas propostas é idêntico e se baseia nas ideias de Ética, solidariedade, liberdade, diálogo, construção conjunta do conhecimento, inexistência de limite da capacidade de ensinar e aprender e luta por uma sociedade mais justa e democrática.

Os objetivos de suas intervenções caminhavam de forma paralela, para uma transformação nas estruturas sociais do mundo, enquanto Freire buscava na ação cultural libertadora uma forma de oferecer condições ao oprimido de descobrir e refletir sua

capacidade de ser ativo frente ao processo de construção de seu destino, Boal se empenhou em transformar os sujeitos de espectadores passivos da vida em atores potentes, protagonistas de suas histórias, que utilizavam a metodologia teatral para debater e ensaiar ações para o futuro.

Boal e Freire eram educadores, suas obras se baseavam no ideal de construir e compartilhar conhecimentos, estimulando o desenvolvimento da autonomia e da liberdade. Eram homens engajados na luta social de seu tempo, que propunham métodos de intervenção dialógicos e mutantes, que se adaptavam às necessidades do grupo ao qual servissem no momento, fortalecendo e fazendo circular as palavras dos oprimidos.

Seus trabalhos possuem raízes fortes, fincadas com o poder da solidariedade e do afeto e frutificam até hoje, em ações espalhadas por todo o país, nas mais diversas áreas e grupos de pessoas, que mantêm viva a chama da resistência contra uma sociedade baseada em princípios de lucro e exclusão, compartilhando a esperança no desenvolvimento de uma forma mais ética, justa e democrática de vida para todos.

3.2 A Pedagogia do Oprimido e Ação Cultural para Liberdade em Freire

Paulo Freire elaborou uma extensa obra que nos aponta questões muito além daquelas referentes à prática educativa. Seu foco era a existência humana, em todas as suas facetas e possibilidades de desenvolvimento, envolvida pela realidade do mundo, da história e dos sentimentos. Devido a amplitude da abordagem, podemos pensar na sua contribuição em outras áreas de relacionamento humano, que não apenas a escola.

Tendo em vista a empreitada de desvelamento da forma como a sociedade se organiza, através de relações opressoras, o autor nos oferece material de reflexão importante sobre a necessidade de mudança em situações de exploração e dominação, estimulando o desenvolvimento de uma práxis social efetiva que possibilite a ascensão de uma nova forma de convivência e ordenamento social, baseada na ética, amor e solidariedade.

A obra de Freire foi construída, de acordo com Barúna (2013), através da convivência e do diálogo com as pessoas, experimentado por toda sua vida. Tendo como ponto de partida as influências recebidas em Recife, cidade onde nasceu e passou grande parte de sua formação, suas elaborações desenvolveram-se através de experiências e reflexões naquela cidade e em outras, de culturas e costumes tão diversos como Bolívia, Chile, Guiné-Bissau, Estados Unidos e Suíça. Em alguns desses países Freire esteve exilado, em outros foi de espontânea vontade difundir sua metodologia. Durante os 16 anos de exílio forçado,

iniciados em 1964, Freire nunca deixou de trabalhar e disseminar suas ideias, demonstrando a importância de sua luta para a sua própria existência, o seu protagonismo pela mudança do mundo o fazia avançar sempre.

Foi neste contexto que o autor iniciou seu trabalho de problematização das relações sociais opressoras, relações que resultam na criação de estruturas desumanas, onde a uma minoria se dedica todo privilégio e honras enquanto a grande maioria é negado quase tudo, desde alimentação adequada até o direito e capacidade de pensar e se expressar livremente. Através destes questionamentos Freire estruturou o pilar de sua obra, investigando e redimensionando os estranhos enredos que mantém a exploração, antiética, de classes e grupos inteiros, sob a falácia da manutenção da ordem social dominante.

A pedagogia do oprimido: aquela que tem que ser forjada *com* ele e não *para* ele, enquanto homens ou povos, na luta incessante de recuperação de sua humanidade. Pedagogia que faça da opressão e de suas causas objeto de reflexão dos oprimidos, de que resultará o seu engajamento necessário na luta por sua libertação, em que esta pedagogia se fará e refará. (Freire, 2013, p. 43)

Paulo Freire (2013) partiu da questão do analfabetismo das classes populares para levantar a discussão a respeito do quanto não saber ler e escrever reflete uma gama de condições opressoras mais amplas, onde uma maioria da população se vê alienada do direito de pronunciar sua própria palavra e vê-la refletida na realidade do mundo em que habita.

Pronunciar a própria palavra, num contexto mais amplo, significaria a capacidade de entender as relações que se estabelecem no mundo ao redor, os papéis exercidos por cada sujeito nestas relações e a capacidade de, através da reflexão e da ação compreender e expressar necessidades e desejos, tornando-se ser ativo na construção da realidade e transformação social.

Assim, seria através do diálogo e do encontro, com aqueles com os quais se compartilha a realidade, que a capacidade de entendimento do mundo se ampliaria, resultando no entendimento de si como ser capaz de transformar a história na medida em que a vive e sobre a vida se reflete.

A pedagogia do oprimido, como pedagogia humanista e libertadora, terá dois momentos distintos. O primeiro, em que os oprimidos vão desvelando o mundo de opressão e vão comprometendo-se, na práxis, com a sua transformação; o segundo,

em que, transformada a realidade opressora, esta pedagogia deixa de ser do oprimido e passa a ser a pedagogia dos homens em processo de permanente libertação. (Freire, 2013, p. 57)

Construída como uma forma de, junto aos oprimidos, refletir e elaborar ações que efetivamente tragam mudança à realidade de opressão social, a pedagogia do oprimido parte do pressuposto de que, por estarem imersos na realidade opressora, as classes dominadas não conseguem sequer perceber ou entender os mecanismos que resultam em sua subjugação e, com isto, repetem padrões de comportamento e ações, que contribuem para a manutenção de sua própria exploração.

Freire (2013) apontava que a consciência do ser humano emerge através de suas relações com o mundo. Assim, ela possibilitaria certo distanciamento da ação e da produção a fim de causar um espaço para a reflexão acerca de atos e condutas. Acontece que, na maioria das classes oprimidas, os sujeitos se encontram numa relação tão aderente, tão imersa no mundo, que acabam tornando-se incapazes de ponderar sobre sua ação e sua condição frente à sociedade.

Chamamos essa forma de consciência de “semi-intransitiva”. Em sua quase imersão na realidade, esta modalidade de consciência não consegue captar muitos dos desafios do contexto ou os percebe distorcidamente. Sua semi-intransitividade envolve certa obliteração que lhe é imposta por condições objetivas. Daí que no seu “fundo de visão” os dados que mais facilmente se destaquem sejam os que dizem respeito aos problemas vitais, cuja razão de ser, de modo geral, é sempre encontrada fora da realidade concreta. (Freire, 2015, p. 119)

A consciência semi-intransitiva procura explicar as razões dos acontecimentos através de teorias fatalistas como: a pré-destinação ao sofrimento; a expiação de culpas através da dor e da miséria; o destino com sua vontade implacável ou a inferioridade natural do sujeito que o leva a viver em tal situação. A realidade, tomada como soberana em si mesma desestimula o desenvolvimento de ações que possam modificá-la e a solução encontrada por estes sujeitos para enfrentar sua miséria, passa a ser a crença mágica num poder superior, ou num indivíduo dotado de função messiânica, que possa trazer conforto e salvação.

O discurso neoliberal, que permeia a sociedade contemporânea, alimenta-se de ideologias fatalistas a fim de manter a estrutura social inalterada. Através da difusão de mitos que apregoam como natural uma realidade de opressão que tem, na verdade, bases históricas e culturais, o desemprego e a miséria das classes exploradas é explicado como inevitável consequência do processo de industrialização e aumento de produção. Assim, internaliza-se nos oprimidos a ideia de que o seu destino não pode ser transformado, ocultando-lhes sua real capacidade de transformação social através de um discurso que lhes retira da posição de sujeito de suas ações, entregando-lhes o fardo de seguir como objeto que obedece a ordens e desígnios da classe dominante.

Dentro desta visão inautêntica de si e do mundo os oprimidos se sentem como se fossem uma quase “coisa” possuída pelo opressor. Enquanto, no seu afã de possuir, para este, como afirmamos, *ser é ter* à custa quase sempre dos que não tem, para os oprimidos, num momento de sua experiência existencial, ser nem sequer é ainda *parecer* com o opressor, mas é estar *sob* ele. É depender. Daí que os oprimidos sejam dependentes emocionais. (Freire, 2013, p. 71)

Todavia, Freire (2015) salientava que a consciência semi-intransitiva pode e deve ser ultrapassada por homens e mulheres que se encontram em situação de opressão. A sua experiência mostra que é possível modificar esta forma de relação com o mundo mas, para tanto, é necessário criar espaços onde tais posicionamentos possam ser efetivamente visualizados por quem os pratica, resultando no questionamento desta verdade e emersão de novas possibilidades de ação.

Estes espaços de questionamento devem possibilitar o desvelamento do opressor, em todas as faces que este pode apresentar socialmente, instaurando a descoberta do mundo em seu caráter histórico de constante construção e reconstrução e permitindo ao oprimido o nascimento da crença em seu poder de libertação. A ação política, elaborada por Freire (2013) como ação cultural para a liberdade, seria uma forma de, junto aos oprimidos, através do encontro e do diálogo sincero, realizar a descoberta de seu poder reflexivo e atuante sobre a vida, a fim de vencer sua dependência dos opressores e desenvolver uma existência mais humana e solidária.

A releitura do mundo, impulsionada pela reflexão grupal acerca da ação feita e a atuação possível, precipitaria o surgimento de outra forma de consciência popular, a *consciência transitivo-ingênuo*. Nesse tipo de consciência, a capacidade de percepção de

problemas se ampliaria, desde as questões referentes à manutenção da vida, ao complexo jogo de forças sociais que atravessam todo o dia-a-dia do sujeito e espelham uma ordem maior da sociedade. “Não apenas o que não era percebido passa a ser, mas também muito do que era entendido de certa forma o é agora de maneira diferente” (Freire, 2015, p. 123).

A consciência transitivo-ingênua emerge, ainda, como forma de pensar envolvida por complexos mecanismos de dominação, entretanto, apresenta como característica principal maior organização e consciência de grupo, que possibilita o surgimento de um questionamento mais efetivo acerca das ambiguidades presentes em sua condição.

Distanciando-se de seu mundo vivido, problematizando-o, “decodificando-o” criticamente, no mesmo movimento da consciência, o homem se redescobre como sujeito instaurador desse mundo de sua experiência. Testemunhando objetivamente sua história, mesmo a consciência ingênua acaba por despertar criticamente, para identificar-se como personagem que se ignorava e é chamada a assumir o seu papel. A consciência do mundo e a consciência de si crescem juntas e em razão direta; uma é luz interior da outra, uma é comprometida com a outra. Evidencia-se a intrínseca correlação entre conquistar-se, fazer-se mais si mesmo e conquistar o mundo, fazê-lo mais humano. (Freire, 2013, p. 20)

Com a finalidade de fazer emergir a consciência crítica é necessária a atuação de uma liderança que, em comunhão com os oprimidos, facilite a ventilação do diálogo questionador, assim como da reflexão e da ação planejada. Esta liderança, que deve estar com os oprimidos na construção do conhecimento necessário à transformação social, deve ter em mente que todo saber é importante na edificação da mudança, assim, tudo o que é construído e elaborado nos encontros com o povo deve ser levado em consideração e problematizado.

Quem se propõe a acompanhar os oprimidos, na busca de sua humanização, deve ter em mente que o futuro deve ser visto como questão, como possibilidade em aberto e não como destino ou fatalidade, entendendo que a história é construída no momento presente, tendo influências do passado, mas não inevitavelmente determinado por este tempo.

Desta forma, será a presença e a atuação neste mundo humano, que é histórico, cultural e político, que irá possibilitar a constatação da forma como as relações sociais ocorrem e, através desta descoberta, fornecerá material para a mudança. Através do entendimento da realidade são oferecidas ferramentas para a sua alteração, ao mesmo tempo, intervir na realidade produz conhecimento sendo somente nessa relação dialética entre

conhecer e agir que as relações de opressão podem ser rompidas e alteradas, o que possibilita o surgimento de uma forma diferente de se conviver, uma forma que leve em consideração a necessidade de cada ser humano em ser mais, em se desenvolver e expandir toda sua capacidade expressiva, e atuante, criativa e amorosa.

Em regime de dominação de consciências, em que os que mais trabalham menos podem dizer a sua palavra e em que multidões imensas nem sequer têm condições para trabalhar, os dominadores mantêm o monopólio da palavra, com que mistificam, massificam e dominam. Nessa situação, os dominados, para dizerem a sua palavra, têm que lutar para tomá-la. Aprender a tomá-la dos que a detêm e a recusam aos demais é um difícil, mas imprescindível aprendizado – é a “pedagogia do oprimido”. (Freire, 2013, p. 30)

Freire (2013) afirmava que a violência da sociedade opressora causa a desumanização em todos os indivíduos, independente de sua posição na dialética oprimido-opressor. Esta desumanização instauraria uma condição de “ser menos” em todas as classes sociais, aos opressores, em sua constante vigilância a fim de manter a ordem social de exploração, seria impraticável a descoberta do sentimento genuíno de comunhão e fraternidade que levaria os seres humanos ao exercício de “ser mais”, a crescer na descoberta de que a humanidade é um todo orgânico, interligado, onde a violência praticada contra alguns se reflete na instauração de uma existência temerosa a todo o grupo social.

Aos oprimidos, a existência como “ser menos” estimularia, cedo ou tarde, o anseio de luta contra os opressores, que os diminuem em sua capacidade de humanizar-se. Todavia esta luta só teria sentido se instaurada, não com o objetivo de transformar oprimidos em opressores, mas com o intento de humanizar a todos os membros do conjunto social. Com esta argumentação, o autor delinea que, seriam justamente os oprimidos, aqueles mais capacitados a instaurar a luta pela libertação contra a organização social opressora, possibilitando a emergência de uma nova lógica de relações humanas na sociedade, que liberte tanto a eles quanto aos opressores de sua visão distorcida acerca da existência.

Os opressores, violentando e proibindo que os outros sejam, não podem igualmente ser; os oprimidos, lutando por ser, ao retirar-lhes o poder de oprimir e de esmagar, lhes restauram a humanidade que haviam perdido no uso da opressão. Por isto é que

somente os oprimidos, libertando-se, podem libertar os opressores. Estes, enquanto classe que oprime, nem libertam, nem se libertam. (Freire, 2013, p.59)

A grande questão levantada por Freire (2013) seria a dificuldade encontrada pelos oprimidos para lutar pela libertação da sociedade, visto que estes possuem dentro de si a ideologia opressora e, pensando através deste véu, se tornam seres duplos e inautênticos, tendendo a praticar a opressão em sua busca por melhores condições de vida. Trata-se de uma contradição existencial, uma vez que para buscar a libertação e a criação de uma sociedade onde todos possam desenvolver em plenitude suas características humanas, o oprimido precisa superar o empuxo que o direciona a ser opressor.

O oprimido tornando-se opressor apenas alimenta a engrenagem da violenta sociedade de dominação, não realiza mudança. Para que uma nova ordem se desenvolva é necessário, também uma nova forma de atuação, onde o oprimido descubra o seu “opressor potencial internalizado” e lute, também, contra ele, buscando uma maneira mais genuína de viver no mundo, onde a liberdade e o diálogo se instaurem como princípios fundamentais.

Ao fazermos esta afirmação, não queremos dizer que os oprimidos, neste caso, não se saibam oprimidos. O seu conhecimento de si mesmos, como oprimidos, se encontra, contudo, prejudicado pela “imersão” em que se acham na realidade opressora. “Reconhecerem-se”, a este nível, contrários ao outro não significa ainda lutar pela superação da contradição. Daí esta quase aberração: um dos pólos da contradição pretendendo não a libertação, mas a identificação com seu contrário. (Freire, 2013, p. 44)

Os oprimidos não podem realmente engajar-se na luta por sua libertação enquanto não expulsarem o opressor que existe dentro deles. Entretanto, esta expulsão não é tarefa fácil, pois implica abrir mão de todas as respostas existentes até então sobre que tipo de futuro poderiam esperar em suas vidas. Implica admitir que a sociedade de classes não é capaz de fornecer as respostas para o pleno desenvolvimento do potencial humano e que estas respostas, antes de serem buscadas necessitam ser construídas. Desafia a entender que a história necessita de sua contribuição para ser mudada e de sua responsabilidade em tomar decisões e atuar, visando o melhor para a maioria e não somente para si mesmo. Exige a descoberta de sua própria voz e palavra, de seu poder criativo e de sua capacidade de produzir conhecimento para melhor balizar a ação no mundo.

Freire (2013) pontuava que uma das principais diferenças entre a forma de habitar o mundo dos homens e dos animais seria que os últimos encontrar-se-iam imersos e dependentes das condições que o meio lhe apresentasse para seguir, de forma instintiva, padrões de comportamento semelhantes aos demais membros da espécie. Enquanto isto, aos seres humanos, seria possível desenvolver um complexo aparato, por meio de sua produção e cultura, que fornecesse uma mediação entre o ambiente e as possibilidades de ser e viver neste mundo. A história, a política, a cultura e o conhecimento, configurando-se como produções humanas, abririam aos indivíduos a capacidade de realizar uma gama de escolhas, mais significativas do que aquelas possíveis aos animais, a fim de estabelecer as diversas formas de trânsito pela vida.

De sua capacidade criadora, que intermedeia as relações com a realidade, os indivíduos construiriam sua competência de desenvolver, não somente produtos materiais, mas também todo um ordenamento para a formação de instituições, políticas, cultura e história. Aos seres humanos seria possível construir o próprio mundo através da ação transformadora da realidade, ao mesmo tempo em que se constituem herdeiros de uma história que embasa a criação e a transformação de si mesma e da sociedade.

À possibilidade de criar e recriar o mundo, visto como produto cultural-histórico, através da reflexão e da ação, que numa relação dialética se complementam mutuamente, seria denominada a sua práxis. Ou seja, a práxis humana seria a capacidade de através do conhecimento acumulado pela humanidade produzir ação e em decorrência dessa ação produzir mais conhecimento e reflexão, criar história e ao mesmo tempo se tornar um ser histórico-social, produzir cultura e ser produzido pela cultura criada.

A consciência crítica seria esta capacidade permitida aos homens de se reconhecerem como seres abertos à mudança, capazes de perceber a realidade, em todas as suas complexas ramificações e exercer sobre ela uma ação efetivamente transformadora. Esta consciência permitiria aos indivíduos tomar certa distância reflexiva dos acontecimentos de sua vida a fim de perceber as razões que influenciam tais fatos, além de problematizar o contexto social maior de onde tais eventos derivam. Tornam-se capazes, então, de a partir de uma visão que focaliza tanto a questão local quanto o enredo maior que envolve seus problemas, tomá-los como desafios a serem resolvidos, utilizando-se da linguagem como ferramenta decodificadora do mundo em todo o processo.

Gosto de ser homem, de ser gente, porque sei que a minha passagem pelo mundo não é predeterminada, preestabelecida. Que o meu “destino” não é um dado, mas algo

que precisa ser feito e de cuja responsabilidade não posso me eximir. Gosto de ser gente porque a história em que me faço com os outros e de cuja feitura tomo parte é um tempo de possibilidades, e não de determinismo. Daí que insista tanto na problematização do futuro e recuse a sua inexorabilidade. (Freire, 2015, p. 52)

Importante salientar que, ao mesmo tempo em que a práxis humana fornece aos indivíduos a possibilidade de escolher suas ações e com isso modificar o mundo, ela também impõe a necessidade de reflexão sobre essas ações e, com isto, o desenvolvimento da ética. A abertura ao mundo em sua possibilidade de percepção e mudança envolveria a capacidade dos indivíduos em fazer escolhas. Dentre estas escolhas, muitas delas poderiam ocasionar o crescimento, o embelezamento, o desenvolvimento e a melhoria das condições de vida da maioria da população, entretanto, outras escolhas implicariam em violência, exclusão, manipulação, subjugação e ódio.

O juízo que permearia o tipo de escolha e ação adotada estaria vinculado à consciência ética de cada um. Ética pensada, de acordo com Freire (2015), como uma capacidade de entender que cada ação concluída afeta não somente quem a iniciou, mas todo um conjunto de pessoas que a esta ação estão vinculadas. Ética entendida como a capacidade de escolher, entre os atos, aquele que seja mais significativo para a evolução da sociedade e implique aos seus membros a maior liberdade possível, assim como o indispensável respeito pela humanidade de cada um e a ojeriza a qualquer decisão que cause sofrimento ou violência por puro egoísmo do ser atuante.

O autor postula que um ato, para ser ético, tem que emergir da liberdade de escolha. O indivíduo que não entende seu potencial de mudança no mundo, que pratica suas ações seguindo prescrições de supostos superiores, que não percebe o alcance de suas atitudes não pode exercer a capacidade de entendimento ético em completude. Isto implicaria em dizer que o ser humano se torna cada vez mais ético na medida em que exercita sua liberdade e assume a responsabilidade por suas escolhas, na medida em que corra o risco de romper com situações pré-estabelecidas e enfrente de peito aberto o resultado de suas ações.

Claro que isto não abonaria a prática da violência e da subjugação em nenhum momento, a opressão não pode ser justificada pelo suposto desconhecimento de suas consequências. A este respeito, Freire (2015) enfatiza com veemência que a capacidade de transgredir a ética proporcionada pela aptidão humana de refletir, comparar, romper e avaliar não se configura como um direito aos indivíduos, mas antes como uma cruel possibilidade.

Contra a possibilidade de se atuar de forma antiética o autor aponta a necessidade urgente de luta, com consequente recusa potente às explicações fatalistas, enunciadas socialmente, que visam absorver a crueldade das transgressões éticas retirando de seus atores a responsabilidade por suas decisões. Segundo ele, a violência contida em certas configurações sociais como a fome e o desemprego em presença da riqueza e abundância no pólo oposto da sociedade se configura como uma imoralidade e nunca como fatalidade. Nada justificaria a minimização do sofrimento de seres humanos, nem o avanço da tecnologia ou a necessidade de aumento de produção, muito menos o direito a posse e os desmandos das classes poderosas.

O aviltamento ético da classe opressora deve ser combatido de forma urgente e intensa. De acordo com o autor, não é ético pedir aos oprimidos que se resignem frente à miséria e dor a qual são submetidos. Ética é a luta que se trava para buscar liberdade, para enfrentar as transgressões das classes dominantes, para compartilhar as reflexões sobre como os opressores exercem seu poder e instaurar atos que levem os indivíduos a uma organização social mais justa e comprometida com a vida.

A ação com os oprimidos deve ser baseada, sobretudo, neste entendimento ético que estimula a percepção das complexas tramas de relações sociais e das opressões escondidas em suas engrenagens; que incentiva a ascensão do entendimento sobre capacidade humana de modificar o mundo através de sua práxis; que propaga a simultânea necessidade de reflexão sobre os atos a fim de gerar conhecimento e o entendimento justo acerca das escolhas tomadas para a vida.

A liberdade, que se almeja aos seres humanos, necessita transitar por estes caminhos a fim de se fazer forte e coerente com os objetivos de uma sociedade mais solidária e justa. Através do exercício diário da práxis, e da responsabilização pelos atos, os indivíduos vão desenvolvendo sua autonomia. Esta autonomia vai-se construindo diariamente, em cada ato transformador, em cada reflexão cultural e política, em toda construção ética pela qual se balize a estruturação de novas relações sociais, tomando o lugar da antiga dependência que os oprimidos revelavam em relação aos opressores e às regras sociais dominadoras que os subjugavam.

Desmascarar a ideologia dominante é passo fundamental para uma maior reflexão e um revelamento das brechas por onde as ações libertadoras se tornem possíveis. À liderança que atue junto com os oprimidos, na construção da ética e da autonomia, cabe demonstrar a sua própria capacidade de efetuar escolhas, de comparar alternativas, de valorizar opções e romper com padrões pré-determinados. Deve apontar sua possibilidade de ser justo e ético ao

trazer novos conhecimentos que agreguem valor àqueles oferecidos pelo povo, partindo da realidade dos oprimidos a um movimento de construção genuína, compartilhada, de reflexões e ações sobre as situações problemas que se verifiquem no contexto de vida das classes dominadas.

“A liberdade amadurece no confronto com outras liberdades, na defesa de seus direitos em face da autoridade” (Freire, 2015, p.104). Nisto o autor aponta que a liderança deve ser capaz de motivar os oprimidos a tomarem suas próprias decisões, a fim de aprenderem a desfrutar das vitórias vindas de escolhas acertadas e, também, das consequências de atitudes que não resultem naquilo que foi desejado. Decidir é um processo que envolve responsabilidade e, portanto, amadurece, auxiliando na capacidade reflexiva, gerando conhecimento e autonomia. Construir a autonomia é um processo individual que pode ser facilitado pelo diálogo e a troca de experiências, mas nunca pode ser delegado a outro.

Ninguém é sujeito da autonomia de ninguém. Por outro lado, ninguém amadurece de repente, aos vinte e cinco anos. A gente vai amadurecendo todo dia, ou não. A autonomia, enquanto amadurecimento do *ser para si*, é processo, é vir a ser. Não ocorre em data marcada. É neste sentido que uma pedagogia da autonomia tem de estar centrada nas experiências estimuladoras da decisão e da responsabilidade, vale dizer, em experiências respeitadas de liberdade. (Freire, 2015, p. 105)

Acontece que, em direção oposta ao processo de desenvolvimento da consciência crítica, da práxis e do estímulo à autonomia e libertação dos oprimidos, atua uma poderosa força social que visa manter o *status quo* de dominação das classes mais privilegiadas. Esta força pode ser desmembrada pelas inúmeras estratégias utilizadas pelos opressores, com o objetivo de manter a dependência e a ingenuidade das massas.

Há um movimento dos opressores que implica em tornar os oprimidos quase como seres inanimados, como coisas, às quais se pode manipular e dispor de acordo com os mais sórdidos caprichos. Uma das estratégias mais utilizadas é a manipulação efetuada pelos meios de comunicação que, mais do que influenciar, determinam padrões de comportamento a serem almejados e seguidos, prescrevendo às massas as atitudes consideradas desejáveis socialmente, reduzindo as possibilidades de atuação no mundo a um conjunto mais ou menos determinado de regras e condutas.

Alienadas pelos meios de comunicação, as massas oprimidas acabam por acreditar em certos mitos, que explicariam o seu sofrimento, que minam sua força criativa e sua capacidade de se tornarem sujeitos de sua própria história. Alguns desses mitos dizem respeito a certa inferioridade natural das classes menos favorecidas em relação às mais abastadas, que incultaria nos indivíduos um sentimento de culpa e vergonha a respeito de sua situação, minando sua capacidade de reflexão crítica acerca da responsabilidade da estruturação social em seu sofrimento.

Ao mesmo tempo em que inflige culpa aos oprimidos, este mito vem acompanhado de outro, que diz que qualquer um, desde que se esforce muito e não seja preguiçoso, pode alcançar o status de riqueza daquelas pessoas que expõem sua beleza e felicidade na TV e em capas de revistas. Trata-se de um mito, pois não leva em consideração o contexto sócio-histórico que marca de forma fundamental a diferença entre classes oprimidas e opressoras, deixando de apontar o maior grau de dificuldade que os sujeitos menos favorecidos encontram para, enfrentando toda uma gama de preconceitos e situações aviltantes de sua existência como ser humano, descobrir as brechas por onde possam subir, um degrau que seja, no injusto sistema de classes.

De forma semelhante, a tecnologia deixa de ser entendida como uma criação humana, que só tem sentido de existir se for para melhorar a vida dos sujeitos, e passa a ser cultuada como uma divindade, como exemplo de eficiência a seguir. Possuir tecnologia torna-se forma de valoração dos indivíduos e aqueles que não tem acesso à infinitude de aparatos tecnológicos, à disposição no mercado, passam a ser considerados inferiores e incapazes. Seu saber sobre o mundo, que vem de uma ligação mais direta com ele é banalizado, resultando no silêncio de sua palavra e no seu deslocamento para as margens da sociedade.

Podemos citar também, o mito do fatalismo que aponta a miséria e o sofrimento como consequências naturais da expansão da economia e da sociedade de consumo. Este mito, como os outros, opera um imobilismo nas classes oprimidas, visto que coloca o presente como inevitável e o futuro como dado pronto e inalterável. De forma semelhante, teremos o mito da necessidade messiânica de um salvador, que coloca fora dos oprimidos a responsabilidade por sua reflexão e ação sobre o mundo.

Freire (2015) denomina analfabeto político aquele que, imerso nos mitos construídos pela classe opressora, tem a percepção ingênua de que o mundo é um fato dado, que não pode ser modificado e que o futuro acontecerá independente de sua ação ou reflexão sobre a vida. O analfabeto político perde sua capacidade de práxis, na medida em que não se percebe como ser sócio-histórico, influenciado pela cultura, pela história e pela política, mas também

produtor desta mesma cultura, história e política. Torna-se massa manipulável em busca de salvação, visto que enxerga apenas o opressor como capaz de realizar mudanças sociais e sofre com falta de esperança, na medida em que ao opressor não interessa auxiliá-lo de forma efetiva, uma vez que isso poderia ocasionar alguma modificação na estrutura social de onde a classe dominante retira suas regalias, e sua capacidade de dominação.

