

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE  
CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DO SERIDÓ  
DEPARTAMENTO DE ESTUDOS SOCIAIS E EDUCACIONAIS  
CURSO: PEDAGOGIA

**TEATRO DO OPRIMIDO:**  
**A FUNÇÃO TERAPÊUTICA, SÓCIO-POLÍTICA E EDUCATIVA NA**  
**PENITENCIÁRIA ESTADUAL DO SERIDÓ – PES**

FRANCISCA GOMES DA SILVA

CAICÓ-RN  
2006

FRANCISCA GOMES DA SILVA

**TEATRO DO OPRIMIDO:**  
**A FUNÇÃO TERAPÊUTICA, SÓCIO-POLÍTICA E EDUCATIVA NA**  
**PENITENCIÁRIA ESTADUAL DO SERIDÓ – PES**

Monografia apresentada ao Curso de Pedagogia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – CERES – Campus de Caicó, como requisito final para obtenção do grau de Licenciatura Plena em Pedagogia, sob a orientação do Prof. Ms. Adailson Tavares de Macedo.

FRANCISCA GOMES DA SILVA

**TEATRO DO OPRIMIDO:**  
**A FUNÇÃO TERAPÊUTICA, SÓCIO-POLÍTICA E EDUCATIVA NA**  
**PENITENCIÁRIA ESTADUAL DO SERIDÓ – PES**

APROVADA EM \_\_\_\_/\_\_\_\_/2006

Monografia apresentada como requisito final para obtenção do Grau de Licenciatura Plena em Pedagogia do Centro de Ensino Superior do Seridó (CERES), da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), aprovada pela seguinte BANCA EXAMINADORA:

---

Prof. Ms. Adailson Tavares de Macedo  
Orientador

---

Prof. Ms. Pe. Everaldo Araújo de Lucena  
Examinador

---

Prof. Dr. Walter Pinheiro Barbosa Júnior  
Examinador

CAICÓ-RN  
2006

Dedico este trabalho a minha mãe: Adalgisa Gomes dos Santos, exemplo de força e dedicação aos seus filhos, não somente por tratar-se de minha mãe, mas também pelos obstáculos e desafios enfrentados e conquistados, tornando-se um exemplo de mãe e amiga que criou, cuidou, educou e protegeu seus filhos, sozinha, mantendo-os com o suor de seu trabalho, pela graça de Deus.

Francisca Gomes da Silva

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, o arquiteto do universo, que me deu saúde, força e me resgatou a motivação em momentos difíceis nesta jornada. Toda glória deste trabalho é Dele, pois nossa glória está na cruz de Cristo, motivo de nossa esperança;

Ao meu esposo, Charles B. de Araújo, pelo carinho e dedicação, que sempre me serviu de incentivo e crescimento.

Ao meu orientador, Prof. Ms. Adailson Tavares de Macedo, pelo seu comprometimento à monografia mesmo estando super ocupado com seu doutorado;

Deixo registrado aqui agradecimento especial ao Padre Everaldo Araújo de Lucena, pela co-orientação e o material bibliográfico fornecido para a materialização desta pesquisa.

Aos meus colegas **Agentes Penitenciários**, classe esta tão invisível e tão necessária;

A Jaime, multiplicador (curinga) do Teatro do Oprimido da Penitenciária Estadual do Seridó – PES, somando-se ao seu brilhante profissionalismo, conhecemos como pessoa que exala simpatia e carinho, colaborando de forma destacada.

À Direção da Penitenciária Estadual do Seridó - PES, representada pelo Major Moreira e Capitão Cardoso, e que Contribuíram significativamente para que pudesse me ausentar do trabalho, para realização da graduação;

Aos ex-diretores, especialmente a Bel. Vilson Dantas que primeiro me disponibilizou para acompanhar os projetos da PES;

Às pessoas presas, que de pronto se colocaram à disposição para as entrevistas, imprescindíveis na conclusão da graduação;

A todos os professores da graduação, pela disposição e orientação técnica.

### **LUZ PARA OS PASSOS**

Quando eu não estava no Teatro  
Eu não sabia de nada  
Eu era uma vida sem luz  
Um ser vivente sem estrada

Cada passo que eu dava  
Era um passo inseguro  
E cada vez mais eu andava  
Penetrando no escuro

E agora, feliz eu estou  
Porque o Teatro me salvou  
Com meus amigos aprendemos  
Que lutando venceremos.

Francisco Augusto Messias  
(ex- presidiário)

## RESUMO

A presente monografia objetiva investigar a utilização do Teatro do Oprimido (TO) como função terapêutica, sócio-político e educativa na prisão, a partir de uma experiência na Penitenciária Estadual do Seridó (PES). O estudo foi desenvolvido a partir de uma pesquisa qualitativa/quantitativa e observação participante baseada num referencial teórico bibliográfico envolvendo a aplicação de entrevistas com perguntas semi-abertas realizadas com uma amostra composta de 14 presos e um monitor (curinga). Na primeira seção, a “Evolução das Penas”, abordará as concepções destas desde os primórdios aos dias atuais tanto em nível mundial como do Brasil. Na segunda seção “Teatro: alternativa educativa e ressocializadora” mencionam-se os aspectos gerais do Teatro Convencional e do Teatro do Oprimido no contexto brasileiro e sua importância para o sistema prisional enfatizando a função terapêutica, sócio-política e educativa. Na terceira e última seção: “Análise dos Dados”, desenvolverá o resultado da pesquisa. Na conclusão da pesquisa foi possível perceber que o TO implementou suas metas onde foi possível libertar a pessoa presa de seus maiores medos, revoltas e angústia.

Palavras-chave: Penitenciária; Teatro do Oprimido; Ressocialização; Educação.

## LISTA DE TABELAS E GRÁFICOS

Tabela I – Idade dos alunos.....	40
Tabela II – Grau de escolaridade dos alunos do TO.....	41
Tabela III – Profissão dos alunos do TO.....	42
Tabela IV – Principais momentos em que os alunos do TO ficam oprimidos.....	45
Tabela V – Como o grupo se sente estando participando do TO.....	46
Tabela VI – Repercussão do TO para a população carcerária da PES.....	48
Tabela VII – O TO é capaz de mudar a realidade social?.....	49
Tabela VIII – O que o grupo aprendeu participando do TO.....	51



## SUMÁRIO

### RESUMO

### LISTA DE TABELAS E GRÁFICOS

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>1 EVOLUÇÃO DAS PENAS.....</b>	<b>13</b>
1.1 Concepções das penas: dos primórdios aos dias atuais.....	13
1.2 Pena de prisão no contexto brasileiro e potiguar.....	15
1.3 Crise da pena de prisão.....	18
<b>2 TEATRO: ALTERNATIVA EDUCATIVA E RESSOCIALIZADORA.....</b>	<b>22</b>
2.1 A trajetória do Teatro.....	22
2.2 Teatro do Oprimido no contexto brasileiro e potiguar.....	28
2.3 Função do Teatro do Oprimido: terapêutica, sócio-política e educativa.....	30
<b>3 ANÁLISE DOS DADOS.....</b>	<b>40</b>
3.1 Aspecto sócio-econômico e educativo dos alunos do Teatro do Oprimido (TO).....	40
3.2 Perfil das opressões presentes nos alunos do TO.....	43
3.3 Efeitos produzidos pelas funções terapêutica, sócio-política e educativa do TO sobre o grupo em estudo.....	45
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>53</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>57</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>59</b>

## INTRODUÇÃO

Desde a origem das prisões, já se alimentava a idéia de mudança no sistema do aprisionamento do delinqüente. Atualmente percebe-se que esse marginalizado continua sendo nutrido para a criminalidade quando ao retorno social. Não está havendo, portanto, uma prevenção e um combate ao crime, mas a constituição de uma sociedade, dentro de outra sociedade, como diz Thompson (2002, p. 22): “uma sociedade livre e uma comunidade daqueles que, por ela, foram rejeitados”. Esta sociedade – a penitenciária – é oriunda, na maioria, de um estrato social, sem educação, habitação, lazer, saúde e demais direitos fundamentais, constituindo assim um indivíduo à margem da sociedade – o marginal. A esse respeito nos afirma Falconi (1998, p.14):

A sociedade produz no seu ítero – inferior um produto denominado marginalidade. O subproduto daí advindo denominamos marginal. O outro produto, de menor incidência mas de maiores malefícios, é a criminalidade ou delinqüência, cujo subproduto tratamos convencionalmente de criminoso ou delinqüente.

Diante desse contexto, surge o Teatro do Oprimido como um incremento educacional de caráter sócio-cultural, político-pedagógico e terapêutico para promover o fortalecimento da participação individual na sociedade civil, contribuindo para a ressocialização e integração social da pessoa presa, bem como para amenizar o preconceito social e a humanização do Sistema Penitenciário.

O princípio educativo do Teatro do Oprimido nas prisões parte da idéia de humanizar o Sistema Penitenciário a partir do diálogo sobre os direitos humanos entre os diferentes atores do sistema prisional e, destes, com a sociedade civil, através da utilização do Teatro – Fórum, técnica do Teatro do Oprimido baseado em fatos reais, onde os personagens oprimidos e opressores entram em conflito, de forma clara e objetiva, na defesa de seus respectivos desejos e interesses. Nesse confronto o oprimido fracassa e o público é convidado, pelo Curinga<sup>1</sup>, a entrar em cena para substituir o personagem protagonista e buscar alternativas para o problema encenado.

---

<sup>1</sup> Facilitador do Teatro do Oprimido, um especialista na metodologia, um artista com função pedagógica, capaz de ministrar oficinas e cursos, coordenar e dirigir grupos de TO e mediar o diálogo entre o elenco e a platéia nas sessões de Teatro Fórum.

Tal princípio está assegurado pela Lei de Execução Penal (LEP), nº 7.210/84, que objetiva “efetivar as disposições de sentença ou decisão Criminal e proporcionar condições para a harmônica integração social do condenado e do internado”.

Na Penitenciária Estadual do Seridó – PES, instalada na cidade de Caicó-RN, houve uma experiência de Teatro baseado na técnica do teatrólogo francês Antonin Artaud<sup>2</sup>, durante o último semestre de 2004, conduzida por Vanuza de Souza, professora substituta do Departamento de História e Geografia do Campus de Caicó/UFRN, colaboradora do “Projeto de extensão: Espaço Fênix de Ressocialização”, coordenado pelo professor Adailson Tavares de Macedo. A experiência não teve continuidade, pois tinha prazo limitado. No entanto abriu espaço para outras práticas teatrais como o Teatro do Oprimido, oferecido pelo próprio Sistema Penitenciário através do Departamento Penitenciário Nacional – DEPEN fruto de parceria com o Centro de Teatro do Oprimido – CTO – Rio, com intuito de buscar alternativas voltadas à reinvenção das práticas desenvolvidas no cotidiano dos estabelecimentos penais. O Teatro do Oprimido possui uma metodologia teatral desenvolvida por Augusto Boal<sup>3</sup> que torna possível a reflexão e o diálogo entre os presos, servidores penitenciários, demais atores da execução penal e da sociedade civil em torno da temática dos Direitos Humanos.

O Governo do Estado do Rio Grande do Norte, através da Secretaria de Justiça e Cidadania – SEJUC encaminhou a carta de adesão ao Projeto Teatro do Oprimido nas prisões no mês de julho de 2005. Inicialmente os servidores foram capacitados como multiplicadores do teatro, podendo oferecer oficinas teatrais em suas unidades, produzindo espetáculos com internos ou com servidores, em eventos públicos dentro e fora dos presídios. O Teatro do Oprimido começou a ser desenvolvido na Penitenciária Estadual do Seridó em agosto de 2005, na tentativa de atrair presos e agente penitenciário a se engajarem na busca de mudança da realidade do Sistema Penitenciário.

O Teatro do Oprimido pretende responder questões colocadas ao Sistema Penitenciário Nacional no que concerne à forma de punir e no desvio do seu papel

---

<sup>2</sup> Diretor Francês do Teatro da Crueldade ou Teatro Surrealista

<sup>3</sup> Um dos mais importantes diretores de teatro contemporâneo, nasceu no Rio de Janeiro em 1931, estudou na *School of Dramatics Arts* da Universidade de Columbia, nos Estados Unidos, onde foi aluno do dramaturgo John Gassner. Esteve exilado do Brasil entre 1971 e 1986 por motivos políticos. Atualmente dirige o CTO – Rio.

ressocializador. Dessa forma, confrontamos com as idéias de Ferreira (s/d, p.34) quando aponta que:

[...] somente prender alguém não é garantia de uma solução, muito pelo contrário, só traz revolta a quem cometeu um pequeno delito e que acaba se aperfeiçoando em um potencial criminoso, com técnicas aprimoradas – quem chega (preso) é um ‘aluno’, porém, amanhã ele poderá ser um ‘professor’.

Observa-se claramente a inversão da finalidade da pena que ao invés de prevenir o crime está nutrindo a criminalidade no seio do próprio Sistema, no decorrer do cumprimento da pena privativa de liberdade. Daí a necessidade urgente de desenvolver pesquisas sobre trabalhos educativos.

Nessa perspectiva, a pesquisa se torna relevante, pois através de seus resultados pretende-se analisar seu impacto e esclarecer à instituição, aos servidores penitenciários e à sociedade civil a essência valorativa de uma atividade educativa, por meio do Teatro do Oprimido e demais atividades que virão a contribuir no processo de ressocialização e integração social do apenado.

Nesse sentido, faz-se necessário pesquisar o Teatro do Oprimido de uma forma que leve os integrantes do sistema a refletir suas ações punitivas em detrimento das educativas, procurando despertar uma nova consciência nesses atores integrantes do sistema penitenciário, bem como da sociedade civil. Espera-se que o trabalho de pesquisa contribua para o desenvolvimento de ações educativas, direcionadas a delinqüentes, especialmente àqueles que cometeram um pequeno delito, a fim de evitar que estes não caiam definitivamente na cultura social da prisão, tornando-se criminosos de alta periculosidade.

Além disso, a pesquisa proporcionará uma reflexão em torno da função reformativa da pena em detrimento da punitiva, já que a última tem apenas contribuído para a reincidência criminal conforme afirma Ferreira (Op. Cit., p. 9):

A sociedade não pode se contentar apenas com a prisão do indivíduo que errou, é preciso ajudá-lo no processo de ressocialização. Lembrando sempre que por imperativo legal este ser humano um dia voltará ao meio social e com certeza pior do que quando entrou.

Dessa forma, o autor deixa claro que a problemática do Sistema Penitenciário e da reincidência criminal depende de cada um de nós, e, por isso, devemos ser parceiros do sistema e não repudiá-lo. Nesse aspecto, o objetivo

proposto desse trabalho monográfico busca Investigar a utilização do teatro do Oprimido (TO) como função terapêutica, político-social e educativa em ambiente prisional, a partir de uma experiência na Penitenciária Estadual do Seridó – PES.

Para a concretização dessa pesquisa, optou-se pela investigação qualitativa/quantitativa e participante. Inicialmente buscaram-se informações e subsídios em textos bibliográficos extraídos de teses, livros, revistas que serviram para fundamentar a pesquisa.

Utilizou-se a observação participante para coleta dos dados da pesquisa de campo, através da técnica de entrevistas semi-estruturadas, aplicadas a um grupo de 14 pessoas presas para melhor elucidação dos dados coletados, o que possibilita analisar de forma peculiar o nível construído de conscientização e aprendizagem de cada um.

Os dados fornecidos pelos entrevistados possibilitam a análise da função terapêutica, sócio-política e educativa apreendida pelo grupo em estudo, que torna possível compará-los com as discussões teóricas.

Na primeira seção do trabalho monográfico, desenvolverá a “Evolução das Penas”, abordando suas concepções desde os primórdios aos dias atuais tanto em nível mundial como do Brasil. Na segunda seção “Teatro: alternativa educativa e ressocializadora” mencionam-se os aspectos gerais do Teatro convencional no mundo e no Brasil o Teatro do Oprimido na prisão dando ênfase à função terapêutica, sócio-política e educativa. Na terceira seção: “Análise dos Dados”, desenvolverá o resultado da pesquisa.

