

FERNANDA GUIDORIZZI

**TEATRO DO OPRIMIDO: UM INSTRUMENTO PARA O SERVIÇO SOCIAL? EIS
A QUESTÃO**

**TOLEDO
2008**

FERNANDA GUIDORIZZI

**TEATRO DO OPRIMIDO: UM INSTRUMENTO PARA O SERVIÇO SOCIAL? EIS
A QUESTÃO**

**Trabalho de conclusão de curso
apresentado ao curso de Serviço Social,
Centro de Ciências Sociais Aplicadas da
Universidade Estadual do Oeste do Paraná,
como requisito parcial à obtenção do grau
de Bacharel em Serviço Social.**

**Orientadora: Profa Ms. Esther Luiza de
Souza Lemos**

**TOLEDO
2008**

FERNANDA GUIDORIZZI

**TEATRO DO OPRIMIDO: UM INSTRUMENTO PARA O SERVIÇO SOCIAL? EIS
A QUESTÃO**

**Trabalho de conclusão de curso
apresentado ao curso de Serviço Social,
Centro de Ciências Sociais Aplicadas da
Universidade Estadual do Oeste do Paraná,
como requisito parcial à obtenção do grau
de Bacharel em Serviço Social.**

BANCA EXAMINADORA

Profa Ms. Esther Luiza de Souza Lemos
Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profa Ms. Cristiane Carla Konno
Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profa Ms. Ineiva Teresinha Kreutz Louzada
Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Toledo, 11, de novembro de 2008.

Dedico este trabalho a todos que me acompanharam, e me incentivaram, com sinceridade no olhar, com seu sorriso amigo ou com uma simples palavra de conforto.

Mas dedico em especial aos meus pais, que com muito amor e carinho me acompanharam nessa trajetória.

AGRADECIMENTOS

A quem agradecer primeiro? Todos têm seu nível de importância em minha vida, por isso não se sinta inferior por não ser o primeiro da lista ou até mesmo não ter seu nome citado aqui, de qualquer maneira será lembrado, seja por ter apenas passado um dia em minha companhia ou

ter me acompanhado pelos cinco anos de curso, por isso já teve meus agradecimentos e meu carinho.

Agradeço a Deus por ter me dado uma nova vida, e por todos os momentos de fraqueza que passei e Ele me amparou e pelos momentos de alegria que Ele estava presente, Pai obrigado por tudo sei que nunca me abandonaste, mesmo nos momentos que eu pensei que estivesse longe de mim, e é por isso que cumpro um princípio básico. Portanto, quer comais, quer bebais ou façais outra coisa qualquer, fazei tudo para a glória de Deus, papai te dou glórias e te darei glórias por toda minha vida.

Pai e Mãe, obrigado por tudo sei que sem vocês não teria chegado até aqui, pela liberdade em poder escolher em qual cidade ficar e pela confiança em me deixar ir, sei que nestes cinco anos fui muito ausente, mas nunca deixei de pensar em vocês e nem de ser grata por tudo, amo vocês, mesmo às vezes não parecer.

Marta e Pieter, casal maravilhoso que Deus colocou em minha vida, agradeço vocês por todos os momentos que passamos juntos, pelos jogos de War, que na maioria das vezes eu e o Pieter brigávamos por “territórios”, mas eu me divertia, pelas partidas de Uno mesmo eu perdendo sempre, pelas aulas de inglês (eu juro que um dia aprendo), pelos estudos noturnos da bíblia, e por todas as outras coisas que não dá pra listar aqui. Martinha obrigado por ter me agüentando nos meus momentos de crise e por ter me consolado no momento mais difícil da minha vida, Pieter você é o melhor amigo Sul africano que eu já tive (hehehe) te admiro de verdade gringo. I simply love you, thank you for everything (acho que é assim que escreve.), mas por via das dúvidas vai em português também, Eu simplesmente amo vocês, obrigado por tudo.

Esther pessoa maravilhosa que abriu as portas de sua casa e me fez sentir parte da sua família, com sua amizade e carinho, agradeço por ter me permitido adentrar em sua casa e me assentar à mesa com sua família nos almoços de domingo, da semana, cafés da tarde, lanche brincado e me divertido com seus filhos, Gê e luquinhas crianças maravilhosas, também ao Gelson seu esposo pela paciência em me agüentar nesses momentos. T..... agradeço por ter me “adotado”, por ter me guiado com tanta paciência e carinho nesse caminho de novas descobertas, e me incentivando na construção de um trabalho novo e com qualidade.