Assim como o processo de libertação envolve aquela “arqueologia” da consciência através da qual, como dissemos antes, o homem, refaz o caminho natural pelo qual a consciência emerge capaz de perceber-se, no processo de dominação e mitificação implica o desenvolvimento da “irracionalidade”. Esta, contudo, não significa um retorno a uma forma de vida meramente instintiva, mas a distorção da razão. O elemento mítico aí introduzido não proíbe propriamente que o homem pense; dificulta o exercício de sua criticidade, dando ao homem a ilusão de que pensa certo. (Freire, 2015, p. 221)

Freire (2013) traz como proposta, para a mudança da situação opressora que impõe silêncio, omissão e paralisia aos oprimidos, uma atuação que atingisse a dimensão da cultura. De acordo com o autor, a introjeção dos mitos e valores opressores não é um processo individual, mas coletivo, que se infiltraria na mente dos oprimidos através de regras sociais e códigos culturais. A fim de lutar contra esses valores seria necessária uma ação que atingisse, também, este aspecto cultural em sua amplitude.

Num primeiro momento, esta ação estaria baseada no desenvolvimento de uma nova percepção por parte das classes dominadas a respeito de seus opressores, no desvelamento dos mecanismos de opressão externos e internos que, atuando sob o véu da ordem social estabelecida, trazem aos oprimidos uma visão distorcida de sua realidade. Num segundo momento, estes mitos e mecanismos de domesticação deveriam ser expulsos e substituídos por formas de relação mais humanas, baseadas no diálogo e respeito à vida. Desta forma organizar-se-iam as ações no campo social e cultural, resultando na emergência do indivíduo em toda a sua potência de práxis e sua capacidade ética de atuar de forma justa e solidária.

A ação cultural para a liberdade deve ser praticada tendo por base a forma pela qual os oprimidos entendem o mundo, seu contexto, sua história. Reunindo o saber entregue aos líderes de forma fragmentada, a tarefa principal seria estruturar esse conhecimento como questão que retorna aos oprimidos estimulando o diálogo e a ação. Tendo como ponto de partida a visão do mundo e da sociedade que os oprimidos conseguem alcançar é necessário

efetuar um trabalho comprometido de reflexão para, junto com eles, entender a possibilidade de inserção de cada um no processo de transformação da realidade.

A ação cultural para a liberdade se caracteriza fundamentalmente pelo diálogo, aberto e permeado de respeito, entre oprimidos e liderança, produzindo o conhecimento na medida em que o problematiza. A partir deste processo opera-se a transformação do pensamento e da consciência das classes dominadas, que sucessivamente vão deixando seu estado de semi-intransitividade ou ingenuidade para chegar, cada vez mais, à potência da capacidade crítica. Importante salientar que nesta forma de aprendizado, o conhecimento não pode ser simplesmente transferido da liderança aos oprimidos, visto o caráter invasivo e domesticador de tal tipo de ação. Algumas informações necessitam, é claro, ser compartilhadas, mas isso deve ser feito de forma a respeitar e incluir o conhecimento trazido pelos oprimidos como resultado de sua práxis.

O desenvolvimento da consciência crítica, de acordo com Freire (2013) só se dá na medida em que o processo de conhecer o mundo é permeado pela ação e pela contextualização histórica. A transmissão de conhecimento, desvinculada da realidade que as camadas populares entendem como familiar, funcionaria como sedativo da potência criativa dos grupos sociais, estimulando justamente a crença na superioridade do líder e a cultura do silêncio, contra a qual paradoxalmente se está lutando.

A tarefa da liderança nesta ação apresenta-se, então, delicada e importante. Ao estimular o desenvolvimento da consciência crítica dos oprimidos e a emergência de novas possibilidades culturais, deve ser vigilante em seus atos a fim de não reproduzir a lógica opressora da sociedade. Atuando através do diálogo e do respeito, a liderança funcionaria como um catalisador no processo de descobrimento das potencialidades dos indivíduos e grupos, tendo como princípio fundamental a ideia de que todos os seres humanos são capazes de criar e modificar a realidade, capazes de reflexões e ações programadas, para buscar libertar-se dos ordenamentos sociais, que os subjugam e violentam.

Enquanto a ação cultural para a libertação se caracteriza pelo diálogo, como “selo” do ato do conhecimento, a ação cultural para a domesticação procura embolar as consciências. A primeira problematiza; a segunda “sloganiza”. Desta forma, o fundamental na primeira modalidade de ação cultural, no próprio processo de organização das classes dominadas, é possibilitar a estas a compreensão crítica da verdade de sua realidade. (Freire, 2015, p. 133)

Freire (2013) pontua que o processo de opressão e domesticação dos indivíduos se inicia muito cedo, apoiado no aparato institucional da escola. É através dos mecanismos pedagógicos convencionais que se inicia o anestesiamiento da criatividade e capacidade de transformação da realidade dos educandos. Como a escola se configura um local onde grande parte da população oprimida tem, ao menos, uma passagem, é importante pensar em sua capacidade opressora como um fato que incute, em um grande número de pessoas, os primeiros aprendizados de submissão à ideologia dominante. De forma semelhante, podemos perceber como os mecanismos utilizados pela prática escolar reverberam em outros setores da sociedade, sendo utilizados como formas prescritivas de depósito de informações sobre doenças, questões sociais, culturais e políticas.

O autor aponta que a forma tradicional de pedagogia utilizada em nossa sociedade pode ser comparada a um mecanismo bancário, onde as informações são depositadas nas mentes dos educandos, como se estas mentes fossem cofres vazios a espera de preenchimento. Nesta pedagogia, o saber é privilégio dos sábios, dos mestres, dos doutores, a todo o restante da população é delegada a ignorância, e com ela a passividade, visto que quem não sabe nada, nada pode fazer.

Na educação *bancária*, quem transmite o conhecimento, o faz através de uma postura rígida, envolvida pelo mito de que sua autoridade depende de um respeito baseado no silenciamento de quem estuda, seu corpo é intocável e sua mente indiscutivelmente superior. Aos educandos cabe apenas arquivar os depósitos de conhecimento neles efetuados, adaptando sua conduta e se ajustando à posição de quieta resignação.

Acontece que este processo tem consequências poderosas, na medida em que os educandos se esforçam por calar o espírito questionador e curioso que possuem, para melhor se ajustarem à postura passiva necessária ao arquivamento do conhecimento neles depositado, vão perdendo a capacidade de desenvolver em si a consciência crítica, tão necessária à inserção do sujeito em sua realidade sócio-histórica e à criação de sua aptidão de se tornar transformador do mundo pelo uso da práxis. Quanto mais se adaptam à passividade, mais ingênuo será seu pensamento. A realidade parcial apreendida, como conhecimento indiscutível, será o empuxo ao seu ajustamento à sociedade, incapacitando-o de entender e, até mesmo perceber o quanto esta sociedade o explora e avilta sua humanidade.

Os interesses dos opressores são atingidos por este tipo de pedagogia, pois, a realidade, em suas múltiplas determinações e contextos, mantém-se fora do alcance de reflexão dos oprimidos, sendo a estes últimos entregue, pela escola, de forma parcial e recoberta de mitos. A visão da realidade, encoberta e distorcida, somada aos mecanismos

silenciadores e domesticadores que impõem a passividade e a ausência de curiosidade e criatividade, estimulam a ingenuidade dos oprimidos, adaptando-os de forma cada vez mais eficaz à organização social que os oprime.

Freire (2013) aponta que “na verdade, o que pretendem os opressores é transformar a mentalidade dos oprimidos e não a situação que os oprime (p. 84)”. Em outras palavras, não interessa aos opressores criar uma forma de educação que possibilite aos oprimidos o desenvolvimento de sua consciência crítica, visto que isso colocaria em risco a manutenção do *status quo*, de onde tiram seus privilégios. Cabe, então, às classes dominantes, criar uma forma de domesticação abrangente, que esmague o pensamento autêntico, ainda enquanto este está em processo de criação e reduza os oprimidos a obedientes autômatos, servos a manter a base da sociedade funcionando com resignação e subserviência.

Por todas essas razões, a educação bancária não se interessa pelo conhecimento que o oprimido possa trazer como resultado de sua prática, de sua vida. Pelo contrário, trata-se de um mecanismo de dominação que atua pela desvalorização da experiência cotidiana, a fim de desmerecer o aprendizado que se dá no contexto da vida. Desta forma, alienando o sujeito de sua capacidade de inserção genuína no mundo e nas relações sociais, lhe oferece como substituto à curiosidade e criatividade, saberes que não se encaixam em sua realidade, conhecimentos que não dizem respeito ao que ele pode experienciar em sua vida cotidiana, informações estéreis de utilidade duvidosa.

A prática de transmissão de conhecimento bancária tem como função principal a manipulação das relações de aprendizado onde os educandos são posicionados de forma passiva em relação aos supostos detentores do saber. Desta forma, àqueles que buscam o conhecimento é relegada a função de recipiente depositário de palavras descontextualizadas e saberes desvinculados da vida cotidiana. Aos oprimidos nega-se a possibilidade de participar criativamente de seu próprio processo de aprendizagem, ao mesmo tempo em que se inculta a estranha ideia de que as estruturas sociais são algo dado, pronto e não objeto de análise.

Freire (2015) delineia que, seria na realidade uma atitude ingênua esperar que a educação desenvolvida pelas classes dominantes tivesse como finalidade proporcionar o incremento, nas classes dominadas, da capacidade de percepção crítica acerca das injustiças sociais às quais estão submetidas. Pelo contrário, através deste mecanismo cria-se uma falsa consciência social nos oprimidos, contaminada por mitos, como aqueles referidos anteriormente, da fatalidade das condições de miséria e sofrimento e da necessidade de resignação e submissão frente às estruturas opressoras da sociedade.

A concepção e a prática da educação que vimos criticando se instauram como eficientes instrumentos para esse fim [a opressão]. Daí que um dos seus objetivos fundamentais, mesmo que dele não estejam advertidos muitos dos que a realizam, seja dificultar, em tudo, o pensar autêntico. Nas aulas verbalistas, nos métodos de avaliação dos “conhecimentos”, no chamado “controle da leitura”, na distância entre o educador e os educandos, nos critérios de promoção, na indicação bibliográfica, em tudo, há sempre a conotação “digestiva” e a proibição ao pensar verdadeiro. (Freire, 2013, pp. 88-89)

Ao delinear estes apontamentos acerca da educação bancária, Freire (2013) salienta a importância de se ter em mente a inadequação da utilização desta metodologia, quando se pretende efetuar, junto aos oprimidos, um aprendizado de libertação. Por se tratar de uma prática domesticadora e alienante, este tipo de educação, quando tomada como forma de intervenção social, somente pode ter como resultado mais opressão e submissão, visto que seria improdutivo trazer aos oprimidos conhecimentos, de fora da sua realidade, que digam como devem se organizar a fim de libertarem-se de sua condição de dominação.

Esta atitude seria ineficaz, primeiramente, por que a mera informação de saberes, descontextualizados da vida, não permitem o desenvolvimento da capacidade crítica dos sujeitos, aspecto essencial para a sua percepção como ser histórico transformador do mundo. Em segundo lugar, por que a forma de transmissão já induz a opressão e a dependência daqueles que não sabem, por aqueles que sabem, funcionando como um mecanismo de manutenção da ordem dominante, na medida em que impede o protagonismo do oprimido em seu processo de construção de conhecimento e mudança.

O que nos parece indiscutível é que, se pretendemos a libertação dos homens, não podemos começar por aliená-los ou mantê-los alienados. A libertação autêntica, que é a humanização em processo, não é uma *coisa* que se deposita nos homens. Não é uma palavra a mais, oca, mitificante. É práxis, que implica a ação e a reflexão dos homens sobre o mundo para transformá-lo. (Freire, 2013, p. 93)

Desta forma, a ação libertadora não pode aceitar a visão mecânica da mente como recipiente vazio a espera de ser preenchido. Não pode utilizar-se dos processos alienantes da educação bancária, nem se apropriar de sua ação domesticadora e de seus ideais manipuladores. Para a ação genuína junto aos oprimidos ser realizada, ela necessita de

métodos que estimulem a humanização, o desenvolvimento do pensamento crítico e a utilização da práxis no manejo com o mundo. A ação deve ser libertadora.

Freire (2013) esclarece que a ação libertadora deve ser pautada no desafio à curiosidade e à criatividade do oprimido. Este desafio deve estar embebido de todos os saberes que o sujeito possa trazer de sua vida, de sua prática e deve estimular a ação conjunta, a problematização em grupo das questões que forem surgindo no processo. A cada nova questão e reflexão, os oprimidos vão se tornando cada vez mais capazes de se identificarem como classe, como grupo, ao mesmo tempo em que vão desnudando os mitos opressores da sociedade e expulsando o dominador de suas vidas e de dentro de si mesmos.

A ação libertadora, ao contrário da dominadora, não aborda o homem como ser abstrato, desvinculado do mundo, nem permite o desenvolvimento da falsa ideia de que existe um mundo humano que não seja produto da própria ação homem. Pelo contrário, a ação libertadora pretende, através da estimulação ao diálogo e ao compartilhamento de saberes, fazer com que os oprimidos aumentem seu poder de percepção das relações com o mundo, da forma como ele se estrutura, compreendam cada vez mais as leis sociais aparentes e os ordenamentos velados que impõem a opressão e entendam que este mundo não é um todo acabado, estático, mas antes um processo em eterna mutação, uma realidade na qual se pode intervir, buscando a transformação.

A partir do conhecimento que vai se desenvolvendo sobre os ordenamentos sociais e a respeito das capacidades do grupo em efetuar mudanças, que garantam melhorias para as suas vidas, o pensamento crítico vai tomando o lugar do ingênuo. Cada reflexão contribui para o desenvolvimento da consciência, na medida em que abordam situações concretas, dos homens concretos, em suas relações com o mundo; relações onde reflexão, ação e mundo são formados simultaneamente.

De acordo com o autor, somente é possível entender e atuar junto aos oprimidos se estes forem pensados dentro de suas relações dialéticas com o mundo. A maneira como os indivíduos se percebem determina, em grande parte, a forma como eles atuam socialmente. Assim, uma sociedade opressora, que faz com que os oprimidos se enxerguem como menores, marginais, inferiores ou culpados, tem como resultado a inatividade da classe dominada em relação a possibilidade de transformação de suas próprias vidas. Por isto, para a ação libertadora, independente se os oprimidos percebem ou não, as forças sociais que influenciam seus atos, elas estão lá, e precisam ser desveladas, a fim de que, com uma visão mais completa e crítica acerca de sua própria realidade, possam se organizar e efetuar ações verdadeiramente modificadoras nas estruturas que os oprimem.

A ação libertadora é problematizadora do mundo e das relações que com ele se estabelece. Utiliza do diálogo como o caminho através do qual os homens dão a si mesmos a significação sobre o que é ser homem, o que é ser daquela comunidade, como é viver naquele lugar, trabalhar com determinadas pessoas, receber certos tipos de ordens, ter a família que possuem, etc. O diálogo é a ferramenta principal para o desvelamento da realidade. Através do compartilhamento de experiências, da reflexão sobre ações e situações corriqueiras, o mundo vai surgindo por meio da palavra, de forma mais integrada, mais completa. Falar sobre a vida cotidiana e suas inúmeras relações, faz com que certos processos, que de tão rotineiros passam despercebidos, possam ser mais bem compreendidos, revelando a natureza profunda das estruturas que os sustentam.

A quem pretende realizar junto aos oprimidos uma ação libertadora cabe, devido a tudo o que já dissemos a respeito do caráter dessa ação, assumir o papel de ativo motivador da fala e do diálogo. É importante que, aquele que escuta, se sinta desafiado a expor o que sabe, o que conhece, para a partir da força estruturante de sua palavra, construir um conhecimento genuíno, fonte de inspiração para a atuação na vida.

A liderança não pode comportar-se como proprietária do saber, do tempo e do silêncio dos oprimidos, pelo contrário, cabe a ela ter em mente o forte propósito de entendimento de que os sujeitos só desenvolvem sua capacidade crítica a partir do momento em que são estimulados a reorganizar as experiências que já possuem vencendo progressivamente as suas dificuldades no entendimento da realidade, instaurando-se em busca permanente da verdade, escondida em cada ato e palavra que lhe diz respeito.

O processo de conhecimento implica uma busca permanente e reflexiva por soluções às questões que o mundo coloca. O verdadeiro aprendizado se dá em relação dialética, onde quem aprende também ensina e quem ensina tem muito a aprender com quem interage, e para que isto ocorra é indispensável que a relação seja efetuada a partir do diálogo e da abertura ao entendimento de que existem inumeráveis formas de existir e lidar com os enfrentamentos da existência, entendendo que cada uma dessas formas só tem a somar ao processo de desenvolvimento do conhecimento e da consciência crítica.

É a maneira correta que tem o educador de, *com* o educando e não *sobre ele*, tentar a superação de uma maneira mais ingênua por outra mais crítica de inteligir o mundo. Respeitar a leitura de mundo do educando significa tomá-la como ponto de partida para a compreensão do papel da *curiosidade*, de modo geral, como um dos impulsos fundantes da produção do conhecimento. (...). No fundo, o educador que respeita a

leitura de mundo do educando reconhece a historicidade do saber, o caráter histórico da curiosidade, por isso mesmo, recusando a arrogância cientificista, assume a humildade crítica, própria da posição verdadeiramente científica. (Freire, 2015, p. 120)

Freire (2015) esclarece que a tarefa de liderar uma ação cultural que vise a libertação dos oprimidos exige da liderança muita humildade. Uma humildade sincera que compreende que ninguém é superior a ninguém, todos têm em si um conhecimento genuíno a respeito do mundo e uma potencialidade inquestionável em tornar-se transformador da realidade. Ser humilde impõe a sabedoria de entender em qual momento se deve calar para escutar o outro, como argumentar de forma respeitosa e estimulante e como entender que por mais conhecimento que um sujeito possua nunca ele poderá ser detentor de toda a verdade visto que existem tantas verdades quanto pessoas no mundo.

O diálogo não pode ser praticado efetivamente se um dos pólos da comunicação encontra-se submerso na auto-suficiência e na vaidade. Os indivíduos precisam ter humildade para reconhecer que a sua possibilidade de se desenvolver enquanto ser humano depende da comunhão com outros seres humanos e do entendimento de que, como todos estão num mesmo mundo, a humanidade só pode ser pensada como um conjunto interligado, em suas dores e alegrias, sendo, portanto, inaceitável a passividade diante de tantas desigualdades sociais existentes. Assim, tendo em mente que, na realidade humana não existem “ignorantes absolutos, nem sábios absolutos: há homens que, em comunhão, buscam saber mais” (Freire, 2013, p. 112), o conhecimento é construído, junto com a possibilidade de tessitura de outras formas de relações sociais.

Outro aspecto fundamental ao trabalho com os oprimidos, segundo Freire (2013), é a fé na capacidade de desenvolvimento dos homens. O autor pontua que esta fé deve estar presente na liderança antes mesmo do encontro com os sujeitos, antes da primeira intervenção, visto que é através dela que o líder será capaz de instaurar o diálogo verdadeiro, onde se interessa genuinamente pelas construções trazidas, nos momentos de reflexão, pela classe dominada. Entretanto não se trata de uma fé ingênua, a liderança deve entender que o opressor, internalizado no oprimido, dificulta muito o processo de entendimento do mundo, assim como freia a libertação da capacidade criativa e transformadora do sujeito sobre a realidade. A fé necessária diz respeito ao entendimento desta e de outras dificuldades como desafios, pois, a partir deste sentimento, a liderança tem em mente que a capacidade de criar e modificar o

mundo, embora possa estar anestesiada ou subaproveitada nos oprimidos, em determinado momento, nas condições propícias, tende a renascer.

Cada sujeito possui uma forma singular de entender o mundo e é daí que se deve tirar o material para a problematização das relações sociais, para a contextualização do conhecimento, para a expansão do diálogo. A partir da verdade de cada um, por intermédio da circulação da palavra, o mundo se desvela como cultura, história e política, como possibilidade de intervenção e competência de reflexão, ampliando a capacidade perceptiva acerca das tramas de opressão social e fornecendo abertura à sua modificação.

A ação para a libertação faz com que as situações de opressão que os sujeitos atravessam possam ser visualizadas como problemas a serem resolvidos e não como fatalidades. A partir desta modificação na percepção da vida, modificam-se, também, os mecanismos de explicação de suas dificuldades, caindo por terra as teorias mágicas ou ingênuas e dando lugar a uma percepção capaz de localizar o sujeito na relação de opressão da qual é vítima. Este processo fornece aos sujeitos uma visão mais profunda de sua situação, acompanhada da capacidade de, agora objetivar a realidade. A realidade deixa, então, de ser entendida como uma abstração onipotente e passa a ocupar sua verdadeira posição histórica, como produto humano que condiciona e pode ser condicionado ou transmutado pelos indivíduos e grupos.

Somado à atitude de humildade, ao estímulo ao diálogo, a crença na capacidade dos oprimidos em desenvolverem a consciência crítica, Freire (2013) esclarece que é fundamental e indispensável que os líderes da ação para a libertação tenham em si um sentimento forte e genuíno de amor. De acordo com o autor, sem a presença de um amor sincero ao mundo e aos homens não é possível se estabelecer o diálogo necessário com os grupos oprimidos e nem atuar junto com eles em comunhão de ideais. Somente o amor é capaz de produzir a força necessária para romper as barreiras da dominação e violência social que separam os seres humanos, visto que, de acordo com ele, o amor é pura potência de criação e recriação.

A ação amorosa reúne as pessoas, fortalece seus laços, inspira a ação, ao mesmo tempo em que rompe com sentimentos mesquinhos como o egoísmo e a vaidade, que poderiam boicotar todo o processo de transformação da realidade. Sendo a razão que congrega os homens na luta por novas formas de existência, o amor é combustível para a edificação de modos mais solidários de relação, modos genuinamente interessados pela expansão da vida, onde o bem estar de um reflete no sentir do outro.

Porque é um ato de coragem, nunca de medo, o amor é compromisso com os homens. Onde quer que estejam estes, oprimidos, o ato de amor está em comprometer-se com sua causa. A causa de sua libertação. Mas, este compromisso, porque é amoroso, é dialógico. (Freire, 2013, pp. 110-111)

O sentimento amoroso deve ser expresso e compartilhado, estimulando os sujeitos que, em grande parte, se vêm endurecidos pela frieza da vida, a retomar sua capacidade afetiva e estreitar seus vínculos, fortalecendo o grupo do qual faz parte. O amor é o caminho que inspira o diálogo e a ação, fornecendo a potência necessária ao ato de mudança, ao enfrentamento das forças opressoras. O sentimento amoroso é a base para a realidade que se anseia, realidade mais humana, onde cada um seja capaz de desenvolver em plenitude suas potencialidades, tendo como baliza o respeito à vida e à liberdade de todos.

Tendo como fundamento a humildade, o respeito, a fé nos homens e o amor, o diálogo se estabelece como ato de confiança entre os sujeitos. Esta confiança é resultado natural da percepção dos outros sentimentos citados, postos em jogo na ação pela libertação e somente através da sinceridade desses sentimentos pode emergir e atuar livremente. A confiança facilita a pronúncia das palavras, das opiniões, do mundo, implicando uma troca real de experiências e saberes. O desenvolvimento da confiança é fundamental ao progresso da ação libertadora, visto que, somente através dela, os oprimidos se comprometem a realmente expor sua visão da realidade, a arriscar dizer o que pensa verdadeiramente, a acreditar na união do grupo e na sua potência para a mudança.

De forma semelhante, a relação de diálogo e confiança, que possibilita o desenvolvimento da capacidade de reflexão e ação dos grupos, não pode edificar-se sem a presença de um sentimento de esperança. Mas esta esperança não é o passivo esperar de uma mudança que venha de fora, pelo contrário, trata-se do sentimento animador que possibilita ao ser humano engajar-se na busca por uma vida melhor. A esperança diz aos oprimidos que vale a pena lutar, que há uma forma mais humana de estar no mundo e que o segredo para encontrar a humanidade está na comunhão entre seus membros e no sentimento de pertencimento possibilitado pela comunicação genuína.

Por fim, entre tantos sentimentos necessários, despertados pela ação libertadora, Freire (2015) aponta que é imprescindível que, durante a jornada a se atravessar na busca de um mundo melhor, circule entre os grupos a disponibilidade à alegria de viver. Esta alegria, acompanhada do amor e do querer bem aos outros, é o sentimento que dá sentido à prática efetuada. O que se busca é o ser alegre, o ser que luta suas batalhas e comemora suas vitórias,

que entende o valor de cada vida e a celebra, a alegria é um dos sentimentos mais potentes do ser humano e não deve ser pensado como acessório à luta, mas como necessário, indispensável.

A lógica dominadora impõe em nossa sociedade que o trabalho, a luta pela sobrevivência e a responsabilidade são coisas sérias e devem ser realizadas por faces concentradas e até mesmo sisudas. Na ação para a libertação isso perde o sentido, a alegria é percebida como força que estimula a criatividade e auxilia no enfrentamento dos problemas, o que se busca é viver e não sobreviver, e da vida a alegria é parte fundamental, por isto ela deve estar presente no processo.

3.3 As principais características da ação antidialógica opressora em contraposição às características da ação dialógica libertadora

3.3.1 A ação antidialógica.

A opressão exercida pelas classes dominantes, às classes oprimidas, possui algumas características que embasam uma complexa metodologia de exploração e subjugação. O desvelamento destas características é ponto fundamental para a ascensão de um conhecimento mais amplo acerca das relações sociais, culturais e históricas que influenciam os modos de vida da população. Pensar sobre os mecanismos utilizados na opressão é, também, refletir sobre as formas de vencê-los, é entender a profundidade de sua influência e o esforço necessário para atuar em sentido oposto, na busca de uma sociedade mais humana e justa para com todos os seus membros.

Freire (2013) delinea como principais características da ação antidialógica opressora: a conquista, dividir para manter a opressão, a manipulação e a invasão cultural.

Inicialmente, cabe esclarecer, que a ação opressora é antidialógica porque silencia o diálogo. Utilizando de sua força social, infiltrada nas mais diversas instituições e produtos culturais e históricos, a dominação se dá por um processo onde a palavra do oprimido é menosprezada e silenciada desde o princípio, dificultando ou impossibilitando o reconhecimento dos grupos em seu contexto, ao mesmo tempo em que parasita ou inutiliza a força que estes poderiam utilizar para efetuar mudanças na sociedade.

O opressor antidialógico, quando se relaciona com o oprimido, o faz tendo em vista o desejo de conquistá-lo e, para isto, utiliza de todos os recursos possíveis, dos mais agressivos aos mais sutis. Através da conquista, a classe dominadora se posiciona como sujeito da ação,

impondo ao dominado a posição de objeto na relação. Este indivíduo-objeto acaba por cair na ilusão de que somente poderá retornar a ser sujeito se seguir as prescrições nele introjetadas pela classe dominante, se tornando, assim, um ser ambíguo, que sofre com a opressão, mas anseia por também poder oprimir.

A ação antidualógica busca conquistar o oprimido para, a partir desta conquista poder “oprimir mais, não só economicamente, mas culturalmente, roubando ao oprimido conquistado sua palavra, também, sua expressividade, sua cultura” (Freire, 2013, p. 187). Esta metodologia opressora visa impedir a capacidade reflexiva dos homens, tornando-os incapazes de desenvolver a própria consciência, o que resulta numa assimilação impensada de mitos, criados a fim de difundir a ideia de um mundo irreal, um mundo que seria dado aos povos pronto, acabado e imutável.

Daí que os opressores desenvolvem uma série de recursos através dos quais propõem à “admiração” das massas conquistadas e oprimidas um falso mundo. Um mundo de engodos que, alienando-as mais ainda, as mantenha passivas em face dele. Daí que, na ação da conquista, não seja possível apresentar o mundo como problema, mas, pelo contrário, como algo dado, como algo estático, a que os homens se devem ajustar. (Freire, 2013, p. 187)

A ação opressora chega até os oprimidos com a finalidade da alienação. Esta aproximação, que não é feita pelo diálogo, se dá através de depósitos, como citamos que acontece na pedagogia bancária, de informações parciais e descontextualizadas, impregnadas por mitos mantenedores da ordem de dominação.

Estes mitos que servem para conquistar as classes dominadas vêm dizer que a sociedade opressora, tal qual ela se apresenta é a sociedade da liberdade, onde todos são livres para buscar o trabalho que melhor lhes caiba, tendo seus direitos sempre respeitados, independente da classe social, etnia ou gênero. Sabemos que isto não é verdade, que as oportunidades de emprego não se abrem igualmente a todas as pessoas e que o preconceito é uma realidade pungente no país, entretanto os mitos estão aí, divulgados pelos meios de comunicação a fim de iludir as massas, mantendo-as num esforço sobre-humano de adaptação e resignação.

São mitos que incutam a ideia de que qualquer um, desde que não seja preguiçoso, pode ser rico e bem sucedido, pode ascender socialmente. Mitos que afirmam que vendedor ambulante terá os mesmos direitos que o empresário presidente de uma grande indústria

multinacional, ou que todos os brasileiros têm direito à educação. Mitos que colocam no próprio oprimido a culpa de sua falta de sucesso na vida, retirando do contexto social toda a responsabilidade pela violenta divisão de classes que influencia na amplitude dos caminhos que cada um consegue alcançar.

Mitos que afirmam que todos têm direito a educação, quando sabemos que o quantitativo da população que consegue chegar às escolas e nelas permanecer é assustadoramente baixo e que isto está relacionado tanto às precárias condições de vida das populações, quanto aos abandonos estruturais dos colégios e às inúmeras dificuldades enfrentadas pelos professores para exercer sua profissão, que em nossa sociedade não possui o justo reconhecimento.