## 1 A EVOLUÇÃO DAS PENAS

### 1.1 Concepções das penas: dos primórdios aos dias atuais

Inicia-se este estudo partindo da derivação da palavra pena, bem como do seu conceito anunciado por Pimentel (1977, p. 12). “Atribular o criminoso, fazê-lo sofrer, não sendo raros os que sustentam que a palavra pena deriva da expressão grega **penos**, que significa castigo, dor, suplício”.

A aplicação da pena inicia-se desde os primórdios das civilizações dos povos, onde não havia um Estado que estabelecesse as leis penais. Como bem cita Ferreira (s/d, p.19):

Na época primitiva não se tinha uma idéia conceituada sobre prisões, mas as punições existiam desde que o homem começou a se organizar em grupos. [...] também a vingança era tida como uma forma de reparar os danos, ou até mesmo o pagamento de uma certa quantia em dinheiro que servia para amenizar o lado prejudicado e ao mesmo tempo disciplinar a todos do grupo.

Pode-se classificar a pena em quatro períodos de evolução: Vingança Privada, Divina, Pública e Humanitário. Vale salientar que esses períodos não ocorrem de forma linear no tempo, mas coexistiram uns com os outros.

A Vingança Privada e a Divina foram às práticas mais comuns na antiguidade. A Vingança Privada foi a primeira concepção da pena, onde a prática de delitos, se cometida contra determinada pessoa, ocorria uma reação dos familiares da vítima que não só atingia o infrator mas todos os parentes deste a ponto de dizimá-los. Tal período caracteriza-se como sendo uma reação natural e instintiva, constituindo-se apenas numa realidade sociológica e não juridicamente institucional. Mesmo nessa época a pena evolui quando se institucionalizava pena mais moderada denominada de Talião e Composição. Segundo Canto, apud Silva (2003, p. 10), a primeira - Talião “consistia em aplicar no delinquente ou ofensor o mal que ele causou ao ofendido, na mesma proporção”. Na segunda - a da composição “o ofensor comprava sua liberdade, com dinheiro, gado, armas”.

A fase da vingança Divina fundamenta-se em princípios religiosos. Todo delito praticado era uma ofensa aos deuses e toda a sociedade era punida. Ainda sobre essa fase, Ferreira (s/d, p. 20) nos diz que “na Antiguidade a vida do homem

em geral era regrada pelo religioso, muitas das coerções aplicadas se justificavam na forma de espiar a parte punida de espíritos que desagradavam aos deuses e ao convívio social”.

A fase da vingança pública, prática mais comum no contexto Medieval, período em que o Estado se fortalece ficando sob sua responsabilidade e exclusividade a aplicabilidade da pena sob o título de “*Jus puniendi*”<sup>4</sup> desempenhando assim um caráter político. Embora a pena configure-se nesse contexto como dever jurídico, a punição ainda era desproporcional ao delito e aplicada com muita crueldade, que na maioria das vezes executava-se em praça pública configurando-se em um verdadeiro espetáculo de horror e prazer com os sofrimentos dos outros.

Prossegue Ferreira (Op. Cit., p. 20), caracterizando essa fase:

Na idade Média, alguns espetáculos de agrado popular como: amputação dos membros, forca, roda e a guilhotina, faziam com que os penalizados angustiassem suas dores servido como modelo punitivo para toda a sociedade.

A fase humanitária da pena ascende-se na metade do século XVIII, a partir de movimentos de protesto constituídos por juristas, políticos, filósofos contra tanto barbarismo disfarçado. Nesse contexto destaca-se o marquês de Beccaria<sup>5</sup> que publica sua obra *Dos Delitos e das Penas* e outros nomes tais como: Marat<sup>6</sup> e Voltaire<sup>7</sup> sendo referenciais que perduram até a atualidade. Segundo Oliveira, citado em Silva (2003, p.13):

Os princípios básicos pregados pelo jovem aristocrata de Milão (Beccaria) firmaram o alicerce do Direito Penal moderno, e muitos desses princípios foram, até mesmo, adotados pela declaração dos Direitos do homem, da revolução Francesa. Segundo ele, deveria ser vedado ao magistrado aplicar penas não previstas em lei.

---

<sup>4</sup> Somente o Estado pode punir

<sup>5</sup> Criminalista e economista italiano, cujo livro *Dos Delitos e das Penas*, escrito em 1763, foi um marco na história da justiça penal.

<sup>6</sup> Líder revolucionário francês, médico formado em Londres, no ano de 1775, quando publicou o *Ensaio Filosófico sobre o Homem*.

<sup>7</sup> François-Marie Arouet mais conhecido pelo pseudônimo **Voltaire**, foi um poeta, ensaísta, dramaturgo, filósofo e historiador iluminista francês.

Tais ideais publicados no Livro de Beccaria foram um referencial até hoje e a partir desse período em muitos países deixou de vigorar a pena capital e adotaram a prática da pena privativa de liberdade, esta por sua vez, foi inspirada na prisão celular surgida no século V com a igreja, cujo objetivo era punir o clérigo faltoso em uma cela para que o mesmo refletisse sobre seu erro.

Com o advento da concepção humanitária da pena, muitos países da Europa aderiram a pena privativa de liberdade em detrimento da pena de morte. Embora tenha havido um avanço na abolição parcial da pena de morte em alguns países, as prisões continuavam inadequadas ao infrator apresentando assim más condições de higiene e moralidade.

## **1.2 Pena de prisão no contexto brasileiro e potiguar**

As primeiras práticas de aprisionamento no Brasil surgiram desde o período da colonização mesmo sem possuir um local adequado para o enclausuramento ou prisão celular. A forma de punir nesse contexto iniciou-se com o índio quando o utilizavam como mão-de-obra na lavoura açucareira, onde a recusa dos nativos gerava os conflitos que segundo Monteiro, apud Santos e Quirino Neto (2003, p. 12) eram conhecidos “pelos colonizadores, de guerras justas, e os índios bárbaros, segundo a legislação portuguesa, poderiam ser escravizados ou vendidos como escravos”.

Com o tráfico negreiro para suprir o trabalho da Colônia, os negros oriundos da África eram capturados, aprisionados e conduzidos ao território brasileiro. As regras eram confiadas ao chefe dos trabalhadores ou capataz para que as pusessem em prática. Os escravos ou nativos que as desobedecessem eram punidos. Os corpos dos escravos eram chicoteados e mantidos acorrentados. Segundo Santos e Quirino Neto (Op. Cit., p. 12), “havia muitas fugas, pois não existia um espaço fechado para o encarceramento daqueles que praticassem atos delituosos, onde viessem contrariar seus senhores”.

Com o crescimento de vilas e cidades, foram construídos no século XIX locais fechados para enclausurar aqueles que praticavam delito e para evitar fugas dos escravos.

Segundo Sala apud Carvalho Filho (2002, p. 36), a finalidade da prisão celular era enclausurar “[...] desordeiros, escravos, fugitivos e criminosos a espera



de julgamento e punição. Não eram cercadas por muros, e os presos mantinham contato com os transeuntes, através das grades; recebiam esmolas, alimentos, informações”. Ainda nesse contexto não existia a preocupação de ressocializar o preso apenas isolá-lo do convívio social.

A prisão, ao longo dos séculos, foi superlotando progressivamente tendo em vista o alto índice de criminalidade, tornando-se inadequada.

A partir das efervescências sociais que acompanhavam a abdicação de D. Pedro I e os motins no interior da prisão foram se constituindo em fatores primordiais para a tomada de medidas com intuito de resolver os problemas carcerários e conter os movimentos sociais.

A medida tomada no setor carcerária foi vinculá-lo ao código penal tornando a prisão como uma forma de punir e sob a responsabilidade do Estado, obedecendo segundo Santos e Quirino Neto (2003, p. 14), “à constituição de 1824”, que em seu texto deixava clara a extinção das torturas e determinava que, conforme afirma Campanhole apud Carvalho Filho (2002, p. 37), “[...] as cadeias fossem seguras, limpas e bem arejadas, havendo diversas casas para separação dos réus, conforme suas circunstâncias e natureza dos seus crimes”.

Apesar de a Constituição Federal assegurar a salubridade nos cárceres, na prática ainda reinava a insalubridade, os maus tratos, a superlotação e a não separação dos presos conforme a natureza do delito. A esse respeito, Balestreri (2004, p. 35) enfatiza que:

A superlotação, a promiscuidade de níveis de periculosidade, a falta de condições de higiene, a má alimentação, o péssimo atendimento de serviços de saúde, a falta de atividade produtiva, o domínio interno do crime organizado e/ou das gangues, a presença constante de drogas e armas, a violência interna e/ou a tortura como prática institucional, são algumas das mazelas que se banalizaram na maioria dos presídios brasileiros.

Com intuito de resolver os problemas carcerários recorre-se à construção de presídios com arquitetura semelhante à de Benthan<sup>8</sup>. Foram construídos, segundo Santos e Quirino Neto (2003, p. 14), “dois estabelecimentos prisionais no Rio de Janeiro e São Paulo”.

A construção desses estabelecimentos penais citados era insuficiente para suprir a demanda da delinquência no Brasil. Sendo assim, transportavam-se os

---

<sup>8</sup> Geremias Benthan, autor de uma arquitetura prisional conhecida por Panóptico (prisão em forma de anel, com uma torre de observação no seu centro).

infratores para outros lugares do país. Conforme nos diz Carvalho Filho (2002, p.40): “os presos eram levados para Fernando de Noronha, que 1872 abrigava 1.338 condenados em situação de absoluta miséria”.

Não esgotando as tentativas de resolver o problema presidial no Brasil outras medidas foram tomadas no limiar da República conforme explica Santos e Quirino Neto (2003, p. 14):

As penas não poderiam passar de 30 anos; com os novos códigos, novas medidas foram sendo tomadas, com sistemas diferentes, visando amenizar o caos no sistema carcerário. Porém, mesmo com a reformulação das Leis, não havia uma solução definitiva para o problema presidial, pois a demanda era sempre maior do que o espaço construído.

A pena de prisão no contexto do Rio Grande do Norte também herda as mesmas características da prisão em nível nacional. As primeiras formas de prisão no Estado do Rio Grande do Norte foram construídas nos primeiros decênios do século XIX, com uma arquitetura que atendia ao judiciário, legislativo e a privação daqueles que transgrediram as leis. A forma arquitetônica era constituída com dois andares, sendo que o primeiro destinava-se ao cumprimento de pena e o segundo as funções administrativas e judiciárias. Essas arquiteturas segundo Santos e Quirino Neto (Op. Cit., p.17):

Tinham se iniciado na metade do século XVI no Brasil Colônia em Salvador, Bahia e se expandiam por algumas cidades do Brasil como no Rio de Janeiro, São Paulo-SP, como também no interior do Rio Grande do Norte, mais especificamente na região da ribeira do Seridó, nas cidades como Jardim do Seridó, Florânia, Acari, Carnaúba dos Dantas e Caicó.

Na Segunda metade do século XX, teve início o Sistema Penitenciário do Estado do Rio Grande do Norte, precisamente na cidade de Natal. Com o progressivo aumento da criminalidade houve a necessidade de se construir presídios no interior do Estado, como na cidade de Pau dos Ferros, Mossoró, Parnamirim, Caraúbas e Caicó.

Na cidade de Caicó foi inaugurada, em 1998, a Penitenciária Estadual do Seridó – Desembargador Francisco Pereira da Nóbrega, com capacidade para 257 apenados, em regime fechado. Sendo 17 vagas destinadas ao setor feminino e 240 ao masculino. Localizada no bairro Salviano Santos, na Rua da Liberdade, s/n, ocupando uma área de aproximadamente 1.200m<sup>2</sup>, que liga o município de Caicó a

São José do Seridó. A intenção dessa construção era solucionar o problema da superlotação das cadeias de Caicó e da região do Seridó. Nesse sentido Santos e Quirino Neto (Op. Cit., p. 30) afirmam:

A solução era construir uma penitenciária que desse suporte e subsídio para sanar a questão da superlotação do cárcere não só da cidade de Caicó, mas sobretudo da região do Seridó, que também sofria com os mesmos problemas.

No entanto, as medidas que foram sendo tomadas no decorrer da história das prisões brasileiras para suprir a demanda que aumenta progressivamente não surtiram efeito tendo em vista a ausência de estratégias que visem, segundo Carvalho Filho (2002, p. 74), à:

Implementação de uma série de políticas públicas que envolvem desde medidas aparentemente singelas, como iluminação pública e criação de áreas de lazer para a população periférica, até reformas muito profundas, voltadas para reverter o processo de exclusão econômica e aperfeiçoar as instituições policiais e judiciárias.

Todavia pôde-se perceber, no decorrer da historiografia penal, que as medidas puramente punitivas não foram capazes de solucionar o problema da violência.

### **1.3 Crise da pena de prisão**

As tentativas empreendidas para superar a crise presidencial não se ativeram às raízes que produzem a violência.

Tais raízes estão intrinsecamente ligadas às precárias condições econômicas da maioria da população, o que conduz a prática de pequenos delitos e, por conseguinte, o aperfeiçoamento destes. Nesse sentido, afirma Falconi (1998, p. 36):

Pratica ocasionalmente, pequenos delitos visando à subsistência e à manutenção do vício. Aqueles outros, tidos como participantes da rota de ascensão, de regra são mais jovens, num primeiro momento enveredam pela senda dos 'crimes de bagatela', mas, progressivamente, caminham para lances de maior porte visando, agora sim, alcançar melhor status social. E aí vinga o dito popular, 'do ato ao fato é um passo'. Se bem sucedido nas primeiras investidas, procura, a partir daí, a obtenção dos bens materiais que lhe proporcionarão sustentação para a tão almejada ascensão social. Deixa a marginalidade para ingressar na criminalidade.

A violência produzida na sociedade é oriunda das desigualdades sociais que “fere a ontológica e histórica vocação dos homens – a do SER MAIS (FREIRE, 1981, p. 45). Tal desigualdade dá origem à contradição opressor<sup>9</sup> e oprimido<sup>10</sup>, onde este último é violentado pelos opressores e resultado da violência. Conforme as idéias freireanas (1981) a violência é inaugurada primeiramente pelos opressores e não pelos oprimidos. A revolta “consciente ou inconscientemente [...] é sempre tão ou quase tão violento quanto a violência que os cria, este ato dos oprimidos, sim pode inaugurar o amor” (Op. Cit., 1981, p. 46) desde que a superação da condição de oprimido ocorra na medida em que o oprimido não assuma o lugar do opressor, e nem permita a volta deste.

Outro seguimento social que produz a violência é a mídia quando expõe cenas e propagandas que despertam no telespectador o desejo aos bens de consumo e material. Além disso, os programas infantis que mostram violência também incitam crianças, jovens e adultos a se tornarem agressivos. Com relação à mídia, Boal (2003, p. 59) faz uma observação importante:

O terror absoluto explode na cabeça dos telespectadores com as pontes dinamitadas, rajadas de metralhadoras indiscriminadas, e golfadas de sangue que jorram pelos olhos, pelo umbigo e pela boca. O espectador de TV vive morrendo de medo vendo tantas mortes. Desligar a TV é como acordar de um pesadelo.

Nessa visão percebe-se o quanto a TV e demais tecnologias são usadas para influenciar os telespectadores a se tornarem agressivos e violentos. Não obstante as empresas que vendem materiais de segurança como alarme, armas, coletes à prova de bala, cerca elétrica dentre outros, também lucram. Os anúncios assustadores da violência na TV incitam a população a comprar equipamentos de segurança.

Nesse sentido, é bem visível que, no sistema capitalista que se vive, o bem material está acima de tudo. Isso gera a violência, pois a coisa ou objeto vale mais que o ser humano. Tudo é realizado em função de bens materiais; por isso, muitos tiram a vida de uma pessoa.

O Estado também produz a violência por não instigar e garantir os direitos fundamentais estabelecidos na Constituição Federal. Fortalece a pobreza quando se

---

<sup>9</sup> Aquele que oprime; tirano.