Amigos e colegas formandos de 2007 do curso de Serviço Social, agradeço pelos momentos que passamos juntos, este ano longe foi possível sentir a falta, que faz cada um dessa turma.

Cidão (o moreno alto bonito e sensual do Serviço Social) amigo querido, que admiro obrigado por tudo, pelos momentos que passamos juntos, pelos nossos papos, divergências, aventuras, sonos, viagens, movimentos políticos... Passamos por momentos felizes e às vezes cansativos, mas não me arrependo de nada, valeu amigão. Jaque Fernanda sei que tivemos muitos momentos filosóficos... e confidentes, cheios de “viagens” e uma linguagem subliminar que

até hoje só a gente entende , esses momentos foram e são muito gratificantes, ha. sei também que minha opinião diverge da sua em muitos casos, mas nos damos muito bem, te agradeço por ter feito parte de parte da minha formação.

Paulinho, James, Sérgio, Amanda, Lorenzo...E todos que fazem parte do mandato coletivo do vereador Paulinho da Saúde, aprendi muito com vocês, agradeço pelos dias que passei no gabinete, em reuniões políticas, movimentos em prol de alguma coisa....etc, esses quatro anos aprendi muito nesse espaço e me diverti muito com cada figura que conheci nesse lugar. Valeu.

Galera da Comunidade Cristã de Assis Chateaubriand valeu pela força e apoio nesses cinco anos de caminhada juntos, mas agradeço especialmente a Liza pela compreensão eu sei que sou assim meio relapsa, mas não faço por mal, tenha certeza aprendi muito com você, Wanderson e Melissa, pastores queridos sempre preocupados comigo, mesmo as vezes eu não achando isso, meu muito obrigado a vocês.

Turma de inglês agradeço pelos dias de descontração, e muitas risadas durante as aulas, valeu Ana (what's your name?) , lucilene (What time is it?) e os "profis" queridos, que tinham que agüentar a gente.

Agradeço ao Seu Hilário motorista da Unioeste pelas caronas nos dias ensolarados e chuvosos, você não sabe o bem que nos faz quando nos dá carona até o estágio. Muito obrigado pelos quilômetros rodados.

Equipe de trabalho do Programa Pró-Egresso de Assis Chateaubriand agradeço pelos momentos que passamos juntos, pelas horas de descontração, reuniões, discussões, por tudo mesmo, aprendi muito com cada um. Solange Goldoni você me ensinou muito, te admiro, você é um exemplo de profissional. Renatinho (serroti, suvaco de cobra...) me diverti muito com você e com suas histórias. Sabrina adorei trabalhar com você, muito obrigado por tudo.

Equipe de trabalho do Pró-Egresso de Toledo valeu galera por este ano com vocês, ensinamos e aprendemos muito, agradeço a cada estagiário e técnico que trabalhou comigo. Rosimeire, Lukein, Leidiane, Lucas, Lorenzo, Marilda e Luzinete, vocês vão ficar guardados na minha memória, cada um com sua pequena história ao meu lado no Pró-Egresso.

Emerson (patrão) eu só tenho a te agradecer pelo incentivo e pelo espaço que você me deu no Pró, tanto na autonomia em realizar algumas atividades como liberdade e tempo para estudar, ler e pesquisar, para concluir o meu TCC, e hoje posso te dizer que "existe um sorriso em meu olhar".

Marilda Marques (prof) te admiro de montão mulher. Agradeço-te pelo apoio e incentivo durante este ano, na ajuda com os trabalhos acadêmicos, com o trabalho no Pró e pela ajudas que virão. Pode ter certeza, que sempre vou te chamar no MSN para um bate papo.

Eva pessoa legal que Deus colocou em meu caminho, não tenho palavras pra descrever os momentos de alegrias que passamos juntas em nossas aventuras, te curto de montão colona, valeu por ter me agüentado quando morávamos juntas, e por ainda me agüentar mesmo estando longe. Só te peço pra não fugir com o circo, mesmo se tiver um palhaço bonito por lá...hehhehe

Coleguinhas de estágio na Dorcas, Lidi e Mel, meus sinceros agradecimentos, por ter compartilhado dessa experiência comigo. É esses dois anos não foram fáceis pra nenhuma de nos né? Mas dias melhores virão.