O mito da igualdade de classe, quando o “sabe com quem está falando?” é ainda uma pergunta de nossos dias. O mito do heroísmo das classes opressoras, como mantenedoras da ordem que encarna a “civilização ocidental cristã”, que elas defendem da “barbárie materialista”. O mito de sua caridade, de sua generosidade, quando o que fazem, enquanto classe, é assistencialismo, que se desdobra no mito da falsa ajuda que, no plano das nações mereceu segura advertência de João XXIII. O mito de que as elites dominadoras, “no reconhecimento de seus deveres”, são as promotoras do povo, devendo este, num gesto de gratidão, aceitar a sua palavra e conformar-se com ela. O mito de que a rebelião do povo é um pecado contra Deus. O mito da propriedade privada, como fundamento do desenvolvimento da pessoa humana, desde, porém, que pessoas humanas sejam apenas os opressores. O mito da operosidade dos opressores e da desonestidade dos oprimidos. O mito da inferioridade “ontológica” destes e o da superioridade daqueles. (Freire, 2013, pp. 188-189)

Freire (2013) salienta que esta lista de mitos não tem fim, mas em todos eles podemos ver alguns aspectos em comum, são construções que visam manter a sociedade inalterada através de um *depósito* de conteúdos alienantes, que circulam quase sempre em torno dos seguintes temas: àqueles que dizem respeito à justiça incontestável das relações sociais, à superioridade da classe dominante, a possibilidade de se alcançar apenas pelo esforço próprio este status superior e a inferioridade daqueles que se encontram nas classes oprimidas e daí não conseguem sair.

Estes conteúdos são difundidos massivamente pelos meios de comunicação, propriedade prioritária das classes dominantes, e também pela educação, em sua forma bancária, descontextualizada. Através da insistência com que rodeiam as pessoas são introjetados em sua forma de ver o mundo, tornando-as alvos fáceis da manipulação e conquista, na medida em que lhe embaçam e impossibilitam a capacidade de perceber a real dimensão das relações que as rodeiam.

Outra forma bastante utilizada pelas classes opressoras para manter a sua dominação é a divisão dos grupos oprimidos, que resulta em enfraquecimento e dificuldades a estes últimos para o entendimento da amplitude de seus problemas e da relação dialética que suas questões mantém com outros grupos semelhantes. Esta ação pode ser verificada na violência, com a qual são contidos, quaisquer atos que possam significar uma união e cooperação entre os diversos grupos que se encontram sob explorações similares. A organização e a luta dos oprimidos, quando apenas ameaçam desenvolver-se, são rapidamente timbradas pelos meios de comunicação como atos ilícitos e perigosos, ao mesmo tempo há uma extensa divulgação acerca da violência de certos grupos, em suas ações, que objetiva tornar temerosos os grupos que sofrem de situações semelhantes, inculcando uma cultura de medo e separação entre os sujeitos explorados.

Ao propagar a diferença entre os oprimidos, ora subvertendo os objetivos da luta de uns, ora estimulando o desenvolvimento de medos e preconceitos, entre sujeitos que estão sobre as mesmas condições de desamparo e violência, os opressores freiam e desestimulam as ações que poderiam resultar numa mudança da realidade de dominação. Para alcançar tal intento, a classe dominadora utiliza, além dos meios de comunicação, de outros métodos e processos que, atingindo as classes populares como supostas ações culturais de auxílio, acabam por propagar ainda mais a divisão. A principal característica dessas ações culturais que, disfarçadas de ações solidárias, acabam por fortalecer ainda mais o mecanismo de separação é a ênfase na visão localista dos problemas, que esconde e aliena os sujeitos da dimensão real e total de suas questões.

Acontece que a ação focalista sobre os oprimidos faz com que eles entendam, erroneamente, que os problemas os quais atravessam são fatalidades, que atingem aquele grupo em particular, de forma única, e que a atuação sobre apenas alguns aspectos de sua realidade podem trazer a mudança que almejam. De forma descontextualizada ao todo social e sem a percepção crítica de que existem vários outros grupos sofrendo situações semelhantes, a ação focalista vem de fora dos grupos e oferece pequenas recompensas a quem se deixa guiar por ela, aumentando a ilusão de que este é o caminho pelo qual os oprimidos podem se

desenvolver. Invariavelmente, estas ações acabam por aumentar a dependência dos grupos em relação aos opressores e desmantelar qualquer organização autêntica que poderia estar se formando a partir do interior dos grupos.

Freire (2013) delinea que existem alguns profissionais sérios implicados neste tipo de ação, que o fazem sem perceber que estão propagando mecanismos de dominação. Estes profissionais até anseiam ajudar, mas, na medida em que tentam realizar seus trabalhos sem a devida ênfase na instauração do diálogo e da reflexão, da ação e desenvolvimento do pensamento dos grupos oprimidos, acabam por perpetuar a visão parcial da sociedade e a consequente dominação dos sujeitos, visto que oferecem uma solução, pontual, externa, que priva as classes dominadas da capacidade de efetuar a evolução crítica de sua percepção social e desenvolver a ação contextualizada.

Uma forma de ação localista bem comum é aquela que visa os treinamentos de líderes comunitários. Embora, muitas vezes praticada com as melhores intenções, de acordo com o autor, trata-se de uma estratégia que no fundo leva somente à alienação.

O básico pressuposto desta ação já é, em si, ingênuo. Fundamenta-se na pretensão de “promover” a comunidade por meio da capacitação dos líderes, como se fossem as partes que promovem o todo e não este que, promovido, promove as partes. No momento em que, depois de retirados da comunidade, a ela voltam, com um instrumental que antes não tinham, ou usam este para melhor conduzir as consciências dominadas e imersas, ou se tornam estranhos à comunidade. (Freire, 2013, p. 192)

O treinamento de líderes não é eficaz, pois acaba por dividir ainda mais os oprimidos, na medida em que oferece ao líder um conhecimento desvinculado da reflexão grupal, retirando-o do processo de aprendizagem social, que só se dá em comunhão ao grupo do qual faz parte, e privando-o do diálogo e evolução conjunta que só ocorrem de forma autêntica se estiverem envoltos de todas as características e sentimentos que temos apresentado, até então, como fundamentos da ação libertadora.

A ação cultural libertadora, ao contrário da ação descrita anteriormente, abarca toda a comunidade e não apenas os seus líderes, fortalecendo o protagonismo dos sujeitos no processo. Nesta forma de ação, os líderes, quando chegam de fora da comunidade, vão imergindo na realidade do grupo, aumentando sua percepção dela e desenvolvendo a capacidade de atuação junto com os oprimidos. Num trabalho conjunto de formação e

crescimento, estes líderes podem manter-se em sua posição por algum tempo ou serem substituídos de forma natural pela liderança que emerge do grupo, em decorrência de todo processo de reflexão e atuação, como espelho da nova percepção e organização que se instaura entre os sujeitos.

Por tais características a ação libertadora não é interessante aos opressores. Anseiam, então, por promover ações focalistas e treinamentos descontextualizados de líderes que, mantendo a alienação, dificultam o desenvolvimento da consciência crítica dos oprimidos, assim como lhes impossibilita o entendimento profundo da realidade enquanto situação sócio-histórica compartilhada entre classes sociais.

Outros processos utilizados na divisão dos oprimidos implicam em atuar diretamente sobre a insegurança e a culpa que habitam nesses sujeitos, resultantes de sua situação dual onde, na busca por libertar-se do sofrimento *hospedam* características do opressor em suas mentalidades. É uma divisão interna onde o sujeito se torna débil e vulnerável pela luta constante de um paradoxo de seu desejo, onde ao mesmo tempo em que tem ojeriza ao opressor, sente-se atraído por ele, deseja ser ele.

Atuando sobre esta fraqueza do oprimido, o opressor pode, por exemplo, oferecer algumas regalias financeiras aos líderes a fim de boicotar as ações do grupo, ou interferir em sindicatos, favorecendo a fala daqueles membros da classe dominada que mais afinidade possuem com ele. Desta forma, o opressor seduz o oprimido, dando-lhe um pequeno gosto de poder, ao mesmo tempo em que o torna cada vez mais dependente, estimulando sua capacidade de dismantelar toda a organização de seus próprios companheiros de luta.

Como auxiliar neste processo de dominação, as classes opressoras se auto-proclamam salvadoras daqueles mesmos homens nos quais sua ação desumanizante recai. Com o auxílio de seu poder e dos meios de comunicação, montam encenações onde aparecem como senhores da bondade e da misericórdia, espalhando uma falsa ideia de que desejam livrar os oprimidos da miséria e da violência, mesmo que para tanto seja necessário lutar brutalmente contra aqueles a quem intitulam *marginais*, *bandidos* ou *desordeiros*.

O que vemos na verdade, é que essa luta da classe dominadora recai frequentemente contra os líderes da libertação dos homens, que são transformados em monstros pelo poder persuasivo que os opressores possuem em todo o seu aparato midiático. Com este cruel movimento, a classe dominadora consegue convencer aos dominados que devem ter medo e lutar contra aqueles, que poderiam ser seus próprios líderes, que muito conhecimento tem a compartilhar e construir com eles, mas que, por influência da ação opressora, serão tratados como inimigos míticos de sua prosperidade e salvação.

Em ação conjunta com a conquista e a divisão, as classes dominadoras utilizam de manipulação para ajustar os oprimidos aos seus objetivos. Esta manipulação é operada pelo conjunto de mitos divulgados, que alienam os oprimidos da realidade em que estão imersos, tendo como principal mecanismo de sedução a ilusão difundida de que o modo de vida dos ricos e poderosos é um modelo a ser seguido pelos explorados a fim de que alcancem uma possível ascensão social.

Através da manipulação, os oprimidos são levados a crer que, se procuram se organizar a fim de buscar melhores condições de vida, devem fazê-lo aos moldes da organização de estruturas opressoras, que prezam a produção e o consumo em primeiro lugar, enquanto subjagam a necessidade de criação de uma sociedade mais justa e solidária.

Assim, iludidos, em sua busca por uma vida mais digna, engajam-se na luta por aumentar sua possibilidade de consumo, como se através do possuir pudessem se livrar dos estigmas e preconceitos aos quais são submetidos. Transformam-se em massas a serem manobradas, pois não desenvolvem a consciência crítica de sua realidade no mundo e enxergam nos pequenos privilégios de posse uma diferenciação em relação aos grupos dos quais fazem parte, continuando a ser explorados e adaptados cada vez mais a essa exploração.

Na “organização” que resulta do ato manipulador, as massas populares, meros objetos dirigidos, se acomodam às finalidades dos manipuladores, enquanto na organização verdadeira, em que os indivíduos são sujeitos do ato de organizar-se, as finalidades não são impostas por uma elite. No primeiro caso a “organização” é meio de massificação; no segundo, de libertação. (Freire, 2013, p. 199)

Na busca por se tornar como os poderosos, os oprimidos aceitam as prescrições, divulgadas diariamente pelos meios de comunicação, sobre como devem se portar e agir a fim de alcançarem o sucesso. Essa manipulação cotidiana enfraquece cada vez mais a sua capacidade de reflexão e pensamento, mantendo-os distantes da práxis que poderia lhe trazer a consciência crítica da realidade.

Por fim, temos como estratégia de dominação influente a invasão cultural operada pelas classes poderosas no contexto cultural dos oprimidos. Por meio deste método, os opressores desvalorizam as produções culturais próprias das camadas populares e impõem a estas a sua visão de mundo, operando uma potente inibição da capacidade expressiva dos grupos oprimidos, enquanto lhe podam a criatividade e silenciam possíveis manifestações

populares, que poderiam trazer a estes últimos uma noção de identidade mais verdadeira e contextualizada.

Trata-se de uma ação de violência contra a cultura invadida, na medida em que esmaga a sua originalidade, alienando os sujeitos de suas raízes históricas e sociais. Através de mecanismos de manipulação e conquista, os opressores divulgam a ideia de superioridade de sua cultura, convencendo os oprimidos da necessidade de se adaptar a regras e padrões importados afim de que possam alcançar o respeito e a ascensão social que almejam.

Como não há nada que não tenha o seu contrário, na medida em que os invadidos vão reconhecendo-se “inferiores” necessariamente irão reconhecendo a “superioridade” dos invasores. Os valores destes passam a ser pauta dos invadidos. Quanto mais se acentua a invasão, alienando o ser da cultura e o ser dos invadidos, mais este quererão parecer com aqueles: andar como aqueles, vestir à sua maneira, falar a seu modo. (Freire, 2013, p. 206)

A fim de melhor efetuar a invasão cultural, os opressores se utilizam de todos os meios a que tem acesso. Além dos meios de comunicação, por onde propagam a superioridade de sua cultura como verdade inquestionável, utilizam-se, também, das ciências e da tecnologia a fim de provar, cientificamente, a ineficácia e inutilidade de costumes repassados por gerações, costumes que dizem respeito a identidades culturais e caminhos históricos percorridos por grupos inteiros, modos de viver e de se relacionar que carregam em si a força da ancestralidade e do contato com o mundo. Desta forma, configura-se como uma invasão que atua no sentido de remover raízes relacionadas ao saber popular, saber este que pode ser pensado como um aprendizado prático diretamente relacionado à realidade daquele local e daquela população, indispensável à construção de grupos que se identifiquem e reúnam por uma história em comum.

Freire (2013) salienta, entretanto, que a invasão cultural nem sempre é efetuada deliberadamente. Por seu caráter expansivo, essa forma de dominação infiltra-se nas instituições criadas pela sociedade de consumo, nas formas como se organizam as famílias e grupos de amizade e nos métodos utilizados comumente para a transmissão de conhecimento. Disso resulta que os agentes da opressão muitas vezes a realizam sem perceberem a real influência de seus atos, seguindo, determinados pela forma como aprenderam que deveriam agir, podem até estar bem intencionados, mas independente de sua intenção propagam a dominação e supressão da cultura popular.

Dito isto, o autor enfatiza que a educação, nos moldes bancários, que explicamos num momento anterior, apresenta-se como ferramenta eficaz para difundir a invasão cultural. Na medida em que propaga os mitos da sociedade opressora e atua num estilo rígido e silenciador da palavra do aprendiz, a educação funciona como uma forma de depositar no sujeito conteúdos que não dizem respeito à sua realidade. Apoiada pela ideia de que o aprendiz é ignorante e inculto, esta pedagogia instaura o sentimento de inferioridade nos sujeitos, colocando-os numa posição passiva onde em nada podem contribuir para o próprio processo de aprendizado. Assim, a quem ensina cabe decidir tudo, o conteúdo do aprendizado, o tempo de exposição dos conhecimentos, a forma de avaliação. Aos que aprendem cabe apenas a docilidade em aceitar passivamente a introjeção de ideias que não lhe dizem respeito, mas que lhe são dadas como importantes e indispensáveis se eles desejam sair de sua condição de ignorância e pobreza.

Quando, porém, os invadidos, em certo momento de sua experiência existencial, começam, desta ou daquela forma, a recusar a invasão a que, em outro momento, se poderiam ter adaptado; para justificar o seu fracasso, falam na “inferioridade” dos invadidos, porque “preguiçosos”, porque “doentes”, porque “mal-agraçados” e às vezes, também, porque “mestiços”. (Freire, 2013, p. 210)

A invasão cultural implica a imposição de uma série de ideias que visam inferiorizar e culpabilizar os oprimidos por sua situação, retirando-lhes a possibilidade de construir uma identidade de classe, eles se tornam incapazes de compreender que seu sofrimento tem um contexto maior, que diz respeito à organização da sociedade como um todo. Através da introdução de uma percepção falsa do mundo, os oprimidos acabam por entender a realidade como fato dado e não em construção. Impotentes e alienados eles se posicionam como seres que necessitam que alguém de fora chegue, mais habilitado, culto e sábio, trazendo a solução para seus problemas.

Acontece que este *alguém de fora que chega*, na maior parte das vezes é o opressor, que, num gesto manipulador, irá prescrever ao oprimido a adaptação à cultura dominante, como forma de superação das dificuldades. Todavia, essa adaptação somente serve aos interesses das próprias classes dominadoras, uma vez que mantém a garantia de que nada será efetivamente mudado na relação entre as classes sociais, resultando num mecanismo eficiente de controle e submissão das massas oprimidas.

3.3.2 A ação dialógica.

A ação dialógica libertadora, em pólo oposto à ação antidialógica, possui, também uma complexa metodologia, que se ergue em função de estruturar atuações potentes contra a realidade de opressão das populações. Como principais características da ação libertadora podemos enumerar: a “co-laboração”, a união, a organização e a síntese cultural.

Enquanto a teoria antidialógica busca, através da conquista, estabelecer uma relação onde um dos sujeitos domina o outro, colocando-o na posição de objeto, na ação dialógica, os sujeitos se reúnem em iguais condições de expressão e ação, visando desenvolver a sua própria forma de pensamento, a fim de desvelar as relações presentes no mundo. Este encontro e comunhão de ideias estimulam a emersão identitária dos sujeitos e a problematização das opressões que atravessam, possibilitando a abertura à atuação na realidade e consequentes alterações nas relações sociais.

Freire (2013) enfatiza que ninguém aprende nada sozinho, os homens aprendem em comunhão, em compartilhamento. Tendo isto em mente, podemos pensar a necessidade de co-laboração para a ação libertadora no sentido de trabalho conjunto, de busca coletiva pelo desvelamento do mundo, de união integrada que possibilita a atuação para modificar da realidade.

Problematizar o mundo e suas relações, instaurar ações baseadas nestas reflexões que possam modificar a vida, são formas de se posicionar frente à existência que necessitam ser realizadas através da comunicação e da co-laboração. O diálogo, para ser verdadeiro e produtivo, precisa da co-laboração de todos os membros envolvidos na ação libertadora, se não for assim, se torna fraco e ambíguo e não permite o desenvolvimento do processo de evolução da consciência crítica.

Enquanto na teoria da ação antidialógica, os oprimidos são transmutados em objetos cada vez mais alienados pela ação da conquista, na teoria da ação dialógica eles serão sujeitos ativos no processo de desenvolvimento de sua práxis e de transformação do mundo. Desvelando a realidade, os sujeitos em processo de libertação irão fazer cair, sucessivamente, cada mito estabelecido pelos opressores para a dominação. Este processo de ampliação da percepção do mundo é parte integrante do desenvolvimento da consciência crítica e não pode ser delegado de um sujeito para o outro, “ninguém desvela o mundo ao outro” (Freire, 2013, p.229). Tendo em vista que o processo se dá em comunhão e co-laboração entre os sujeitos, o desenvolvimento crítico, para ser efetuado eficazmente deve ser individual, cada um deve ser sujeito ativo na transformação da consciência e do pensamento, a fim de conquistar uma

noção de identidade própria que possibilite a desvinculação das prescrições automatizantes do opressor.

A liderança precisa confiar no potencial dos oprimidos a fim de estimulá-los a tornarem-se protagonistas no desenvolvimento de seu conhecimento. Deve estimular o trabalho conjunto de reflexão, assim como a co-laboração nas ações, estando em estreita relação com o grupo, do qual faz parte, compartilhando saberes e sentimentos, demonstrando e estimulando a humanidade em si e em cada um.

Em mesma direção da necessidade de co-laboração para o desenvolvimento da ação dialógica, caminha a necessidade de união para a libertação. Desta forma, cabe à liderança um trabalho constante de luta contra a ideologia opressora de divisão e alienação, visando tanto à união interna do eu do oprimido, fragmentado pela dualidade de sua situação no mundo, quanto à união deste com seus semelhantes e com a própria liderança.

De acordo com Freire (2013), a realidade de opressão a que se submetem os sujeitos acaba por torná-los seres ambíguos e instáveis emocionalmente, na medida em que lhes ocasiona uma cisão interna, onde parte de seu eu permanece aderido a uma realidade, visualizada como poderosa e imutável, enquanto outra parte se vincula a entidades mágicas ou incompreensíveis que lhe trariam explicações nebulosas a respeito da inevitabilidade de seu destino.

Parte de seu *eu* se encontra na realidade a que se acha “aderido”, parte fora, nas entidades estranhas, às quais responsabiliza pela força da realidade objetiva, frente à qual nada lhe é possível fazer. Daí que seja este, igualmente, um *eu* dividido entre o passado e o presente iguais e o futuro sem esperança que, no fundo, não existe. Um *eu* que não se reconhece *sendo*, por isso que não pode ter, no que ainda vem, a futuridade que deve construir na união com os outros. (Freire, 2013, p. 236)

A fim de dividir o oprimido internamente, a realidade opressora o faz aderindo ao mundo, através das mitificações criadas sobre este último, tornando o primeiro incapaz de perceber-se como sujeito ativo e criador. O oprimido acaba, então por se identificar ao objeto sobre o qual recaem as ações dos opressores, de forma passiva e alienada, por vezes sente-se submetido ao mundo, por vezes imerso em construções fantasiosas acerca de sua função e destino na sociedade.

Para possibilitar a união interna do oprimido é necessária uma forma de ação cultural que faça frente à propagada ideologia da opressão, estimulando a reflexão acerca da relação

entre sua aderência ao mundo e o conhecimento falso que possuem deste e de si mesmos. É necessário desmistificar a realidade, e com isso retirar a nebulosa fantasia que recobre a identidade dos oprimidos. Para tanto é imprescindível o desenvolvimento de ações que rompam a aderência dos sujeitos ao mundo, invertendo a polaridade da relação, visto que é a realidade que deve ser tratada como objeto de intervenção dos sujeitos e não o contrário.

Descobrirem-se, portanto, através de uma modalidade de ação cultural, dialógica, problematizadora de si mesmos em seu enfrentamento com o mundo, significa, num primeiro momento, que se descubram como *Pedro, Antônio, Josefa*, com toda a significação profunda que tem essa descoberta. No fundo, ela implica uma percepção distinta da significação dos signos. Mundo, homens, cultura, árvore, trabalho, animal, vão assumindo a significação verdadeira que não tinham. Reconhecem-se, agora, como seres transformadores da realidade, para eles antes algo misterioso, e transformadores por meio de seu trabalho criador. (Freire, 2013, p. 238)

Freire (2013) delinea que esta ação de ressignificação do mundo precisa ser tão ampla quanto é a propagação da ideologia mitificante de dominação. Por isto deve atuar sobre a cultura dos oprimidos, trazendo a ela a importância necessária, que possibilite o desenvolvimento de uma identidade própria aos grupos, e a valorização de suas produções. Estimulando os sujeitos ao entendimento crítico de sua situação e valorizando o conhecimento que eles trazem de sua vivência, a ação cultural para a libertação promove a emergência de uma nova consciência acerca da realidade, localizando os sujeitos em seu contexto e história e promovendo-lhes a potência para a atuação criativa e genuína no mundo.

É importante também, que na ação para a liberdade, os grupos oprimidos se organizem de tal forma que possam fazer resistência contra a manipulação e dominação da ação opressora. Freire (2013) salienta que esta organização possui como ponto de partida o testemunho compartilhado pela liderança de que o esforço por libertação é uma tarefa conjunta, que possui como resultado o desenvolvimento e ampliação da práxis tanto dos oprimidos quanto da liderança que com eles comunga seus ideais de criação de uma sociedade mais justa.

O testemunho é a palavra, posta em circulação, de líderes e oprimidos, que revela a verdade escondida no mundo e nas relações, que expõe as descobertas com as quais cada sujeito, no processo de desenvolvimento da consciência, se depara, possibilitando a ascensão

de uma visão de realidade mais completa e condizente, onde cada um colabora, trazendo sua percepção do momento em que se situam no processo de libertação.

Para que o testemunho organize a reflexão é necessário que ele esteja embasado num conhecimento cada vez mais crítico do contexto histórico em que ocorre a ação, desvelando a visão de mundo dos oprimidos a fim de possibilitar a percepção das contradições principais daquele grupo entre si, entre o grupo e a sociedade e no campo social como um todo.

De acordo com Freire (2013) existem certos elementos necessários ao testemunho eficaz, que impulsionam o processo organizativo dos oprimidos. Entre estes elementos cabe destacar a necessidade de coerência entre aquilo que é dito e o que é praticado por quem dá o testemunho, a ousadia em expor com sinceridade sua visão acerca da situação e seus sentimentos, a radicalização que impulsiona o testemunho a ser tomado como base para a ação, a coragem em demonstrar afeto pelos sujeitos que unidos encontram-se em processo de desenvolvimento e por fim a crença na capacidade de evolução das classes oprimidas, apoiada pela consequente ação motivadora e estimuladora para o processo de libertação.

Enquanto, na ação antidialógica, a manipulação aliena e conquista os oprimidos, na ação para a libertação o testemunho serve como fonte de potência à organização e à emancipação. Visto ser uma prática realizada em comunhão com o povo, o testemunho reflete a palavra dos oprimidos que, junto à liderança, constroem um conhecimento partilhado, onde aprendem a importância de se posicionarem frente ao mundo, visualizando-o em sua complexa trama de relações e exercitando a capacidade de expor suas opiniões e pensamentos, seus desejos e necessidades, para construir, em conjunto, estratégias para realizá-los.

Por fim, Freire (2013) aponta a síntese cultural como característica fundamental da ação dialógica libertadora. Esclarecendo que se pode entender como ação cultural toda “forma sistematizada e deliberada de ação que incide sobre a estrutura social, ora no sentido de mantê-la como está ou mais ou menos como está, ora no de transformá-la” (Freire, 2013, p.245), o autor salienta que a ação cultural pode estar tanto a serviço da dominação, quanto da libertação.

A ação dominadora se faz cultural na medida em que utiliza da conquista, da divisão, da manipulação e da invasão cultural para a manutenção da ordem opressora, incapacitando os sujeitos, através de seus métodos, de tal forma que estes nem sequer conseguem ver os ordenamentos que os oprimem. Sem entender o funcionamento do mundo humano, os oprimidos não podem enxergar-se como sujeitos ativos na construção social, bem menor assim será, então, a sua possibilidade de superar as contradições da sociedade.

Outra atitude deverá ser tomada pela liderança na ação cultural para a liberdade. E esta atitude tem a ver com todos os mecanismos que enunciamos até agora, métodos que visam o desvelamento da realidade e o incremento da capacidade reflexiva e atuante dos sujeitos, métodos que anseiam por desenvolver a consciência crítica do mundo e a noção de identidade, métodos que unem e organizam os oprimidos a fim de realizar uma mudança profunda nas estruturas sociais que os desumanizam.

Enquanto na invasão cultural, como já salientamos, os atores retiram de seu marco valorativo e ideológico, necessariamente, o conteúdo temático para a sua ação, partindo, assim, de seu mundo, do qual entram no dos invadidos, na síntese cultural, os atores, desde o momento em que chegam ao mundo popular, não o fazem como invasores. E não o fazem como tais porque, ainda que cheguem de “outro mundo”, chegam para conhecê-lo com o povo e não para “ensinar”, ou *transmitir*, ou *entregar* nada ao povo. (Freire, 2013, p. 247)

Na invasão cultural, os invasores embasam seu conhecimento pela tecnologia e pelas formas de difusão de saber das classes dominantes, desprezando qualquer possibilidade de elaboração genuína que possa advir dos invadidos, relegando-os a classificações preconceituosas como incapazes e ignorantes. Os oprimidos são posicionados como espectadores da atuação dos invasores, cabendo-lhes a passividade e obediência para receber e acumular as informações que os invasores julguem importantes, informações quase sempre descontextualizadas e repletas de mitos sobre a sociedade.

Por outro lado, na síntese cultural, os líderes que precipitam o início do processo se integram aos oprimidos, tomados também como atores da ação social, para juntos e em compartilhamento de conhecimentos exercerem a ação sobre o mundo. Não há espectadores na síntese cultural, todos são convidados a tomar a palavra e refletir sobre ela, a ação de cada um transforma a realidade a ser conhecida, simultaneamente ao seu desvelamento.

A síntese cultural é a forma de ação que buscará enfrentar a própria cultura do país, visto que esta última funciona como mantenedora das estruturas de opressão. Esta síntese é realizada através de uma comunhão de saberes, onde o conhecimento mais estruturado da liderança é feito na relação com o saber prático que os oprimidos possuem. De forma semelhante o conhecimento do povo ganha mais sentido pela relação com o saber da liderança.

Em outras palavras, através da síntese cultural a contradição entre a visão do mundo do líder e a visão do povo é desfeita, na medida em que um saber é posto em diálogo com o outro, fortalecendo e enriquecendo ambos no decorrer do processo.

Freire (2013) aponta que na síntese cultural não se objetiva negar as diferenças entre as formas de percepção da realidade de oprimidos e lideranças, pelo contrário, importa desvelá-las, a fim de construir a partir desse encontro um novo saber, mais completo e abrangente, que trate da estrutura social como um todo, revelando seus impasses e falhas e propiciando a reflexão e ação conjunta.

Na síntese cultural não há invasão, na medida em que o conhecimento é construído conjuntamente pela contribuição que cada sujeito pode dar. O saber dos oprimidos vai desvelar seus anseios, sua percepção de si, como enxergam a liderança e como vêem o opressor, as crenças e mitos que lhe afetam e sua forma de reação atual. Unido ao conhecimento da liderança, esse saber irá formar uma totalidade que pouco a pouco será ampliada da realidade local e das reivindicações pontuais para questões mais abrangentes que possibilitem uma problematização da situação histórica e social, assim como a elaboração de atuações que possam oferecer soluções efetivas a estes questionamentos.