<sup>10</sup> Que sofre opressão; vexado, humilhado, oprimido.

exime de promover “políticas públicas que garantam qualidade de vida social, cultural, sujeito social, educacional, econômica, sanitária, civil e política a todos, sem privilégios ou discriminações” (BALESTRERI, 2004, p. 55), para que amenize as desigualdades sociais.

A família, por sua vez, não está isenta de produzir a violência na medida em que não impõe limites a seus filhos e eles acabam mandando nos seus pais, configurando-se num processo denominado de filhocracia<sup>11</sup>.

A Escola, considerada como produtora da violência, adota uma metodologia educacional onde os alunos são impedidos de questionar, refletir e ativar as percepções, o que contribui para desqualificar o sujeito, ajudando a produzir mão-de-obra barata e adquirir, conforme Freire (1981, p. 56):

Uma visão inautêntica de si e do mundo, tornando os sujeitos sociais dependentes emocionalmente da classe dominante – opressora, o [...] que os pode levar a manifestações que Fromm chama de necrófilas. De destruição da vida. Da sua ou da do outro, oprimido também.

Essa educação não contribui para o sujeito se desenvolver humanamente à procura de novas alternativas para superação das situações – problemas. Tudo isso oriundo de uma educação bancária<sup>12</sup> que torna os alunos passivos. Desse modo constrói-se e fortalece cada vez mais as desigualdades sociais. Nessa direção Freire (Op. Cit., p. 67) enfatiza que:

Na concepção “bancária” que estamos criticando, para a qual a educação é o ato de depositar, de transferir valores e conhecimentos, não se verifica nem pode verificar-se esta superação. Pelo contrário, refletindo a sociedade opressora, sendo dimensão da “cultura do silêncio”, a “educação bancária” mantém e estimula a contradição.

Sendo assim, o ponto de partida para libertação do oprimido é seu permanente esforço de reflexão sobre suas condições concretas que conduzem a uma prática. Porém o que se percebe na concepção de Freire (1981) é uma verdadeira práxis como a mola impulsionadora para aquisição de uma nova consciência do oprimido para que ele supere o estado de quase coisas, para depois

<sup>11</sup> Expressão usada por Rosa Maria Gross de Almeida, durante um seminário Motivacional e Mobilizador para Operadores de Segurança Pública, a mesma é Bacharel em Filosofia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com Pós – Graduação em Antropologia Filosófica pela PUC do Rio Grande do Sul.

<sup>12</sup> Expressão utilizada por Paulo Freire, onde a educação se torna um ato de depositar, em que os educandos são os depositários e o educador o depositante.

ser homens. Para isso é necessário que o oprimido adquira um autoconhecimento de homens destruídos.

O ato de refletir a realidade opressora só é possível mediante a educação popular, pois ela é, segundo Freire (Op. Cit., p. 60):

O caminho senão o da prática de uma pedagogia humanizadora, em que a liderança revolucionária, em lugar de se sobrepor aos oprimidos e continuar mantendo-os como quase coisas, com eles estabelece uma relação dialógica permanente.

Com base no exposto, percebe-se que a violência é o principal fator que contribui para a crise da pena de prisão. Por isso, hoje se tornou alvo de discussões as implementações de políticas que atendam às medidas alternativas e educativas da pena.

No aspecto alternativo da pena refere-se a duas modalidades de medidas: a detentivas e não detentivas. A primeira aparece na forma de prisão albergue, de prisão domiciliar, prisão de fim de semana. Já as não detentivas referem-se às limitativas de liberdade (proibição de freqüentar determinados lugares, liberdade vigiada, suspensão condicional da pena, regime de prova, livramento condicional); limitativas da capacidade jurídica (inabilitações e interdições); sanções pecuniárias (multa, confisco, indenização à vítima e reparação simbólica); providências éticas (admoestação; retratação e perdão judicial); exclusão da jurisdição (suspensão do procedimento e extinção do processo)

As medidas educativas da pena surgem para amenizar o recrudescimento do confronto e do antagonismo entre preso e sociedade. Prepara a pessoa presa para o convívio social restaurando todo um processo da perda de identidade e prevenindo ou recuperando a despersonalização do preso enquanto encarcerado.

Nesse sentido, a eficácia do processo educativo da pessoa presa para uma possível reintegração social só será viável mediante a participação efetiva da comunidade. Por isso o DEPEN – Departamento Penitenciário Nacional, firmou parceria com o Centro do Teatro do Oprimido – CTO – Rio para implantação do Teatro do Oprimido nas prisões com a finalidade de promover o diálogo entre Sistema Penitenciário e sociedade.

## 2 TEATRO: ALTERNATIVA EDUCATIVA E RESSOCIALIZADORA

### 2.1 A trajetória do Teatro

A história do teatro está intrinsecamente relacionada à evolução da humanidade. Ele constitui, portanto, a arte de representar, e advém das situações vividas pelo ser humano que, por culto, religiosidade, louvor, prestígio, entretenimento, registro, angústia, insatisfação ou simplesmente pela pura expressão artística, exterioriza seus sentimentos num mundo da fantasia muito parecido com um mundo real, na busca de uma satisfação social.

A sua trajetória começou na Grécia Antiga onde se venerava muitos deuses e um deles, Dioniso, deus do vinho e da fertilidade, merece destaque porque foi ele quem proporcionou o surgimento do teatro “durante uma das muitas festas em homenagem a Dioniso, o deus do vinho que nasceu o teatro”. (FEIST, 2005, p. 5).

Durante as cerimônias em louvor a Dioniso<sup>13</sup> os coreutas<sup>14</sup> entoavam um hino chamado ditirambo que retratava a história de Dioniso. Um desses coreutas se destacou dos demais e, de acordo com Feist (Op. Cit., p. 6):

Começou representar a história de Dioniso como se fosse mesmo o deus, demonstrando alegria nos momentos felizes, chorando nas passagens tristes, descabelando-se nos trechos mais dramáticos. Com isso inventou o teatro e passou a viajar pela Grécia numa carroça cheia de máscaras, perucas, trajes e tudo de que precisava para interpretar, sozinho, as personagens das peças que escrevia.

Nesse contexto, surgiram outros autores de tragédias também inspirados nas histórias de Dioniso tais como: Ésquilo<sup>15</sup>, Sófocles<sup>16</sup>, Eurípedes<sup>17</sup>, Aristófanes<sup>18</sup>.

---

<sup>13</sup> Deus Grego que ensinou os homens a cultivar a videira e a fabricar o vinho.

<sup>14</sup> Autores que, organizados em conjunto, de forma harmônica entoavam o hino ditirambo em homenagem ao Deus Dioniso.

<sup>15</sup> Poeta trágico e dramaturgo grego (525 a.C.-456 a.C.). Nasce em Elêusis, filho de uma família de nobres atenienses.

<sup>16</sup> Dramaturgo grego (496 a.C.-406 a.C.). Um dos mais importantes escritores gregos de tragédia, ao lado de Ésquilo e Eurípedes. Filho de um rico mercador, nasce em Colona, perto de Atenas, na época do governo de Péricles e do apogeu da cultura helênica.

<sup>17</sup> Dramaturgo grego (484 a.C.-406 a.C.). Um dos maiores expoentes da tragédia grega, ao lado de Ésquilo e Sófocles, do qual é contemporâneo. Nasce em Salamina, provavelmente de uma família de classe média. Interessa-se pela ciência e pelas idéias dos filósofos da época, como Anaxágoras, Sócrates e os sofistas.

<sup>18</sup> Dramaturgo grego (450 a.C. 388 a.C.). É considerado o maior representante da comédia antiga. Nasce em Atenas. Escreveu mais de 40 peças, das quais apenas 11 são conhecidas.

Outro destaque da época foi o escritor Aristóteles<sup>19</sup>, primeiro filósofo que proferiu teses sobre a arte dramática e constituiu a primeira estética da arte dramática, cujo nome era bem apropriado: “poética”, no qual definiu tópico importante para formulação de uma peça teatral perfeita, tais como: pensamento, fábula, caráter, linguagem, melodia e encenação. Essas estavam relacionadas diretamente a outros três elementos – ação, tempo e lugar. Para maior receptividade do público, foi criado dois elementos até hoje reconhecido: o protagonista (o herói) e o antagonista (o vilão).

Com o fim do Império romano do Ocidente, por volta do século V da Era cristã, conforme Feist (Op. Cit., p. 17):

O teatro praticamente desapareceu da Europa. Mas pouco a pouco ressurgiu, e como aconteceu na Antiga Grécia, nasceu de novo intimamente ligado à religião, só que, agora, a religião predominante no continente europeu era o catolicismo.

No teatro religioso, usavam-se encenações direcionadas para um único Deus, para ensinar e desenvolver temas religiosos, orientando as pessoas mais simples a seguir aquela idéia de moralidade, manipulando homens e mulheres. Os detalhes ganharam uma importância maior: a iluminação, feita com velas e candelabros, passou a ser encarada como parte da concepção do cenário e o figurino ficou mais luxuoso. Na platéia, o público ganhou camarotes, locais reservados para pessoas importantes, o que ainda não havia sido utilizado; e, para os atores, camarins com maquiagem, que os ajudava a constituir os personagens, sem a necessidade de uma máscara, como período da Grécia Antiga.

No final da Idade Média apareceram na península Ibérica dois grandes dramaturgos, Fernando de Rojas e Gil Vicente que, sem sair da técnica teatral medieval, encham-na de idéias novas, em parte já humanística e renascentista. Daí surge os indícios da renascença, no contexto em que a burguesia começou a mostrar a sua tendência ao crescimento, havendo uma estruturação dos padrões cênicos, abolindo os elementos tempo e lugar de seus textos, também criando espetáculos mais enxutos, de três atos no máximo.

---

<sup>19</sup> Filósofo grego (384 a.C.-322 a.C.). Considerado o fundador da lógica, sua obra tem grande influência na teologia cristã na Idade Média. Nasce em Estagira, antiga Macedônia e atual província da Grécia. Ele abrange várias áreas do conhecimento, como lógica, ética, política, teologia, metafísica, poética, retórica, antropologia, psicologia, física e biologia. Seus escritos lógicos estão reunidos no livro Organon. Morre em Cálcis, na ilha de Eubéia, na Grécia.



No contexto modernista, o teatro começa na Itália no século XVI, rompendo com as tradições medievais-populares e tentando imitar os modelos antigos vindo à tona a *Commedia Dell'Arte* designada como o Teatro do Povo, o qual trouxe de volta um pouco da pantomina, do ridículo e da vulgaridade, diferenciando apenas nos trajes carnavalescos, nos temas abordados, na alegria e euforia que dominavam os palcos.

Na Renascença<sup>20</sup> houve uma procura maior das elites inglesas por textos dramáticos, fazendo com que, nessa época, o inglês William Shakespeare, com o espetáculo Romeu e Julieta, difundisse uma literatura voltada para o público popular, abordando temas diversos, mantendo ainda os mesmos padrões medievais, porém reciclando o conteúdo de seus espetáculos com temas extravagantes e ridicularizados com textos ricos, poéticos e dramáticos, desmistificando o teatro.

Na concepção de Feist (2005), o que fez William Shakespeare extravasar seu talento foi a prosperidade inglesa que se destacava como uma das grandes potências do mundo. Porém com a vitória dos puritanos<sup>21</sup> e a morte de William Shakespeare os teatros ingleses foram fechados, por serem considerados objetos tenebrosos e relacionado ao demônio. E as grandes obras da época ficaram esquecidas até a reabertura dos teatros depois de 1661.

A Revolução Francesa, insatisfeita com as desigualdades sociais, colaborou para que o classismo e o pernóstico heroísmo burguês fosse substituído por uma forma menos elitista, mais conceptual e mais satisfatória de se fazer arte. “A tendência revolucionária infiltrou-se, enfim, também na comédia [...] e o teatro Clássico não sobreviveu à Revolução Francesa” (BARSA, v. 15, p. 12).

Na segunda metade do século XIX, o teatro francês foi marcado pelo Romantismo<sup>22</sup>, o que contribuiu para perder “terreno para escritores mais empenhados em retratar a realidade com a maior fidelidade possível – e que por isso mesmo receberam o nome de realistas” (FEIST, 2005, p. 48).

Nesse mesmo contexto inaugura-se a fase da literatura dramática naturalista “contra a falsidade e exageros do Romantismo, pretende colocar em cena uma fatia

---

<sup>20</sup> Movimento de renovação intelectual e artística que atingiu seu apogeu no século XVI, influenciando várias regiões da Europa.

<sup>21</sup> Membro de uma seita de presbiterianos mais rigorosa que as demais, e que pretendia interpretar melhor que ninguém o sentido literal das Escrituras.

<sup>22</sup> Importante movimento artístico do início do século XIX, que abandonando os modelos clássicos, passou ao individualismo.

da vida real com os autores H. Becque<sup>23</sup> e E. Zola<sup>24</sup> ; em espetáculo nas realizações de André Antoine<sup>25</sup>” (MIRADOR, 1980, p. 10781).

A exploração da realidade nos textos artísticos propiciou o surgimento de várias teses teatrais que se propunha a criticar, analisar a sociedade pelo viés dramático e expor para o público não apenas uma peça de teatro, mas uma obra psicológica, filosófica. Mirador (1980, p. 10781) informa que a base do “realismo psicológico foi Konstantin Stanislavski<sup>26</sup>”.

Em 1920 o alemão Bertolt Brecht (1898-1956) cria o teatro épico, que se opõe à concepção dramática (aristotélica) de teatro. A narrativa não é mais linear. O recurso do distanciamento, isto é, do não envolvimento do ator com o personagem, é usado para a conscientização política. Esse distanciamento é reforçado pelo uso de cartazes, projeções e canções. Assim como os outros do período medieval, como afirma Feist (2005, p. 56) o teatro tornou-se:

Eminentemente didático [...] a diferença é que, em vez de tentar incutir princípios morais ou valores religiosos, ele procura despertar o público para problemas políticos e sociais e convencê-lo de que é preciso tomar atitude para mudar coisas que, de tão repetidas, parecem imutáveis.

Na concepção de Brecht, o teatro deve simultaneamente instruir e divertir o ator e o público. Dessa forma o teatro é convidado a desenvolver a responsabilidade, a participação ativa do artista no processo social, desempenhando assim uma função pedagógica.

Daí percebe-se que no Teatro Épico, na visão de Barsa (1995), a intenção é transformar o espectador em observador como forma de despertar sua participação para modificar a realidade o que se aproxima de uma ação didática - pedagógica problematizadora defendida por Freire (1981).

---

<sup>23</sup> Escritor francês Henri Becque (1837-1893) aplica os princípios naturalistas à comédia de boulevard, que adquire um tom amargo e ácido. As principais peças são A Parisiense e Os Abutres.

<sup>24</sup> Escritor francês, principal representante da escola naturalista na literatura francesa. Émile-Édouard-Charles-Antoine Zola (2/4/1840-28/9/1902) nasce em Paris e passa a infância como filho único em Aix-en-Provence.

<sup>25</sup> Diretor e ator teatral francês, nasceu em Limoges a 31/01/1858 e morreu em Le Pouliguen a 20/10/1943. Funda, em 1887, o théâtre Libre, onde introduz novos métodos de interpretação e encenação.

<sup>26</sup> Ator e diretor de teatro russo (17/1/1863-7/8/1938). Pseudônimo de Konstantin Sergueievitch Alekseiev, criador de um novo estilo de interpretação, o método Stanislávski, baseado em naturalidade, fidelidade histórica e busca de uma verdade cênica. Nascido em Moscou, filho de um rico industrial e de uma atriz francesa, cresce num ambiente em que se valoriza a arte.

No Teatro Dramático convencional “predomina a ação, que envolve o espectador e desintegra sua participação ativa, surgindo-lhe a imobilidade” (Op. Cit., 1995, p. 19). Assim pode-se inferir que o teatro convencional insere-se no universo didático de uma educação não problematizadora criticada por Freire.