Ny, Cido, Paulinho, amigos queridos, sempre juntos comendo uma pipoquinha ou uma paçoca, financiada pelo nobre colega Paulinho, agradeço a vocês por ter me deixado fazer parte do “quarteto fantástico”, me diverti muito com vocês e aprendi muito também durante discussões fervorosas entre Paulinho e Cido. Paulo te agradeço pelas caronas, pelos cafés, lanches, e por sempre estar a disposição a nos ajudar (quando tinha tempo e quando lembrava). Vou levar vocês pra sempre em meu coração.

Eu agradeço ao corpo docente do colegiado do curso de Serviço Social, pelos anos de dedicação, e o compromisso com uma formação de qualidade para os acadêmicos.

Cris e Mila duplinha dinâmica e descontraída, agradeço vocês pelos momentos que assistimos tv deitadas no colchão na casa da Cris, pelos papos jogados fora, e por ter participado com você da campanha eleitoral do nosso amigo. Eu só posso dizer que curto vocês de montão.

Agardeços as Assistentes Sociais que fizeram parte desta pesquisa, pois sem elas o trabalho não teria a mesma riqueza de informações. Meus sinceros agradecimentos.

Agardeço minhas “irmãzinhas” de TCC, Lú e Manú obrigado por ter compartilhado os momentos de alegria, frustrações, choradeiras, raiva e risadas que vinham depois de uma pesquisa na biblioteca, na Internet, do recebimento de um questionário ou de uma orientação com a “mãe” Esther. Apesar de tudo, tenham a certeza de que tudo isso foi muito gratificante e valeu a pena.

Por fim deixo aqui meu muito obrigado à todos que passaram pelo meu caminho e deixaram uma marca, nunca vou esquecer de vocês, e nem desses 5 anos que passei na UNIOESTE.

“Vi ainda todas as opressões que se fazem debaixo do sol: vi as lágrimas dos que foram oprimidos, sem que ninguém os consolasse; vi a violência na mão dos opressores, sem que ninguém consolasse os oprimidos”.
(Eclesiastes 4:1)

GUIDORIZZI, Fernanda. **Teatro do Oprimido: Um Instrumento para o Serviço Social? Eis a questão.** Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Serviço Social) Centro de Ciências Sociais Aplicadas. Universidade do Oeste do Paraná – *Campus*- Toledo, 2008

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso expressa uma primeira aproximação da acadêmica com a pesquisa. Possui como objeto de estudo a contribuição do Teatro do Oprimido na intervenção profissional do Assistente Social. O interesse pela temática surgiu com a militância política que se deu na cidade de Toledo durante os anos da graduação, onde foi

possível a participação da acadêmica em uma oficina de teatro ofertada pelo mandato coletivo do vereador Paulo dos Santos do Partido dos Trabalhadores no ano de 2006. A partir dessa participação na oficina de teatro e desse primeiro contato com o Teatro do Oprimido despertou e aguçou na acadêmica um desejo em aprofundar o assunto. A partir da delimitação do objeto se deu a escolha de qual seria o tipo de pesquisa a ser realizada. Na operacionalização da pesquisa, optou-se pelo método de estudo exploratório de abordagem quantiquantitativa, com o uso de questionário e da pesquisa bibliográfica. Os sujeitos da pesquisa foram Assistentes Sociais devidamente registrados no Conselho Regional de Serviço Social, e que utilizam a proposta do Teatro do Oprimido em sua intervenção. Como meio de obtenção dos dados foram enviados, por meio eletrônico, questionários. Este mostrou-se um meio eficaz na coleta dos dados, tendo em vista que os sujeitos que compõem a mesma vivem em diversas regiões do Brasil e no exterior. O universo da pesquisa é composto por 06 Assistentes Sociais que desenvolvem em sua intervenção profissional a proposta do Teatro do Oprimido. O objetivo central desta pesquisa é conhecer como o Teatro do Oprimido tem sido compreendido pelo Serviço Social na atualidade. O resultado obtido foi a identificação de que a proposta do Teatro do Oprimido tem sido apreendida pelos Assistentes Sociais como uma mediação estratégica na efetivação do projeto profissional pois a finalidade de ambos convergem na emancipação humana.

Palavras chave: Serviço Social; Teatro do Oprimido; Intervenção Profissional.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

GRÁFICOS:

Gráfico 1-ANO DE NASCIMENTO.....	49
Gráfico 3-ANO DE GRADUAÇÃO.....	50
Gráfico 4-TITULAÇÃO.....	50
Gráfico 5-ESTADO ONDE TRABALHA.....	51
Gráfico 6-ARÉA DE ATUAÇÃO.....	51

LISTA DE SIGLAS

CTO-RIO	Centro de Teatro do Oprimido do Rio de Janeiro
DOPS	Departamento de Ordem Política e Social
FIES	Faculdades Integradas Espíritas
FMU	Faculdades Metropolitanas Unidas
ISSSL	Instituto Superior de Serviço Social de Lisboa.