Através da síntese cultural, liderança e oprimidos se envolvem em comunhão cada vez mais potente. A realidade, desvelada por múltiplos pontos de vista, começa a ser entendida como produto humano e o pensamento se torna cada vez mais crítico, na descoberta das estruturas e construções históricas, políticas, culturais e sociais, que funcionam como mantenedoras da ordem de dominação.

Por fim, Freire (2013) esclarece que, assim como os opressores desenvolvem uma metodologia e uma teoria próprias para efetuar a dominação é necessário que, para a libertação dos oprimidos, seja desenvolvida, também, uma teoria igualmente potente. Enquanto os opressores elaboram sua teoria de dominação sem o povo, no intuito de atuar contra o seu desenvolvimento, os oprimidos, alienados da realidade, submissos ao fatalismo, imersos em mitos cruéis e tendo o opressor introjetado em sua mente, não podem, sozinhos, desenvolver uma forma de reflexão e ação genuína que lhes possibilite a expansão de sua capacidade criativa e transformadora do mundo. Por isso é imprescindível o encontro, a comunhão, a co-laboração, a união com a liderança libertadora, visto que, somente a partir deste encontro, em comunhão, oprimidos e liderança, podem criar e recriar a sua pedagogia de libertação.

Com a finalidade de encerrar este capítulo, não poderíamos deixar de mencionar a postura crítica com que Freire (2015) se refere ao desenvolvimento da pesquisa científica.

Segundo o autor, aquele que se dedica a uma observação criteriosa da realidade, o faz de acordo com um ponto de vista e isto não situa o pesquisador em erro. O erro estaria contido na absolutização deste ponto de vista que, negando a dialética fundamental da construção do conhecimento, traz uma percepção parcial do objeto estudado.

Tendo clara a nossa concepção a respeito de determinado tema, não devemos submeter o conhecimento epistemológico à nossa verdade, mas antes procurar desvelar a verdade contida nos fatos que se apresentam. Isto não significa, entretanto que, em face dos resultados obtidos em uma investigação devamos assumir uma postura neutra. Freire (2015) pontua que a neutralidade da ciência e a imparcialidade do cientista tratam-se, estruturalmente, de mitos utilizados pelas classes dominantes para esconder as verdadeiras intenções opressoras contidas na pedagogia de pesquisa.

Entre essas metodologias opressoras podemos verificar certas tentativas de domesticação da realidade, que, retirando a questão de pesquisa de seu contexto, acaba por ter como resultados achados estéreis, que muito pouco, ou nada, auxiliam na mudança da situação, daqueles cujos problemas se propõe investigar. Acontece que como seres da práxis, devemos entender que a pesquisa científica também se situa na relação dialética do homem com o mundo, onde o primeiro, ao transformar o segundo, é, também, por ele transformado. Tendo isto em mente, justifica-se a atitude comprometida, que não deve ser vista como falta de cientificidade, como uma garantia da importância denotada ao destino que os achados terão na sociedade, visto que não se deseja que este conhecimento sirva de instrumento às classes dominantes, para a perpetuação de relações de exploração e opressão.

Em outras palavras, devemos entender que, toda vez que estudamos algum tema, acabamos por desvelar, também, questões relacionadas ao seu oposto. Isto se explica pela forma dialética em que as relações histórico-sociais se dão em nossa sociedade. Por exemplo, o bem para existir precisa de ter como padrão comparativo o mal, a pobreza extrema causa tanta indignação, pois pode ser valorada a partir da riqueza incalculável, os oprimidos estão sempre subjugados, pois existem opressores desenvolvendo sistematicamente metodologias para a sua exploração, etc. Tendo em vista esta relação que implica sempre a confrontação de contrários, entendemos a impraticabilidade da neutralidade frente ao mundo, visto que “toda neutralidade proclamada é sempre uma opção escondida” (Freire, 2015, p. 160) e frente a uma realidade de exclusão e alienação, optar por ser neutro implica em optar pela manutenção da ordem social, optar, portanto, pelos opressores.

Freire (2015) é enfático ao afirmar a impossibilidade de se estudar o mundo como se não se fizesse parte dele, mesmo o ato da pesquisa já gera alterações nas relações que se busca

investigar. Trata-se de um ato ingênuo acreditar que a pesquisa científica pode ser realmente neutra, visto que os seres humanos estão imersos num mundo de valores, não existindo a possibilidade de se posicionar numa relação extrínseca a estes valores. A este respeito o autor acrescenta que o mito da neutralidade serve para esconder a incapacidade, o medo ou a opção por não denunciar injustiças e opressões existentes no mundo. “‘Lavar as mãos’ em face da opressão é reforçar o poder do opressor, é optar por ele” (Freire, 2015, p. 109).

De fato, todo investigador digno desse nome sabe muito bem que a tão propalada neutralidade da ciência, de que resulta a não menos propalada imparcialidade do cientista, com sua criminosa indiferença ao destino que se dê aos achados de sua atividade científica é um dos mitos necessários às classes dominantes. Daí que, vigilante e crítico, não confunda a preocupação com a verdade, que deve caracterizar todo esforço científico sério, com o mito daquela neutralidade. (Freire, 2015, p. 227)

Freire (2015) pontua que a investigação científica só faz sentido se for realizada com o intuito de promover mudanças na vida dos seres humanos. O autor considera imprudente o costume dos teóricos, verbalistas, que, isolados da sociedade, se dedicam somente à leitura e acúmulo de conhecimento, sem correspondente atuação social. De forma semelhante, Freire nos esclarece que a ação sem reflexão crítica, também não deve ser tomada como caminho a seguir, pois a falta de ponderação faz com que essa ação acabe por ser contaminada pelos mitos das camadas dominantes, tão amplamente difundidos na sociedade. O caminho, de acordo com o autor, é a conciliação de reflexão e ação, que produz o conhecimento mais amplo sobre o mundo, na medida em que, simultaneamente, traz elaborações sobre as relações sociais e provoca o desvelamento e modificação destas, integrando-se na realidade de forma mais abrangente e acompanhando seus movimentos e alterações.

O que o investigador deseja, segundo o autor, é a descoberta da verdade contida na realidade do grupo estudado. O posicionamento comprometido do cientista não significa que ele irá usar da pesquisa para corroborar uma ideia sem a correspondente verificação desta na realidade, pelo contrário, manipulação da verdade seria inviável, visto que este pesquisador faz ciência com o objetivo de melhor efetuar intervenções sociais, intervenções não teriam êxito se baseadas em um conhecimento falso. Em outras palavras, seria impraticável ao pesquisador, produzir um conhecimento que não corresponde à realidade do grupo pesquisado, se ele anseia por, num segundo momento, com este mesmo grupo, ou com seus semelhantes, tentar agenciar algum tipo de ação transformadora.

Tendo o compromisso com o saber crítico e o engajamento social, o pesquisador se torna rigoroso em relação ao desvelamento da realidade, pois necessita deste conhecimento para a sua atuação. Ao mesmo tempo, ele deve entender que, o resultado de sua investigação nunca vai trazer uma verdade pronta e acabada, visto ser da natureza da realidade social o processo de constante mudança. Assim, no processo científico, o investigador deve saber que seu objeto de estudo se refaz constantemente, na medida mesmo em que o conhecimento e a ação sobre ele vão sendo construídas.

Por isto mesmo não pode aceitar que o ato de conhecer se esgote na simples narração da realidade nem tampouco, o que seria pior, na decretação de que o que está sendo deve ser o que deve ser. Pelo contrário, quer transformar a realidade para o que agora está acontecendo de certa maneira passe a ocorrer de forma diferente. (Freire, 2015, p. 228)

Assim, o pesquisador comprometido com o resultado de sua intervenção e com o conhecimento que dela advém, entende que sua relação com a realidade é também um pacto com a mudança dos aspectos opressores que impedem a humanidade de se organizar de forma mais justa, ética, amorosa e solidária.

CAPÍTULO 4 A OFICINA DE TEATRO DRAGÃO VALENTE

A oficina de teatro do CAPS I de Porto Real foi criada em 2013, a partir de uma demanda dos usuários, que desejavam participar desta atividade. Neste ano uma fundação da cidade estava oferecendo aulas de teatro para a comunidade e, tendo em vista a vontade dos usuários em desenvolver este trabalho, pensamos em estabelecer uma parceria com esta instituição. Entretanto tal parceria não foi possível e o início de nossas atividades teve que esperar por outros protagonistas.

Em agosto, do mesmo ano, recebemos no CAPS a visita de uma atriz, radialista, moradora da cidade, que propôs realizar um trabalho voluntário, junto aos usuários, para conduzir a oficina de teatro. Iniciamos o trabalho, que teve uma grande adesão, havia dias que frequentavam a oficina cerca de vinte pessoas. Nessa época a atriz nos propôs a construção de um dragão gigante com material de reciclagem, para a utilização numa peça sobre Dom Quixote. Estávamos envolvidos na confecção deste dragão quando resolvemos escolher o nome do grupo. Várias ideias surgiram mas, por votação, ficou escolhido o nome companhia de teatro Dragão Valente.

Entretanto, essa atriz atravessou alguns problemas pessoais e não pôde continuar à frente do projeto. Diante de tal situação, discutimos o assunto em reunião de equipe e ficou decidido que eu mesma, como sou psicóloga deste CAPS e estava à frente do projeto desde o início, iria buscar me capacitar para dar continuidade à oficina.

Foi desta forma, enquanto eu realizava cursos de teatro no Rio de Janeiro e em Juiz de Fora, levando o que fora aprendido para o CAPS, que a oficina foi construída. Através da interação e da experimentação dos jogos e exercícios, minhas habilidades para o trabalho com teatro foram, pouco a pouco, desenvolvidas junto com as potencialidades dos usuários. Construímos, assim, nosso saber e ação de forma compartilhada, através do diálogo e da experimentação cotidiana.

Importante salientar, que a oficina de teatro do grupo Dragão Valente, inicialmente era realizada numa espécie de varanda que existe nos fundos do CAPS. Foi num dia de inverno, onde o local no qual nos reuníamos estava terrivelmente frio que um usuário teve a ideia de levarmos a oficina para fora da instituição, para podermos nos aquecer ao sol. A

partir deste dia começamos a realizar a atividade todas as quintas feiras de manhã, no horto da cidade, um local arborizado e agradável, no qual nos sentíamos mais confortáveis. Além de proporcionar mais conforto, a saída do CAPS foi um marco importante para a atividade, pois a levou a ser inserida no território da cidade, dando visibilidade ao trabalho, além de proporcionar interações importantes com a comunidade.

Desde o início, a metodologia do Teatro do Oprimido nos interessou, visto se tratar de uma dramaturgia que estimula o potencial de desenvolvimento e criatividade de quem a emprega e estar aberta para a utilização de qualquer um, atores e não atores. Além disto, tínhamos conhecimento de que esta metodologia já havia sido usada em vários dispositivos de Saúde Mental do país, com resultados muito significativos e ainda, conforme íamos nos aprofundando no conhecimento, entendíamos que, além de técnicas que possibilitavam o desenvolvimento de peças teatrais, o Teatro do Oprimido se destacava pelo seu caráter de promotor de intervenções sociais, instigando a criação de obras que estimulam o debate acerca das condições de opressão, às quais muitos grupos sociais estão submetidos.

Somado ao aprendizado construído, através da participação em oficinas, no Centro do Teatro do Oprimido no Rio de Janeiro e à leitura dos livros de Augusto Boal sobre este tipo de intervenção teatral, pude estar presente, também, em dois encontros, que acontecem anualmente, no Instituto Psiquiátrico Nise da Silveira, também no Rio de Janeiro, que reúnem artistas, usuários, cuidadores e profissionais de Saúde Mental de todo o país.

Estes encontros, chamados Ocupa Nise, acontecem geralmente em setembro e são realizados em dois ou três andares dentro do instituto, que foram desativados e ocupados, redimensionados e caracterizados por coletivos artísticos de todo país. Sob a coordenação do médico artecientista Vitor Pordeus, criou-se nestes espaços o Hotel e Spa da Loucura, um local que realiza atividades permanentes de arte, cultura, educação em saúde e Saúde Mental e oferece hospedagem gratuita a artistas e profissionais que, em contrapartida, possam disponibilizar alguma atividade, conhecimento ou tempo aos usuários que lá frequentam.

O Instituto Nise da Silveira é sede do grupo de teatro de DyoNises, coordenado, também, por Vítor Pordeus, e composto por usuários, trabalhadores de Saúde Mental e atores do Rio de Janeiro, recebendo contribuições de uma rede de pessoas, envolvidas no trabalho com arte, ancestralidade e saúde, espalhadas por todo o país. Este grupo faz montagens de peças teatrais e as apresenta em espaços da cidade, promovendo o diálogo com a população e o desbravamento do território, recriando as estéticas da cidade enquanto promove a luta contra estigmas e preconceitos sociais.

Além disto, o Hotel da Loucura é sede, também, da Universidade Popular de Arte e Ciência, uma proposta diferenciada de compartilhamento de saberes que interliga sujeitos envolvidos em ações artísticas, culturais e de saúde de todo o Brasil e, também de outros países, como Argentina, Peru, Colômbia, Canadá e Inglaterra. Praticando a ideia de saber compartilhado, esta universidade nada convencional, funciona através do diálogo entre seus diversos atores sociais e promove ações em várias cidades, percorrendo os mais distintos territórios com sua metodologia inovadora e provocadora de questionamentos.

Todas estas propostas, que têm suas raízes no Instituto Nise da Silveira, mas espalham seus galhos, flores e frutos pelo Brasil e pelo mundo afora, tem como eixo em comum a importância do afeto e da alegria no cuidado, assim como a valorização do resgate e estímulo à cultura popular e à ancestralidade como formas de se promover a criação de uma identidade mais genuína aos povos, que diminua o consumo impensado de culturas estrangeiras, consumo este que tem como consequência a alienação, massificação e adoecimento dos sujeitos.

O contato com estes trabalhos trouxe a possibilidade de ampliação e desenvolvimento de minha proposta de atuação no CAPS. Participando desta rede, pude também, compartilhar a experiência do grupo que coordeno com outros grupos que trabalham propostas semelhantes, trocando ideias e aprendizados com pessoas de todo país, nos comprometemos a expandir o movimento em direção a modificações estruturais na realidade de nossa sociedade. Nas palavras de Pordeus (2015):

Como podemos fazer uma reflexão profunda o suficiente para que gere mudança de conduta por nossa parte, de nossas famílias e comunidades? Vamos conversar mais. Através da conversa, do debate, do diálogo, todos deverão discutir o tema da Saúde Mental e frear a auto-destruição aparentemente inexorável que vivemos. Assim poderemos desenvolver e formular opiniões mais adequadas e profundas sobre nós próprios, nosso modo de viver, nossa cultura, nossa dieta, nossa agricultura, nossa relação com o ambiente, a arte, a poesia, o cinema, o teatro, a música, a dança. Nada do que for humano nos será estranho, cuidaremos dos mais vulneráveis e em maior sofrimento. Poderemos recuperar aquilo que somos vocacionados enquanto espécie: o amor, a cooperação, a solidariedade e a construção democrática. (p. 1)

É importante delimitar este caminho, pois ele diz respeito à forma pela qual foi construído todo o arcabouço teórico e prático que sustenta a atividade de teatro no CAPS onde

trabalho, assim como influenciou a escolha dos autores e da metodologia praticada nessa dissertação. Assim, quando afirmamos que optamos por utilizar uma metodologia qualitativa nesta pesquisa, isto está relacionado à valorização que damos ao diálogo e à construção coletiva de conhecimento, aos vínculos entre as pessoas e a potência que relações afetuosas e alegres podem trazer para o desenvolvimento dos sujeitos.

4.1 O desenho escolhido para a pesquisa

O desenho de pesquisa qualitativa é escolhido para este trabalho, pois valoriza o material mais significativo que obtemos na oficina de teatro: os diálogos e histórias que surgem por intermédio da estimulação dos jogos de improviso. Esta abordagem de pesquisa se baseia, de acordo com Driessnack, Souza e Mendes (2007), no postulado de que a realidade é uma construção subjetiva, que assume diversas formas, de acordo com os interlocutores envolvidos. Em consequência disto, o conhecimento só pode ser imbuído de sentido se referido ao contexto que o origina e modifica.

Driessnack et al. (2007) afirma que a investigação qualitativa se dedica ao raciocínio indutivo de objetivos exploratórios mais amplos. Estes objetivos não são rigidamente demarcados a priori, pois há uma expectativa de surgimento de conhecimento novo no decorrer do processo, conhecimento que será fruto do próprio processo de interação efetivado na pesquisa.

Esta pesquisa apresenta um caráter de intervenção social, que pode ser justificado pelo fato de que o Teatro do Oprimido, utilizado como método na construção de conhecimento, também produz, como resultado, reflexão aos usuários do sistema de Saúde Mental, acerca da situação social em que suas histórias particulares e coletivas foram desenvolvidas, estimulando à ação sobre o mundo, através das apresentações e debates que expõem à sociedade suas principais questões.

A partir deste raciocínio, podemos pensar que a modalidade de abordagem compreensiva utilizada trata-se da pesquisa participativa, uma forma de produção de conhecimento que reúne investigação, participação e questionamento político em seu desenvolvimento. Para Minayo (2014), a investigação participante possui uma dimensão de questionamento social que permeia todo o trabalho, é inspirada, principalmente, pelas ações e elaborações de Paulo Freire, através de seu encontro com grupos populares explorados e oprimidos socialmente, tendo como eixo central o pensamento crítico acerca das desigualdades existentes na realidade da sociedade brasileira.

Minayo (2014) esclarece que as principais características de uma pesquisa participativa são: a ideia de um sujeito que advém de uma classe popular e necessita de um projeto que reúna seus semelhantes a fim de efetuar uma ação política; a utilização do espaço do território como local privilegiado de reflexão e ação e a função do investigador como ator político que, junto com os sujeitos construa uma forma de intervenção na realidade. Segundo a autora, este tipo de investigação está norteada através dos seguintes pressupostos: a inclusão social de grupos oprimidos só se torna possível quando, estes grupos, passem a desenvolver sua própria capacidade de crítica às relações sociais que os oprimem, ampliando sua percepção acerca de relações e estruturas preconceituosas, existentes na sociedade, e refletindo sobre a real situação em que se encontram, a fim de elaborar um conhecimento que embase sua ação sobre o mundo. Além disso, é importante salientar que o próprio processo investigativo, neste tipo de pesquisa, é considerado um potente catalisador das mudanças sociais. “Assim, investigação-ação e pesquisa participativa nasceram orientadas para a solução de problemas concretos como tentativa de promover o incremento de participação dos camponeses e grupos sociais mais relegados da sociedade nos processos sociais e sua integração no debate político” (Minayo, 2014, p. 162).

A pesquisa participativa reúne, para a produção de conhecimento, sujeitos envolvidos na situação que se anseia transformar, que possuem o saber da prática de enfrentamento destas questões, com pessoas que vem de outra realidade social e possuem saberes distintos, mas estão fortemente engajadas em construir, junto com aqueles sujeitos, um conhecimento que seja mais amplo, do que cada um conseguiria alcançar sem essa união.

A atividade teatral no CAPS é desenvolvida neste molde, visto que temos uma coordenadora, que traz de fora do grupo alguns conhecimentos sobre a metodologia do teatro, e um grupo, que experimenta, junto à coordenação, as atividades propostas, numa relação de aprendizado mútuo, onde o mais importante é o saber e a ação que resultam do trabalho, com suas consequentes implicações sociais.

Assim, através dos jogos, exercícios e peças, falamos sobre a vida, refletimos sobre as histórias de cada um e elaboramos um conhecimento que se reflete em ação, nas peças apresentadas no território, que possibilitam aos usuários o debate, junto à comunidade, acerca da importância dos vínculos sociais e do sofrimento que atravessam por causa da discriminação e desemprego, por exemplo.

Nossa investigação não pode ser enquadrada, portanto, como uma observação, visto que a investigadora participa ativamente do desenvolvimento da oficina, tanto trazendo conteúdos, quanto ampliando a própria percepção do mundo em seu corpo e mente. Trata-se

de um trabalho que modifica a todos, investigador e investigados, pois na medida em que interagem, dialogam, experimentam as potencialidades do corpo e refletem sobre o contexto de suas ações, estimulam novas formas de contato com o próprio aparelho perceptivo, desenvolvendo, simultaneamente, formas mais críticas de pensamento.

Esta investigação foi desenvolvida no CAPS I de Porto Real/RJ, mediante autorização concedida pelos gestores responsáveis, local onde atuo como psicóloga. Participaram deste trabalho onze usuários deste CAPS, frequentadores da oficina, que realizam a atividade há mais de seis meses. Todos os procedimentos utilizados para a produção e registro de informações foram feitos mediante autorização em Termo de Consentimento Livre e Esclarecido com versões para o usuário participante e para o responsável legal, caso o participante seja curatelado, além de Termo Assentimento e Termo de Confidencialidade e Sigilo, realizados somente após a aprovação do projeto, de que resultou esta pesquisa, pelo Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Juiz de Fora.

Com a finalidade de oferecer uma visão geral sobre o perfil heterogêneo dos participantes do estudo, recolhemos de seus prontuários informações como idade, diagnóstico e tempo de tratamento no CAPS.

Em adição a estas informações, registramos em vídeo a oficina de teatro Dragão Valente por um período de sete encontros, esclarecendo termos adotado esta quantidade de dias de filmagem devido ao curto prazo que tivemos para a realização dos registros e a grande quantidade de feriados que ocorreram neste período. Por fim, realizamos um grupo focal, com os participantes da oficina, que contemplou em seu roteiro questões a respeito da atividade teatral: como os participantes perceberam estas atividades; o que mais lhe atraía para participar delas; o que era mais difícil nas atividades; se perceberam alguma mudança em si mesmo no decorrer das oficinas; qual mudança foi percebida; se a oficina auxiliou em algum aspecto na vida do participante, qual?

Através da análise do material que acumulamos, acreditamos poder visualizar informações sobre o objetivo principal desta pesquisa: descrever e analisar como a oficina terapêutica de teatro, orientada pela teoria do Teatro do Oprimido influencia na autonomia e poder contratual dos usuários do CAPS I.

Além disto, pretendemos identificar e analisar nas falas dos usuários participantes da pesquisa o alcance e as limitações do poder contratual e autonomia destes frente às diversas configurações sociais, como família, trabalho e comunidade. E por fim compreender e identificar elementos que indiquem relação entre as atividades propostas pela oficina e uma

reflexão acerca dos posicionamentos de autonomia e poder contratual dos usuários participantes da pesquisa.

As oficinas de teatro foram realizadas às quintas feiras, no horário de 10:00 à 11:30 h da manhã com os usuários do CAPS no horto municipal da cidade de Porto Real. As atividades da oficina foram planejadas cerca de uma hora antes de cada oficina, a fim de poder englobar temas relativos a acontecimentos recentes na vida dos usuários, no dia-a-dia da instituição, na comunidade, no país ou no mundo, em geral.

As oficinas contavam com atividades como jogos teatrais oriundos do arsenal do Teatro do Oprimido, retirados dos livros de autoria de Augusto Boal e ensaios de peças, também baseadas na metodologia deste dramaturgo. Foram filmadas as oficinas que se realizarem no período de 12/11/2015 a 23/12/2015, a fim de recolher falas e informações para a análise e interpretação de que tratam este estudo.

A opção de complementação da produção de informações pelo método de grupo focal deu-se em decorrência desta técnica se tratar de uma forma de investigação qualitativa abrangente, que possibilita o surgimento de uma complexa trama de discursos a partir da proposta de um debate. Neste debate, de acordo com Kind (2004) o grupo focal destaca-se por possibilitar a captação das elaborações dos participantes sobre o tema, que são estimuladas pela interação grupal.

O autor enfatiza que estas informações dificilmente seriam obtidas por técnicas de investigação individuais, como entrevistas ou questionários, visto que é a própria interação grupal que propicia o surgimento de novas ideias e indagações sobre o assunto. De acordo com autores como Gondim (2003); Neto, Moreira e Sucena (2002) e Kind (2004), para que o grupo focal atinja seu resultado ele deve conter entre 6 a 12 participantes. Assim, ele será pequeno o suficiente, para que todos os membros possam dar suas opiniões e grande o bastante, para fazer surgir questionamentos e argumentações diversas sobre o tema investigado.

O grupo foi coordenado por um moderador, com conhecimento dos temas postos em debate. Este moderador esteve atento aos processos interacionais do grupo, facilitando o fluir das opiniões e estimulando o aparecimento da maior quantidade possível de argumentações.

A fim de organizar o processo, foi formulado um roteiro de temas a serem investigados, que reuniu questões relativas aos objetivos geral e específicos desta pesquisa. Seguimos as orientações de Gondim (2003) criando um roteiro flexível o suficiente para permitir um encadeamento fluido de ideias no grupo, favorecendo o debate aberto das

questões, que serão colocadas em pauta seguindo o andamento das argumentações apresentadas.

Os participantes foram organizados em círculo solicitando-se que evitem conversas paralelas, visto que tudo aquilo que é dito no grupo focal é de interesse para a pesquisa, todo diálogo deverá ser expresso ao grupo e não ao participante mais próximo.

O debate efetuou-se de forma que todos pudessem dar sua opinião sobre os temas livremente, assim como escolher se calar ou complementar e debater a fala do outro membro do grupo, criando novas elaborações.

A partir do material reunido, realizamos uma descrição geral das principais atividades filmadas, acompanhada de reflexões críticas acerca do conteúdo emergente. Após esta descrição efetuamos uma análise temática dos diálogos produzidos. Esta forma de análise consiste em “descobrir os núcleos de sentido que compõem uma comunicação, cuja presença ou frequência signifiquem alguma coisa para o objeto analítico visado” (Minayo, 2014, p. 316).

De acordo com a autora, a análise temática pode ser subdividida em três etapas: pré-análise; exploração do material e tratamento dos resultados obtidos e interpretação. Na primeira etapa realiza-se a seleção dos documentos, textos e falas a serem analisados, assim como se efetua a retomada e reavaliação das hipóteses e objetivos iniciais da pesquisa. Nesta etapa, realizam-se três tarefas de modo simultâneo, que abrem caminho para a exploração do material.

A primeira destas tarefas é a leitura flutuante das comunicações recolhidas, na qual o pesquisador tomará contato direto com o material de campo, a fim de verificar o surgimento de direcionamentos e questões que indiquem uma dinâmica de relações entre as hipóteses iniciais e as hipóteses emergentes.

A segunda tarefa é a constituição de um *Corpus*, que, de acordo com Minayo (2014) trata-se da delimitação da totalidade do universo de interesse ao estudo. A autora aponta que esta delimitação deve conter algumas normas de investigação qualitativa como:

Exaustividade: que o material contemple todos os aspectos levantados no roteiro; *representatividade*: que ele contenha as características essenciais do universo pretendido; *homogeneidade*: que obedeça a critérios precisos de escolha quanto aos temas tratados, às técnicas empregadas e aos atributos dos interlocutores; *pertinência*: que os documentos analisados sejam adequados para dar resposta aos objetivos do trabalho. (Minayo, 2014, p. 316)

A terceira tarefa desta primeira etapa é a formulação e reformulação de hipóteses e objetivos, na qual se retoma a exploração exaustiva do material a fim de dar corpo as indagações que originaram o estudo, assim como, possibilitar a emergência de novas questões, incorporando material às hipóteses iniciais e reformulando possibilidades interpretativas.

Nessa fase pré-analítica determinam-se a *unidade de registro* (palavra-chave ou frase), a *unidade de contexto* (a delimitação do contexto de compreensão da unidade de registro), *os recortes*, a forma de *categorização*, a modalidade de *codificação* e os *conceitos teóricos* mais gerais (tratados no início ou levantamento nesta etapa, por causa da ampliação do quadro de hipóteses ou pressupostos) que orientarão a análise. (Minayo, 2014, p. 317)

A segunda etapa da análise temática é a exploração do material. Nesta etapa, o pesquisador realiza a categorização das comunicações, encontrando, para tanto, as expressões ou palavras significativas que organizam e dão sentido aos enunciados. São destacadas unidades de registro que evocam o objetivo e as hipóteses do estudo sendo que estas unidades podem ser “palavras, frases, temas, personagens e acontecimentos, indicados como relevantes na pré-análise” (Minayo, 2014, p. 317).

Após encontrar as categorias, o pesquisador as reúne por regras simples de contagem para, então classificar e agregar informações semelhantes ou divergentes. Finalmente, na terceira etapa, o pesquisador trabalha as categorias emergentes de acordo com os significados compartilhados pelo grupo, propondo inferências e interpretações em consonância ao embasamento teórico do estudo e as hipóteses iniciais, assim como em relação às questões que se desdobram no decorrer do estudo.

4.2 Compartilhando sentidos, reflexões e sentimentos na oficina de teatro Dragão Valente

Participaram de nosso estudo onze usuários do CAPS I de Porto Real, que frequentam a oficina de teatro há cerca de um ano ou mais, com idades que variam de trinta e dois a sessenta e nove anos. O tempo de tratamento no CAPS também é bastante heterogêneo, de apenas um ano a cerca de quinze anos. De forma semelhante, os diagnósticos são variados, sendo que, cinco dos usuários apresentam esquizofrenia, enquanto outros três, retardo mental

moderado, um apresenta transtornos mentais e comportamentais devido ao uso de múltiplas drogas e os outros dois, transtornos mentais e comportamentais devido ao uso de álcool.

Foram filmados sete encontros da oficina, no período de doze de novembro a vinte três de dezembro, sendo que no último dia, foi realizado, também, o grupo focal. Através deste material pudemos verificar a emergência de alguns temas recorrentes, que serão melhor analisados no decorrer deste texto.