No Teatro da Crueldade ou Surrealista, destaca-se o francês Antonin Artaud (1896-1998), com seu livro “O teatro e seu duplo”. Tinha a proposta de contestar o teatro naturalista<sup>27</sup>, principalmente o francês, que se mostrava muito retórico. Artaud empregava o uso de elementos mágicos que hipnotizassem o espectador, sem que fosse necessário a utilização de diálogo entre os personagens, e sim muita música, danças, gritos, sombras, iluminação forte e expressão corporal, que comunicariam ao público a mensagem, reproduzindo no palco os sonhos e os mistérios da alma humana. Artaud deflagrou a Indústria Cultural no teatro que, além de questionar o teatro discursivo, criticava abertamente a expressão corporal subordinada ao texto e que tudo girava em prol do superficial, do rápido, do fácil e do lucrativo.

O Teatro do Absurdo nasceu portanto, do Surrealismo, destacando-se o poeta irlandês Beckett (1906-989). Eclodiu após a segunda guerra mundial com intuito de “mostrar o homem moderno, visto de forma idealista, sozinho e oprimido pela realidade brutal, cotidiana, que contraria suas aspirações de humanidade, seus projetos formulados individualmente” (MIRADOR, 1980, p.10787). O objetivo principal é promover a reflexão e tornar seu público consciente da posição precária e misteriosa do homem no universo.

Nessa perspectiva, as propostas de um novo paradigma teatral trouxeram a possibilidade da democrática abertura do saber filosófico para diversos grupos de teatro do mundo inteiro, e que associados à globalização, permitiu a opção por diversas formas de se fazer teatro. Então, passou a ser predominado o *happening*, o teatro de rua.

No Brasil, a trajetória do teatro, surge com o drama religioso, utilizado, no século XVI, para catequizar os índios. Nesse período colonial ganha destaque o espanhol José de Anchieta, autor de alguns autos de catequese indígena e da manutenção das diretrizes jesuíticas. Segundo informações pesquisadas na enciclopédia Barsa (1995, p. 21), até “meados do século XVIII foram escassas as

---

<sup>27</sup> Movimento literário que, em meados do século XIX, surgiu como reação ao romantismo.

documentações bibliográficas teatrais devido às modificações sociais porque passava o Brasil”.

Embora já houvesse espetáculos teatrais no Rio de Janeiro, desde o século XVIII “as companhias portuguesas e os dramaturgos estrangeiros dominavam a cena, e a prata da casa não conseguia brilhar”. (FEIST, 2005, p. 73).

O pioneiro da dramaturgia teatral brasileira inaugura, no Teatro constitucional Fluminense, no Rio de Janeiro com as peças de Magalhães (1811-1882), *O poeta e a inquisição*, e *O juiz de paz da roça* de Martins Pena (1815-1848).

As atividades teatrais no Brasil, desde seu surgimento, eram centralizadas no Rio de Janeiro. Com o nascimento do Teatro Moderno na década de 40 rompe-se a hegemonia carioca e desponta um pólo teatral em São Paulo. Segundo Feist (Op. Cit., p. 78), houve a contribuição de:

Duas instituições fundadas em 1948: a escola de Arte Dramática (EAD), que hoje pertence à Universidade de São Paulo (USP) e se dedica à formação de profissionais da arte cênica; e o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), que projetou novos talentos e contratou diretores e cenógrafos europeus que influenciaram ou mesmo ajudaram a preparar os equivalentes nacionais.

Estas instituições apresentaram textos de autores brasileiros como os de Jorge Andrade (1922-1984) e Dias Gomes (1922-1999). Com a fundação do Teatro Oficina em 1958 e o Teatro de Arena em 1959 vieram o desmoronamento do império quase absoluto dessas instituições teatrais paulistas, pois, esses novos teatros estavam interessados em transformar a dramaturgia brasileira num instrumento de propaganda política para denunciar as injustiças sociais vigentes.

O Teatro de Arena, fundado em 1959, em São Paulo, “liderado por José Renato, Gianfrancesco Guarnieri, Augusto Boal, Oduvaldo Viana Filho e outros levaria a platéia brasileira às preocupações relativas aos problemas econômicos e sociais e às questões nacionalistas” (OLIVEIRA, 1999, p. 205), surge como reação a esses teatros desvinculados da sociedade. O Teatro Oficina criado em 1958 assemelha-se à Arena pelas mesmas preocupações sociais e políticas.

Em 1964, sob o Regime Militar, o teatro brasileiro sofreu uma drástica ação da censura. “Alguns trataram de encontrar uma linguagem que driblasse os censores e fosse compreensível para o espectador. Outros partiram para a comédia rasgada, desvencilhada de qualquer propósito crítico, destinado a fazer rir e não pensar” (FEIST, 2005, p. 81).

A partir da reflexão supracitada, veremos uma outra forma do fazer teatral brasileiro, o Teatro do Oprimido, que surge, inspirado no *happening*, onde o espectador se confunde com o atuante, interpretando a si próprio e sua realidade, propõe um jogo, uma situação que busque a relação mais próxima do espectador com quem atua, partindo do pressuposto de que todos são iguais dentro do jogo da vida. Essa proposta culminou nas teorias de Jean Jacques Lebel e Augusto Boal, dois pontífices da democratização da arte, do contato entre o teatro e sua maior inspiração, que são as situações casuais da vida real.

O Teatro do Oprimido é utilizado, pós Regime Militar, para fins como o manifesto, debate de idéias, reflexão e a imediata compilação de idéias, elaborado de forma mais democrática que os meios tradicionalmente conhecidos, por se estabelecerem onde o público está e não ao contrário. Para melhor entendimento, veremos no item a seguir toda sua função e estrutura.

## **2.2 Teatro do Oprimido no contexto brasileiro e potiguar**

O Teatro do Oprimido (TO) começou no final da década de 60, quando grupos ligados ao Teatro de Arena de São Paulo trabalhavam com o Teatro Jornal em sindicatos, associações, igreja dentre outras instituições. A partir de 1971, banido do Brasil pelo regime militar, Augusto Boal trabalha com quase toda a América Latina, nos Estados Unidos e em vários países da Europa, sistematizando o Teatro do Oprimido enquanto metodologia composta por exercícios, jogos e técnicas teatrais. Em 1979 funda o Centro de Teatro do Oprimido de Paris.

De volta ao Brasil, em 1986, a convite de Darcy Ribeiro, inicia o projeto da Fábrica de Teatro Popular, cujo objetivo era formar curingas – multiplicadores que pudessem desenvolver grupos populares de teatro por todo o Estado do Rio de Janeiro. Por motivos políticos, a fábrica foi fechada, mas graças à iniciativa de Licko Turle, Sílvia Balestreri, Valéria Vicente, Luiz Vaz, Claudete Félix e Luiz Boal, criou-se o Centro de Teatro do Oprimido – CTO – Rio, ainda como uma organização informal dedicada à difusão do TO no Brasil.

Entre 1993 e 1996, o CTO – Rio concentra-se integralmente no projeto Teatro Legislativo, criando 19 grupos populares, que objetivavam ajudar a população a transformar seus desejos em lei. A partir de 1997, com sua organização formalizada juridicamente, já coordenado pela atual equipe de Curingas, o CTO –

Rio desenvolve o programa de formação de Curingas e de grupos populares em Santo André-SP e Porto Alegre-RS. Além de projetos com Universidades e ONGs, participa, com seu elenco de Curingas, de Festivais de Teatro do Canadá e do Egito. As oficinas, cursos e conferências também são desenvolvidas nos seguintes países: Alemanha, Áustria, Estônia, EUA, Inglaterra, Itália e Suíça .

Segundo Metaxis, (2001, p. 7, v. 1):

Atualmente, além de intervenções pontuais, o CTO – Rio desenvolve três projetos fundamentais, nevrálgicos: Direitos Humanos em Cena, Formação de Militantes – Curingas do MST e o Teatro Legislativo. O trabalho teatral nas prisões, no campo e nas cidades – no Brasil e em tantos países, em tantas partes do mundo! Avança cada vez mais, concretamente. Cada pequena coisa que cada um de nós aprende, ensina; tudo aquilo que descobrimos, compartilhamos. Nisto, o Teatro do Oprimido pode ajudar: nesta fraterna e imensa tarefa de humanizar a Humanidade. Damos pequenos passos, mas é com pequenos passos que se iniciam as longas caminhadas. Obtemos vitórias simbólicas: mas sem os símbolos, o que seria da Civilização?

O programa, Direitos Humanos em Cena – Teatro nas prisões, consiste na realização de oficinas teatrais para detentos, na montagem de cenas de Teatro Fórum sobre direitos humanos dentro do sistema prisional, na realização de sessões de Teatro Fórum e Teatro Legislativo<sup>28</sup>.

A metodologia proposta pelo teatro do Oprimido foi o meio que conduziu o DEPEN (Departamento Penitenciário Nacional) a se interessar pela implantação do Teatro do Oprimido nas prisões, tendo em vista está inserida nas diretrizes da Política do referido departamento.

Desde 1998, tem-se realizado experiência do Teatro do Oprimido em sistemas prisionais e em sistemas sócio-educativos nos Estados de São Paulo, Rio de Janeiro, Pernambuco, Rondônia e Minas Gerais. Este projeto é uma parceria entre o CTO- Rio, o Departamento Penitenciário Nacional (DEPEN) e sistemas prisionais de todo Brasil: Rio Grande do Norte, Piauí, Pernambuco, Mato Grosso do Sul, Espírito Santo, São Paulo e Rio Grande do Sul.

O Teatro do Oprimido chega às penitenciárias Potiguares, em julho de 2005. A iniciativa utiliza o Teatro-Fórum como metodologia para apresentar à sociedade os problemas comuns aos estabelecimentos prisionais e estimular agentes penitenciários, técnicos, internos, autoridades prisionais e a sociedade em geral a

---

<sup>28</sup> Não é uma técnica teatral, mas uma maneira de utilizar todas as técnicas teatrais do TO a fim de transformar a vontade da população em Lei.

refletirem e buscarem alternativas para a resolução dos problemas encenados. O objetivo é fazer com que a sociedade conheça a realidade dos presídios, provocando o autoconhecimento dentro do próprio sistema, com a busca de meios para efetivar a transformação dessa realidade.

A primeira etapa, desenvolvida em Natal, iniciou-se com a capacitação dos servidores penitenciários como multiplicadores do teatro, para oferecer oficinas teatrais em suas unidades, produzindo espetáculos com internos ou com servidores, em eventos públicos dentro e fora dos presídios. O projeto “Teatro do Oprimido nas Prisões” tem como finalidade promover os direitos humanos nos estabelecimentos prisionais, em articulação com a sociedade, além de desenvolver na pessoa presa o extraordinário poder terapêutico, sócio- político e educativo, como veremos a seguir.

### **2.3 Função do Teatro do Oprimido: terapêutica, sócio-política e educativa**

Quando Augusto Boal desenvolvia suas técnicas do Teatro do Oprimido em outros países começa-se a descobrir oprimidos que apresentavam sintomas de opressões até então desconhecida. Na América Latina ele era acostumado a trabalhar com opressões bem conhecidas oriundas de racismo, sexismo, condições de trabalho, salário, polícia etc. No entanto, o que ele percebia era opressões advindas de problemas externos ao indivíduo, ou seja, somente era habituado a trabalhar com opressões concretas e visíveis; enfim, as necessidades básicas de outros países não eram tanto a questão social, mas a psicológica.

Nesse contexto, foi possível perceber que o índice de morte, oriundos desses fatores psicológicos, tais como a solidão, a incapacidade de se comunicar, o medo do vazio e dentre outros, era muito mais elevado do que em outros países subdesenvolvidos e que a morte do indivíduo não era culminada apenas por problemas sociais.

Na concepção de Boal (2002), a capacidade do ser humano de imaginar por si só já afirma o caráter vocacional de que todo ser humano é teatro. Nesse sentido, Freire (1981, p. 141) aponta que na medida em que os seres humanos “se sintam sujeitos de seu pensar, discutindo o seu pensar, sua própria visão do mundo, manifestada implícita ou explicitamente, nas suas sugestões e nas de seus companheiros” tornam-se numa ação educacional do ponto de vista dialógica e, não

obstante, esse ato educacional impulsiona a manifestação do próprio nascimento do teatro dentro de cada sujeito social.

O teatro segundo Boal (2002, p. 27):

É aquela capacidade ou propriedade humana que permite que o sujeito se observe a si mesmo, em ação, em atividade". Então o ser humano diferentemente de outros animais tem a propriedade de "ver-se no ato de ver, de agir, de sentir, de pensar. Ele pode se sentir sentindo, e se pensar pensando.

Assim o ser humano pode projetar uma ação futura a partir da sua imaginação e, no entanto, pode executar no presente a ação já projetada ou imaginada no passado ou mesmo na medida que ele vai projetando uma ação, já pode ir executando-a.

Na visão de Boal (2002), todo ser humano é teatro e este, por sua vez, se manifesta sempre em todas as suas relações com todos os demais seres e coisas. Para o autor, a existência do teatro ocorre de duas formas: objetivas e subjetivas e, ambas, são terapêuticas. A primeira acontece na existência concreta do palco e da platéia, inter-relacionados resultam num espaço objetivo ou estético.

Nas dimensões subjetivas desse espaço ocorre a abstração no momento em que o ser humano desenvolve subjetivamente as dimensões afetiva e onírica. Na dimensão afetiva o espaço estético desenvolve-se na memória do indivíduo enquanto que na onírica ocorre num espaço estético, ou seja, apenas na imaginação. Com relação à dimensão objetiva, a terapia ocorre na medida em que o espectador se dicotomiza buscando realizar um desejo. A concretização desse desejo ocorre quando o espectador vai até o palco e mostra para os demais seus propostos para aquela situação encenada: é, portanto, um desejo em busca da sua concretidade. Nesse sentido, Boal (Op. Cit., p. 38) afirma que:

No Espaço Estético (teatral e terapêutico), a sua atenção se divide e seu desejo se dicotomiza: ele passa, simultaneamente, a querer mostrar a cena e a mostra-se em cena. Ao mostrar como foi a cena vivida, procura outra vez a concretização de seus desejos tais como acontecem ou como se frustraram. Ao mostra-se em cena, em ação, procura proceder à concreção desse desejo. O desejar torna-se coisa. O verbo torna-se substantivo palpável.



Nessa perspectiva, o caráter terapêutico do Teatro do Oprimido se faz presente quando o protagonista encena um fato ocorrido no passado em um tempo presente e ainda tem a possibilidade de assistir o espectador que o substitui no palco mostrando outras alternativas para a cena apresentada. O protagonista dicotomiza-se na medida que ele, estando no presente, volta a vivenciar no seu imaginário aquela cena como se estivesse vivendo no passado. A esse respeito, Boal (Op. Cit., p. 39) explica com muita propriedade como ocorre esse processo terapêutico:

Quando permite ao paciente e o estimula na escolha de uma alternativa a situação na qual se encontra, e que lhe provoca dor ou infelicidade não desejadas. E este processo teatral de contar no presente, diante de testemunhas coniventes, uma cena vivida no passado, já oferece em si mesmo uma alternativa, ao permitir e exigir que o protagonista se observe a si mesmo em ação, pois o seu próprio desejo de mostrar obriga-o a ver e a ver-se.

O Teatro do Oprimido possibilita uma terapia onde o protagonista torne-se consciente de si mesmo e de sua ação, exatamente no instante em que ocorre simultaneamente a ação de estar atuando no palco e ao mesmo tempo se auto-observando. De acordo com Boal (Op. Cit., p. 39), dessa mesma forma acontece numa sessão do Teatro Fórum quando:

O espectador que entra em cena substituindo o protagonista converte-se imediatamente em protagonista, adquirindo a propriedade dicotômica: mostra sua ação, sua proposta, sua alternativa e, ao mesmo tempo, observa seus efeitos e conseqüências, julga, reflete e pensa em novas táticas e estratégias.