PT	Partido dos Trabalhadores
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
TO	Teatro do Oprimido
UCSAL	Universidade Católica de Salvador
UFES	Universidade Federal do Espírito Santo
UNIOESTE	Universidade Estadual do Oeste do Paraná

SUMÁRIO

RESUMO.....	8
INTRODUÇÃO	12
1 O QUÍMICO DA ARTE.	15
1.1 É MELHOR SER QUÍMICO DO QUE VENDEDOR DE FERMENTO.....	17
1.2 CADÊ A ARENA?.....	18
1.3 BERINJELAS VIRAM MEDIDAS REPRESSIVAS.....	21
1.4 O QUE EU FIZ DE ERRADO?!?	22

2 CULTURA E LUTA DE CLASSE: O TEATRO DO OPRIMIDO.....	25
2.1 O TEATRO DO OPRIMIDO	28
2.2 AS TÉCNICAS DO TEATRO DO OPRIMIDO	29
3 O PROJETO PROFISSIONAL DO SERVIÇO SOCIAL.....	32
3.1 O CONSERVADORISMO PROFISSIONAL.....	33
3.2 O MOVIMENTO DE RECONCEITUAÇÃO DO SERVIÇO SOCIAL.....	36
3.3 O PROCESSO DE RUPTURA DO SERVIÇO SOCIAL COM O CONSERVADORISMO	39
3.4 O SERVIÇO SOCIAL E DIMENSÃO SÓCIO-EDUCATIVA	44
4 O SERVIÇO SOCIAL E A PROPOSTA DO TEATRO DO OPRIMIDO.....	48
4.1 OS SUJEITOS DA PESQUISA.....	48
4.2 A INTERVENÇÃO PROFISSIONAL E O TEATRO DO OPRIMIDO	52
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	60
REFERÊNCIAS	62
APÊNDICE	65

INTRODUÇÃO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso - TCC configura-se como atividade obrigatória curricular do Projeto Político Pedagógico do curso de Serviço Social da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, É um requisito obrigatório para a formação profissional de todos os Assistentes Sociais do Brasil não tem como deixar de fazê-lo. Por outro lado, existe a possibilidade de escolher o objeto de estudo, este é um campo de possibilidades aberto.

É comum entre os acadêmicos escolher alguma temática dentro do espaço institucional do estágio curricular. Eu também poderia ter feito o mesmo, pois meu local de estágio curricular é uma instituição de atendimento a meninas em sistema de contra-turno escolar, de um bairro periférico do município de Toledo, onde as diferentes expressões da “questão social” são evidentes podendo ser um campo amplo de possibilidade de estudo.

Outra opção ainda dentro do espaço de estágio acadêmico seria o Programa Pró-Egresso, um projeto de extensão universitária, no qual tive a oportunidade de colaborar durante 3 anos da minha formação acadêmica. O Pró-Egresso é um campo riquíssimo de investigação, pois esse programa atende pessoas que na maioria dos casos sofrem preconceito por parte da sociedade pelo fato de cumprirem alguma medida imposta pela justiça, como a pena de prestação de serviço à comunidade. Considerei que neste campo existem vários estudos feitos sobre a temática, e continuarão existindo outros mais para serem explorados.

O meu desejo em pesquisar sobre o Teatro do Oprimido surgiu durante a militância política que se deu na cidade de Toledo, com minha aproximação ao mandato coletivo do vereador Paulo do Santos do Partido dos Trabalhadores – PT. Esta aproximação proporcionou aos participantes do mandato uma oficina de teatro ministrada por Márcio Pessati, multiplicador do Teatro do Oprimido e também militante político do PT, assessor do deputado federal Dr. Rosinha.

A oficina ocorreu no ano de 2006 durante 3 dias, onde o grupo pôde conhecer exercícios usados em teatro, trabalhar a criatividade e montar duas peças teatrais que foram apresentadas para a comunidade local e posteriormente uma dessas peças pode também ser exibida na UNIOESTE, em um evento promovido pelo colegiado do curso de Serviço Social e em um colégio Estadual do Município da cidade de Toledo. A peça traz à tona a discussão da dupla jornada de trabalho da mulher e da divisão do trabalho doméstico. Até que ponto chega a submissão da esposa ao seu marido e filhos nas atividades domésticas, problematizando as relações familiares.