Inicialmente, é importante, efetuarmos uma descrição geral das atividades realizadas, que foram filmadas para este trabalho, a fim de contextualizar o leitor acerca do direcionamento que se propõe nestas intervenções, assim como oferecer uma visualização sobre como se desenvolve a oficina rotineiramente.

Começaremos por destacar que, no material produzido, possuímos dois grandes direcionamentos, que foram reflexo da proposição de apresentação de duas peças, em confraternizações a serem realizadas no CAPS. Assim, nas três primeiras oficinas filmadas, o grupo estava envolvido na montagem de uma peça para a reflexão sobre o dia das crianças, na quarta filmagem, realizada após a festa, abriu-se espaço para o diálogo acerca das impressões de cada um sobre a apresentação e a comemoração e nas próximas três filmagens a atividade circunda os ensaios da peça principal do grupo, que fala sobre preconceito e desemprego.

As oficinas seguem, em geral, um roteiro em comum, caminhamos até o Horto Municipal, algumas vezes cantando e tocando instrumentos musicais, ao chegar lá, formamos um círculo, onde todos dão as mãos e têm a oportunidade de se olharem frente a frente. Após o círculo formado, soltamos as mãos e realizamos um alongamento, que é um momento descontraído, onde os usuários já experimentam, um pouco, as limitações e potencialidades do corpo, assim como verificam sua evolução na realização dos exercícios.

A partir daí utilizamos jogos e exercícios, retirados ou inspirados em nossa bibliografia de consulta (que vai de Kinoshita e Amarante, passando por Augusto Boal e Nise da Silveira e chegando a Paulo Freire) ou jogos aprendidos em vivências de oficinas externas, ou ainda, criados espontaneamente, no momento da atividade, em consonância ao material de vida que trazem os usuários.

Através dos jogos e exercícios trabalhamos atividades que visam estimular o incremento da capacidade de percepção de si mesmo, do outro e do mundo, experimentando as potencialidades do corpo, em ações que estimulam a atenção, concentração, memória, agilidade e expressão. Estas atividades são realizadas com a finalidade de romper o endurecimento corporal provocado pela perda progressiva da capacidade perceptiva,

resultante da repetição de padrões de condutas durante a vida e ampliar a capacidade expressiva pela experimentação de novas formas de comunicação sensível.

Além de estimular o desenvolvimento da sensibilidade, os jogos proporcionam a reflexão acerca de atividades da vida, do contexto das relações em que estão inseridos, estimulando novas formas de se comunicar com a sociedade. Os usuários, em geral, demonstram motivação e alegria em desenvolver atividades tão diferentes daquelas nas quais estão inseridos cotidianamente, isto ficou muito evidente, nas filmagens, em suas expressões e no esforço e envolvimento que dedicam para a realização dos jogos e exercícios propostos.

No primeiro dia de filmagem, após os jogos e exercícios realizados, nos reunimos para montar uma peça para a confraternização a ser realizada em homenagem às crianças. Entretanto, conversamos que, esta não seria uma festa para o dia das crianças qualquer, seria um dia dedicado a todos, para que relembassem de como cada um era na infância, para que tentassem reaver alguns dos sentimentos que ficaram esquecidos no passado, compartilhassem e refletissem sobre como eram quando meninos e meninas, suas histórias, seus medos e alegrias.

Inicialmente, os usuários trouxeram histórias sobre as “bagunças” que faziam quando criança e sobre as “coças” que tomavam em decorrência de suas artes. De forma insistente, o tema sobre este tipo de violência, tão comum e banalizada ainda nos dias de hoje, apareceu. Vários usuários contaram sobre o sofrimento e sobre as sensações de incompreensão, revolta e tristeza envolvidas. Importante salientar que estas histórias dizem respeito a um sofrimento, mas também se referem à realidade social mais ampla, em suas complexas relações entre indivíduos e sobre uma cultura rígida e opressora que afeta grande parte da população em nossa sociedade. Este tipo de reflexão insere os usuários em questões, que não focalizam exclusivamente o seu adoecimento mental, mas ampliam seu questionamento acerca do compartilhamento social de padrões de comportamento violentos e domesticadores que, neste caso, referem-se às relações entre pais e filhos.

Uma das histórias sobre a infância se destaca, sendo tomada como eixo para a produção da peça. Nesta lembrança, o usuário João Paulo relata que, quando criança, possuía muitos amigos e que gostava de brincar com eles na rua, conforme foi crescendo, seus amigos foram se afastando e ele acabou se sentindo muito sozinho. João Paulo afirma que essa solidão foi um dos sentimentos responsáveis pelo seu adoecimento. Esta história parece apontar para a importância dos vínculos afetivos para a manutenção da saúde, isto será confirmado pelo fato de que o tópico sobre o valor das amizades reaparece várias vezes, tanto nas oficinas quanto no grupo focal.

O tema do adoecimento é retomado muitas vezes no decorrer das oficinas. Os usuários relatam com detalhes como foi a primeira crise e vários deles discorrem sobre os sentimentos associados à experiência da primeira internação. Apontam este momento como um marco, a partir do qual a vida mudou, relatam as sucessivas crises e internações que sofreram e o caminho percorrido até o início do tratamento no CAPS.

Tentamos ampliar o diálogo para a conjuntura maior de suas histórias, visto que, no contexto da oficina de teatro, estamos interessados não somente pelo sofrimento decorrente da doença, mas por todos os aspectos que fazem daqueles sujeitos seres humanos, estamos interessados por sua vida, em todas as potencialidades e dificuldades e não somente em sua doença.

Importante salientar que, é muito comum entre os usuários, quando estimulados a falar sobre a vida, acabem tomando essas perguntas com referência ao adoecimento, respondendo-as com histórias sobre as crises e internações. O trabalho com teatro busca partir dessas respostas para ir além, buscando outras histórias, que ao invés de caracterizarem a doença, falem sobre o sujeito, com toda a amplitude de experiências e sentimentos que ele possa ter.

Assim, conseguimos resgatar lembranças, onde os usuários contam sobre a espontaneidade e criatividade que possuíam, quando crianças. Rememoramos jogos e músicas que marcaram suas infâncias, experimentando-os novamente, através da encenação, do diálogo e da interação. Desta forma, como podemos visualizar nas filmagens, foram revividos os jogos infantis, seus dilemas e alegrias, trazendo à tona sentimentos esquecidos, num clima muito acolhedor e entusiasmado.

Pouco a pouco, cada um vai lembrando as músicas que acompanhavam as brincadeiras e, numa construção coletiva, vamos criando as cenas que irão compor a peça a ser apresentada, na festa das crianças. O roteiro da peça vai assim se delineando, combinamos que teremos cenas de crianças brincando com João Paulo, de bolinha de gude e de pular corda, depois essas crianças pouco a pouco vão embora, ao que João Paulo ficará sozinho, por último, serão convidados os participantes do grupo de teatro e os membros da plateia para formar uma grande roda e mostrar ao usuário que ele não está mais sozinho. A peça termina com todos, de mãos dadas, dançando Ciranda, num gesto simbólico que demonstra a importância dos vínculos para o cuidado e a Saúde Mental.

Um dia após a festa, tivemos uma oficina onde, depois de realizado o alongamento e alguns jogos de aquecimento, conversamos sobre a experiência da peça e da confraternização.

Cada um pôde expressar como se sentiu, o que gostou e o que não gostou na festa, numa prática de reflexão sobre a ação efetuada e sobre seus possíveis resultados.

Nessa conversa uma fala se destacou, o usuário Ari relata que estava com “a cabeça cheia de aborrecimentos” e que a festa o descontraíu tanto que ele até esqueceu esses problemas, ficando muito feliz em poder participar. Os outros usuários também relataram ter gostado da festa, mas o que parece ter sobressaído das reflexões foi a respeito da importância das amizades para a vida. Assim reforçamos, mais uma vez, como os vínculos e a alegria são importantes para o tratamento em Saúde Mental, tendo por argumento a própria percepção dos usuários, que finalizaram a oficina neste dia recitando poemas e cantando, num clima de relaxamento e união muito forte.

As próximas oficinas foram marcadas pelas preparações para a confraternização de fim de ano e pelo ensaio da peça principal do grupo, chamada A busca dos Oprimidos. O roteiro desta peça foi construído há cerca de sete meses e traz como foco principal a questão do preconceito que a sociedade apresenta contra os usuários do CAPS e o desemprego.

Desenvolvida tendo por base experiências reais que os usuários atravessam, essa peça já foi apresentada duas vezes, uma para os funcionários no próprio CAPS e a segunda num fórum, na sala de reuniões do Horto Municipal, em comemoração ao dezoito de maio, dia da luta antimanicomial, para os usuários, funcionários e comunidade.

Trata-se de uma peça de Teatro Fórum, aos moldes do método de dramaturgia interativa do Teatro do Oprimido. Nesta peça, após o desvelamento do conflito principal e a resolução insatisfatória do problema, o palco é aberto aos espect-atores, para que todos possam contribuir na reflexão da questão, experimentando, através da atuação, as dificuldades pelas quais os protagonistas passam. Segue o roteiro da peça:

Cena 1 – Os protagonistas Fernando e July são usuários do CAPS e estão sentados no banco da praça conversando, passam Juliano e depois Maia e começam a ofendê-los, chamando-os de preguiçosos, malucos e que só vão no CAPS pra comer. Juliano e Maia saem de cena e Fernando e July ficam sentados conversando sobre o que aconteceu.

A seguir entra Amanda, a funcionária do CAPS, cumprimenta-os e pergunta como eles estão, ao que eles contam sobre as pessoas da rua que passaram e os ofenderam. Refletimos a respeito da incapacidade das pessoas em entenderem o sofrimento e a luta que eles atravessam, que precisamos pensar em meios de combater tanto preconceito e eles precisam ser fortes pra lidar com isto. No meio desta conversa, lembramos de uma música: *É preciso saber viver* do Titãs, cantamos a música, provocando a plateia a cantar conosco. Todos saem de cena.

Cena 2 – Catherine está contratando novos funcionários, Fernando e July vão até lá fazer uma entrevista, eles conseguem o emprego. Fernando e July saem de cena. Porém, Juliano e Maia são vizinhos de Catherine e viram os dois usuários saírem de seu salão de beleza. Juliano e Maia vão até Catherine falar mal de Fernando e July, dizem que são perigosos, que batem nas pessoas, quebram as coisas e que Catherine está colocando a própria vida em risco ao contratar os dois. Juliano e Maia saem de cena.

Cena 3 - Catherine chama Fernando e July e lhes diz que recebeu uma denúncia de pessoas que ela confia, dizendo que os dois são agressivos e perigosos e por isto despede os dois. Fernando e July se viram para a plateia e dizem sobre o quanto isso é injusto, que eles não tiveram nem chance de mostrar o seu valor e esforço, perguntam à plateia o que ela acha que eles devem fazer diferente. O Curinga entra em cena e enfatiza que esta pergunta é séria, precisamos das ideias da plateia a fim de pensar uma solução para este tipo de problema, assim abrimos o momento do fórum, onde os espect-atores sobrem ao palco, a fim de encenarem junto aos atores da peça, suas ideias sobre uma possível solução para esta questão.

Importante salientar que, apesar da peça apresentar um roteiro, construído coletivamente, ela não possui falas fixas predeterminadas, as falas dos personagens são elaboradas no decorrer dos ensaios, através das contribuições de cada um na montagem de seu papel, podendo ser alteradas, até mesmo no momento da apresentação se o usuário entender que possui algo novo a acrescentar no debate. De forma semelhante, cada um elabora as principais características de seu personagem, a idade, o temperamento e a motivação que os leva a agir da forma como agem.

Durante os ensaios, em vários momentos, realizamos atividades individuais, onde os usuários refletem cada vez mais sobre a complexidade do personagem, trazendo o conhecimento, que retiram de suas próprias vidas, para a montagem da cena e experimentando formas de expressão que utilizem todo o corpo no decorrer dos diálogos.

A contribuição da plateia durante o fórum ocorre de forma espontânea, o que exige uma desenvoltura no jogo de improviso dos personagens. A minha função durante este momento é a do Curinga, que estimula a plateia a participar e auxilia na reflexão sobre a contribuição que cada um trouxe ao debate. Destacamos que não haverá contribuição da plateia considerada certa ou errada, a função do fórum não é vencer o personagem que faz o papel de opressor, embora isto, às vezes, aconteça, mas antes estimular a reflexão e o compartilhamento das questões-problema, instaurando o diálogo acerca do preconceito e opressão que vivem os usuários do CAPS, além de contextualizá-lo na realidade maior da sociedade.

As próximas duas oficinas filmadas ocorrem, como de costume, iniciadas pelo alongamento e pelos jogos e exercícios do Teatro do Oprimido, e se desenvolvem em torno da preparação da peça para a apresentação. Na primeira destas oficinas, como estávamos com um número muito reduzido de usuários que fazem personagens na peça, não pudemos realizar o ensaio. Em seu lugar, fizemos atividades de desenho e pintura que trouxessem reflexões e contribuições ao desenvolvimento da cena. Assim, cada usuário foi convidado a desenhar e escrever sobre seu personagem, como ele o enxergava, que sentimentos despertavam nele, que ações praticavam e quais os reflexos de suas ações.

Esta atividade estimulou a reflexão dos usuários sobre a peça e sobre a função do CAPS em suas histórias. Falaram sobre as internações, mas também sobre os lugares onde já estiveram durante sua vida, sobre os empregos que já possuíram, sobre as amizades que têm, sobre as relações com a família e a busca por felicidade.

Na última oficina filmada retomamos o ensaio da peça, utilizamos para tanto um exercício onde cada um é entrevistado sobre as características principais de seu personagem, a fim de melhor construí-lo para a apresentação. Atributos como nome, idade, emprego e motivação principal são elaborados a fim de possibilitar a emergência de um personagem mais completo. O aspecto curioso deste exercício foi que, aparentemente, os usuários pareciam dar características presentes em suas próprias personalidades para o personagem, isto, a princípio poderia demonstrar certa dificuldade em desvincular a vida da encenação, mas por outro lado, também poderia ser pensado como uma forma de demonstração do quanto aquela atividade reflete aspectos de suas próprias realidades, estimulando-os a pensar sobre seus sentimentos e ações.

Segue o ensaio da peça, com algumas intervenções interessantes dos usuários. Em certo momento, Gabriel e Letícia inventam uma cena nova, na qual seus personagens Juliano e Maia falam entre si sobre como os usuários do CAPS são perigosos, antes de entrarem no palco para a cena ensaiada de ofender os protagonistas. Em outro momento, quando eu entro em cena como Amanda, para conversar com os protagonistas, Bruna, na platéia, diz que aquilo que Juliano e Maia fizeram é *bulling*, é um crime, que ninguém deveria se sujeitar a isso, que deveríamos ir até a polícia denunciar o ocorrido. Bruna inventa um novo personagem, alguém que denuncia a violência, através dele parece demonstrar sua indignação com o fato deste tipo de acontecimento, esses maus tratos e ofensas públicas, serem comuns em suas vidas. Através de sua fala direcionada a peça, revela um desejo de ação cheio de sentimentos reais.

Por fim, gostaria de acrescentar que a apresentação da peça foi realizada, na festa de fim de ano, onde tínhamos como plateia os usuários, familiares e profissionais e também o grupo de maracatu Pedra Sonora, de Penedo/RJ, que veio participar conosco de uma troca de artes. Apresentamos a peça a eles, e eles nos apresentaram seu maracatu, estabelecendo uma relação interessante de valorização da arte dos usuários e compartilhamento de suas questões com o grupo, objetivando a ampliação do debate a mais setores da atividade artística regional, além de incitar o surgimento no CAPS de um interessante questionamento sobre diversidade cultural e ancestralidade.

4.3 Os principais temas surgidos nas oficinas e no grupo focal sobre a atividade de teatro

Com a finalidade de organizar as reflexões acerca da atividade da oficina terapêutica de teatro Dragão Valente, e nos aproximarmos da questão principal que orienta este estudo, apresentaremos, a seguir, os principais temas emergentes nas filmagens da oficina e no grupo focal e sua relação com o desenvolvimento da autonomia e poder contratual dos usuários.

4.3.1 Tema 1: A importância da criação de vínculos e do convívio com os amigos.

Um tema recorrente foi a importância da atividade de teatro para a criação de laços de amizade e o convívio. Importante destacar este tema, pois ele poderia ser relacionado com a necessidade de comunhão entre os grupos para o aprendizado, que Freire (2013) fala em sua obra. Esta elaboração do autor nos traria a compreensão de que o desenvolvimento de um clima amigável, de respeito e co-laboração, é essencial para que as atividades sejam realizadas e um novo saber possa surgir, e, ao que parece, teríamos conseguido alcançar este objetivo em nossa oficina. Seguem as falas mais representativas deste tema:

Pesquisador: Por que você foi a primeira vez na oficina de teatro?

Letícia: Isso que me deu vontade, vou lá, meus amigos vão estar lá, eu vou lá...

João Paulo: Por que aqui é o lugar adequado, o lugar adequado aonde eu podia passar o tempo né? Fazer novos amigos né? Fazer novos amigos aqui no CAPS e deixa eu ver o que mais... participar das coisas né?

Eduardo: É amizade... em primeiro lugar a amizade, é o que mais vale a pena... eu não gostava do Gabriel, depois do teatro eu comecei a ver que ele é um cara legal... A Letícia, ela entrou no papel principal e fez muito melhor do que a Cida... a Cida saiu por problema de saúde e tal...

4.3.2 Tema 2: Falta de crença na própria capacidade de realizar as atividades.

Insistentemente, no decorrer das filmagens e no grupo focal, os usuários apresentavam falas que se referiam a sua incapacidade em realizar as atividades ou efetuá-las de forma correta. Isto poderia ser analisado, se levarmos em conta os apontamentos de Freire (2013), como uma aderência ao mito da incapacidade e inferioridade natural dos oprimidos, tão impregnado em nossa sociedade opressora.

Supomos essa relação, pois os usuários, na maior parte do tempo, conseguiam realizar as atividades propostas de forma muito satisfatória, entretanto, mesmo obtendo bons resultados, continuavam a repetir o discurso de incapacidade e inferioridade. Como exemplo dessas falas, temos as seguintes:

João Paulo: Igual eu tava falando, tenho vontade de fazer mas na hora dá um branco né?

Pesquisador: Dá um branco?

João Paulo: Dá um branco, não consegue mais fazer... pra assumir um cargo desse a pessoa tem que saber o que ta fazendo, senão fica uma coisa assim que não vai pra frente né?

Alice: ... Aí eu fui né? Aí Deus vai dando força e a gente vai falando na hora, o que vem na mente, ah... sei lá, eu acho que não faço direito não!

4.3.3 Tema 3: Teatro como forma de expressão e reflexão sobre o mundo (principalmente sobre discriminação).

Outro tema importante que surgiu foi a possibilidade de utilizar a oficina e as apresentações de peças teatrais como forma de reflexão sobre a vida e sobre as relações sociais nas quais os usuários estão envolvidos, e como meio de expressão de suas dificuldades

e conflitos. Este tema caminha de encontro tanto a Boal (2009), quanto a Freire (2013), quando os autores postulam que a atividade com os grupos, que vise modificar a situação de opressão a que estão submetidos, deve ocorrer no sentido de proporcionar o desvelamento da realidade opressora e a tomada pelo oprimido de sua palavra, de sua capacidade expressiva e atuante, de seu poder de modificar o mundo em que vive. Seguem os exemplos de falas dos usuários que confirmam esta percepção:

Gabriel: Sobre a discriminação que ta, que falam que a pessoa vem aqui só pra comer, acha que a pessoa é maluco.

Pesquisador: Você sentiu vontade de participar pela primeira vez por causa disto? Pra poder falar sobre essas coisas?

Letícia: E mostrar que eu não sou maluca eu sou capaz!

Gabriel: Isso!

Eduardo: Um tapa de luva de pelica nas pessoas que falam isso, mas que eles falam: olha você vai lá só pra comer, mas a gente faz coisas muito melhores do que só a gente comer... fazemos teatro, fazemos dança, cantamos, pintamos, fazemos poesia...

Eduardo: ... Poder respirar o ar puro, você ta em contato com a sociedade, não somos bicho, mas há séculos atrás a gente era visto como... como... gente de outro planeta, como monstro...

Letícia: Maluco!

Gabriel: Deformado, demente, tenho um que?... transtorno... tem gente que tem coisa pior né?

Gabriel: É, eu digo assim, todo mundo que se dedica... que produz de fato, através desse viés do teatro aí... eu acho que faz pela vida. Nós estamos fazendo por uma causa, a gente começou esta história por uma causa, eu abracei por causa de uma causa, a causa do preconceito, que o Chiquinho sofria muito. O Zé Aparecido, então, todos nós, eu acho que todos nós, a gente abraçou esta causa e partindo, claro de vocês também né? Pra tentar melhorar as coisas pra nós aqui... no local, na localidade...

4.3.4 Tema 4: O Teatro como um aprendizado.

Destaca-se, também, o tema da oficina de teatro como um local onde se pode aprender coisas novas, desenvolvendo as capacidades de reflexão sobre o mundo e sobre a vida, um local de expansão do pensamento e das potencialidades que possibilitaria aos usuários tornarem-se mais conscientes de suas questões, criando formas de alterar as relações sociais. Isto estaria de acordo com o que Kinoshita (1996) propõe como a função do dispositivo de Saúde Mental em aumentar o poder contratual dos usuários, utilizando de atividades provocadoras e potencializadoras para essa finalidade. Caminharia, também, em direção às proposições de Boal (2009) e Freire (2013) que afirmam a importância do desenvolvimento de espaços que possibilitem o incremento na capacidade reflexiva e a maior apreensão da realidade do mundo. Seguem as falas representativas deste tema:

Pesquisador: O que te levou a participar pela primeira vez da oficina?

Cecília: Fui lá porque eu queria aprender, eu quero ter a capacidade de aprender, eu quero aprender tudo o que ta me ensinando, eu quero aprender e vou aprender cada dia mais...

Pesquisador: Quer aprender cada dia mais?

Cecília: Quero aprender cada dia mais e não posso faltar nem um dia, eu quero vir todo dia que tiver, todo dia que tiver aula de teatro eu quero ir. Pra mim participar, mais ainda, mais além, eu quero ir adiante, eu quero avançar adiante.

Eduardo: A ideia não é transformar o CAPS numa escola de teatro né? É fazer oficina pra gente desenvolver as capacidades né?

Leticia: Desenvolver a mente...

Eduardo: Desenvolver a mente...

Pesquisador: Vocês acham que é essa a ideia? É desenvolver a mente?

Leticia: Pra no ano que vem a gente ta melhor ainda

Alice: É, era isso que eu ia falar... que ia ser diferente e que eu ia aprender bastante

Eduardo: Mas assim... o sentimento, com certeza, de estar descobrindo um novo mundo, um novo universo né? É com certeza um sentimento de alegria... olha!

Descobri uma coisa nova! Que legal! Aqui eu posso falar, aqui eu posso ter voz, ter vez, aqui eu posso interpretar, atuar, posso aprender a fazer uma peça...

Pesquisador: ...olha o Gabriel não falou, Gabriel quando você foi a primeira vez na oficina de teatro o que você esperava que ia encontrar lá?

Gabriel: Uma melhoria né?

Pesquisador: Uma melhoria? E foi isso que você encontrou... Não foi isso que encontrou... como é que foi?

Gabriel: Assim eu... como é a gente devemos ocupar mais a mente entendeu... mais... abrir espaços

4.3.5 Tema 5 – O remédio e Deus (ou o outro que salva).

Um tema importante, que também teve destaque, foi a função do remédio e de Deus para a melhora do quadro psíquico. Apesar de entendermos o importante lugar da medicação no tratamento e o valor da crença na melhora, nos questionamos a respeito dessas falas sobre, até que ponto elas podem ser alienantes a respeito da importância do próprio protagonismo do usuário em seu processo terapêutico. Freire (2013) pontua, em suas elaborações, que é comum aos oprimidos acreditarem-se tão impotentes frente à força da realidade, que eles se posicionam de uma forma passiva, esperando que sua salvação venha de outro, que sua melhora implique uma ação externa, de um sujeito mais capacitado ou de uma força sobrenatural. A este respeito, temos as seguintes falas:

Letícia: Agora eu to se dando bem com o remédio, venho pra cá direto, não durmo no colchão...

Pesquisador: Aí você acha então que melhorou?

Letícia: Melhorou bem, com o remédio... depois que eu tive depressão, tomei esse remédio, melhorou bem, to bem melhor...

Cecília: Aprende também... É só confiar em Deus, que Deus vai ensinando, então vai fazer aprender. Deus quer que aprenda, só botar Deus em primeiro lugar que aprende, as coisas do teatro, aprende as coisas da oficina, aprende tudo o que ensinar aqui no CAPS.

Rodrigo: É bom, Deus vai dar mil, Deus... Deus vai dar mil...

Alice: ... Aí eu fui né? Aí Deus vai dando força e a gente vai falando na hora, o que vem na mente, ah...

4.3.6 Tema 6: A importância da família no tratamento.

O tema sobre o papel da família no tratamento também surgiu algumas vezes, apontando a importância dos vínculos externos ao CAPS na manutenção da saúde e bem estar, assim como no estímulo para a dedicação ao tratamento e participação das atividades. Os dispositivos de Saúde Mental, atualmente, são orientados a fortalecer os vínculos dos usuários no território, expandindo a possibilidade de suporte e circulação social dos indivíduos. Nesse processo a família é fundamental e as elaborações dos usuários sobre suas relações com os familiares funcionariam como meio de aprimoramento e reflexão sobre os vínculos existentes e suas funções. Algumas falas sobre este tema:

Letícia: Sabe o que é Nathali, a minha mãe lá em casa, eu punha café, minha mãe dava maior força, tinha que participar. Força pra todo mundo, pros netos, eu olhava minha mãe... sempre falava pra eu fazer as coisas, eu ajudava ela, minha mãe sempre dava força pra mim. Ela morreu mas deixou meu pai, meu pai ta forte, fala pra eu vir mesmo...

João Paulo: Eu tenho apoio em casa, eu venho aqui porque... eu venho aqui, quer dizer... assim que... que eu tenho necessidade de vir... eu venho porque... eu... assim, minha mãe fala que eu tava, como se diz aí?... uma coisa a mais pra mim fazer né? Não faz nada, aí vem aqui e faz...

4.3.7 Tema 7: Importância do afeto e da motivação.

Outro tema recorrente foi a importância dos laços afetivos e da motivação para a realização das atividades. A questão do afeto, como um sentimento importante no tratamento em Saúde Mental já vem sendo levantada, desde a década de quarenta, pela psiquiatra Silveira (2015), de acordo com a autora, a necessidade de um vínculo de afeto verdadeiro entre profissionais e usuários evidencia-se pela progressiva melhora dos casos mais graves, quando

em contato com uma relação sólida e acolhedora. Ainda, de acordo com ela, o afeto e a sensibilidade humana seriam os sentimentos capazes de promover um ancoradouro seguro para o processo de reconstrução da realidade, operado pelo esquizofrênico, que o retira do caos do desmoronamento do mundo, decorrente da crise, e possibilita que ele possa novamente habitar nesse mundo. O afeto, então, funcionaria como um catalisador, auxiliando no desenvolvimento expressivo e reorganizativo psíquico.

Freire (2013) também se refere a importância do amor para se estabelecer um diálogo sincero e interessado com os oprimidos a fim de atuar em comunhão com eles, pelo desenvolvimento de sua consciência crítica e capacidade de intervenção no mundo. O autor afirma que somente se a liderança da ação possuir um sentimento forte e genuíno de amor pelos oprimidos e pela humanidade poderá obter êxito em sua ação de libertação. Afirma ainda, que o amor é a potência que estimula a ação, mantendo a união entre os sujeitos no processo de luta contra a opressão e violência social. Por fim, estimula a expressão do sentimento afetivo, na medida em que ele fortalece os vínculos, sendo combustível para a edificação de relações mais sinceras e solidárias.

De forma semelhante, a motivar o outro é um gesto que necessita de afeto e sinceridade para obter resultados potentes, Freire (2015) pontua sobre isso o seguinte: somente através da crença na capacidade do outro em efetuar mudanças na própria vida, pode-se efetuar um gesto motivacional genuíno, capaz de impulsionar o desenvolvimento crítico do sujeito e sua capacidade de atuação no mundo. Seguem as falas sobre o afeto e motivação:

Pesquisador: Alice, conta pra mim... O que te levou a participar pela primeira vez da oficina de teatro?

Alice: Foi você. Foi por causa de eu gostar muito de você que eu fui...

Pesquisador: Olha só! Alice, você foi por causa de mim?

Alice: Fui ué!

Alice: ...Mas se não fosse você pra ensinar a gente a gente não faria né? Não faria não... aí você incentiva a gente, aí a gente fica mais...

Letícia: Bem, assim... quando você faz junto com a gente, incentivando a gente é bom! Mas sem você a gente não faz...

4.3.8 Tema 8: Sobre o adoecimento.

O tema do adoecimento, como dito em outro momento, sempre aparece nas interações com os usuários. As histórias sobre as crises, evidentemente, causam uma marca muito grande na vida destes indivíduos e necessitam ser contadas e recontadas para uma melhor elaboração. Entretanto, é importante salientar, que neste processo de elaboração, toda uma enorme gama de acontecimentos, que dizem respeito a outros aspectos da vida do sujeito, que não necessariamente à doença, acabam sendo negligenciados. Assim, são deixadas de lado experiências importantes, capazes de trazer à tona aspectos saudáveis da personalidade dos usuários, que há muito não são abordados ou refletidos.