Nesse processo, o protagonista reflete na medida em que a outra pessoa da platéia o substitui durante o fórum onde são discutidas outras alternativas, fazendo com que este adquira outras visões ou soluções em torno da situação apresentada. É uma oportunidade em que o protagonista tem a possibilidade de ver, observar e admirar os espectadores quando este entra em cena e torna-se espect-ator. Nessa ocasião a terapia através do teatro, segundo Boal (Op. Cit., p. 40):

Reside neste mecanismo de transformação do protagonista, que deixa de ser apenas objeto-sujeito (de forças sociais, mas também psicológicas; conscientes, mas também inconscientes) e passa a ser sujeito desse objeto-sujeito. Não reside apenas no fato de sermos capazes de ver indivíduo em ação, aqui e agora, em atos e palavras: esta é a visão do terapeuta; aquela, a do paciente

Nessa visão, a função terapêutica presente no Teatro do Oprimido, esclarece a ação e a reflexão do sujeito, o que culmina numa práxis a partir de uma transformação pessoal e social. Nesse processo terapêutico também reside o ato pedagógico. Na medida em que o oprimido estimula a percepção de si e do outro se descobrem hospedeiro do opressor. Daí a opressão torna-se “objeto de reflexão dos oprimidos, o que resultará num engajamento necessário na luta por sua libertação, em que esta pedagogia se fará e refará”. (FREIRE, 1981, p. 32).

No tocante à função sócio-política, ao longo da história da humanidade, o teatro se configurou como “o povo cantando livremente ao ar livre: o povo era o criador e o destinatário do espetáculo teatral, que se podia então chamar ‘Canto ditirâmico’. Era uma festa em que podiam todos livremente participar”. (BOAL, 2005, p. 12).

No período democrático da Grécia ao entrar em decadência e com ascensão da Aristocracia, o teatro sofreu profundas transformações sendo, nesse contexto, um instrumento a serviço da ideologia dominante, aonde “algumas pessoas iriam ao palco e só elas poderiam representar enquanto as outras permaneciam sentadas, receptivas, passivas: estes seriam os espectadores, a massa, o povo” (Op. Cit., 2005, p. 12). Foi nesse período que houve a divisão palco e platéia.

Nesse contexto, o teatro foi utilizado como instrumento de dominação sobre as massas e se fortaleceu ainda mais quando o domínio burguês ascendia ao poder, conforme nos afirma Boal (Op. Cit, p. 12):

Transformou estes protagonistas: deixaram de ser objetos de valores morais, superestruturais, e passaram a ser sujeitos multidimensionais, indivíduos excepcionais, igualmente afastados do povo, como novos aristocratas.

O Teatro do Oprimido, diferentemente do Teatro Convencional, predominante na aristocracia, surge para conscientizar as massas e destruir o antagonismo – opressor e oprimido oriundas das desigualdades sociais. Com essa nova metodologia teatral – Teatro Fórum, o espectador deixa de ser passivo,

receptivo para um ser ativo em busca de uma transformação pessoal, política e social.

Assim o Teatro do Oprimido atua na sua vertente social e política quando constrói cenas a partir de um problema que retrate a realidade social dos oprimidos em busca de uma transformação pessoal e social. A metodologia adotada para atingir os objetivos de uma possível transformação social é o Teatro Fórum e, por conseguinte, o Legislativo, onde o espectador é convidado a intervir na cena para propor alternativas e “a debater idéias, não só com palavras, mas usando a mesma linguagem teatral usada pelos atores, o mesmo espaço estético” (Op. Cit., 2003, p. 143). Ainda com relação ao aspecto sócio-político do Teatro do Oprimido, prossegue o autor com uma observação importante que diz:

No Brasil e no mundo, hoje, o que vemos não são fraturas, mas destroços de sociedades despedaçadas. Não existem paradigmas. Não existe o errado, porque não se pratica o certo. A moral que prevalece, moral em latim, mores, costumes! está em reta de colisão com a ética, em grego, meta, objetivos, valores que se pretende alcançar! Mores é o que é; o ethos é uma tendência a ir onde ainda não se está. Mores é passado e presente; ethos, presente e futuro!

Nesse aspecto social, onde se retrata a realidade social, o Teatro do Oprimido atua na tentativa de libertar os oprimidos para que eles adquiram uma consciência de classe capaz de lutar contra as mazelas sociais vigentes. Nessa perspectiva, faz-se necessária à coexistência da moral e da ética como elementos fundamentais que ora estão dissociados um do outro. A existência simultânea de ambos os elementos é essencial para que se percebam as injustiças das práticas sociais. Baseado nessa concepção social, Boal (Op. Cit., p. 144) reporta-se a épocas passadas para explicar como conviviam a sociedade apenas com a existência da moral quando nos afirma que:

Moral se refere àquilo que é comumente aceito, ética ao que deveria ser, ao que queremos que venha a ser. A escravidão, como hoje o latifúndio, já foi moral: ninguém se espantava que alguém possuísse seres humanos como escravos e escravas, como poucos se espantam, hoje, que 1% da população seja proprietária de 50% da nossa terra cultivável, e que os 10% mais ricos tenha 90% do poder econômico do país, enquanto que os 90% mais pobres, apenas 10%. Diante da escravidão, ninguém devia nem dar explicações: era a moral vigente, como são hoje a miséria e a fome neste país tão rico. O comportamento ético, ao contrário, antevia a abolição e a renunciava, como hoje antevemos e renunciemos a reforma agrária e a justa distribuição de renda. Somos éticos e não apenas morais.

O Teatro do Oprimido propõe a união desses elementos – ética e moral – através das imagens advindas dos desejos para que cada um se descubra e se torne “um ser”. Contudo, a filosofia presente no Teatro do Oprimido traz em sua essência a busca de uma transformação social e a construção de uma realidade nova em que a humanidade se unifique preservando a unicidade do ser e não tornar os seres humanos uniformizados.

Além disso, o Teatro do Oprimido se constitui no meio facilitador para organizar ações humanas que possibilitam mostrar aos atores sociais “onde se esteve, onde se está e para onde se vai: quem somos, o que sentimos e desejamos. Por isso, devemos fazer teatro, todos nós: para saber quem somos e descobrir quem podemos vir a ser” (Op. Cit., 2003, p. 90).

Entretanto, torna-se impossível isolar o ato educativo presente na vertente sócio-política do Teatro do Oprimido (TO) tendo em vista que as discussões que ocorrem tanto no decorrer das oficinas como no Teatro Fórum, ambas como a ação do fazer teatral criando propostas e refletindo sobre a realidade já é em si uma ação política. Para o educador Freire apud Kotscho (2004, p. 18) a politização somente se constrói mediante a educação: “Não, não há um aspecto político, a educação é política, ela tem uma politicidade, a política tem uma educabilidade, quer dizer: Há uma natureza política do ato educativo, indiscutível”.

A metodologia utilizada pelo Teatro do Oprimido – o fórum, é essencialmente política e, sendo política, é educativa. Sendo assim, a aprendizagem é contínua, porque advém do saber da experiência, ou seja, de situações reais, o que resulta numa adesão entre filosofia e ação, a práxis. Porém, a educação é esse ato de conhecimento de classe inerente a mobilizações – organização dos oprimidos.

Com intuito de compreender a função educativa do TO, fez-se necessário resgatar o significado etimológico da palavra educação derivada do latim “*educare*” e *educere*.

A primeira derivação – *educare*, refere-se à ação do educador sobre o educando: criar, conduzir, orientar, ensinar, treinar, formar uma criança; desenvolvê-la e cultivá-la, mental e moralmente, discipliná-la e prepará-la, através de instrução sistemática, visando sua integração em um projeto social. Nesse sentido, o termo “educar” apresenta uma conotação exógena, na medida em que a iniciativa do processo cabe ao educador, que fornece ao educando os elementos necessários a seu desenvolvimento.

O processo educativo acontece de fora para dentro e o educando se torna uma espécie de receptáculo das informações, orientações e instrumentos fornecidos pelo educador. Nesse sentido, “educação” originada de “*educare*”, infere-se no universo que Freire (1981) qualificou como “bancária”. Na Segunda derivação – “*educere*” significa extrair, tirar de, provocar a atualização de algo que estava latente, fazer nascer. Nesse caso, a iniciativa do processo educativo é semelhante a dialogicidade do Teatro do Oprimido do teatrólogo Boal e às concepções educacionais de Freire.

O aspecto educativo do Teatro do Oprimido pressupõe a predominância do “auto” (por si próprio, de si mesmo), do “endo” (movimento para dentro, posição interior). O aspecto educativo do Teatro do Oprimido também está relacionado com a natureza política da educação que, na concepção de Freire (1981), podemos chamá-la de uma educação social ou popular, onde se demonstra toda uma necessidade do educando ou reeducando (apenado) em conhecer os problemas sociais que o atormentam.

Tal educação visa ao reeducando (apenado) que ele reconheça sua cidadania, os avanços tecnológicos, a cultura, natureza, sociedade, sistema político, artes e demais valores nos quais a sociedade se fundamenta. A educação popular possibilita aos apenados que estes adquiram conhecimentos necessários à convivência na sociedade numa interação com as demais relações interpessoais.

O diálogo realizado durante a técnica do Teatro Fórum<sup>29</sup> se caracteriza numa educação dialógica e problematizadora onde os pressupostos básicos são os princípios sociais e políticos que impulsionam o indivíduo a construir uma consciência social e política do contexto no qual estão inseridos.

Nesse aspecto, o diálogo desenvolvido no Teatro Fórum significa, segundo Lucena (2002, p. 71), “uma tensão permanente entre autoridade e liberdade” ou seja, busca-se libertar o oprimido do opressor.

A promoção desse diálogo é dirigida pelo curinga que pode inferir sua ação pedagógica como um educador por excelência. Pois é ele quem realiza a mediação entre o palco e platéia, ou seja, o ator e espectador. Nesse intercâmbio o curinga busca neutralizar o autoritarismo almejando uma relação horizontal entre oprimidos e

---

<sup>29</sup> Espetáculo baseado em fatos reais, o qual personagens oprimidos e opressores entram em conflito, de forma clara e objetiva, na defesa de seus respectivos desejos e interesses. Nesse confronto, o oprimido fracassa e o público é convidado pelo curinga, a entrar em cena, substituir o personagem oprimido e buscar alternativas para o problema.

opressores objetivando uma transformação seja ela social ou pessoal. Para isso faz-se necessário que o curinga, seja consciente de seu papel para que transmita aos reeducando (apenados) ou educando os valores e a ética necessária à convivência social intra e extramuros.

O curinga, enquanto educador, que medeia o conhecimento, executa uma tarefa que é praticada inversa ao contexto social onde “metas, valores éticos com os quais nós estamos de acordo” (BOAL, 2003, p. 144) diferentemente de um contexto que indivíduos infringiram a lei e, por isso, não se aprova.

Nesse sentido, desenvolver o Teatro do Oprimido visando educá-los ou reeducá-los significa não poder se identificar com o delinqüente, mas identificá-los e compreendê-los enquanto seres humanos acreditando que enquanto estiverem privados de sua liberdade corrijam suas metas e valores, pois não se pode educar ou reeducar uma pessoa presa para que ela pratique novamente o crime. Assim a função educativa do Teatro do Oprimido tem por finalidade, segundo Boal (Op. Cit., p. 145):

Ajudá-los a compreender as ações que, no passado praticaram, para que possam, no presente, inventar outro futuro e não aquele que antes desejavam ou que parecia inevitável. A retificação de valores éticos e de metas vitais é indispensável.

Nessa perspectiva, o Teatro do Oprimido desenvolve uma ação educativa onde possibilita que a pessoa presa reflita sobre o seu erro, procurando corrigir seu comportamento. Segundo Boal (Op. Cit., p. 145) na medida que se “vê, em cena, o ato praticado é a melhor forma de compreendê-lo em toda a sua extensão, e a melhor forma de transformar-se. Imaginar o futuro, a melhor forma de realizá-lo”.

Um dos grandes desafios do educador curinga é justamente estimular a pessoa presa especialmente àquele que tem pena superior a quatro anos para que ela volte a sonhar e criar forças para superar o comodismo e a auto-estima. Sobre isso Boal (Op. Cit., p. 136) afirma:

A cela não pode ser vida em sursis. O urso hiberna; quando acorda na primavera, é o mesmo urso que adormeceu no outono. O prisioneiro – supõe-se – quando se torna livre, deve ter-se tornado outro, depois da cura, e não continuar o mesmo urso que na prisão entrou, depois do crime.

O estado de hibernação em que se encontra o preso, segundo Boal (Op. Cit., p. 137) “mata-se às prestações, não o homem inteiro, mas parte de sua vida: o tempo de sua pena. Mata-se um cidadão dos dezoito aos trinta!”. Isso são fatores que influenciam o meio prisional como sendo “as prisões deformadoras do caráter, centro de tecnologia de delinquência, redutos de socialização da sociopatia, fábricas de criminosos, ‘universidades do crime’ – no dizer dos próprios prisioneiros” (BALESTRERI, 2004, p. 36).

As pessoas presas que se entregam a essa realidade têm que desenvolver nelas a consciência por meio da educação popular via teatro do oprimido. Balestreri (2004) diferencia bem a educação popular como a mais autêntica, pois a educação não é apenas a escolarização, mas sim descoberta e construção de valores éticos e morais. É nessa visão que se concebe a educação por meio do Teatro do Oprimido nas prisões. Para Augusto Boal (2003, p. 136) a prisão deve:

Ser tempo de reflexão, espaço de aprendizado, lugar de descobertas. No hospital, o corpo doente não é imobilizado para que, por si só e por milagre, se cure. O corpo é assistido. No hospital, o médico; na prisão, o educador e o artista. Se um usa remédio, o remédio dos outros pode ser o teatro.

Assim, percebe-se que no hospital o médico tem por finalidade curar o doente e na prisão, o teatro – o educador para recuperar as pessoas presas. Nessa perspectiva, Boal (2003) concebe o Teatro do Oprimido como uma ferramenta que se apodera da realidade da pessoa presa para ensaiar um novo convívio social, enquanto estiverem privados da liberdade instigando-os a perceber o mundo intra e extra muro. Pois irrecuperáveis são aqueles condenados que não receberam tratamentos adequados. A educação, do ponto de vista freireano (1981), significa descoberta de si e do outro, tornando um ser humano diferente.

Outra concepção de educação desenvolvida pelo Teatro do Oprimido está relacionada à “estética” que, do ponto de vista de Boal (2003), fundamenta-se na certeza de que somos todos melhores do que pensamos ser, capazes de fazer mais do que realizamos. A estética consiste em que todo ser humano é expansivo intelectualmente e esteticamente. Desse modo, Boal (Op. Cit., p. 167) explica como se concebe essa educação estética:

A educação estética do Oprimido é concebida através dos sentidos e da expressão corporal. Para isso há a necessidade primeira em desmecanizá-los através dos jogos que é um aprendizado de vida; todo jogo teatral, é um aprendizado de vida social. E os jogos do Teatro do Oprimido, um aprendizado de cidadania.

Essa educação caracteriza-se pela intelectualidade através da transcendência humana. Ela é um processo inconcluso e atemporal que tem como pressuposto o olhar expressivo de cada sujeito social. Não significa essencialmente o produto concreto da arte, mas a forma de expressão de quem o produziu e do outro que a aprecia. Sendo assim, a educação estética não se restringe apenas ao fazer teatral, mas inclui todo o aprimoramento de que dela participa.

Para melhor explicar a atuação educativa do Teatro do Oprimido Boal (2005) menciona os termos potência e ato. Nesse sentido, o teatro do oprimido é o meio eficaz de desenvolver aquilo que se constitui em potência, mas que se encontra adormecido ou no inconsciente, e, uma vez estimulado, tornar-se-á um ato, ou seja, uma ação, seja ela concreta ou mesmo expressada por meio da linguagem verbal ou não, desde que seja exteriorizada culmina numa prática intelectualmente educativa. O teatro do oprimido atuará na distância que existe entre a potência e o ato com intuito de aproximá-los e transformar a potência que existe dentro de cada ser humano em ato, ação. A esse respeito, Boal (2002, p. 28) afirma que:

Só o ser humano triadiza (Eu que observo, Eu em situação e o não-Eu) porque só ele é capaz de se dicotomizar (ver-se vendo). E como ele se coloca dentro e fora da situação, em ato ali e, aqui, em potência, necessita simbolizar essa distância que separa o espaço e que divide o tempo, distância que vai do ser ao poder e do presente ao futuro- necessita simbolizar a potência, criar símbolos que ocupem o espaço daquilo que é, mas não existe, que é possível e poderá vir a existir. Criar, pois, linguagens simbólicas: a pintura, a música, a palavra.