Após essa primeira aproximação com o teatro, o interesse pelo o tema foi aguçado. Depois de despertado o desejo em saber mais, fui buscar mais informações em livros, sites da Internet, e artigos sobre o Teatro do Oprimido, como surgiu; quem faz; grupos; peças teatrais e temas abordados.

Inicialmente o projeto de pesquisa era um universo amplo, “O teatro do Oprimido”, mas durante o processo de orientação acadêmica a orientadora ajudou a delimitar o tema e aproximá-lo ao Serviço Social, onde surgiu o seguinte problema: Como a proposta do Teatro do Oprimido tem sido apreendida pelo Serviço Social?

Ressalto que um dos fatores que contribuiu para a delimitação deste problema foi a realização de uma oficina sobre o Teatro do Oprimido no Encontro Regional de Estudantes de Serviço Social- ERESS, realizado na cidade de Caçador – Santa Catarina nos dias 18 e 19 de abril. Estava tudo organizado para eu participar e iniciar o processo de investigação com o profissional que iria ministrar a oficina. Porém não possível garantir minha participação no ERESS. Depois soube que o profissional não compareceu no evento por razões de doença na família.

Depois de delimitado o tema e o problema, o segundo passo foi entrar em contato com os grupos de Teatro do Oprimido para saber se existe a participação de Assistentes Sociais dentro destes grupos. Esse contato se deu via Internet, com a procura de páginas com as informações desses grupos teatrais, contatos, como telefone e e-mail. Em todos os casos o meio de comunicação foi via e-mail, onde pude entrar em contato com o coordenador ou com algum integrante do grupo, e perguntar da participação de Assistentes Sociais em seu grupo de teatro e pedir o contato das profissionais. Outra forma para encontrar estes contatos foi via currículo Lattes, páginas de relacionamentos como o Orkut, grupos de discussões e debates sobre temas variados, que também surtiram resultado. Este processo de busca durou 3 meses de Maio a Agosto.

Com o contato em mão dessas Assistentes Sociais pude enviar mensagens via e-mail, contando sobre o meu interesse em realizar uma pesquisa sobre o Teatro do Oprimido, e o trabalho do Assistente Social com esta proposta.

No total foram 10 Assistentes Sociais localizados e que aceitaram responder o questionário (ver apêndice), mas apenas 6 o devolveram devidamente respondido.

Na operacionalização da pesquisa, optou-se pelo método de estudo exploratório. A abordagem quantiquantitativa, com o uso do questionário e pesquisa bibliográfica. Os sujeitos da pesquisa foram Assistentes Sociais devidamente registrados no Conselho Regional de Serviço Social, e que trabalham com a proposta do Teatro do Oprimido na sua intervenção.

O trabalho aqui apresentado está organizado em quatro capítulos. O primeiro capítulo, com base na pesquisa bibliográfica, vai abordar a bibliografia de Augusto Boal, o criador dessa forma de fazer teatro. Uma narrativa onde é apresentada a sua trajetória de vida como estudante de química que vai ao exterior para estudar teatro no *actor's studios*, suas dificuldades em fazer teatro durante a Ditadura Militar no Brasil devido à repressão e o exílio que o levaram a sistematizar as técnicas do Teatro do Oprimido.

O segundo capítulo apresenta aos leitores a cultura como uma arma da classe dominante, onde ela é utilizada como forma de dominação sobre a classe subalterna. Também

mostra que através do Teatro do Oprimido essa situação pode ser revertida, com suas técnicas onde todos têm a possibilidade de ensaiar o ato de libertação, nesse caso a arte e a cultura se colocam como uma arma de libertação.

No terceiro capítulo é retomado a todo o processo do Movimento de Reconceituação como marco no serviço social. Retoma-se a história da profissão na da sociedade capitalista, a intenção de ruptura e com o tradicionalismo e conservadorismo, toda luta travada pelos profissionais durante a Ditadura Militar e suas dificuldades em discutir um novo perfil profissional neste período tão conturbado da história nacional. Ainda dentro deste capítulo é abordada a dimensão sócio educativa do Serviço do Social.