Fazemos esta reflexão a fim de reafirmar que a oficina terapêutica de teatro acolhe a fala sobre a doença, mas estimula, também, o surgimento de outras histórias, que tragam mais potência ao discurso do usuário, inserindo suas elaborações no contexto da vida em sociedade. Isto vem em consonância com os princípios da Reforma Psiquiátrica Brasileira que, de acordo com Lima e Pelbart (2007) questionam a prática voltada à discussão exaustiva de sintomas e estimulam o desenvolvimento de novas formas de assistência, que volte o foco de suas intervenções para formas de promoção dos processos de vida, contextualizada socialmente e vinculada à história de cada um. Seguem as falas a respeito do adoecimento:

João Paulo: Eu? Eu foi um problema de nervo né? Que eu tive assim quando era criança, de nascença, fiquei doente, fui internado três vezes, tive no Rio de Janeiro, vim pra casa. Tornei a ser internado mais três vezes, na clínica de Quatis né? Aí depois saí... Fiquei em casa, em casa não deu certo, daí eu comecei a participar aqui... do CAPS...

Alice: Eu tava trabalhando, aí eu desmaiei e me levaram pra casa... aí eu fiquei três dias sem comer e sem dormir... me internaram... me deram remédio e eu dormi... quando eu acordei eu comecei a perguntar por que meu pai não tava em casa... eu nem sabia que tava na clínica...

4.3.9 Tema 9: Percepção de melhora no quadro psíquico e mudança na vida.

De profunda importância para o nosso estudo é a percepção apresentada pelos usuários sobre uma melhora em seu quadro psíquico e conseqüente mudança na vida. Essa

mudança pode ser visualizada nas falas apresentadas a seguir, que espelham o entendimento dos usuários acerca de sua disponibilidade, motivação e capacidade de expressão atual, em comparação à forma como se sentiam e atuavam antes de começar a participar da atividade teatral. Esta reflexão parece nos aponta que a atividade estaria alcançando um dos seus objetivos principais, auxiliar no tratamento, promovendo o protagonismo do sujeito em sua própria evolução, caminhando, junto a ele no sentido de desenvolver maior capacidade de trocas sociais, o que Kinoshita (1996) nomearia de aumento do poder contratual. Seguem as falas mais expressivas sobre este tema:

Eduardo: Bem, eu num primeiro momento... eu estava assim muito prostrado né Nathali? Com uma depressão muito grande, havia uns anos já que eu não tava progredindo no tratamento... e a proposta do teatro para mim, apareceu como um estímulo a mais, de eu interagir, de eu funcionar mais e melhor como pessoa. Claro que a companhia de vocês, cada um se colocando de maneira mais intensa, isso me animava também...

Eduardo: No começo eu tinha muita dificuldade né? A disposição física mesmo, eu era prostrado demais... eu tinha muita preguiça por causa da medicação... mas depois eu fui... ele falou... deu aquele ânimo de você fazer mais outras coisas e tal, aí eu comecei a ver que eu podia fazer outras coisas e desandei a fazer um monte de coisas (risadas)

Pesquisador: Se você pensa que houve alguma mudança na sua vida depois que você começou a fazer oficina de teatro... mudou alguma coisa?

Eduardo: Mudou Gabriel? Mudou a sua vida um pouco?

Gabriel: Mudou... me sinto mais alegre...ficava só quieto na minha, não conversava com ninguém, depois quando eu vim pra cá...

Pesquisador: Então, é isso Gabriel?

Gabriel: Comecei a me abrir mais né? Comecei a sair mais na rua, comecei a não ficar só dentro de casa...

Pesquisador: É? ...e você Rodrigo? Você acha que a sua vida mudou alguma coisa depois que você começou a fazer teatro?

Rodrigo: Eu não falava... cheguei aqui eu não falava

Pesquisador: Você não falava... é mesmo... eu lembro que você não falava quase nada...

Rodrigo: Lá no centro de São Paulo eu ficava andando e... cheguei aqui eu não falava... não falava mesmo... antigamente eu não falava... depois cheguei de São Paulo... eu fiquei com vergonha da turma...

Pesquisador: Você tinha vergonha?

Rodrigo: Tinha... e aqui eu cheguei, pra você ver... eu conversei bastante... cheguei aqui...

Letícia: Eu melhorei bem...

Pesquisador: Você melhorou depois que começou a participar da oficina?

Letícia: Eu melhorei sim...

Pesquisador: E você Zé? O que você acha, que mudança teve na sua vida... teve alguma mudança depois que você começou a participar da oficina de teatro?

Ronaldo: Ah Nathali... eu tomava remédio pra dormir, agora eu não to tomando mais não... bebia pinga pra caramba... parar de beber também né? Meio litro, tem churrasco lá em casa... hum... melhorou, ta beleza! Se melhorar estraga...

Pesquisador: Alice você acha que teve alguma mudança na sua vida? Depois que começou a fazer teatro?

Alice: Ah... um pouco...

Pesquisador: O que você acha que pode ter mudado?

Alice: Eu fiquei mais alegre um pouco... Menina, mas todo ano eu tinha depressão minha filha... todo ano... todo ano... agora graças a Deus... tem uns dez anos que eu não tenho mais não...

4.3.10 Tema 10: Importância da alegria.

O sentimento de alegria, que pode ser tão bem visualizado nas filmagens da oficina, também foi alvo de reflexão dos usuários. Este sentimento, assim como o afeto, já vinha sendo abordado Silveira (2015), em seu trabalho no hospital psiquiátrico Pedro II, na década de quarenta, como uma emoção importante para o desenvolvimento do tratamento em Saúde Mental, de acordo com a autora, os afetos alegres poderiam ser considerados como encontros

com a própria potencialidade do ser humano, como o desvelar de uma força escondida capaz de efetuar mudanças poderosas.

Ainda sobre a alegria, Boal (2013) enfatiza que este sentimento é capaz de operar transformações pois, por sua natureza, é expansivo e dinâmico, tendo uma importante função social e questionadora, na medida em que estimula a formação de vínculos e desfaz o imobilismo típico da tristeza cotidiana. A alegria seria uma consequência natural da atividade teatral, posto que esta última desafia as possibilidades do corpo e da mente, estimulando a criatividade e a expressão. Ao mesmo tempo, o teatro estimula a felicidade, pois retira o usuário da posição passiva frente aos seus problemas e o coloca a atuar e criar soluções para seus impasses, de forma coletiva e solidária.

Freire (2013) também enfatiza a importância da alegria no processo de libertação dos oprimidos. Para o autor a alegria, entendida como uma força que estimula a criatividade, auxiliando na resolução das questões que se interpõem na vida. A alegria é indispensável para a ação sobre o mundo, pois se trata de um sentimento que traz potência e união aos seres humanos. Na busca por liberdade, a alegria deve ser focalizada, pois faz parte da realidade que se deseja construir, um mundo onde as relações sejam mais solidárias, humanas e felizes. Em seguida as falas mais expressivas sobre este tema:

Eduardo:... foi um festival, uma vez, eu fui, cheguei a ir em várias peças diferentes, no mesmo dia. E eu me senti assim, sabe quando você se sente mexido por dentro? Alguma coisa alvoroça em você por dentro?

Ali eu sorri, ali eu chorei, ali eu fiquei encantado, eu comecei a sentir vivo, eu comecei a sentir que eu tinha também emoção e eu comecei a querer despertar aquilo nas pessoas de alguma maneira... Foi que mexeu com meu lado artístico, a proposta do teatro veio com um quê de musical também, violão na história, aí foi tudo mais fácil, foi natural...

Eduardo: ...Mas assim, o sentimento, com certeza, de estar descobrindo um novo mundo, um novo universo né, é com certeza um sentimento de alegria... olha! Descobri uma coisa nova! Que legal! Aqui eu posso falar, aqui eu posso ter voz, ter vez aqui eu posso interpretar, atuar, posso aprender a fazer uma peça...

Pesquisador: O que você acha Alice? Como você se sentia? Como você se sente, na verdade?

Alice: eu?

Pesquisador: Você, você sente um monte de coisas que você me fala lá...

Alice: Eu sinto feliz lá sim ué? Mas se não fosse você pra ensinar a gente a gente não faria né? Não faria não... aí você incentiva a gente, aí a gente fica mais...

Pesquisador: Alice você acha que teve alguma mudança na sua vida? Depois que começou a fazer teatro?

Alice: Ah... um pouco...

Pesquisador: O que você acha que pode ter mudado?

Alice: Eu fiquei mais alegre um pouco... Menina, mas todo ano eu tinha depressão minha filha... todo ano... todo ano... agora graças a Deus... tem uns dez anos que eu não tenho mais não...

Pesquisador: Depois que você começou a fazer oficina de teatro, você acha que mudou alguma coisa na sua vida?

Gabriel: Mudou... me sinto assim mais alegre... ficava só quieto na minha, não conversava com ninguém, depois quando eu vim pra cá...

4.3.11 Tema 11: Teatro como forma de despertar o lado saudável;

Destacamos este tema daquele outro que se refere à melhora do quadro clínico, porque temos aqui, uma melhora apoiada num procedimento específico, que se trata de utilizar aspectos saudáveis, que o usuário mantém em sua vida, apesar do adoecimento, para, potencializando-os, conseguir alcançar uma alteração positiva em sua realidade. Este tipo de intervenção, mencionada anteriormente, através dos autores Lima e Pelbart (2007), como um direcionamento atual da política de Saúde Mental brasileira, proporciona a abertura do tratamento à ações mais contextualizadas, visto que estimulam a construção de projetos terapêuticos mais individualizados e potentes.

Além disto, Boal (2009) é claro ao enfatizar que a busca das potencialidades sadias do sujeito adoecido é um dos focos principais na utilização do Teatro do Oprimido na Saúde Mental, desta forma, o autor delinea que, dentro de cada um existe a solução para uma atuação na sociedade, diferente daquela que é praticada atualmente, sendo necessário para acessar essa solução o estímulo e o desenvolvimento da percepção, da reflexão e da capacidade de agir no mundo.

Freire (2013) também poderia ser pensado neste tema, através de sua proposição de que a construção do saber, junto aos oprimidos, só é possível se for iniciada a partir daquilo que o sujeito traz como conhecimento da realidade. Ninguém constrói a capacidade de pensamento crítico no outro, este pensamento é edificado através do diálogo e das relações entre os saberes de oprimidos e liderança, a chamada síntese cultural. Seguem as falas sobre o tema:

Eduardo: ... Foi que mexeu com meu lado artístico, a proposta do teatro veio com um quê de musical também, violão na história, aí foi tudo mais fácil, foi natural...

Letícia: Ein Nathali, aqui a gente controla alguma coisa, porque lá fora os outros fazem (inaudível) aqui no CAPS a gente se expressa e fala...

João Paulo: Ah eu acho que assim... tô me sentindo assim mais solto... mais evoluído né? Com a mente mais evoluída... por causa que eu fui descobrir uma descoberta nova né? Uma coisa que eu não achava que eu fazia, agora eu to fazendo... Tô me achando mais importante...

4.3.12 Tema 12: Desejo de expansão da atividade de teatro.

Um tema, que surgiu de forma um tanto inesperada, foi o desejo dos usuários em expandir a atividade de teatro para além do território local, através de peças que pudessem ser apresentadas em outras cidades, conquistando um grande público e sucesso.

Este desejo talvez pudesse ser associado à necessidade dos usuários em aumentar o alcance de suas falas, visto que o teatro é um potente meio de expressão e sensibilização cultural. Por outro lado, também poderia estar vinculado a uma visão ingênua sobre a atividade, onde os usuários ainda não seriam capazes de entender o quanto de esforço e envolvimento é necessário a fim de fazer um projeto, como este, expandir-se de forma tão grandiosa. A seguir as falas mais representativas deste tema:

Eduardo: Então, quando se falou a primeira vez em teatro pra mim, eu pensava que a gente ia estourar com uma companhia internacional (risadas), que a gente ia brilhar nos palcos por aí na vida, (risadas), eu sonhei, sonhei,

João Paulo: Eu no princípio também tava pensando igual o Eduardo né? Eu tava querendo muito, você lembra que você falou pra mim, não precisa assim né? Vai ser uma coisa mais simples, só pra nós aqui do CAPS né? Eu tava achando que tinha que explodir...

Pesquisador: Vocês têm essa vontade é? Assim de explodir, eu nunca imaginei...

João Paulo: Eu achava que ia ser...

Letícia: A gente pensava, que ia ter um elenco bom, que ia sair pra fora...

4.3.13 Tema 13: Mitos sobre a atividade teatral.

Entre os temas surgidos neste estudo, destacamos algumas falas que acreditamos serem reflexo daquilo que Freire (2013) denomina mitos criados pelas classes dominantes. Esses mitos são ideias fantasiosas, desenvolvidas pelos opressores, amplamente divulgadas, que se instalam na mente dos oprimidos de modo a dificultar o desenvolvimento de sua consciência crítica e paralisar sua capacidade criativa e atuante no mundo.

Os mitos podem ter os mais diversos conteúdos, mas, em geral, carregam algumas ideias em comum: que o oprimido, suas ações e conhecimentos são inferiores ao opressor; que os oprimidos, quando em conjunto, não produzem saber e precisam ser passivamente guiados; que somente alguém das classes dominantes tem a capacidade de produzir ou ensinar conhecimento; ou que a sabedoria é algo magicamente doado por uma entidade abstrata.

Esses mitos parecem refletir-se nas falas dos usuários, quando, apesar de estarem realizando com sucesso as atividades propostas e já terem efetuado várias apresentações de peças teatrais, em locais distintos, eles dizem que, atualmente, o teatro tem menos valor, por exemplo, do que a televisão. Quando afirmam que não é qualquer um que pode fazer teatro, que precisa ter faculdade ou ser ator de novela, ou, ainda, precisa ter “o dom” e ainda quando dizem que quem faz teatro, no fim da vida acaba sendo desmoralizado. Seguem as falas representativas do tema:

João Paulo: Se nós tivesse aula de diretor, escritor, cinegrafista, desde quando eu nasci até agora, nós seria uma eletra celebridade, porque nós não tem capacidade pra isso né, tem que ter alguém pra ajudar...se fosse fácil assim... nós seria artista

Eduardo: Com o crescimento dos meios de comunicação em massa, com certeza a arte falada, cantada, ensaiada, atuada...ela caiu um pouco na... menosprezou um pouco... desvalorizou, a banalização ocorreu...

Letícia: É igual a escola Nathali, igual a escola entendeu?

Pesquisador: Você acha que é parecido com a escola?

João Paulo: Mas eu acho que a pessoa pra assumir um cargo desse ela tem que saber o que ta fazendo né? Porque não adiante falar assim, vou fazer e depois chegar lá e dá um branco né? Dá um branco, aí não dá né?

Pesquisador: Porque você acha que isso acontece?

João Paulo: Igualzinho o artista, o artista quando ele escolhe ser ator de novela ele já sabe o que ele quer ser né? Ele tem uma ficção pra aquilo, uma vontade... de ser aquilo e vai atrás né? É o sonho dele, ele tem a vontade pra aquilo né? Agora, igual eu tava falando no fato da gente... aí chega na hora e dá um branco né? Aí não dá né?

Eduardo: Alê faz faculdade,

João Paulo: Faz faculdade, estuda...faz aula de teatro

Pesquisador: Vocês acham que precisa de fazer faculdade?

João Paulo: Igual eu tava falando, tenho vontade de fazer mas na hora dá um branco né?

Pesquisador: Dá um branco?

João Paulo: Dá um branco, não consegue mais fazer... pra assumir um cargo desse a pessoa tem que saber o que ta fazendo, senão fica uma coisa assim que não vai pra frente né?

Eduardo: A gente debatia muito sobre dom, quem tinha o dom, quem não tinha, isso era um assunto comum nas oficinas, você lembra disso? Olha a gente tem que ter o dom da coisa, não sei, tenho pra música, mas esse negócio de fazer, atuar, interpretar...

Letícia: Igual a pintura também, eu tinha o dom pra pintar, pintava...

João Paulo: será que se eu fosse ator ou atriz, (risadas) ia dar

Pesquisador: O que você acha disso Ritinha, que eles estão dizendo?

Alice: Eu acho certo...

Pesquisador: Você acha certo?

Alice: Se a gente tivesse o dom, tivesse o dom de falar, ai seria mais fácil...

Eduardo: Pessoas que ganham a vida através do teatro... seria a forma correta de dizer... você fazer pelo mundo, a pessoa que dá a sua veia, que sua né? Que dá seu suor, seu trabalho por essa forma de arte que é o teatro né? E ela faz isso em prol da sociedade, em prol de uma ideia, defendendo os valores né? Por algumas pessoas... por algum motivo, enfim, eu acho que a maioria dessas pessoas elas no final, elas são ridicularizadas, desmoralizadas, taxadas, estereotipadas e injustamente elas são condenadas, e... é uma mentira que falam, que fazem... a respeito dessas pessoas, vocês sabem do que eu to falando eu não preciso entrar em detalhes...

4.3.14 Tema 14: Dificuldade em entender a estreita relação entre pessoa e personagem no Teatro do Oprimido.

Este tema pode ser melhor entendido pelo fato de que, no Teatro do Oprimido, os jogos e exercícios de criação de personagens visam retirar da própria personalidade do indivíduo os aspectos que irão caracterizar os comportamentos e sentimentos de seu papel. De acordo com Boal (1996), os personagens não vêm de fora como uma criação alheia que no ator é depositada, pelo contrário, são construídos através de material interno ao sujeito.

São suas histórias a serem dramatizadas, seus sentimentos e reações a serem expressos, se o usuário não compreender de forma eficaz essa relação, tende a ficar incomodado com as emoções que ela desperta, achando que, com isto, está confundindo o personagem com a pessoa, quando, na verdade, personagem e pessoa mantêm um vínculo tão estreito que em alguns momentos se sobrepõem realmente.

Pensando através das elaborações de Freire (2015), podemos associar essa postura dos usuários com a dificuldade que o autor encontrava, em alguns grupos de oprimidos, em fazer emergir a percepção destes grupos acerca da realidade complexa e opressora à qual estavam submetidos. Paulo Freire ilustra tal situação com um exemplo, de um grupo de operários chilenos que, quando colocados a refletir sobre uma foto de uma esquina de seu próprio bairro, onde se acumulavam lixo, animais e vendedores de drogas, diziam enfaticamente que aquela foto não era dali, que deveria ter sido tirada em outro lugar, mas não no seu bairro. Isto ocorre, de acordo com o autor, porque os mecanismos de opressão internalizados nos oprimidos são potentes, velando a realidade de tal forma que, às vezes, eles não conseguem perceber nem mesmo a violência mais próxima. Seguem as falas sobre o tema:

Eduardo: A minha maior dificuldade nos ensaios, no início a gente começou fazendo aquele trabalho de alongamento, o início de exercícios, dinâmicas, jogos... e depois um sarau, de vez em quando... aí começou a entrar, a peça a tomar corpo... nessa fase aí, a minha maior dificuldade ficava oscilando entre ser o personagem e ser eu próprio... as histórias se confundiam muito, a arte imita a vida né? (risadas)

Pesquisador: As histórias são de vocês né?

Eduardo: Eu não conseguia entrar no personagem sem sair de mim mesmo né? Entrar e sair sem, né? Uma turbulência. Geralmente eu entrava e depois não saía fácil, ou demorava pra entrar por receio... uma coisa assim meio que platônica, sei lá...

Pesquisador: Era um pouco difícil então lidar com os personagens? Você acha que isso era mais fácil no começo, com o tempo foi ficando mais difícil, ou o contrário?

Eduardo: A prática leva à perfeição, a essência do personagem varia né? Tem história que você aborda com mais facilidade, sem se influenciar. Sem se afetar... Eu acho que esta história em si... que é a peça no caso se eu não me engano falava do desempregado e eu na minha luta por conseguir emprego, eu me arrasto a vários anos... aí eu me senti um pouco dentro da peça... desprotegido... sem... falei... poxa... até pedi uns adereços pra você, falei não tem como arrumar uma máscara uma coisa pra me esconder (risadas) porque eu não queria me identificar com o personagem...

Pesquisador: Era difícil era?

Eduardo: Ia bem de encontro...

Alice: Ia...

Pesquisador: Você também fez esse papel! Eu lembro de você lá!

Alice: Eu fiz mas eu não gostava não ah...

Pesquisador: Você também fez esse papel, como você se sentia?

Alice: De chamar os outros de maluco?

Pesquisador: Não de ficar lá sentada enquanto os outros te xingavam

Eduardo: Ela ficava brava...

Alice: Nossa mãe, eu ficava mal a beça,

Eduardo: Ela achava que era sério

Alice: Não eu achava que era sério não mas, ah... não...

4.3.15 Tema 15: O Teatro como um aprendizado para a vida, ou como forma de reflexão sobre a vida.

O último tema, de certa forma, reflete um pouco o tema anterior. Como as histórias e personagens, no Teatro do Oprimido, são desenvolvidas a partir de material vindo da própria personalidade e histórias de vida dos usuários, seria esperado que a atividade teatral trouxesse alguma reflexão, ou aprendizado para a existência real de cada um. De acordo com Boal (2013) este é um dos focos do trabalho, não só com a Saúde Mental, mas com todo grupo de explorados que se utilizem das técnicas do Teatro do Oprimido a fim de elaborar e buscar soluções para uma questão de opressão social vivida.

A reflexão sobre a vida, sobre as políticas, a história e a cultura da sociedade, são bases, também, das intervenções efetuadas por Freire (2013), a partir destas reflexões se inicia a construção da consciência crítica do mundo, material essencial para a realização de mudanças na realidade social. Trata-se de um caminho, que precisa ser aberto através do diálogo e do respeito, alimentado pela união e colaboração entre os sujeitos, visando construir relações mais solidárias e humanas. A seguir as falas representativas do tema:

Eduardo: A questão também que você cobrou muito a expressão corporal, isso aí não foi só aquilo que a gente foi... que... pelo menos eu fui dar de frente com esse desafio de expressão corporal... quando eu cheguei nesse último dia que eu trabalhei, tive uma experiência de 90 dias, meu chefe me cobrava o tempo todo a expressão corporal, porque vendas, você tem que ter expressão corporal, então de uma certa forma, serviu de um prelúdio pra mim lá na vida lá fora... que eu falei, poxa, já ouvi isso de algum lugar, o tempo todo você me dava esse *feedback* e eu não sabia, agora que eu lembrei...

Eduardo: ... quando você vai, por exemplo na entrevista de emprego... você... se você não quiser trabalhar nessa empresa você pode fazer a melhor entrevista do mundo, você pode falar as palavras mais bonitas, levar o currículo mais capacitado que tiver na hora ali que a concorrência, mas se no fundo, de fato, você não quiser e o entrevistador perceber, acontece que você realmente não ganha aquela vaga... Você entende o que eu to falando, então existe um mundo muito maior do que o nosso mundo da nossa cabeça... do que a gente acha, do que a gente vê, do que a gente pensa... e acontece o tempo todo isso e o teatro traz um pouco essa química a tona,

pra você comunicar com a plateia é um... é quase um abismo... mas não é intransponível... Então, você conquistar o público, você subir ao palco não é fácil, primeiro você tem que vencer barreiras, preconceitos, de dentro de você mesmo e em segundo lugar você tem que vencer as barreiras da sociedade, quem dirá do público que tá assistindo, de repente tem um crítico ali... e o maior crítico é o crítico de si mesmo... eu acho que é isso...

Eduardo: ... um grupo assim, companhia de teatro quando chega as pessoas sabem, quem vai, companhia... identificam pela interação... sabe o que eu to querendo dizer? Existe uma comunicação entre as pessoas que é invisível... o teatro ele meio que trabalha nessa coisa... uma novela, poxa a pessoa começa a trabalhar muito no elenco da novela, do filme, da minissérie... até de uma peça mesmo de teatro... o que acontece com aquelas pessoas? Elas vão passar a ficar horas juntas trabalhando sobre as mesmas ideias, mesmos assuntos... começa a criar uma sintonia, não dá pra provar isso tipo ta aqui ó! (aponta o coração)

CAPÍTULO 5 DIÁLOGOS SOBRE A RELAÇÃO ENTRE TEATRO, AUTONOMIA E PODER CONTRATUAL NA SAÚDE MENTAL

Tendo por embasamento teórico e suporte metodológico as concepções de Augusto Boal, Paulo Freire e Nise da Silveira, além do arcabouço de autores que tratam da Reforma psiquiátrica no Brasil, desenvolvemos, em nossa oficina de teatro, uma atividade pautada pela busca de resgate de cidadania e construção de relações mais afetuosas, justas e solidárias entre usuários, comunidade, profissionais e familiares. De cada um destes autores retiramos o conhecimento necessário para a confecção deste trabalho, efetuando um cuidadoso diálogo entre as ideias principais de suas obras.

De Augusto Boal trouxemos o método, os jogos e exercícios e formas de produção de peças teatrais, que visam estimular a expansão da competência perceptiva e da sensibilidade, além do fortalecimento e ampliação da capacidade de expressão. Trouxemos, também, a ideologia, que utiliza o teatro como um instrumento de ações sociais concretas e continuadas, baseadas numa ética solidária, buscando transformação real nas condições que trazem tanto sofrimento e opressão a certos grupos sociais. Esta ideologia nos ajudou a compreender que a arte teatral, com seu caráter de intervenção política, pode e deve ser realizada por qualquer grupo, funcionando como um veículo de organização e diálogo, estimulando o debate de questões complexas e caminhando no sentido da tentativa de sua resolução.

Além disto, pudemos perceber que, além de se propor a estimular reflexões e ações sobre a sociedade, o Teatro do Oprimido também poderia ser utilizado como um importante auxiliar no acompanhamento terapêutico, na medida em que possibilitaria certo manejo de sintomas e construções delirantes. Isto aconteceria quando a atividade oferecesse ao usuário a oportunidade de se ver como um protagonista frente à construção de uma obra, ou seja, possibilitaria projetar seus sintomas numa construção artística para, ao transformar esses sintomas em objetos, ações e cenas, poder tomar certa distância, poder observar-se. Tal mecanismo implicaria num deslocamento do sujeito de uma posição passiva frente ao adoecimento para um papel ativo, fonte de questionamento e mudança, o que, acreditamos, seria capaz de gerar certa melhora no quadro psíquico.

De Paulo Freire utilizamos a argumentação a fim de tentar entender os complexos mecanismos que mantêm a organização social opressora, assim como a necessidade de desenvolvimento de outras formas de relações humanas a fim de modificar o *status quo* da excludente sociedade brasileira. Verificamos a importância da organização de grupos de oprimidos a fim de possibilitar a reflexão e o desvelamento da realidade, embasando a construção de ações potentes direcionadas à edificação de uma verdadeira democracia. Entendemos a importância do trabalho conjunto entre liderança e oprimidos no caminho da mudança, a união e o diálogo como práticas indispensáveis para o fortalecimento dos grupos e a necessidade de desenvolvimento de uma práxis comprometida com a transformação sobre a sociedade. O respeito e comunhão de ideias nos foram apresentados como caminhos possíveis e necessários a fim de produzir a importante síntese cultural, que reúne os conhecimentos da liderança aos saberes do grupo a fim de construir algo mais amplo, uma visão mais aguçada e vasta da realidade, com seus fundamentos sócio-históricos e sua abertura ao novo.

De Nise da Silveira trouxemos o pioneirismo, a capacidade de propor um trabalho focalizado em construções sensíveis, mas contextualizadas, na contracorrente de muitas pesquisas atuais que, não raro, se direcionam a métodos fechados e distantes da realidade dos grupos sociais. Nise nos presenteou com o foco sobre os conteúdos humanos das relações, as falas, as expressões de afeto, a dedicação e o interesse genuíno pelas pessoas envolvidas e pela produção decorrente das atividades. Buscamos de Nise a coragem e a experiência ao propor um trabalho com intenção de gerar mudanças efetivas, tanto na vida dos usuários que dele participam diretamente, quanto na sociedade, através da criação de um debate importante e coerentemente argumentado. Trouxemos de seu método a sensibilidade, de entender como cada ser humano é um mundo de histórias, desejos e potencialidades e que não existem formas “corretas” de se habitar o mundo visto que seria no acolhimento da diferença que cresceríamos no entendimento sobre as múltiplas faces da vida, com seus inúmeros caminhos e escolhas.

Os autores, como Amarante e Kinoshita, que utilizamos para traçar um panorama histórico da Reforma Psiquiátrica Brasileira, assim como levantar as principais questões que atravessam o cotidiano de práticas e debates atualmente, nos serviram para a contextualização de nossa hipótese na realidade dos dispositivos de Saúde Mental do país. Assim, compreendemos a importância de se desenvolver práticas inovadoras frente aos constantes desafios que a criação de modelos alternativos de tratamento nos impõe. Em outras palavras, pudemos perceber que, devido a necessidade de atuações plásticas e adaptáveis para o desenvolvimento de projetos terapêuticos cada vez mais condizentes com a realidade do

usuário, a utilização da arte e de intervenções culturais vem se tornando um campo fértil em contribuições para a criação de tratamentos mais efetivos e abrangentes.

Os autores se complementam num bonito bailado de obras e reflexões sobre a humanidade, que nos ofereceu a matéria base para este trabalho. Matéria esta regada por afeto e alegria, mas também por bravura e determinação, que nos proporcionou o entendimento da força do diálogo e da união, da colaboração e do amor como poderosas molas propulsoras à mudança social.