Nesse sentido, o teatro permite que o ser humano transforme a potência em ato através de uma aproximação simbólica. Contudo o teatro conduz o ser humano a aprender a pintura, música, à palavra. Enfim adquire a capacidade de construir um conjunto de possibilidades ou alternativas, ampliando o conhecimento do mundo e de si mesmo. Em suma, a função terapêutica, sócio-política e educativa do Teatro do Oprimido (TO) estão interligadas e associadas entre si, uma vez que ao discutir em coletividade um tema seja pessoal ou social, além de libertar a mente, proporciona uma aprendizagem de cidadania e a ativação dos sentidos.



### 3 ANÁLISE DOS DADOS

#### 3.1 Aspecto sócio-econômico e educativo dos alunos do Teatro do Oprimido.

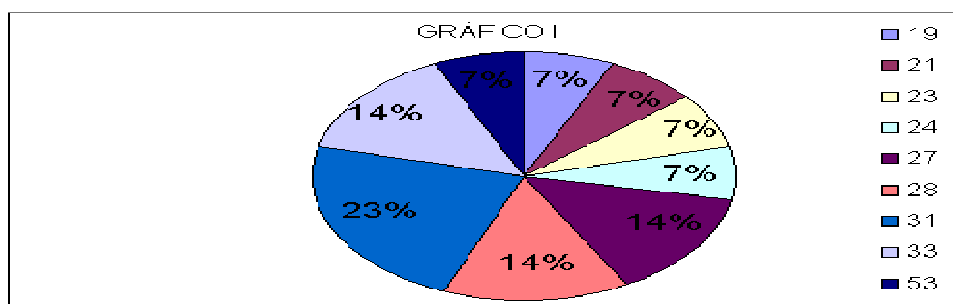
Com o propósito de conhecer a problemática da crise da pena de prisão que se verifica no sistema penitenciário, optou-se por uma pesquisa qualitativa/quantitativa e participante. Esta pesquisa busca investigar a utilização do Teatro do Oprimido (TO) como função Terapêutica, sócio-política e educativa em ambiente prisional, a partir de uma experiência na Penitenciária Estadual do Seridó.

Para realizar este trabalho, foram entrevistadas quatorze pessoas presas, alunos do grupo de TO “Caminhando para Liberdade”. Os questionários contêm cinco questões semi-estruturadas, aplicadas as pessoas presas e nove questões, também semi-estruturadas, aplicadas ao curinga.

**TABELA I**  
**IDADE DOS ALUNOS**

IDADE DOS ALUNOS	Nº DE ALUNOS	PERCENTUAL %
19	1	7%
21	1	7%
23	1	7%
24	1	7%
27	2	14%
28	2	14%
31	3	23%
33	2	14%
53	1	7%
<b>TOTAL</b>	14	100%

Fonte: Questionário dos alunos



A Tabela mostra que dos 14 alunos pesquisados, um aluno com 19 anos o que corresponde a 7%; um aluno com 21 anos que também corresponde a 7%; um aluno com 23 anos o que equivale a 7%; um aluno com 24 anos que também

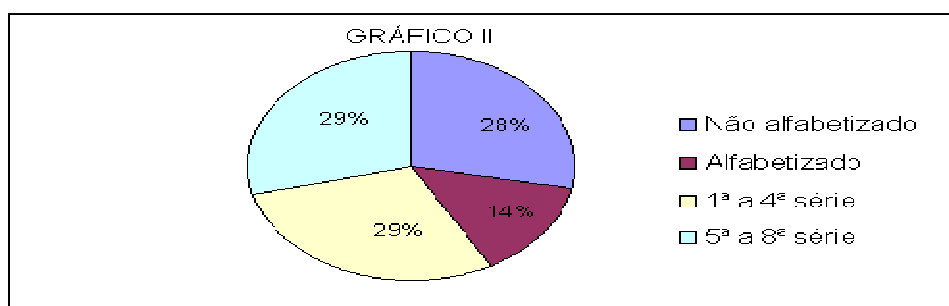
corresponde a 7%; dois com vinte e sete anos, que equivale a 14%; dois alunos, com 28 anos, que equivale a 14%; três com 31 anos que corresponde a 23%; dois alunos com 33 anos equivalente a 14%; um com 53 anos o que corresponde a 7%.

No entanto, percebe-se que o grupo se sente com idade avançada, considerando que levará ainda algum tempo para conquistar a liberdade. Para Boal (2003), o tempo que se tem na prisão, deve ser aproveitado para o aprendizado e amadurecimento, pois, a privação da liberdade no espaço, deve ser intensificada e aproveitada como liberdade no tempo. Nesse aspecto, o TO proporciona aos apenados o amadurecimento que eleva a uma consciência capaz de mudar as condições políticas e sociais, independentemente de idade.

**TABELA II**  
**GRAU DE ESCOLARIDADE DOS ALUNOS DO TO**

ESCOLARIDADE	Nº DE ALUNOS	PERCENTUAL %
Não alfabetizado	4	28%
Alfabetizado	2	14%
1ª a 4ª série	4	29%
5ª a 8ª série	4	29%
<b>TOTAL</b>	<b>14</b>	<b>100%</b>

Fonte: Questionário dos alunos



A Tabela mostra que dos 14 alunos pesquisados, quatro deles correspondem a 28% que não são alfabetizados; dois alunos, equivalente a 14% alfabetizados; quatro alunos não chegaram a concluir a 4ª série do Ensino Fundamental, o que corresponde a 29%, e quatro alunos não concluíram a 8ª série do Ensino Fundamental, o que correspondendo a 29%. Isso mostra que o baixo nível de escolarização das pessoas presas é outro fator que dificulta a reinserção ou inserção social da pessoa presa, quando ao retorno social, pois percebe-se que esses sujeitos, mesmo antes de perder a liberdade, já eram excluídos socialmente.

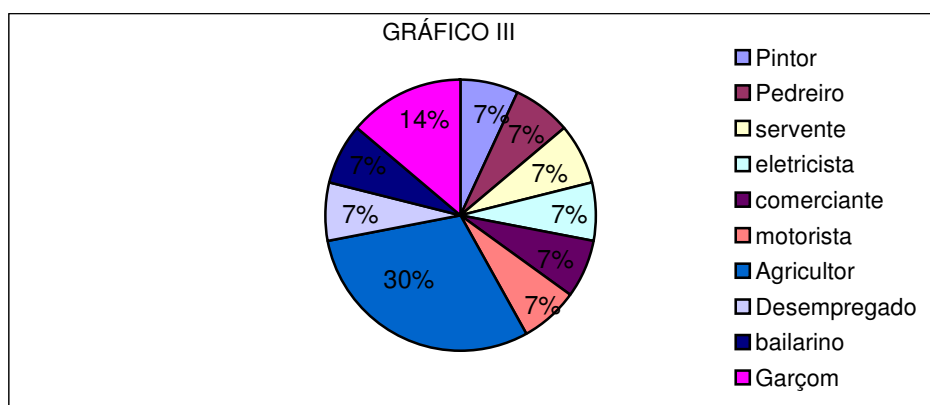
Na concepção de Brandão (1981), embora o sujeito social seja analfabeto ele é capaz de conhecer o significado mais profundo da palavra, do mundo, ou seja,

ler o mundo antes de ler a palavra. Nesse sentido, a leitura da palavra deixa de ser algo externo ao homem, para ser dele mesmo. Por isso o teatro visa ativar as percepções de quem dele participa, o que impulsiona a “leitura do mundo”, imprescindível na leitura da palavra.

**TABELA III**  
**PROFISSÃO DOS ALUNOS DO TO**

PROFISSÃO	Nº DE ALUNOS	PERCENTUAL %
Pintor	1	7%
Pedreiro	1	7%
Servente	1	7%
Eletricista	1	7%
Comerciante	1	7%
Motorista	1	7%
Agricultor	4	30%
Desempregado	1	7%
Bailarino	1	7%
Garçom	2	14%
<b>TOTAL</b>	<b>14</b>	<b>100%</b>

Fonte: Questionário dos alunos



Os dados da Tabela acima revelam que quatro dos quatorze alunos trabalharam na agricultura, que corresponde a 30%; dois alunos exerceram a função de garçom, o equivalente a 14%; um aluno pintor, o que corresponde a 7%; um aluno pedreiro, representa 7% do total de participantes; um trabalhava como servente de pedreiro, representando 7%; um aluno trabalhava como eletricista, o que equivale a 7%; um aluno executava a profissão de comerciante e representa 7% dos alunos do TO; um motorista corresponde a 7%; um bailarino, o que equivale a 7% e um desempregado, correspondente a 7%. Tais profissões demonstram a baixa situação econômica e social do grupo.

Esse aspecto favorece o fortalecimento da contradição opressor e oprimido tendo em vista que tal contradição é oriunda da desigualdade social. Na concepção de Brandão (1981), essas relações sociais do trabalho isentam do diálogo favorecem a separação e oposição de classes sociais antagônicas.

### **3.2 Perfil das opressões presentes nos alunos do TO**

Observando o grupo de pessoas presas, foi possível identificar, no decorrer das aulas práticas das oficinas de teatro e das cenas apresentadas, as formas mais comuns de opressões internalizadas pelo grupo.

No decorrer das oficinas teatrais, constituídas de jogos, contação de histórias e ensaios das cenas, abstraímos informações necessárias para traçar o perfil das opressões presentes no grupo, bem como os impactos causados oriundos da função terapêutico-sócio-político e educativa declarada pelo Teatro do Oprimido. Pôde-se constatar que todas as formas de opressões reveladas pelas pessoas presas foram oriundas das histórias relacionadas ao dia em que elas praticaram o delito. Embora os infratores tenham atuado como opressores que oprimiram a vítima, eles não se reconheciam como tal. Nas primeiras semanas da implantação do teatro, os grupos, por unanimidade, só se reconheciam como seres exclusivamente oprimidos. Paulatinamente, observa-se uma evolução de seus pensamentos, graças a reflexões em torno de seus erros e uma possível aceitação e reconhecimento destes.

As características oprimidas reveladas pelo grupo decorreram das opressões realizadas pela segurança pública, em especial da atuação policial no decorrer das abordagens realizadas para prender o infrator, onde, a maioria dessas pessoas presas foram espancadas e torturadas, e isso marca profundamente a subjetividade deles. Pode-se citar alguns relatos que demonstram os tipos de maus tratos sofridos, sejam eles corporal ou psicológico, mesmo depois que haviam confessado o crime:

Cavaram uma cova e me jogaram dentro, dizendo que iam me enterrar vivo. (L. M. S. J.).

Quando fui pego pela polícia, me levaram pra dentro de um mato, colocaram uma bacia com água e sal, depois ensoparam uma toalha nessa água e amarraram ao redor da minha cabeça. Respirava o sal e saía queimando tudo por dentro. (L. M. S. J.).

Partindo dessas análises opressivas, presentes no grupo, foi possível confrontar com o perfil de opressor descrito por Augusto Boal (2005, p. 30) quando ele afirma que existe “opressores não-antagônicos, com os quais o cuidadoso diálogo é possível e as transformações relacionais também”. Esses opressores são pessoas que agem sem ter consciência de seus atos, conforme Boal (2005) relata sobre uma apresentação do Teatro do Oprimido a respeito de um guarda de presídio que, depois de uma sessão de Teatro Fórum, refletiu sobre seu comportamento violento de alguns guardas carcerários, onde ele teceu o seguinte comentário: “Eu não sabia que era um torturador: pensava que isso que eu fazia fosse” educar os presos. Somente após a sessão de Teatro Fórum ele reconheceu e pôde refletir sobre seu comportamento.

Como as opressões internalizadas pelo grupo foram oriundas da violência policial, isso proporcionou um sentimento muito forte de revolta e vingança pessoal contra todos aqueles que compõem a segurança pública. O diálogo adotado pelo Teatro do Oprimido foi o meio que possibilitou a exteriorização dessas opressões libertando o grupo desses sentimentos, buscando desenvolver novos pensamentos e a esperança de que todos são capazes de construir uma nova vida pós liberdade, enfatizando que a vingança pessoal não compensa, apenas tornar-se-ão privativos mais uma vez da liberdade.

São esses indivíduos inconscientes de seus atos que terão a possibilidade de mudar seus comportamentos. Semelhante a essa atitude pode-se descrever a ação de um dos componentes do grupo **AAB**<sup>30</sup> mediante uma cena apresentada onde se tratava dos fatores que o conduziu a prática de um homicídio qualificado. Este, por sua vez, ao ver sua história sendo encenada, sentiu-se muito mal, a ponto de ficar muito aborrecido e não querer mais participar do teatro. Segundo seus relatos “não estava se sentindo bem, porque não era pra ter matado o rapaz”.

Esse componente **AAB** acabou saindo do Teatro porque não suportava ver mais sua história sendo apresentada. Para Boal (2005, p. 31), essa atitude já significa, apesar de mínima, uma mudança de comportamento, pois “a vergonha que alguns sentiam, ao ver-se em cena, já era o início do caminho da transformação possível. É pouco? Sim, muito pouco, mas a direção da caminhada é mais importante do que o tamanho do passo”.

---

<sup>30</sup> Presidiário participante do grupo de Teatro do Oprimido “Caminhando para a liberdade”.

Outra cena apresentada e depois discutida durante a sessão do Teatro Fórum relatou a história do crime do apenado **FAM** acrescidas das práticas de espancamento e tortura enquanto estava em uma cela na delegacia. Observamos esse relato de **FAM**, após participar da cena:

Eu estou muito envergonhado por ter roubado um par de sandálias e estar até hoje preso, nunca mais faço isso, era também porque estava bêbado e fui incentivado pelos outros.

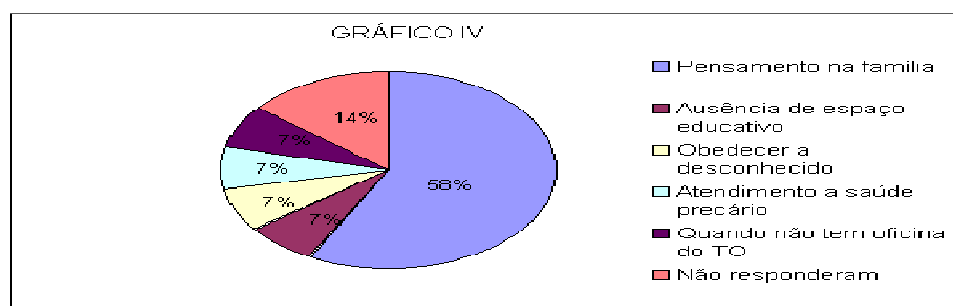
Mais uma vez constata-se no grupo o sentimento de vergonha desenvolvido por aqueles que assistem ou participam da cena que representa suas histórias reais e discutidas durante as sessões de Teatro Fórum. Entretanto, pode-se perceber que o Teatro do Oprimido resgatou a capacidade e a sensibilidade de refletir sobre suas atitudes e erros.

### 3.3 Efeitos produzidos pelas funções terapêutica, sócio-política e educativa do TO sobre o grupo em estudo

**TABELA IV**  
**PRINCIPAIS MOMENTOS EM QUE OS ALUNOS DO TO FICAM OPRIMIDOS**

OPINIÃO	Nº DE ALUNOS	PERCENTUAL %
Pensamento na família	8	58%
Ausência de espaço educativo	1	7%
Obedecer a desconhecido	1	7%
Atendimento à saúde precário	1	7%
Quando não tem oficina do TO	1	7%
Não responderam	2	14%
<b>TOTAL</b>	<b>14</b>	<b>100%</b>

Fonte: Questionário dos alunos



A partir da Tabela IV pode-se constatar que dos 14 alunos pesquisados, oito alunos, correspondente a 58%, ficam oprimidos devido à ausência dos familiares; um dos 14 pesquisados, que corresponde a 7% ficou oprimido na prisão pela

ausência de um espaço para as atividades educativas; um sente-se oprimido, tem que obedecer a desconhecidos, correspondendo 7% do total; um dos alunos fica oprimido pelo atendimento à saúde negada pelo sistema, o que corresponde a 7% dos alunos; um aluno fica oprimido quando não tem as oficinas do TO, o que corresponde a 7% dos alunos. Apenas dois alunos que corresponde a 14% não responderam.