O quarto capítulo apresentará os dados coletados na pesquisa realizada com as Assistentes Sociais das mais diversas regiões do Brasil e do exterior. Destaca-se como se deu a aproximação no Teatro do Oprimido, porque a apreensão desta proposta e qual a importância desse trabalho para o serviço social, a relação desses profissionais com profissionais de outras categorias e a aceitação dos usuários para essa nova proposta. Conclui-se apresentando as considerações que julgamos necessárias para encerramento do TCC.

A exposição do presente trabalho segue uma organização que buscou dar materialidade ao movimento do processo de investigação, permeado por idas e vindas, recuos e avanços. O processo foi constituído com autonomia seguindo os parâmetros necessários no âmbito de um trabalho acadêmico.

1 O QUÍMICO DA ARTE.

*"Não faço teatro para o povo, mas faço teatro em favor do povo. Faço teatro para incomodar os que estão sossegados. Só para isso faço teatro".
(Plínio Marcos)*

Os homens fazem sua história em condições concretas, e são estas condições que determinam a forma que os indivíduos se relacionam e interagem na vida em sociedade, é um processo de mutua determinação. Através da necessidade de comunicar-se que os indivíduos criam formas de expressar suas necessidades. Todo homem é um ser social, logo estabelece

relações sociais. Assim, para compreender o Teatro do Oprimido, é necessário vislumbrar antes a história de seu criador e as condições históricas que determinaram a criação das diversas formas constituintes desta manifestação artística. Para entender o processo a seguir, se fará a narrativa da biografia de vida de Augusto Boal, a partir do que ele conta sobre si mesmo, no livro *Hamlet e o filho do padeiro: memórias imaginadas* (2000).

Augusto Boal nasceu no dia 16 de março de 1931 no bairro da Penha no Rio de Janeiro. Desde menino fazia mostras de que gostava de fazer teatro, improvisava pequenas montagens com seus irmãos a partir dos fascículos e folhetins das novelas que a mãe recebia semanalmente. Ele relata que

Ouvia pela rádio nacional, a primeira radionovela brasileira, *Em busca da felicidade*, que estreou em 41, tinha eu dez anos. A música de suspense, em fins de capítulos, me assustava. As vozes trêmulas dos atores me faziam tremer. Ouvia minha mãe contando histórias de *A ré misteriosa* e outros folhetins que recebia em fascículo.

Esses personagens circulavam à minha volta. Personagens de ficção misturados a realidades. Meus irmãos e eu tivemos a idéia de fazer um teatrinho. Líamos o fascículo da semana e o dramatizamos. (BOAL, 2000, p. 81).

Através de intensos ensaios apresentavam as dramatizações aos seus familiares nos almoços de domingo. Boal (2000) conta que nunca entrava em cena, ele sempre queria ser o diretor. Faziam igual ao teatro, com todos seus elementos, ingressos, programa do “espetáculo”, cadeiras numeradas, etc, todo esse ritual era importante para as crianças.

Começou a trabalhar cedo na padaria do pai, no início levava recados da mãe ou buscava uma latinha de azeite, depois passou a cumprir horários em troca de mesada, e nas férias trabalhava o dobro, “[...] entrava em cena o pão quente, cheiroso, crocante [...]” (BOAL, 2000, p.). Boal recorda que na sua infância

[...] e perto da padaria tinha uma fábrica que chamava Curtume Carioca, então eu via os operários, a vida que levavam, tudo, e era inevitável que me solidarizasse com eles. Quer dizer, a esquerda não veio pra mim pelos livros, veio pelo contato com eles, pelas coisas que contavam. Depois é que fui ler e tudo isso. (BOAL, 2001, p.29).

Foi trabalhando na padaria do seu pai e vendo a vida que levavam os operários da fábrica ao lado, que Boal teve o primeiro contato com a esquerda brasileira, ele cresceu vendo tudo o que ocorria no mundo dos operários, via uma população de trabalhadores do Curtume

Carioca que na maioria eram negros e todos pobres. A politização se deu pelas contradições de classes que experimentou ao longo de sua infância.

1.1 É MELHOR SER QUÍMICO DO QUE VENDEDOR DE FERMENTO...

Próximo de prestar o vestibular Boal tinha dúvidas sobre qual profissão escolher. Ele estava apaixonado por uma menina chamada Renata e ela iria prestar o vestibular para química e Como não queria ficar longe dela, não teve dúvidas: resolveu fazer o mesmo curso. Infelizmente para ele, Renata não passou no vestibular e mais tarde foi cursar letras, que para Boal teria sido bem melhor, ter cursado letras. Ele lembra do diálogo com sua paixão:

- E você, Renata, vai seguir o quê?