De cada um deles retiramos importantes direcionamentos, respostas e questões sobre os caminhos que trilhamos. Refletimos, a seguir, sobre alguns destes aspectos, de forma a poder caminhar em direção à finalização desta pesquisa. Assim, relacionamos os argumentos às categorias analíticas norteadoras do trabalho, a saber: a autonomia e o poder contratual e sua relação com a oficina de teatro.

Inicialmente, ao elaborarmos as questões principais que norteiam a Reforma Psiquiátrica Brasileira, trouxemos a formulação de Kinoshita sobre a significação de autonomia no discurso de Saúde Mental em nosso contexto político atual. Esta elaboração esclarece autonomia como a capacidade de acessar o maior número possível de pessoas e dispositivos em caso de necessidade, em outras palavras, a capacidade de ter uma gama maior de opções de escolha a ser utilizada quando preciso, evitando exaurir seus recursos por poder variar em alternativas.

O autor elabora, em relação direta ao conceito de autonomia o conceito de poder contratual, como a possibilidade de efetuar trocas de bens, mensagens e afetos, sendo aceito e compreendido no circuito de relações sociais. Quanto maior o poder contratual, ou seja, quanto mais capacidade de efetuar trocas sociais o usuário tiver, maiores serão suas possibilidades de escolha e, portanto, amplia-se, também, sua autonomia.

No decorrer de nosso estudo, porém, relacionamos autonomia a outras questões. Assim, ao discorrer sobre a metodologia do Teatro do Oprimido de Augusto Boal, poderíamos pensar que, a capacidade de efetuar escolhas para a vida só seria bem realizada se o sujeito compreendesse o mundo de forma ampla, sendo capaz de dizer sobre isto. Assim, ligamos o conceito de autonomia à necessidade de ampliação do Pensamento Sensível, com a reflexão subjacente sobre os mecanismos de opressão contidos no ambiente e na realidade social, em geral, e meios de comunicação, mais especificamente. Além disto, poderíamos relacionar autonomia, também, ao incremento da capacidade expressiva, que funcionaria como auxílio ao desenvolvimento do poder contratual.

Verificamos pensamento semelhante na obra de Paulo Freire, que relaciona autonomia com a capacidade de realizar ações planejadas sobre o mundo, responsabilizando-se pelas suas consequências. Através das contribuições do autor, somente poderíamos pensar no desenvolvimento de uma autonomia potente se o protagonista dos atos compreendesse, de forma crítica, as relações de opressão que circundam sua vida em sociedade, desvelando para si mesmo a realidade, como fruto do desenvolvimento histórico e cultural do país, ampliando sua consciência sobre o mundo e percebendo que este, como produto humano que é, não está pronto, mas em processo de constante mudança, podendo por isto ser propositalmente alterado.

Nise da Silveira nos auxilia no entendimento do contexto que poderia levar a relações de mais autonomia e trocas sociais ao afirmar, em seu trabalho, a importância do afeto e da dedicação ao usuário na criação de um ambiente propício a mudanças. Sua experiência nos trouxe a visualização de importantes alterações na capacidade comunicativa e de criação de laços afetivos de seus clientes, o que nos inspirou a seguir seus passos, utilizando como fator propulsor de nossas ações a presença, a criação de vínculos humanos, o interesse genuíno pelo outro, o amor e a alegria.

Tendo tais elaborações em mente, pudemos verificar a emergência de certos temas relevantes, decorrentes de nossa reflexão e da percepção dos usuários sobre a atividade da oficina terapêutica de teatro, do CAPS I de Porto Real. Neste contexto, a oficina de teatro parece ter conseguido alcançar alguns resultados que poderiam estar vinculados ao aumento do poder contratual e da autonomia dos usuários, entre estes resultados destacam-se: a possibilidade de criação de vínculos; a utilização da atividade como forma de expressão e reflexão sobre o mundo; o aprendizado, o afeto e a alegria decorrentes das atividades; a percepção de melhora no quadro clínico e mudança na vida; o despertar do lado saudável do usuário; e o teatro como um aprendizado a ser utilizado na vida.

Por outro lado, fomos capazes de perceber também, que existem certas forças atrapalhando o pleno desenvolvimento da atividade. Estas forças poderiam ser entendidas como resultantes de mecanismos de opressão social aos quais os usuários estão submetidos e que influenciam de forma potente o seu modo de pensar e agir. Podemos destacar: a falta de crença na própria capacidade de realizar as atividades; o remédio e Deus (como salvadores); os mitos sobre a atividade teatral e a dificuldade em entender a estreita relação entre pessoa e personagem no Teatro do Oprimido.

Pensamos que, a partir desta pesquisa, deveríamos ampliar, na própria oficina, a discussão a respeito dos temas opressores que estão dificultando o desenvolvimento do

trabalho, para, a partir do diálogo e reflexão podermos construir saídas mais proveitosas que envolvam e possibilitem o desenvolvimento, cada vez mais amplo, das potencialidades de atuação dos usuários, no palco e na vida.

Se refletirmos, por exemplo, sobre a dificuldade de alguns usuários em entender a estreita vinculação entre personagens e as suas próprias vidas, expressa por falas de descontentamento em dramatizar as cenas de exclusão e preconceito, poderíamos entender a força que resiste contra o desvelar das opressões sociais, que, interna ao próprio sujeito, dificulta seu enfrentamento da dura realidade que o cerca.

Pôr em relevo a importância deste desvelamento a fim de propiciar a melhor visualização das relações sociais, estimularia a compreensão de que o enfrentamento da realidade é ato necessário quando se almeja a inserção do grupo no debate político, a fim de buscar melhorias nas condições de vida e de circulação social, que sustentem mudanças efetivas na comunidade.

As peças de teatro, feitas por nosso grupo, possibilitam a emersão das cenas de subjugação a ofensas cotidianas, ao menosprezo, às relações desiguais. Expõe à comunidade o espelho de suas ações, refletindo a dor que cada ato de preconceito e discriminação ocasiona nos usuários. Assim, a atividade proporcionaria um canal de expressão e diálogo capaz de mostrar ao outro como certos atos e posturas podem causar sofrimento, sendo um caminho importante para a sensibilização social e instauração de novas formas de agir frente à diferença entre sujeitos, seja esta diferença física, social ou comportamental.

Outra questão que precisamos refletir melhor em nosso trabalho diz respeito aos poderosos mitos opressores difundidos social e culturalmente, que têm atingido, de certa maneira, a atividade. Esses mitos, ao que percebemos, têm ocasionado dificuldade a alguns usuários em desfrutar o aprendizado e ampliação expressiva que o trabalho teatral pode proporcionar. Percebemos em certas falas, durante a pesquisa, uma tendência a menosprezar a própria capacidade de desenvolvimento, certa crença numa inferioridade natural, dependente e dificilmente alterável, acompanhada de grande dificuldade em visualizar as próprias conquistas e evolução.

Podemos entender o funcionamento destes mitos como uma espécie de contenção que, somados às outras formas de opressões internas e externas, ao uso rotineiro de medicações, que muitas vezes endurecem o corpo, e à falta de estímulo ao desenvolvimento, que estes usuários enfrentam cotidianamente em várias relações, enfraquecem não somente a capacidade de tomar iniciativas perante a vida, mas também o poder de gerenciamento sobre atos e desejos.

Caminhando em direção à ruptura da contenção ocasionada por estas forças, utilizamos a metodologia do Teatro do Oprimido, em suas várias formas de intervenção, para, com o suporte teórico e ideológico dos autores que aqui apresentamos, efetuarmos uma tentativa de oferecer instrumentos para a mudança, tanto no entendimento que os próprios usuários possuem acerca de suas potencialidades e capacidades, quanto na percepção da sociedade acerca das possibilidades de relação social e atuação política deste sujeito, que faz acompanhamento num serviço de Saúde Mental. Essa mudança de entendimento é essencial para nossa meta de incremento de autonomia e poder contratual, através da atividade de teatro, e sempre foi um ponto norteador de todo o trabalho.

Pensando no pilar mais básico da atividade que praticamos, o princípio dos jogos e exercícios que é a intervenção sobre os corpos, já começamos a entender o potencial de transformação que trazemos na oficina. Entendendo que o corpo dos usuários, devido a todos os mecanismos de opressão que já citamos, na maior parte do tempo é contido, endurecido, preso a um conjunto reduzido de expressões mais ou menos constantes, podemos perceber nas filmagens que a introdução dos jogos e exercícios teatrais, ao atuar sobre esse corpo, proporciona a sua experimentação, o enfrentamento de limites e a possibilidade de se realizar de forma diferente atividades rotineiras.

Este resultado é nitidamente visível no decorrer de cada oficina, onde os usuários se divertem ao descobrir sua própria capacidade de inventar novas formas de utilizar o corpo, reagindo com espontaneidade às provocações dos jogos, trazendo respostas criativas e inesperadas a cada situação. Como exemplo para esta argumentação, podemos mencionar, entre outros, a forma como revivem a ampla habilidade de movimentação infantil nos ensaios da peça do dia das crianças, ou a evolução na interpretação dos personagens na peça sobre o desemprego, aspectos que se repetem em cada atividade proposta, demonstrando a potência da intervenção efetuada sobre a vida desses sujeitos.

A criação de personagens estimula o resgate de características e comportamentos dos usuários que, muitas vezes, eles mantêm guardados e subutilizados. As características dos personagens são retiradas das experiências de cada um, de suas memórias e relações. A ideia principal que norteia o processo criativo é: se posso acessar um comportamento, ou sentimento, para resolver uma questão no teatro, aprenderei a fazer o mesmo na vida real. Assim se põe uma atividade preparatória, um ensaio para a ação na vida.

Conforme mencionamos anteriormente, oferecer ao usuário uma atividade que o estimule a ser inventivo, criador e questionador o retiraria da passividade frente a doença, oferecendo-lhe a possibilidade de se portar de forma mais ativa e construtiva frente aos

dilemas que atravessa, assim a expressão de conflitos facilitada pela atividade teatral pode funcionar como uma força amenizadora de sintomas. Estes postulados foram trazidos por Nise da Silveira e, também, por Augusto Boal, como importantes no caminho em direção à melhora.

A atividade teatral poderia ser então, pensada como um tipo de auxílio para o atravessamento do conflito do adoecer que, de acordo com os autores, possibilitaria alguma organização até mesmo aos conteúdos delirantes. Na medida em que transformariam o delírio e demais conteúdos patológicos em produto palpável, os meios estéticos expressariam e transformariam esses conteúdos, enquadrando e localizando no mundo real as produções delirantes e alucinatórias.

Ao se orientar pelo postulado de que todo ser humano é capaz de se expressar artisticamente, estamos efetuando uma tentativa, uma aposta na capacidade dos usuários em experimentar novos modos de lidar com antigas questões. Estamos estimulando a libertação da criatividade frente ao mundo, do diálogo com a diferença, do rompimento de coerções morais e sociais que efetuam contenções desumanas à expressividade deste grupo. Nosso intento é caminhar para a emergência de amplas possibilidades de enfrentamento para a vida, experimentações de características e modos de agir que possam contribuir ao desenvolvimento e circulação social destas pessoas.

Outro aspecto relevante, no que diz respeito à capacidade da oficina em proporcionar incremento de autonomia e poder contratual, pode ser observado na própria heterogeneidade do grupo que participa das atividades. Ao reunirmos pessoas com idades, desejos, questões e histórias de vida tão diversas efetuamos uma tentativa de estimulação da solidariedade e empatia entre os membros do grupo. Assim podemos perceber que, a partir da convivência, os usuários começam a se dedicar a ajudar uns aos outros, estimulando a realização das atividades por quem tem mais dificuldade. Desenvolvem tolerância ao ritmo do outro e se interessam em ver o progresso de cada um, comemorando junto os avanços conquistados.

Analisando os fatos da vida, dramatizando-os e revivendo-os, os usuários podem trazer novos significados às suas histórias, contextualizando sua trajetória a aspectos mais amplos da trama de relação social. Quando refletimos, por exemplo, sobre a história de João Paulo, que se considerava uma criança diferente e por causa dessa diferença acabou ficando sem amigos, numa solidão adoeceadora, estamos questionando certas estruturas sociais de intolerância e violência muito presentes em nossas comunidades. Ao inserir o grupo de usuários neste tipo de debate instigáramos o desenvolvimento da cidadania de cada um,

através da reflexão de aspectos mais amplos da organização social que atingem suas vidas de forma tão marcante.

Os jogos, exercícios e a montagem das peças estimulam os usuários à reflexão sobre aspectos de suas histórias, de sua condição social e de sua cultura. Ao provocar este tipo de reflexão, possibilitam o desvelamento de relações de opressão e a criação de estratégias de ação, de forma semelhante àquela proposta por Paulo Freire em sua ação cultural para a liberdade. Ao debater situações e contextos da vida, o usuário começaria a entender sua posição na sociedade, assim como a complexa trama de interações que faz do mundo um local em constante mudança, aberto as intervenções daqueles que se reúnem e se dispõem a tal ato.

Falar sobre a vida e sobre a comunidade, põe em pauta a interligação entre fatores sociais, históricos, familiares e culturais no desenvolvimento dos acontecimentos que permeiam a história de cada um e do grupo. A realidade deixa pouco a pouco de ser tomada como soberana e distante e começa a ser apropriada por aqueles que a constroem no cotidiano das ações. Falar sobre os fatos da vida, sobre as relações no mundo aumentaria a capacidade de reflexão sobre esse mesmo mundo e com isso, também, a consciência acerca de si mesmo, de sua identidade, necessidades, desejos e deveres sociais.

Quando propomos a dramatização das ações temos por intenção, também, auxiliar aos usuários o entendimento do fio que conecta os seres humanos, favorecendo a exposição do fato de que cada ação realizada afeta não somente quem a iniciou, mas todo um grupo de pessoas, envolvidas direta ou indiretamente. Através deste direcionamento acreditamos estar proporcionando uma reflexão ética sobre o papel de cada um na construção do mundo, sobre a responsabilidade pelos atos e consequências e sobre a liberdade de escolha.

Exercitando a capacidade de escolha e de expressão criativa de sentimentos e desejos o usuário vai superando sua dependência de quem lhe diga o que fazer, redescobindo e experimentando suas vontades, construindo, assim, sua própria autonomia no exercício diário de escolhas.

Através de Freire e Boal entendemos que a construção de autonomia é um processo individual, embora se dê em relação grupal. Este processo é facilitado pelo diálogo, troca de experiências, reflexão e ação sobre o mundo, mas nunca pode ser delegado de um sujeito ao outro. Ninguém constrói a autonomia no outro, o que se pode fazer é oferecer condições propícias para que cada um, através de sua própria reflexão, possa desenvolver a capacidade crítica de avaliação da realidade e com ela a autonomia frente ao mundo.

Nesta empreitada em busca de autonomia, resgate de cidadania e construção de relações mais solidárias, o papel da coordenação da oficina é muito importante. Esta

coordenação atua como uma espécie de liderança, aos moldes daquela tão cuidadosamente elaborada por Paulo Freire, capaz de trazer ao grupo um ponto de estímulo, motivação e afeto, que reverbera na coragem e ampliação de capacidade expressiva, dos usuários, para a realização das intervenções. Trabalhando através da construção coletiva de cenas e diálogos, de personagens e situações, a liderança estimula o surgimento de um novo conteúdo, fruto da junção entre o saber do líder e o saber do grupo, que irá formar uma comunicação mais completa e capaz de afetar, de forma mais ampla, tanto o grupo ali formado, quanto a comunidade em geral.

Esta pessoa que ocupa um papel de liderança, que se interessa genuinamente, estimula, sente e demonstra afeto, é referenciada tanto na obra de Freire como de Nise e Boal como fundamental ao desenvolvimento de uma relação potencializadora e construtiva. Nise e Boal, a este respeito, irão além, ao afirmar que grande parte da dificuldade dos usuários, com os quais eles trabalharam, para realizar determinados atos vinha da falta de encorajamento ou do fato de serem julgados como incapazes por outros profissionais, familiares ou membros da comunidade.

A liderança do grupo é feita através da compreensão da importância de uma atitude humilde, no que diz respeito ao entendimento das potencialidades e das dificuldades de cada um. De forma semelhante este líder precisa acreditar, precisa mesmo apostar que aquelas pessoas são capazes de desenvolver relações mais saudáveis uns com os outros, além de ampliar o entendimento do mundo e sua capacidade de se expressar nele.

Instaurar o diálogo interessado, possibilitando expressão a todos e acolhimento de cada argumento e história, tendo por princípio uma constante postura de aprendiz, possibilita a emergência de novas formas de relacionamento humano no grupo. Cada encontro, cada debate, cada intervenção é feita com o objetivo de ampliar a percepção do mundo e das relações, criando novos conhecimentos através da interação de saberes e propiciando a fertilização de um terreno, no qual opere o surgimento de intervenções práticas que visem mudanças efetivas na situação do grupo.

É papel da liderança demonstrar a sua própria capacidade de efetuar escolhas, tornando visível o processo de comparação de alternativas e valorizando ações que rompam com padrões pré-estabelecidos de comportamento, sendo essencial a atuação amorosa, que traz a importância do afeto e de sua expressão sincera, como sentimentos que potencializam a união e a força do grupo.

A liderança funcionaria, assim, como um elo seguro, capaz de exprimir confiança aos membros do grupo através de sua capacidade de se expor e aceitar a exposição do outro de

forma acolhedora. De maneira semelhante, instigaria a esperança na capacidade de desenvolvimento de um mundo melhor, que pudesse ser construído pelos atos diários de cada um, mantendo a alegria como um sentimento importante em todo o processo, na medida em que se configura uma forte potência do ser humano, capaz de trazer persistência na luta por ideais, comprometimento, união e solidariedade.

A alegria decorrente das atividades é visível e mencionada. Pensando neste sentimento como um estímulo à potência dos sujeitos, como força motriz que encoraja e mantém a união, entendemos o quanto a criação de espaços que proporcionem a emergência da felicidade é importante para a manutenção da Saúde Mental do ser humano. A própria sensação de romper desafios, proporcionada pelos jogos e encenações, o lúdico, a descontração das atividades em grupo e o sentimento de pertencimento, por si só são fatores capazes de trazer uma melhora em amplos aspectos da vida de cada um. Nise, Boal e Freire são unânimes a este respeito: felicidade é coisa muito séria, a sua busca não pode ser secundária no processo de atravessamento da vida, mas antes deve estar infiltrada em todo caminho que se percorre.

Tão intensa quanto a contribuição da alegria em todo processo está a importância do afeto desenvolvido entre os membros do grupo, pois conforme percebemos através das falas recolhidas, este sentimento auxilia na melhora do quadro, na medida em que oferece segurança e estímulo, o que potencializaria o desenvolvimento de um sentimento de identidade mais coeso e pertencimento a um grupo, a um espaço.

O desenvolvimento da sensibilidade, que seria estimulado pelos jogos, exercícios e criação de peças, auxilia na libertação da criatividade. Instigados a construir em conjunto, através do diálogo, as peças e apresentações, cada desafio é tomado como força ao desenvolvimento. A criatividade e espontaneidade vindas do estímulo à expressão e a sensibilidade auxiliam também no desenvolvimento do simbólico, da palavra própria, conforme afirmam Freire e Boal, fazendo com que os usuários se tornem mais capazes de dizer o que estão sentindo, o que desejam, como se vem e como vem o mundo. A linguagem do corpo complementa e fortalece a linguagem da palavra e isto pode ser visualizado nas falas e improvisos filmados na oficina, quando os usuários inventam formas próprias de realizar os jogos e quando falam de suas questões, estimulando o debate.

Podemos entender através das elaborações realizadas até agora que a criação de arte e cultura é parte importante da natureza humana. Muito percebida na infância, a criatividade e a sensibilidade são progressivamente tolhidas por nossa sociedade. Quando se fala de usuários do sistema de Saúde Mental, essa castração estética é ainda maior.

Estimular a produção de cultura e arte é recuperar em cada um a vocação a ser um sujeito mais potente, expressivo e completo. Resgatar a cultura, os jogos da infância, as músicas que se cantava em outros tempos, as festas e tradições são atos que influenciam no desenvolvimento de uma identidade mais congruente, fortalecendo no usuário o entendimento de seu pertencimento à comunidade.

Importante pensar que, com base no que estudamos, a ação por meio de intervenções culturais seria fundamental para a modificação de relações sociais injustas e preconceituosas. Isto se explicaria pelo fato de que, sendo os mitos e valores sociais que mantêm os mecanismos de opressão introjetados nos grupos de forma coletiva, torna-se visível a importância de ações, também coletivas, a fim de fazer força contra tais mecanismos. A oficina pode ser pensada como um tipo de ação cultural para a liberdade, como aquela delineada por Freire, na medida em que se caracteriza fundamentalmente por construções de ações e reflexões baseadas no diálogo, respeitando o saber de cada um, e transformando o grupo em um agente potente de mudança social.

O diálogo, visto como força motriz da mudança em vários de nossos grandes autores guias, como Nise, Boal e Freire, é a base de construção de relações e trocas de experiências que buscariam alterações sociais e individuais. Tendo isto em mente, podemos perceber que as montagens de peças, baseadas na metodologia do Teatro Fórum, utilizada em nossa oficina, além de estimular a criação de um grupo capaz de refletir sobre as circunstâncias de suas vidas, traria a capacidade dialógica, a fala com a sociedade, como um importante veículo de mudanças.

Isto acontece porque o Teatro Fórum cria um tipo de intervenção social onde o improvisado é a regra do jogo. A necessidade de improvisar argumentos e ações durante as cenas e durante as intervenções da plateia estimula a capacidade argumentativa e expressiva dos usuários, que ao dialogar com os interlocutores que sobem ao palco, exercitam sua comunicação, esforçando-se para fazer transparecer os desejos e motivações de seus personagens.

Além disso, o convite à intervenção da plateia, que instaura um diálogo com a comunidade, traz uma forma democrática de se fazer teatro, onde todos tem direito à voz, a palavra. Os improvisos e questionamentos levantados durante as peças são pensados como formas de preparação para os dilemas da vida real, como formas de visualização de possíveis caminhos para intervenções sociais mais amplas.

Nas peças realizadas são levantadas questões importantes da vida dos usuários, que afetam de forma significativa as suas relações, a sua história. Essas histórias revelam um

sujeito que possui muito mais a oferecer ao mundo do que o conteúdo do adoecimento, demonstrando como existe uma infinidade de experiências potentes e diversificadas em sua vida e que estas experiências são a base para a construção de novas formas de habitar o mundo e se relacionar com os outros.

Pensando desta forma, podemos considerar que as peças, realizam-se como intervenções culturais, sociais e políticas, uma vez que, sendo apresentadas a grupos diversos, instauram um debate na comunidade acerca das questões que os usuários atravessam. São ações que visam modificar o lugar social do adoecimento psíquico, expondo o sofrimento e a discriminação que atravessam, mas enfatizando também o potencial criativo e argumentativo que possuem. Em outras palavras, a forma como são efetuadas as peças configuram-se como expressões artísticas com potencialidade de por em questão os conceitos de normal e patológico, desvelando para a sociedade as relações adoecidas às quais os usuários são submetidos por parte de seus membros “saudáveis”. Além disto, proporcionam a visualização do potencial expressivo, criativo e ideológico dos usuários para o grupo social do entorno.

Se retornarmos aos princípios fundadores da Reforma Psiquiátrica Brasileira, encontraremos argumentos que considerariam a nossa oficina uma estratégia potente para os novos dispositivos de Saúde Mental. Isto seria corroborado por toda uma linhagem de pensamento que busca a recuperação da liberdade, a valorização da fala e do comportamento do usuário como aspectos que comprovadamente facilitam seu trânsito pelo convívio social, estimulando o desenvolvimento de relacionamentos e trocas de mensagens, bens e afetos.

De forma semelhante, o estímulo à realização de ações no território, apontado atualmente como uma estratégia importante de ação em Saúde Mental no país, encontra em nossa atividade uma exitosa configuração. A utilização do território para a realização das atividades é um diferencial da oficina, na medida em que provocaria reações as mais diversas naqueles que estão pelas ruas e praças e são surpreendidos pela passagem de nosso grupo. Percebemos os olhares, os sorrisos, a aproximação de quem nos rodeia. Conversamos e cantamos para as pessoas no caminho. Trabalhar no território permite que cada atividade se configure como uma intervenção social, o que, acreditamos, traria incremento ao poder contratual dos usuários na medida em que possibilitaria que eles se mostrem à comunidade, provocando reações, convidando a estar junto e a modificar o olhar sobre o grupo.

Conforme pudemos verificar, são muitas as contribuições que a atividade teatral, embasada no trabalho dos autores que apresentamos nesta pesquisa, pode oferecer aos usuários do sistema de Saúde Mental do país. Cada uma dessas contribuições aparentemente tece uma teia de suporte e desenvolvimento que auxiliaria na melhora no quadro psíquico,

apontada na própria fala dos usuários, no estímulo às potencialidades saudáveis, que se mantém no indivíduo apesar do sofrimento que atravessam, e a possibilidade de reflexão e ação sobre a vida que atividade permite. Estas mudanças são altamente desejáveis para os usuários, pois caminham na direção da construção de formas de vida mais saudáveis, onde o protagonismo, os desejos e necessidades do sujeito possam ter voz e onde o papel da sociedade no adoecimento possa ser levantado.

Frente à argumentação aqui exposta, acreditamos ter obtido um resultado positivo em nosso trabalho, onde poderíamos estabelecer uma relação entre a atividade de teatro e o incremento de poder contratual e autonomia dos usuários. Acreditamos que a partir deste resultado poderemos estimular o debate para a ampliação da utilização da estratégia em serviços de Saúde Mental como uma importante ferramenta na busca das alterações necessárias na organização de relações, instituições e vivências cotidianas. Assim, no desejo de fortalecer o exercício da cidadania pelos usuários, através do estímulo de sua sensibilidade e sua voz, acreditamos trazer uma forma de intervenção importante para a criação de uma sociedade de características mais solidárias e justas, onde a existência de formas diferentes de transitar no mundo seja antes um estímulo ao diálogo do que um entrave à convivência.

CONCLUSÃO

A Reforma Psiquiátrica Brasileira percorreu um longo caminho desde os movimentos iniciados a partir da Segunda Guerra Mundial, até os dias de hoje. Esse caminho foi construído pelo protagonismo de profissionais, familiares e usuários, engajados na luta por melhores condições de tratamento, assim como pela recuperação de direitos e construção de políticas próprias para o cuidado e assistência da parcela da população acometida por transtornos mentais.

Muito foi realizado e, certamente, as mudanças no paradigma de cuidados são evidentes. Dispositivos de Saúde Mental foram criados, organizando uma complexa rede de tratamento, que tem como objetivo principal oferecer um tipo de cuidado individualizado, apoiado pela manutenção e estimulação da formação de vínculos com família, comunidade e sociedade e o incremento de capacidades, ao usuário, em realizar trocas sociais. Assim, aliado ao cuidado clínico terapêutico, trabalha-se pela inserção progressiva do usuário no ambiente que o circula, com incremento de acesso às instituições e relações presentes no cotidiano destes lugares.

Entretanto é necessário o aprimoramento dos dispositivos e o constante repensar das práticas, a fim de que estas não se tornem roteiros engessados de cuidados. Conforme visualizamos em nossa revisão bibliográfica, ainda existem desafios a serem enfrentados e alguns deles dizem respeito a questões que, apesar de toda a reformulação dos cuidados, se mantêm de forma muito semelhante àquelas que existiam quando os dispositivos de asilamento eram os únicos recursos para o tratamento. Estas questões dizem respeito ao medo, estigma e preconceito da sociedade em relação ao usuário do sistema de Saúde Mental que criam um local, no imaginário popular, onde o usuário é identificado como perigoso, ou incapaz de entender o que se fala, o preguiçoso, ou ainda, aquele que precisa estar em outro lugar e não no meio das pessoas ditas “normais”.

Tendo em vista estas questões, vem sendo desenvolvidas ações, nos diversos dispositivos do país, que buscam atuar de forma mais intensa no território, a fim de possibilitar o surgimento de novos pensamentos, reflexões e relações com a problemática do adoecimento mental. Algumas dessas ações têm utilizado os meios culturais e artísticos a fim

de desenvolver linguagens alternativas de comunicação, entre usuários e comunidade, alcançando resultados interessantes no que diz respeito à capacidade de disseminação de reflexões e ideias que estes meios possuem em nossa sociedade.

A trajetória que possibilitou a utilização de recursos artísticos na Saúde Mental brasileira possui uma longa história, tendo como marco inicial as intervenções de Osório César em 1920 e Nise da Silveira em 1940. Osório César acreditava no potencial artístico das pinturas realizadas pelos internos do Hospital Psiquiátrico de Juquery e via na arte uma possibilidade de atividade remunerada para eles após a alta. Por seu turno, Nise da Silveira desenvolveu um trabalho inovador no Hospital Psiquiátrico Pedro II, no qual entendia que a arte em si mesma era terapêutica, utilizando deste recurso como um meio de tratamento, capaz de possibilitar vazão e elaboração aos conteúdos da mente do esquizofrênico.

O trabalho de Nise da Silveira atravessa nossa pesquisa a todo o momento, na medida em que traz algumas posturas fundamentais para a criação de intervenções potentes junto aos usuários do sistema. A importância revelada pela autora da criação de relações genuinamente interessadas e afetuosas para o desenvolvimento de uma atividade que possa trazer benefícios a este grupo segue como estrela guia de nossas reflexões e ações durante todo o trabalho. A importância do vínculo e do componente relacional humano se sobressai na experiência, demonstrando o quanto é necessário ter sensibilidade, amor e alegria para o desenvolvimento de intervenções que busquem novas relações com a pluralidade de formas de existência da vida em sociedade.