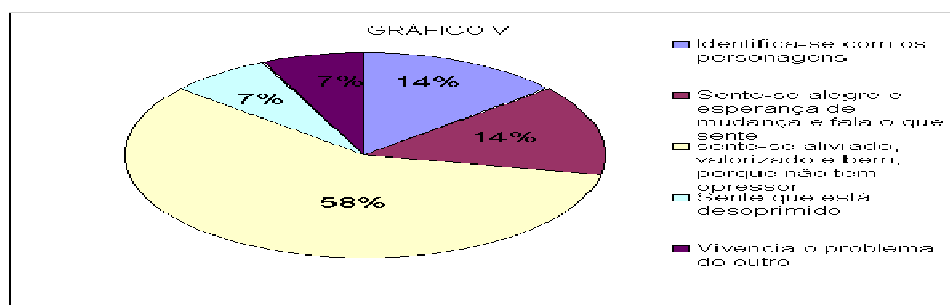
As respostas obtidas, estão intimamente ligadas a inatividade em que se encontram os grupos. Para Boal (2003, p.151), isso “seria a morte parcial, morte social, isolamento do ser humano em si mesmo, sem pontes para o diálogo”. Na concepção de Goffman (2005) a barreira que as instituições totais (manicômios, prisões e conventos) impõe entre o internado e o mundo externo se configura nas mutilações do eu. Segundo os entrevistados, as oficinas desenvolvidas pelo TO ajudaram a superar esses momentos em que eles – presos, sentem-se mentalmente oprimidos.

**TABELA V**

**COMO O GRUPO SE SENTE ESTANDO PARTICIPANDO DO TO**

OPINIÃO	Nº DE ALUNOS	PERC %
Identifica-se com os personagens	2	14%
Sente-se alegre e esperança de mudança e fala o que sente	2	14%
Sente-se aliviado, valorizado e bem, porque não tem opressor	8	58%
Sente que está desoprimido	1	7%
Vivencia o problema do outro	1	7%
<b>TOTAL</b>	<b>14</b>	<b>100%</b>

Fonte: Questionário dos alunos



De acordo com os dados da Tabela V, os alunos demonstraram como se sentem estando participando do TO, onde 14%, o que corresponde a dois alunos, sentem-se bem quando estão apresentando a cena, porque se identificam com o personagem embora as atitudes deste (personagem) sejam reconhecidas por eles

como errada, mas naquele momento ele acha que estava agindo certo. Para Boal (2002, p. 52), é natural que o personagem busque “todas essas tendências associadas, desejos inaceitáveis, comportamentos proibidos, sentimentos malsãos” e depois reflita sobre tais atitudes e, por conseguinte, reconheça o seu erro.

Dois alunos, correspondente a 14% do total de participantes do TO, disseram que nas oficinas do teatro é o momento de expressar o que sentem, sendo assim a expressão dos sentimentos numa discussão coletiva, configurando-se numa terapia de grupo onde são expostos seus maiores medos, revoltas, angústias e tristezas; oito componentes, equivalente a 58% dos alunos do TO, sentem-se mais aliviados, valorizados e bem, porque não têm quem os oprimam; um aluno, equivalente a 7% do grupo, sente que está desoprimido; um aluno, equivalente a 7% do grupo, consegue sentir o problema que o outro vive quando representa a peça teatral. Assim o processo terapêutico do TO liberta a mente da pessoa presa daquilo que mais a oprime, contribuindo na construção de um “ser mais” capaz de transformar a realidade social. De tudo, o que o grupo expôs, infere-se no que Boal (2003) afirma que o TO serve realmente para desoprimir e nos desenvolver como seres humanos.

No tocante à função sócio-política, esta se concretiza desde as oficinas teatrais até a apresentação da peça. As oficinas envolvem dinâmicas, jogos e contação de histórias, consideradas opressoras para os participantes. Os jogos teatrais têm por finalidade desmecanizar o corpo e a mente dos componentes do grupo que logo transformarão suas histórias de opressões em cenas teatrais.

Após a apresentação da cena, utiliza-se a metodologia do Teatro Fórum que envolve toda uma discussão em torno do problema apresentado, onde o espectador deixa de ser passivo, invadindo o palco e substituindo o oprimido para propor soluções para o problema encenado.

A primeira cena representa a prática de um furto de um par de sandálias, o que levou o infrator a ser torturado na delegacia. A peça foi nomeada pelo grupo sob o título: “O Ladrão Injustiçado”. O Fórum discutiu sobre as atitudes das autoridades policiais no momento da abordagem policial ao infrator. Foram apresentadas soluções para que o oprimido – o preso que foi torturado – saísse daquela situação.

A segunda peça intitulada: “Um crime sem Diálogo” retratava a prática do crime cometido por um dos componentes do grupo que discutia os fatores que levaram esse preso a cometer o delito bem como outras atitudes que o mesmo

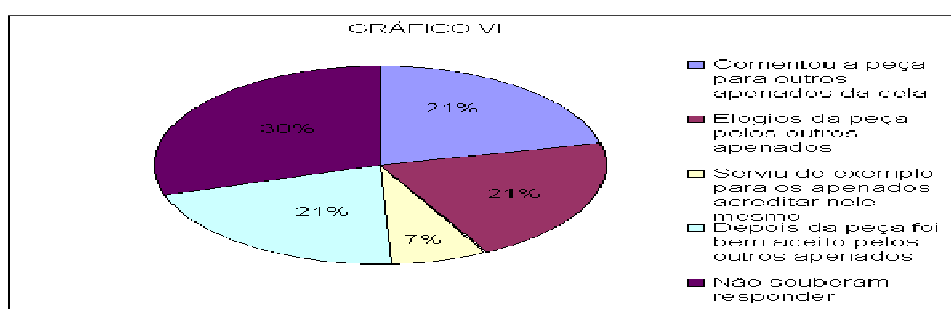


deveria ter tomado para evitar a consumação do homicídio. Na primeira cena construída, o grupo se recusou apresentar a peça para toda a população carcerária da PES, pois temia críticas e rejeição. Paulatinamente o grupo foi se fortalecendo até resolver apresentar a peça para todos os apenados. A peça, pós-apresentação, foi muita bem aceita por todos. Conforme relata o grupo:

**TABELA VI**  
**REPERCUSSÃO DO TO PARA A POPULAÇÃO CARCERÁRIA DA PES**

OPINIÃO	Nº DE ALUNOS	PERCENTUAL %
Comentou a peça para outros da cela	3	21%
Elogios da peça pelos outros apenados	3	21%
Serviu de exemplo para os apenados acreditar nele mesmo	1	7%
Depois da peça foi bem aceito pelos outros apenados	3	21%
Não souberam responder	4	30%
<b>TOTAL</b>	<b>14</b>	<b>100%</b>

Fonte: Questionário dos alunos



Conforme a Tabela VI, três alunos, representando 30% do grupo, disseram que houve comentários da peça entre o grupo e outros apenados da suas respectivas celas; três alunos, correspondentes a 21%, afirmaram que receberam elogios dos outros apenados; um aluno, representando 7% do grupo, relatou que o TO serviu de exemplo para que os outros apenados acreditassem em si próprio; três alunos, correspondente 21%, confirmaram que depois da apresentação da peça o TO ficou sendo bem aceito pela população carcerária da PES; quatro alunos representando 30% do entrevistados não souberam responder à pergunta.

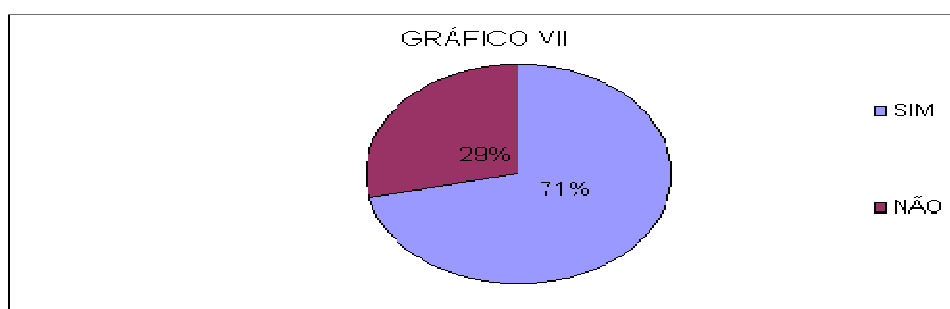
Na visão de Boal (2005), é comum que haja essa aceitação por se tratar de problemas comuns a todos.

Com intuito de observar se o TO está resgatando a esperança e o sonho de cada um, perguntamos:

**TABELA VII**  
**O TO É CAPAZ DE MUDAR A REALIDADE SOCIAL?**

OPINIÃO	Nº DE ALUNOS	PERCENTUAL %
Sim	10	71%
Não	4	29%
<b>TOTAL</b>	<b>14</b>	<b>100%</b>

Fonte: Questionário dos alunos



Conforme a Tabela VII, dos 14 alunos entrevistados, 71% , ou seja, dez alunos acreditam que o TO é capaz de transformar a realidade. Apenas 29%, isto é, quatro alunos não acreditam. Nesse sentido, o TO é capaz de resgatar o sonho e a esperança da maioria do grupo, mostrando a capacidade que cada um tem para realizar uma mudança seja ela pessoal ou social. Para Boal (2003, p.156), transformar a realidade significa:

conquistar identidade e cidadania, porém só seremos cidadãos se fomos capazes de intervir na sociedade e transformá-la naquela que desejamos. Para isso [...] é preciso sonhar, não um sonho ruim que substitui a realidade, mas um sonho bom que a prepara.

As cenas apresentadas comprovam os impactos sócio-políticos do TO, embora os diálogos internos foram os que mais predominaram. Estes foram, sem dúvida, imprescindível para romper com o preconceito da população carcerária e dos servidores penitenciários, com relação ao TO.

Contudo, esse foi o primeiro desafio do grupo: superar as críticas destrutivas e o preconceito. Embora não se tenha ocorrido mudanças tão significativas para a sociedade civil, mas promoveu pelo menos uma reflexão aos servidores penitenciários e administradores, sobre atos violentos praticados pelos setores de segurança pública, e as suas consequências para aqueles que estão privados da

liberdade, que alimentaram sentimentos de revolta e vinganças. Nesse sentido, Freire (2001, p. 40) faz uma citação importante:

Nossa luta de hoje não significa que necessariamente conquistaremos mudanças, mas sem que haja essa luta, hoje, talvez as gerações futuras tenham de lutar muito mais. A história não termina em nós: ela segue adiante.

Nesse sentido, devemos entender o impacto sócio-político implementado pelo Teatro do Oprimido, como uma semente a ser plantada, hoje, e colhida pelas gerações futuras. No entanto, só é possível mudar uma realidade social se primeiro construir dentro de cada indivíduo o sonho e a esperança, o que o impulsionará a lutar pela concretização daquele sonho que até então era impossível de torná-lo possível.

A atuação educativa do TO concebe o sentido etimológico de “*educere*”, pois, o curinga usa uma metodologia semelhante à “ação dialógica” defendida por Freire (1981) para provocar a platéia e o grupo durante as oficinas preparativas do TO. A iniciativa do processo cabe mais ao educando do que ao educador (curinga). O processo centra-se mais nos saberes construídos a partir do aprender, do que os acumulados a partir do ensinar. Pode-se constatar a ação dialógica do Curinga quando ele expressa sua metodologia:

Durante as oficinas são trabalhadas através de cada dinâmica apresentada, além do exercício teatral, uma meditação sobre a sua realidade, para que haja um entendimento melhor de sua própria personalidade e da sua situação na sociedade. Percebendo o que precisa ser mais visado, o curinga insiste naquele ponto sensível, fazendo com que eles percebam naturalmente no que precisam melhorar, o que mais os incomodam, tentando libertar-se daqueles sentimentos ou situações que os oprimem. Indo de encontro ao principal objetivo do TO, que é libertar o ser humano daquilo que o oprime.<sup>31</sup>

A metodologia dialógica desenvolvida por intermédio do curinga é essencial para concretização da função educativa do TO, principalmente na politicidade que coexistente na educação, pois, na medida que se politiza um tema social, o grupo também aprende e esta é uma aprendizagem para toda a vida. Esse ato político indissociável da educação é percebido, quando perguntamos ao curinga qual a

---

<sup>31</sup> NASCIMENTO JÚNIOR, Jaime. Entrevista concedida pelo curinga do TO em 20 de março de 2006.

contribuição que os aspectos terapêutico, sócio-político-educativos estão trazendo para eles:

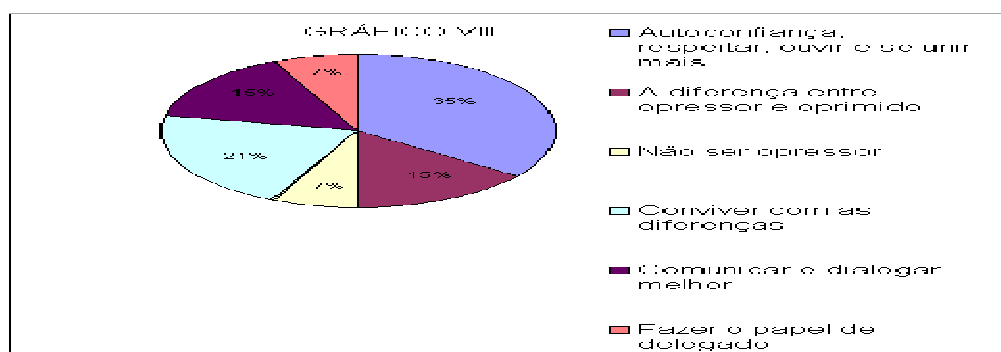
As contribuições são perceptivas no momento em que os problemas e denúncias são encenados nas peças, há uma discussão entre as pessoas que estão na platéia, para que se resolva o que foi apresentado. Na platéia, além da comunidade envolvida, sempre estão autoridades que possam resolver ou ajudar nos problemas mostrados; então, há uma interatividade maior com o conteúdo da peça e as pessoas envolvidas diretamente com o tema central da apresentação, que deverá depois ser debatido. Havendo posteriormente, tomadas de posição, com algumas medidas de providência para solucionarem os problemas.<sup>32</sup>

No entanto, percebe-se que a educação é essencialmente política, ou seja, ocorre no momento das discussões em torno da problemática apresentada, seja na aplicação das oficinas ou no decorrer do Teatro Fórum. Assim a educação desenvolvida pelo TO proporcionou às pessoas presas a descoberta de si e do outro, onde todas as aprendizagens do grupo foram baseadas na realidade vivenciada por eles. Sendo assim, o TO cumpriu com sua missão: [...] “ensinar por meio de exemplos concretos de vida” (BOAL, 2003, p. 137). As entrevistas realizadas com o grupo corroboram essa aprendizagem:

**TABELA VIII**  
**O QUE O GRUPO APRENDEU PARTICIPANDO DO TO**

TIPOS DE APRENDIZAGEM	Nº DE ALUNOS	PERCENTUAL %
Autoconfiança, respeitar, ouvir e se unir mais	5	35%
A diferença entre opressor e oprimido	2	15%
Não ser opressor	1	7%
Conviver com as diferenças	3	21%
Comunicar e dialogar melhor	2	15%
Fazer o papel de delegado	1	7%
<b>TOTAL</b>	<b>14</b>	<b>100%</b>

Fonte: Questionário dos alunos



<sup>32</sup> Idem

A Tabela VIII mostra que dos 14 alunos pesquisados 35%, ou seja, cinco alunos estão aprendendo a confiar, respeitar, ouvir, unir-se mais com os parceiros da cela; dois alunos, equivalente a 15% aprenderam a diferença entre opressor e oprimido; um aluno, correspondente a 7% , está aprendendo a não ser mais opressor para não praticar o mal com ninguém; três alunos, ou seja, 21% está aprendendo a conviver com os outros e suas diferenças, o que está contribuindo para sobreviver na prisão; dois alunos, ou seja, 15% está se comunicando e dialogando melhor com os outros; 7%, corresponde a um aluno, aprendeu a fazer o papel de um delegado apesar de ser preso.