- Química...

Por que não? Químico é doutor. Química é divertida alegre...Química é orgânica explicava a vida! Explicava Renata bronzeada. Viva a química! Química inorgânica, então, nem se fala sensualíssima...Quando Renata estava ao meu lado. Microbiologia, ao lado de Renata, beleza pura! Pesquisa de cátions e ânions, eu e Renata pesquisando, era mais cheia de suspense que filme de Agatha Christie.

Cheguei e anunciei:

- Química...

- É bom...-Disse meu pai.-O químico do fermento Fleischmann ganha uma fortuna, muito mais que o vendedor...Química é séria. (BOAL, 2000, p. 104).

Foi assim que Boal tornou-se químico. Quando se deu conta estava de avental branco dentro de um laboratório. Em honra a seu pai dedica-se à química. Lembra que

Acabava de entrar e pensava em formatura!Em nenhum momento pensei em desistir. Meu pai merecia sacrifícios: Custasse, doutor: nem bode, nem ovelha!Querida filhos doutores! Jurei que não seria ovelha negra, nem bode expiatório. (BOAL, 2000 p. 108)

Para compensar o sacrifício de estudar química sem sua paixão (Renata) candidatou-se a diretor do departamento cultural para não ficar longe da sua segunda paixão, a cultura, candidato único acabou eleito, mas quase perdeu. Por ser novo na escola, ninguém lembrava seu nome. Como diretor do departamento da cultura ele organizava conferências, exposições, debates, tudo que pudesse ser considerado cultural.

Aos 21 anos estava formado em química, então seu pai lhe deu o direito de estudar no exterior para especialização.

[...] podia estudar um ano inteiro. Engenharia química, bem entendido. Pensei na França (tinha visto espetáculos franceses no Municipal), e nos Estados Unidos (gostava de O'Neill, Miller, Williams...), mas teria que estudar plásticos e petróleo misturado com teatro. (BOAL, 2000, p. 116)

Em visita a uma livraria Augusto Boal encontrou um livro com ensaios de teóricos do teatro ocidental, foi lá no último capítulo onde estavam os escritores norte americanos, que ele viu o nome de John Gassner. Decidiu que queria estudar com esse teórico e com a ajuda de um amigo escreveu uma carta ao professor, com muito medo de não receber resposta, pois achava que um professor tão importante não daria atenção para um rapaz suburbano do Rio de Janeiro. Semanas mais tarde Gassner respondeu sua carta dizendo que no ano seguinte estaria lecionando e que Augusto Boal poderia assistir às aulas.

Na segunda metade do ano de 1953 Boal foi para Nova York estudar na *Columbia University*¹ com John Gasner para ter aulas de dramaturgia, direção, história do teatro, *Shakespeare*, etc. e assistir às montagens do *Actor's Studio*.

Após escolher os cursos que faria, como *Shakespeare*, drama moderno, teatro grego, etc, ele informou ao professor que deveria ter um tempo entre essas aulas para o curso de plástico e petróleo, essa informação deixou o professor espantado. Conta o seguinte:

[...] Informei que precisava de tempo e espaço para aulas de química: plásticos e petróleo. Mr. Smith pediu que repetisse três vezes o que dizia pensando que me faltavam palavras em inglês: ao invés, sobravam. -*What chemistry is that: Shakespeare and plastics...?!?!?*- Perguntou incrédulo. [...] (BOAL, 2000, p. 123)

Boal deveria estudar química e plástico porque o governo brasileiro só autorizava a compra de 200 dólares mensais ao câmbio oficial para estudantes de ciências. A diferença entre o câmbio paralelo era de quase 100%, assim teve que se matricular como cientista, a arte era discriminada pelo governo brasileiro, não sendo garantido nenhum financiamento.

1.2 CADÊ A ARENA?

¹ Columbia University foi fundada em 1754 como King's College por carta Real do Rei George II da Inglaterra. É a mais antiga instituição de ensino superior no estado de Nova Iorque e a quinta mais antiga dos Estados Unidos. (COLUMBIA, 2008)

Ele voltou ao Brasil em julho de 1955 para trabalhar no Teatro Arena² de São Paulo como diretor causando uma revolução estética na dramaturgia brasileira dos anos 50-60. Na sua primeira visita ao Arena ele estava tímido e curioso de como seria a arena do Arena, as luzes e ribaltas. Ficou muito surpreso com o tamanho do palco, pois era pequeno e a proximidade com a platéia era grande. Boal descreve:

José Renato me mostrou a miúda arena, minúsculos metros quadrados, cinco por cinco. Pouco maior que sala de jantar. Devagar entendi que era ali a arena do Arena. Naquele pequenino ali mesmo, ali devíamos fazer revoluções estéticas... (BOAL, 2000, p. 123)

Em parceria com Gianfrancesco Guarnieri, Augusto Boal montou a peça *Eles não usam Black-tie* em 1958, inaugurando a linha nacionalista do teatro Arena.