Atualmente, as atividades artísticas utilizadas, principalmente, nas oficinas terapêuticas são uma realidade em grande parte dos dispositivos de cuidados de Saúde Mental no país, principalmente nos CAPS. As oficinas são entendidas como formas auxiliares ao tratamento, capazes de estimular o desenvolvimento de potencialidades criativas e transformadoras, além de permitir expressão e convivência, circulação da palavra e criação de vínculos afetivos. As oficinas são possibilidades de intervenção que podem se configurar de forma grandemente variável, estando relacionadas às mais diversas atividades, desde esportes, culinária, leitura e construção de texto até todo tipo expressão e criação artística.

Destacamos, neste estudo, a crescente utilização da oficina terapêutica de teatro no contexto nacional de cuidados, delineando os significativos resultados que este recurso tem encontrado no manejo social da loucura, através do desenvolvimento de novas formas de circulação social da palavra dos usuários, assim como pela instauração de suas questões no debate político e cultural das cidades.

O trabalho de teatro nos dispositivos de Saúde Mental tem se ampliado consideravelmente, nos últimos anos, isto pode ser visualizado pelo aumento de produções científicas sobre o assunto e pelo interesse que tais intervenções têm causado em fóruns e congressos pelo país. Além disto, este tipo de trabalho caminha em direção às novas propostas de tratamento, que visam ampliar os repertórios reflexivos e expressivos do usuário, estimulando o desenvolvimento de suas características mais saudáveis, num enfoque que se redireciona, cada vez mais, do cuidado com a doença para o cultivo e desenvolvimento da vida, com todas as suas potencialidades e desafios.

Entre as abordagens teatrais utilizadas neste contexto, encontramos certo destaque do Teatro do Oprimido, por se tratar de um método que possui reflexões amplas, acerca da utilização do teatro como prática de intervenção social, junto a grupos que sofrem algum tipo de exploração ou preconceito. Além disto, o Teatro do Oprimido vem sendo utilizado, desde a década de oitenta, em trabalhos com usuários de Saúde Mental o que resultou em algumas reflexões importantes sobre as peculiaridades da aplicação desta técnica teatral com este grupo específico.

O Teatro do Oprimido foi desenvolvido pelo dramaturgo brasileiro Augusto Boal, tendo por direcionamento a construção de um arsenal de técnicas reflexivas e expressivas que buscassem dar voz e oferecer possibilidades de debates e intervenções sociais a grupos de indivíduos explorados e marginalizados social e economicamente. Desde o início de sua construção, esta forma de fazer teatro, sempre se direcionou ao questionamento da sociedade e das relações violentas e opressoras às quais alguns grupos encontram-se subjugados, desenvolvendo trabalhos de elaboração e diálogo sobre as diversas formas de desigualdades sociais e visando à construção de uma realidade mais justa e solidária.

Através do desenvolvimento do Pensamento Sensível, associado a um decorrente alargamento na capacidade reflexiva do Pensamento Simbólico, Boal propõe uma ampliação na capacidade dos oprimidos em perceber as complexas tramas que funcionam na manutenção da realidade de opressão. Com uma percepção mais abrangente do mundo, os grupos marginalizados seriam capazes de construir ações mais efetivas para a mudança da realidade, instaurando um debate social genuíno na luta por seus direitos.

As técnicas teatrais seriam utilizadas, então, com o intuito de devolver aos sujeitos a capacidade de sentir os estímulos decorrentes de sua inserção no mundo, desfazendo os endurecimentos do corpo e tornando-os capazes de perceber e compreender a complexidade de informações existentes ao seu redor. Tal resultado seria buscado porque, de acordo com o autor, as informações que são transmitidas pelos veículos sensíveis de comunicação, atingem

a todos, independente de sua consciência em estar sendo atingido, influenciando suas ações. Geralmente, sendo posse exclusiva das classes dominantes, estas comunicações configuram-se como um forte mecanismo de dominação, onde os grupos oprimidos acabam sendo manipulados sem nem sequer entenderem, ao certo, de onde provém a mensagem em que acreditam e que compartilham.

O desenvolvimento do Pensamento Sensível possibilitaria, então, o entendimento das mensagens escondidas nas comunicações de massa, ampliando a capacidade dos grupos oprimidos em refletir sobre o real interesse das classes opressoras e desenvolver respostas adequadas, que se contraponham à força de dominação presente na realidade social.

Em união ao aumento da capacidade de percepção da vida e de suas relações, o Teatro do Oprimido possibilitaria, também, um incremento na habilidade expressiva, pelo aprendizado da utilização do Pensamento Sensível na própria comunicação, que, através da ampliação dos recursos corporais e simbólicos, desenvolveria diálogos mais abrangentes e compreensíveis.

Assim, o Teatro do Oprimido se configura como uma metodologia interessada em, através da união e colaboração entre grupos que sofrem opressões sociais semelhantes, desenvolver e ampliar a capacidade reflexiva e de atuação dos sujeitos, possibilitando, através das intervenções de cunho cultural, a instauração de um debate genuíno acerca das complexas tramas que sustentam as desigualdades sociais. Assim, buscaria a construção de uma sociedade pautada em valores humanos, nos quais a solidariedade seja a base para a construção de um mundo verdadeiramente democrático.

Podemos realizar um diálogo entre os valores apresentados, que sustentam a ética e a estética do Teatro do Oprimido, com o trabalho desenvolvido por Paulo Freire em sua Pedagogia do Oprimido, visto que, ambos os autores, trabalham em prol de uma ideologia em comum: possibilitar a mudança nas relações de opressão social através do desenvolvimento do protagonismo dos grupos oprimidos, que tenham por resultado uma sociedade mais justa e inclusiva.

Paulo Freire, ao trabalhar com a alfabetização de grupos oprimidos, elaborou uma metodologia que visava um aprendizado muito mais amplo do que o da linguagem escrita. Interessava ao autor, o desenvolvimento da palavra dos grupos explorados, a palavra como forma de expressão da identidade grupal, elaborada pela ampliação da percepção do mundo humano, mundo este formado pela cultura, história e política, que é criado pelo homem ao mesmo tempo em que afeta o modo de habitar nele.

O desenvolvimento da percepção, pelos indivíduos, de sua posição frente ao mundo, contextualizado sócio-historicamente possibilitaria o entendimento de que a realidade é algo a

ser construído no dia-a-dia das relações e não uma entidade pronta e acabada, como anseiam difundir as classes opressoras. A partir do momento em que é realizado através do encontro e comunhão de grupos dominados, num movimento dialético de reflexão e ação, o incremento na consciência da própria capacidade de modificar a vida, retira o oprimido da posição de passividade frente ao mundo e lhe oferece potência para lutar pelos próprios direitos.

Freire traz contribuições essenciais a respeito de como é possível desenvolver, junto aos oprimidos, a consciência crítica que permite a superação de mitos e outros mecanismos de manipulação e alienação existentes na sociedade. Segundo ele, seria através da união entre os saberes de uma liderança, sinceramente interessada na mudança da realidade opressora, e o conhecimento dos oprimidos que se ergueria uma síntese cultural capaz de fornecer o material reflexivo necessário para a ação libertadora.

As elaborações de Paulo Freire e Augusto Boal são interessantes para a reflexão do trabalho de teatro desenvolvido no CAPS I de Porto Real, pois abordam metodologias potentes de estímulo ao desenvolvimento crítico de grupos oprimidos, contextualizando sua realidade e estimulando a criação de ações realmente significativas aos grupos que as praticam. Os grupos formados por usuários do sistema de Saúde Mental certamente têm o perfil caracterizado, pelos autores, como oprimidos socialmente, visto que são pessoas que sofrem com o preconceito, a discriminação e a domesticação em relação aos seus atos, sentimentos e pensamentos. Da crise à busca pelo tratamento, a sociedade sempre tem algo a dizer sobre estas pessoas e, pelo que vimos no decorrer deste estudo, as falas sociais podem ser muito cruéis e segregadoras.

Assim, é comum verificarmos que, frente à sociedade, os usuários são taxados como perigosos, preguiçosos, incompreensíveis e ignorantes, suas posses consideradas suspeitas e seus afetos desabridos. Todos estes rótulos funcionam como freios à possibilidade destes usuários em recuperar sua capacidade de circulação social, o território é árido, mas é necessário seu desbravamento.

Os apontamentos sobre a Reforma Psiquiátrica Brasileira, em seu caminho que leva da supressão da prática exclusiva do asilamento à construção de métodos territoriais de tratamento, abrem caminho para atuações de cunho cultural e artístico nos diversos dispositivos do sistema de Saúde Mental do país. Entre estas atuações, a prática teatral pode se destacar, pois se configura como uma forma peculiar de comunicação com a sociedade. Através do diálogo entre as proposições da Reforma Psiquiátrica, a sensibilidade de Nise da Silveira, a metodologia do Teatro do Oprimido, e a pedagogia de Paulo Freire, construímos

um arsenal reflexivo capaz de fornecer um referencial amplo e consistente o bastante para embasar nossa atividade teatral e nossa pesquisa.

Assim retornamos à questão principal desta dissertação, a análise sobre como a oficina terapêutica de teatro, orientada pela teoria do Teatro do Oprimido, poderia influenciar na autonomia e no poder contratual dos usuários do CAPS.

A princípio percebemos a importância denotada pelos usuários à possibilidade de criação de vínculos e convívio com amigos que a oficina proporciona em suas atividades e pudemos relacionar estes vínculos ao desenvolvimento de um clima de colaboração e união, que se destaca no trabalho, possibilitando o surgimento de novos conhecimentos e relações.

Outro ponto que percebemos foi a aparente falta de crença na própria capacidade de realizar as atividades propostas. Apesar de verificarmos que os usuários, em geral, conseguiam obter resultados bastante expressivos durante a oficina, a fala sobre certa inferioridade destes resultados aparece de forma importante em nossa análise. Poderíamos pensar uma relação entre esta percepção distorcida de si mesmo e certa aderência aos mitos de incapacidade e inferioridade tão presentes na realidade dos usuários, que são difundidos pela sociedade de forma tão intensa que acabam por embaçar a capacidade de percepção destes acerca de seu próprio desenvolvimento e superação de limites.

Apesar disto, pudemos visualizar que a atividade teatral foi entendida como uma forma de expressão e reflexão sobre o mundo, ou seja, através do teatro, os usuários puderam refletir sobre a situação opressora a que estão submetidos cotidianamente, expressando suas questões para a comunidade de forma abrangente e criativa. De forma semelhante, a atividade foi mencionada como uma fonte de conhecimento e aprendizado, na medida em que possibilitava o desenvolvimento de novas formas de interação com os outros e com o mundo.

A função do remédio e de Deus no tratamento também foi mencionada de forma persistente e, apesar de entendermos o quanto é importante que o usuário efetue a utilização correta do medicamento e possua uma crença que lhe dê esperanças nos momentos mais difíceis, visualizamos estes apontamentos com certa ressalva. Esta ressalva se dá na medida em que por traz destas falas, podem estar escondido certo sentimento de impotência frente aos transtornos, alocando os usuários em uma posição passiva, que aguarda docilmente a salvação por uma ação externa.

A função da família no tratamento também foi bastante mencionada, por ser entendida como vínculo essencial para o suporte e acolhimento do sujeito. De forma semelhante a função do afeto e da motivação foi salientada, na medida em que proporcionam aos usuários o incentivo para a busca de sua própria melhora, fortalecendo a união do grupo e

possibilitando a emergência de uma potência criativa genuína entre os sujeitos. Afeto e motivação também podem ser vistos como essenciais para o desenvolvimento da capacidade crítica do usuário, pois que o coloca de forma interessada frente à possibilidade de estabelecer um diálogo sincero com o outro, construindo e compartilhando conhecimentos.

A fala sobre o adoecimento sobressai-se, tanto nas filmagens quanto no grupo focal, pensamos que isto pode ser decorrência da necessidade, presente nos usuários, de uma repetição constante sobre as histórias das crises a fim de melhor elaborá-las e lidar com elas. Salientamos que a oficina de teatro acolhe estas histórias mais não se prende nelas, visto que esta atividade se interessa pelo amplo contexto de vida, que envolve o usuário e não somente por sua doença.

Visualizamos, também, uma percepção por parte dos usuários de melhora no quadro psíquico, após o início das atividades e na realização de mudanças na vida como um todo. Este conteúdo é extremamente importante, pois reflete uma importante contribuição da oficina, auxiliar o tratamento e possibilitar ao usuário tornar-se mais atuante em sua própria melhora, e conseqüentemente, em sua própria vida.

A importância da alegria despertada pela oficina de teatro na vida dos usuários também foi muito relatada. A alegria seria resultado direto da própria prática teatral, na medida em que desafiaria o sujeito a explorar os limites do corpo, descobrindo capacidades expressivas até então inimagináveis. Esta alegria pode ser considerada como um afeto que potencializa os atos dos indivíduos, trazendo mais ânimo e flexibilidade na elaboração de suas questões. Trata-se de um sentimento importante, na medida em que promove a união e a colaboração entre os sujeitos, desperta a criatividade, alivia o sofrimento e encoraja a ação coletiva em busca de relações sociais mais justas.

Verificamos, também, que o teatro foi percebido como uma forma de estimular o lado saudável presente nos usuários, na medida em que acessou conhecimentos que eles trouxeram de sua vida particular e estimulou o uso destes saberes durante a atividade, retomando sua importância para a vida.

Visualizamos um desejo muito intenso, por parte dos usuários de que a atividade se expandisse, chegando a outras cidades e fazendo sucesso. Este desejo poderia ser pensado a partir de dois posicionamentos diferentes. Ou trataria de um anseio por poder aumentar o alcance de suas palavras para um território mais amplo, ou poderia estar baseado num posicionamento ingênuo, incapaz de compreender o quanto de esforço e dedicação seria necessário que os próprios usuários depositassem na atividade, a fim de que ela pudesse expandir-se e causar o sucesso que eles supunham obter inicialmente.

Mitos sobre a atividade teatral também foram revelados nesta pesquisa. Isto poderia estar relacionado a certa imersão dos usuários na cultura dominante que lhes incita a pensar a si mesmos como incapazes e incultos enquanto aos outros, os poderosos e opressores, são vistos como detentores do conhecimento e das possibilidades de atuação no mundo.

A dificuldade em entender a relação entre personagem e pessoa emergiu no debate como uma interessante questão. Sobre este tópico, os usuários afirmaram ter passado por certo sofrimento ao interpretar os personagens e ansiavam desenvolver formas de “entrar e sair” dos papéis de maneira “mais tranquila”. Entretanto, salientamos que estes personagens são construídos através de características e sentimentos de cada usuário, refletindo histórias de suas vidas, para poder colocá-las em debate de forma sincera e amplo alcance. Desta maneira, personagens e pessoas, em certos momentos, se sobrepõem e é bom que seja assim, pois isto aponta que o drama apresentado à comunidade, pelas peças, é real e precisa de soluções reais e contextualizadas. O que se deve pensar seria como realizar uma reflexão potente sobre a funcionalidade de expor os próprios sentimentos e sensações na construção do diálogo proposto pelas apresentações de Teatro do Oprimido.

Por fim temos as elaborações que se referem ao teatro como uma forma de reflexão ou aprendizado sobre a vida, nestes apontamentos os usuários delineiam que, algumas atividades e conhecimentos resultantes da oficina, lhe foram úteis em outros contextos que não o da atividade. Isso é um aspecto altamente desejado na oficina, pois que se baseia em histórias e pessoas reais, buscando a elaboração de proposições, que forneçam algum caminho de ação e resolução para problemas que afetam o grupo de forma verdadeira.

Apesar da descoberta de alguns aspectos a serem trabalhados, temos como resultado final uma quantidade significativa de respostas positivas à atividade teatral, no contexto do CAPS. Estas respostas poderiam ser pensadas como resultados que trazem incremento à autonomia e poder contratual dos usuários pois inserem estes sujeitos em debates e ações mais amplas acerca de sua própria condição e das vicissitudes da sociedade que os cerca, trazendo alterações significativas em seus afetos, pensamentos e relações, assim como propondo modificações estruturais nas relações sociais que os circulam.

Tendo isto em mente, acreditamos estar trilhando um caminho, que deveria ser ampliado a outros dispositivos, e esperamos que a conclusão deste trabalho sirva de estímulo e embasamento para que novas experiências, que envolvam a utilização do teatro junto a usuários do sistema de Saúde Mental, sejam efetuadas.

BIBLIOGRAFIA

- Aguiar, M. (1997). O Psicodramatista fala sobre teatro espontâneo e explica por que acredita que o modelo clínico está superado. *Jornal do CRP*, 16 (106), 3-5. Retirado de http://www.crsp.org.br/portal/comunicacao/jornal_crp/106/frames/fr_entrevista.aap.
- Amarante, P. D. (1998). *Loucos pela Vida: a trajetória da reforma psiquiátrica no Brasil*. Rio de Janeiro, RJ: Fiocruz.
- Amarante, P. D. (2007). *Saúde Mental e atenção Psicossocial*. Rio de Janeiro, RJ: Fiocruz.
- Amarante, P. D. (2012). Prefácio. In P. D. Amarante & F. Nocam (Orgs), *Saúde Mental e Arte: práticas, saberes e debates* (pp. 9-11). São Paulo, SP: Zagodoni.
- Amarante, P. D., Freitas, F., Nabuco, E. S., & Pande, M. R. (2012). Da arte terapia nos serviços aos projetos culturais na cidade: a expansão dos projetos artístico-culturais da saúde mental no território. In P. D. Amarante & F. Nocam (Orgs.), *Saúde Mental e Arte: práticas, saberes e debates* (pp. 23-38). São Paulo, SP: Zagodoni.
- Andriolo, A. (2006). O Método Comparativo na Origem da Psicologia da Arte. *Psicologia USP*, 17(2), 43-57. Retirado de http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S1678-51772006000200003&script=sci_arttext
- Araujo, J. S. (2005). Oficina do afeto – uma intervenção em atenção primária à saúde e a contribuição da teoria psicodramática. *Revista de atenção primária à saúde*, 8 (1), 74-79. Retirado de <http://www.ufjf.br/nates/files/2009/12/Oficina.pdf>
- Baraúna, T. (2013). Considerações sobre a pedagogia do oprimido de Paulo Freire e a Metodologia do oprimido de Augusto Boal. In Z. Ligiéro, L. Turle & C. Andrade

- (Orgs.), *Augusto Boal – arte, pedagogia e política* (1 ed., pp. 187-207). Rio de Janeiro, RJ: Mauad X.
- Boal, A. (1996). *O Arco-íris do Desejo: Método Boal de Teatro e Terapia*. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira.
- Boal, A. (2003). *O Teatro como Arte Marcial*. Rio de Janeiro, RJ: Garamond.
- Boal, A. (2009). *A Estética do Oprimido*. Rio de Janeiro, RJ: Garamond.
- Boal, A. (2012). *Jogos para Atores e não Atores* (15 ed.). Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira.
- Boal, A. (2013). *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas* (17 ed.). São Paulo, SP: Cosac Naify.
- Borges, C. F., & de Faria Baptista, T. W. (2008). O modelo assistencial em saúde mental no Brasil: a trajetória da construção política de 1990 a 2004. *Cadernos de Saúde pública*, 24(2), 456-468. doi: 10.1590/S0102-311X2008000200025
- Breakwell, G. M., Fife-Schaw, C., Hammond, S., & Smith, J. A. (2010). *Métodos de pesquisa em psicologia* (3 ed.). Porto Alegre, RS: Artmed.
- Castro, E. D. D., & Lima, E. M. F. D. A. (2007). Resistência Inovação e Clínica no pensar e no agir de Nise da Silveira. *Interface – Comunicação, Saúde e Educação*, 11(22), 365-376. doi: 10.1590/S1414-32832007000200017
- Cavalcanti, M. T. (1996). *O tear das cinzas, um estudo entre psicose e instituição psiquiátrica* (Dissertação de Mestrado, Instituto de Psiquiatria da UFRJ). Retirado de http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_nlinks&ref=000136&pid=S0047-2085200700030000900011&lng=pt

- Colaço, F. G. F. (2012). *Memórias em Jogo: uma experiência criativa em teatro com usuários de Saúde Mental em um Centro de Atendimento Psicossocial na Bahia* (Dissertação de Mestrado). Retirado de: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/9433>
- Creswell, J. W. (2007). *Qualitative Inquiry e Research Design – Choosing Among Five Approaches* (2 ed). London, New Delhi: SAGE Publications.
- Cristino, N. C. (2006). *A psicanálise e o campo da saúde mental no contexto da reforma psiquiátrica: um estudo paralelo ao movimento sanitário* (Monografia de Pós-Graduação em Políticas e Pesquisas em Saúde Coletiva). Universidade Federal de Juiz de Fora, NATES.
- De Oliveira, A. G. B., & Alessi, N. P. (2005). Cidadania: instrumento e finalidade do processo de trabalho na reforma psiquiátrica. *Ciência e Saúde Coletiva*, 10 (1), 198-203. doi:10.1590/S141381232005000100026
- Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (Orgs.) (2006). *O planejamento da pesquisa qualitativa – Teorias e abordagens*. Porto Alegre, RS: Penso.
- Dimenstein, M. (2006). O desafio da política de saúde mental: a (re)inserção social dos portadores de transtornos mentais. *Mental*, 4(6), 69-82. Retirado de http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1679-44272006000100007&lng=pt&tlng=pt.
- Ferigato, S., Sy, A., & Resende Carvalho, S. (2011). Explorando las fronteras entre la clínica y el arte: relato de una experiencia junto al Frente de Artistas del Borda. *Salud colectiva*, 7(3), 347-363. Retirado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=73122306005>
- Foucault, M. (2005). *História da Loucura: na Idade Clássica* (8 ed.). São Paulo, SP: Perspectiva.

- Freire, P. (2013). *Pedagogia do Oprimido* (54 ed., rev. e atual.). Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra.
- Freire, P. (2015a). *Ação Cultural para a Liberdade e Outros Escritos* (15 ed., rev. e atual.). Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra.
- Freire, P. (2015b). *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa* (52 ed. rev. e atual.). Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra.
- Freire, P. (2015c). *Pedagogia da Esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido* (22 ed., rev. e atual.). Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra.
- Gherardi-Donato, E. C. S., Corradi-Webster, C. M., Bragagnollo, G. C., Ferreira, C. R. P., & Gherardi-Donato, M. (2011). Teatro e Saúde Mental: Experiência de Usuários em Hospital-Dia. *Saúde & Transformação Social/Health & Social Change*, 2(1), 121-126. Retirado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=265323523017>
- Gondim, S. M. G. (2003). Grupos focais como técnica de investigação qualitativa: desafios metodológicos. *Paidéia*, 12 (24), 149-161. doi: 10.1590/S0103-863X2002000300004
- Kind, L. (2004). Notas para o trabalho com a técnica de grupos focais. *Psicologia em revista*, 10 (15), 124-136. Retirado de <http://periodicos.pucminas.br/index.php/psicologiaemrevista/article/view/202/213>
- Kinoshita, R. T. (1996). Contratualidade e Reabilitação Psicossocial. In A. Pitta (Org.), *Reabilitação Psicossocial no Brasil* (pp. 50-73). São Paulo, SP: Hucitec.
- Lima, A. F. (2005). *A dependência de drogas como um problema de Identidade: Possibilidades de apresentação do "EU" por meio da Oficina Terapêutica de Teatro* (Dissertação de Mestrado). Retirado de http://www.sapientia.pucsp.br/tde_arquivos/25/TDE-2005-10-11T15:14:53Z-1457/Publico/Dependencia%20de%20drogas%20como%20um%20problema%20de%20Identidade.pdf

- Lima, E. M. F. A., & Pelbart, P. P. (2007). Arte, Clínica e loucura: um território em mutação. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, 14 (3), 709-735. doi:10.1590/S0104-59702007000300003
- Minayo, M. C. S. (2014). *O Desafio do Conhecimento – pesquisa qualitativa em saúde*. São Paulo, SP: Hucitec.
- Ministério da Saúde (2004). *Saúde mental no SUS: os centros de atenção psicossocial*. Secretaria de Atenção à Saúde, Departamento de Ações Programáticas Estratégicas, Brasília. Retirado de http://www.ccs.saude.gov.br/saude_mental/pdf/sm_sus.pdf
- Nazima, T. J., Codo, C. R. B., Paes, I. A. D. C., & Bassinello, G. A. H. (2008). Orientação em saúde por meio do teatro: relato de experiência. *Revista Gaúcha de Enfermagem*, 29(1), 147-151. Retirado de <http://www.seer.ufrgs.br/RevistaGauchadeEnfermagem/article/viewFile/5313/3014>
- Neto, O. C., Moreira, M. R., & Sucena, L. F. M. (2002). *Grupos Focais e pesquisa social qualitativa: o debate orientado como técnica de investigação*. Trabalho apresentado no XIII Encontro da Associação Brasileira de Estudos Populacionais, Ouro Preto, MG. Trabalho retirado de http://www.abep.nepo.unicamp.br/docs/anais/pdf/2002/Com_JUV_PO27_Neto_texto.pdf
- Nicácio, F., & de Sousa Campos, G. W. (2005). Instituições de "portas abertas": novas relações usuários-equipes-contextos na atenção em saúde mental de base comunitária/territorial. *Revista de Terapia Ocupacional da Universidade de São Paulo*, 16(1), 40-46. doi: 10.11606/issn.2238-6149.v16i1p40-46
- Nocam, F., & Romera, M. L. C. (2012). Oficinas de Teatro e Clínica da Reforma: outras cenas. In P. D. Amarante & F. Nocam (Orgs.), *Saúde Mental e Arte: práticas, saberes e debates* (112-125). São Paulo, SP: Zagodoni.
- Paula, V. (Produtor), & Viana, Z. (Diretor). (2012). *Augusto Boal e o Teatro do Oprimido* [DVD]. Rio de Janeiro: Canal Brasil.

- Vieira Filho, N. G., & Nóbrega, S. D. (2004). A atenção psicossocial em saúde mental: contribuição teórica para o trabalho terapêutico em rede social. *Estudos de Psicologia, 9*(2), 373-379. doi: 10.1590/S1413-294X2004000200020
- Paulin, L. F., & Turato, E. R. (2004). Antecedentes da reforma psiquiátrica no Brasil: as contradições dos anos 1970. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos, 11*(2), 241-258. doi: 10.1590/S0104-59702004000200002
- Pereira, J. A. T. R. (2003). *A arte do ator e o ato do afásico* (Dissertação de Mestrado, Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas). Retirado de http://www.salesianolins.br/areaacademica/materiais/posgraduacao/Educacao_Especial_Inclusiva/Fundamentos_e_praticas_de_ensino_para_pessoas_com_necessidades_educativas_especiais/diss%20pereira.pdf
- Pordeus, V. (2015). *Dia Mundial da Saúde Mental: a crise é de Saúde mental, sempre foi*. Universidade Popular de Arte e Ciência. Retirado de <http://upac.com.br/#/blog/post/560b7b2d171d9a0c080010bb>
- Ribeiro, S. F. R. (2007). Grupo de Expressão: uma prática em saúde mental. *Revista da SPAGESP – Sociedade de Psicoterapias Analíticas Grupais do Estado de São Paulo, 8*(1), 25-35. Retirado de http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-29702007000100004
- Silva, J. J. S. D., Silva, P. M. D. C., Azevedo, E. B. D., Filha, F., de Oliveira, M., & Cordeiro, R. C. (2011). Desvelando os caminhos do teatro do oprimido como estratégia de reabilitação psicossocial. *Rev. pesquis. cuid. fundam.(Online), 3*(5), 164-175. Retirado de <http://apps.cofen.gov.br/cbcenf/sistemainscricoes/arquivosTrabalhos/I33887.E10.T5811.D6AP.pdf>
- Silveira, N. (1995). *Cartas a Spinoza* (1 ed.). Rio de Janeiro, RJ: Francisco Alves.
- Silveira, N. (2015). *Imagens do Inconsciente* (4 ed.). Petrópolis, RJ: Editora Vozes.

Souza, A. I. (2001). *Paulo Freire vida e obra* (1 ed.). São Paulo, SP: Expressão Popular.

Teixeira, T. M. B. (2005) Dimensões Socioeducativas do Teatro do Oprimido de Augusto Boal. *Revista Recrearte*, 4, 1-17. Retirado de <http://www.iacat.com/revista/recrearte/recrearte04/seccion4/teatro%del%oprimido.pdf> <http://hdl.handle.net/10803/4657>

ANEXO 1

Roteiro do grupo focal

1 – O que te levou a participar pela primeira vez da oficina de teatro?

2 – No início, você esperava fazer o que na oficina? Foi como esperava ou foi diferente?

3 – Como você se sentia ao realizar as atividades?

4 – As atividades eram fáceis ou difíceis pra você realizar no começo? Continuam da mesma forma?

5 – Você pensa que houve alguma mudança em você depois que iniciou as atividades?

Qual mudança?

6 – Você acha que a atividade trouxe alguma contribuição para a sua vida? Qual?

ANEXO 2

Letra da música usada na peça

É preciso saber viver de autoria dos Titãs

Quem espera que a vida
Seja feita de ilusão
Pode até ficar maluco
Ou morrer na solidão
É preciso ter cuidado
Pra mais tarde não sofrer
É preciso saber viver

É preciso saber viver X 4

Toda pedra no caminho
Você pode retirar
Numa flor que tem espinho
Você pode se arranhar
Se o bem e o mal existem
Você pode escolher
É preciso saber viver

É preciso saber viver X 4