Segundo Boal (2003, p. 167), “o jogo teatral é um aprendizado de vida social, é um aprendizado de cidadania”. Assim o grupo revelou um aprendizado de vida que realmente renasceu dentro deles.

Confrontando com as idéias de Boal percebe-se no decorrer das discussões coletivas que houve uma reflexão contínua em torno do problema que foi encenado. Isso representa o início de uma transformação pessoal e social, pois “o espetáculo é o início de uma transformação social necessária e não um momento de equilíbrio e repouso. O fim é o começo!” (2005, p. 19). Sendo assim, o aprendizado adquirido a partir de uma sessão de Teatro Fórum deve ser posto em prática na vida real.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

De tudo o que acaba de ser exposto pode-se constatar que desde os primórdios das civilizações antigas existia a necessidade da aplicação da pena, a fim de que fosse resguardada a integridade moral, física e patrimonial do indivíduo.

Com o passar dos anos, após a criação do Estado e a formulação das leis, surge o período Humanitário que passou a analisar a desproporcionalidade das punições junto aos delitos cometidos e a humanização da pena, através da institucionalização da pena privativa de liberdade em vários países que até então, não existia a preocupação em recuperar a pessoa do preso, e sim, apenas de mantê-lo isolado do convívio social. Então, como as prisões superlotaram progressivamente, tendo em vista o alto índice de criminalidade, tornou-se necessário à construção de Unidades Prisionais por todo o país, inclusive em Caicó RN. Só que, os problemas carcerários tais como: superlotação, falta de condições de higiene, má alimentação, atendimento médico precário e outros, continuaram a se agravar, principalmente com o aumento gradativo da população carcerária.

No final do século XX, após a reformulação das leis e a criação da Constituição Federal, como forma de amenizar a situação problematizadora do Sistema Penitenciário Brasileiro, criaram-se medidas alternativas - que são **a detenção e a não detenção** e às educativas, a fim de que fossem executadas na aplicação das penas. Constatou-se, ainda, que nessa mesma época, o tratamento penal deixou de ter o **caráter isolador**, ou seja, não bastava apenas recuperar o apenado dentro dos muros, e sim, junto ao convívio social.

Com isso, como forma de fazer o diálogo e o intercâmbio entre a pessoa do preso, o Sistema Penitenciário e a Sociedade, o Ministério da Justiça juntamente com a Secretaria de Estado, da Justiça e da Cidadania (SEJUC) do RN, firmou parceria com o Centro do Teatro do Oprimido no Rio de Janeiro, através do projeto terapêutico, sócio-político e educacional chamado de Teatro do Oprimido nas prisões, com o objetivo de buscar a harmônica integração social do apenado e sua humanização.

Ainda, durante o acompanhamento da execução do projeto Teatro do Oprimido ora implementado na PES, foi constatado que o TO aponta resultados positivos e ainda pode contribuir de forma eficaz para a diminuição da incidência ou reincidência de novos crimes ou atos infracionais.

O Teatro do Oprimido na prisão, também, consegue encontrar potenciais adormecidos na subjetividade dos apenados e transformá-los em atos, como criatividade, construção de poesias, habilidades profissionais, através da sua educação estética que é um processo de desmecanização do corpo e da mente desenvolvido por meio de jogos, técnicas e dinâmicas absorvidos pelos sentidos e da expressão corporal de cada componente do TO.

Na sua vertente terapêutica, o TO resgata o indivíduo já considerado morto, sem identidade, que se considerava solitário, incapaz de comunicar-se com outros e com sua própria família e cercado pelo medo do vazio, contribuindo para que o mesmo faça uma projeção para o futuro, tal como: cursar uma faculdade, trabalhar, dentre outros. Esse processo terapêutico dá-se a partir da existência de duas formas: objetiva e subjetiva. Sendo que a primeira acontece no momento da existência do palco e platéia, ambos inter-relacionado. E a segunda no momento em que se desenvolve a memória do indivíduo e o seu imaginário, fazendo com que o ser humano possa “ver-se no ato de ver, de agir, de sentir, de pensar. Ele pode se sentir sentindo, e se pensar pensando” (BOAL, 2002, p. 27).

Em outras palavras, o caráter terapêutico do Teatro do Oprimido se faz presente quando o protagonista – o preso, encena um fato ocorrido no passado em um tempo presente e ainda tem a possibilidade de assistir o espectador – que pode ser autoridade da execução penal, familiares, representantes de entidades públicas ou privadas, que o substitui no palco mostrando outras alternativas para a cena apresentada, ocorrendo então a empatia do preso e da platéia, ajudando-os “a ver os que os vêem, a observar os que os observam, a admirar-se com os que eles se admiram” (Op. Cit., 2002, p.39), afetando assim de forma positiva a psique humana e evitando a ociosidade excessiva da mente.

Já na vertente sócio-política, o TO promove o diálogo entre o Sistema Penitenciário e a sociedade. Ele retrata a realidade social dos oprimidos – que são os apenados- em busca de uma transformação social, ética, moral e humanitária, combatendo assim o preconceito, a discriminação, a indiferença e a rejeição.

A metodologia adotada para atingir os objetivos de uma possível transformação social, também, é o Teatro Fórum e por conseguinte o Legislativo, já mencionado em capítulos anteriores, onde os espectadores – a platéia – são convidados a intervir na cena para propor alternativas, “a debater idéias, não só com

palavras, mas usando a mesma linguagem teatral usada pelos atores, o mesmo espaço estético” (Op. Cit., 2003, p. 143).

Na vertente educativa, que é um dos pilares mais importantes para a humanização do ser, pois ajuda a despertar uma nova consciência dentro de cada um; promove o fortalecimento da participação individual e coletiva na sociedade civil; contribui para ressocialização da pessoa presa; ajuda a superar o comodismo e a melhorar a auto – estima; e busca libertar o oprimido – apenado – do opressor – que é a sociedade, o Estado, a família e vice-versa, através de possíveis soluções.

Essa metodologia educativa do TO se caracteriza por uma educação popular ou social, dialógica e problematizadora, e ainda por uma educação estética, pois possibilita aos atores sociais uma aprendizagem de cidadania para que estes adquiram conhecimentos necessários à convivência na sociedade numa interação com as demais relações interpessoais, partindo de pressupostos básicos que são princípios sociais e políticos. Estética, porque produz uma nova forma de ver a realidade, através do emocional, dos sentidos e do intelectual dos apenados, que estavam com seus potenciais adormecidos e foram estimulados por meio de oficinas e técnicas do TO, orientadas pelo curinga, a se transformarem em atos ou ações.

Concluindo, pode-se constatar, que o Teatro do Oprimido nas prisões proporciona:

- A percepção de capacidade para mudança, independente de idade;
- A ativação dos sentidos, que mesmo sem alfabetização ou nível escolar compatível, proporciona o conhecer mais profundo da palavra e do mundo;
- A reflexão aos apenados que “não só a pessoa presa” como também qualquer pessoa da sociedade em situação econômica e social baixa, sofrem opressão, discriminação, pelo segmento da desigualdade social e das diferenças de classes sociais com a má distribuição de renda no país;
- A reflexão psicológica ou terapêutica já que os apenados passaram a ser empáticos, ou seja, começaram a se colocar no lugar das pessoas que eles os oprimiram ou que os fizeram mal;
- A transformação da mente já que a platéia o substitui em cena, e o apenado passa a ver-se, vendo, ou seja, ele passa a sentir, a sofrer impacto, de uma cena que ele executava anteriormente e que, agora, encontra-se como observador, trazendo assim uma mudança de pensamento no sentido de refletir sobre suas falhas, atitudes e erros;



O Teatro do Oprimido nas prisões, proporciona ainda:

- A identificação de fatores que levam os apenados à não reinserção ou inserção social, tornando assim objeto de discussão para busca de uma solução junto à gestão prisional e a sociedade;
- A libertação da mente, ou seja, o apenado coloca em suas oficinas do TO suas expressões de forma livre, sem discriminação, fazendo com que a sua identidade seja valorizada e resgatada;
- A repercussão positiva para a população carcerária e a realidade social, já que 70% dos apenados do TO foram procurados para comentar a encenação exposta no ambiente prisional, e para receber elogios, fazendo com que os sonhos de cada um, sejam resgatados através da vertente sócio-política do Teatro Fórum e do Teatro Legislativo;
- Um aspecto educacional pois ao ser aplicado o jogo teatral, as oficinas, e as encenações na busca para uma solução dentro de um contexto real da sociedade, ou ambiente prisional, eles passam a absorver uma aprendizagem de cidadania, tais como autoconfiança, respeito, ouvir e se unir mais, distinção entre opressor e oprimido, não ser opressor, conviver com as diferenças, comunicar e dialogar melhor, e se colocar no lugar do outro, enfim, eles passam a se educar na interação social;
- Por último, o TO promove o diálogo entre o Sistema Penitenciário e a sociedade, contribuindo para reintegração social da pessoa presa mediante a participação efetiva da comunidade, evitando que o tratamento penal tenha um caráter isolado (apenas dentro dos presídios).

Todavia, não basta apenas que seja feito o diálogo entre o Sistema Penitenciário e a sociedade civil; que seja transmitida às pessoas presas a consciência e compreensão do feito e do fazer sobre como se reintegrar ao meio social; é necessário que haja a participação de todos em todos os aspectos, como: moral, ética, eficácia, eficiência, responsabilidade, seriedade, e principalmente da continuidade para que no futuro o preconceito, a desumanização, a discriminação, a rejeição familiar, a educação bancária, imposta pelas escolas, o desemprego, a ineficácia de nossos governantes não transformem novamente pessoas marginais em delinqüentes ou criminosos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BALESTRERI, Ricardo Brisolla. **Direitos humanos, segurança pública e promoção da justiça**. Passo Fundo: Berthier, 2004.

BOAL, Augusto. **O arco-íris do desejo: o método Boal de Teatro e Terapia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

\_\_\_\_\_. **O teatro como arte marcial**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

\_\_\_\_\_. **Teatro do Oprimido e outras poéticas**. 7. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é método Paulo Freire**. São Paulo: Brasiliense, 1981. (Coleção primeiros passos; 38).

BRASIL, Decreto – Lei 7210, de 11 de julho de 1984. Execução penal. **Diário Oficial da República Federativa do Brasil**. Brasília, 13 de julho de 1984.

CARVALHO FILHO, Luiz Francisco. **A prisão**. São Paulo: Publifolha, 2002.

FALCONI, Romeu. **Sistema presídial: reinserção social?** São Paulo: Ícone, 1998.

FEIST, Hildegard. **Pequena viagem pelo mundo do teatro**. São Paulo: Moderna, 2005.

FERREIRA, Edson R. **Prisões. Presos. Agentes de segurança penitenciária. Direitos humanos**. São Paulo: Loyola (s/d.)

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 9. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia dos sonhos possíveis**. São Paulo: UNESP, 2001.

GOFFMAN, Erving. **Manicômios, prisões e conventos**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

JARDILINO, José Rubens Lima. **Paulo Freire: retalhos biobibliográficos**. 2. ed. São Paulo: Xamã: Pulsar, 2003.

KOTSCHO, Ricardo. **Essa escola chamada vida: Paulo Freire e Frei Betto**. 14. ed. São Paulo: Ática, 2004.

LUCENA, Everaldo Araújo de. **Diálogo em Paulo Freire: uma história do seu conceito**. Dissertação de Mestrado. Universidade Internacional de Lisboa: Ed. Universitária/UFPB, 2002.

**METAXIS**. A Revista do Teatro do Oprimido. Rio de Janeiro: CTO - Rio, ano I, dezembro de 2001.

OLIVEIRA, Paulo Roberto Correia de. **Aspectos do teatro brasileiro**. Curitiba: Juruá, 1999.

PIMENTEL, Manoel Pedro. **Prisões fechadas, prisões abertas**. São Paulo: Cortez & Moraes, 1977.

SANTOS, Iran; QUIRINO NETO, Virgílio. **O cárcere no Seridó: da cadeia velha ao Pereirão (XIX-XX)**. Monografia. Campus de Caicó. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2003.

SILVA, José Ribamar. **Prisão: ressocializar para não reincidir**. Monografia. Curitiba. Universidade Federal do Paraná, 2003.

TEATRO. In: **ENCICLOPÉDIA Barsa**. Rio de Janeiro: Encyclopaedia Britannica, 1995. v. 15, p. 5-30.

\_\_\_\_\_. In: **ENCICLOPÉDIA Mirador Internacional**. Rio de Janeiro: Encyclopaedia Britannica do Brasil, 1980, p. 10774-10792.

THOMPSON, Augusto. **A questão penitenciária**. Rio de Janeiro: Forense, 2002.

# **A N E X O S**

## QUESTIONÁRIO DO CURINGA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE  
CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DO SERIDÓ  
DEPARTAMENTO DE ESTUDOS SOCIAIS E EDUCACIONAIS  
CURSO DE PEDAGOGIA  
DISCIPLINA: MONOGRAFIA II  
QUESTIONÁRIO DE PESQUISA

Senhor Curinga

Este é um instrumento de coleta de dados que tem como objetivo confrontar os estudos teóricos do Teatro do Oprimido – TO nas prisões, no que se refere ao alcance de suas metas no tocante aos aspectos terapêutico-sócio-políticos e educativos de seus beneficiários. Espero contar com a sua colaboração no preenchimento de todas as respostas deste questionário.

Muito Obrigada!

Grau de escolaridade:

Sexo:

Tempo que trabalha no Sistema Penitenciário:

Função que exerce:

1. Na sua opinião, o TO contribui no processo de ressocialização e integração social da pessoa presa atendidos por ele?

( ) sim

( ) não

Justifique:

2. Como você avalia o TO, o mesmo tem alcançado seus objetivos?

( ) sim

( ) não

Justifique:

3. Como você descreveria a evolução educacional do grupo que é assistido pelo TO?

4. O grupo do TO apresenta que tipo de dificuldades em relação ao nível de conscientização das mudanças sejam terapêuticas, sociais, políticas e educativas?

5. Quais as críticas que você aponta ao TO?

6. No seu ponto de vista, como você avalia a importância do TO para as pessoas que se encontram privadas da liberdade?

7. O que você poderia dizer sobre o Teatro do Oprimido – TO, de acordo com sua experiência enquanto monitor (a)?

8. Na sua opinião, o TO contribui para a melhoria do desenvolvimento com a metodologia utilizada pelo curinga para que o grupo desenvolva a função educativa através do TO?

9. Qual a metodologia utilizada pelo curinga para que o grupo desenvolva a função educativa através do TO?

**QUESTIONÁRIO DO ALUNO**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE  
CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DO SERIDÓ  
DEPARTAMENTO DE ESTUDOS SOCIAIS E EDUCACIONAIS  
CURSO DE PEDAGOGIA  
DISCIPLINA: MONOGRAFIA II  
QUESTIONÁRIO DE PESQUISA

Senhor aluno

Este é um instrumento de coleta de dados que tem como objetivo confrontar os estudos teóricos do Teatro do Oprimido – TO nas prisões, no que se refere ao alcance de suas metas no tocante aos aspectos terapêuticos, sociais, políticos e educativos de seus beneficiários. Espero contar com a sua colaboração no preenchimento de todas as respostas deste questionário.

Muito Obrigada

Grau de escolaridade:

Sexo:

Profissão:

Idade:

1. Como você se sente estando participando do TO?
2. O que você aprendeu durante os encontros do TO?
3. Em quais momentos você se sentiu oprimido?
4. Qual repercussão o TO promoveu para os demais apenados da PES?
5. Você acredita que o TO é um meio eficaz para promoção de uma mudança social?

Sim (    )

Não (    )

Por que?