Com o golpe militar de 1964 começou mudar o cenário artístico brasileiro, iniciaram-se as perseguições aos artistas com preocupações políticas e sociais “a primeira medida da ditadura foi cultural: proibidos os centros populares de cultura em todo território nacional. Por extensão, ligas camponesas, sindicatos, uniões estudantis, qualquer forma de diálogo”. (Boal, 2000, p. 221). No teatro, grupos como a Oficina e o Arena procuraram dar ênfase aos autores nacionais e denunciar a situação do país. Com o AI-5, as manifestações artísticas foram reprimidas e seus protagonistas, na grande maioria, empurrados para o exílio. Na primeira metade dos anos 70 foram poucas as manifestações culturais expressivas, inclusive na imprensa, submetidas à censura prévia. O Arena foi abandonado por meses, os atores e diretores vagavam de casa em casa, cada noite em uma cama. Foi assim até o dia que descobriram que as polícias não conheciam a vida pregressa dos perseguidos em outros estados, a tecnologia ainda não estava avançada o suficiente para proporcionar com agilidade o intercâmbio de informações sobre os perseguidos pela polícia. Considera que

[...] Bill Gates ainda era pobre e chupava pirulito. Solução: quem mudasse de estado teria a ficha policial mais pura que barriga de anjo em dia de festa de debutante no céu. (BOAL, 2000, p. 222).

² Fundado nos anos 1950, torna-se o mais ativo disseminador da dramaturgia nacional que domina os palcos nos anos 1960, aglutinando expressivo contingente de artistas comprometidos com o teatro político e social. (ITAÚ CULTURAL, 2008)

A partir dessas dificuldades causadas pelas perseguições policiais e pela censura militar, Boal e os seus companheiros de teatro, entre uma fuga e outra, buscavam diferentes formas de fazer teatro para que a polícia não os prendesse. Lembra que:

Eles proibiam peças que a gente queria fazer e a platéia que a gente escolhia. Então, a gente se viu cercado pela polícia, pela estrutura do governo fascista. Passamos a fazer uma forma de teatro chamada Teatro-jornal, na qual a gente ensinava o espectador que ele próprio, usando notícias de jornais, as transformasse em cena teatral. Essa foi a primeira idéia do Teatro do Oprimido: pegar jornal acessível a todo mundo e transformar notícias em cena de teatro. Não havia interação ainda. (BOAL *apud* DUARTE-PLON, 2007, p.1).

Embora realizando essa forma de teatro dialogando com o povo, o povo continuava na platéia e os atores donos do palco.

Continuava a divisão de classes, perdão, palco e platéia: um falava, outro escutava. A platéia cantava no coro, mas não interferia no enredo. Agora, com a repressão, nem palco nem platéia: o povo tinha sido expulso dos teatros, sindicatos, associações, paróquias-povo proibido. Teatro outra vez assunto de classe média e intelectuais. Cada *povo* no seu canto. Cada vaca no seu Box. Dando leite, trabalhando. (BOAL, 2000, p. 230).

Augusto Boal inconformado com essa divisão palco e platéia pensou numa forma do ator interagir com a platéia, e com os demais personagens da peça tornando-se um ator polivalente podendo desempenhar qualquer função dentro da peça teatral, vindo a ser um “coringa” em cena, este sistema coringa foi sistematizado, para que o ator não ficasse associado ao personagem, dessa forma ele interpretava vários personagens os quais tinham o seu próprio jeito de ser que facilitava seu reconhecimento mesmo sendo interpretado por vários outros atores na mesma peça. A sistemática era a seguinte:

O espetáculo era interrompido pelo Curinga, mestre de Cerimônia, exegeta, explicador, diretor de cena, animador de programa de auditório, contra-regra como o *Kurogo*³ e podia interpretar qualquer personagem, quando necessário. Explicava significado escondido. O curinga-sempre o mesmo ator-nos representava a nós arena. Começo do diálogo com a platéia, que eu viria mais tarde desenvolver plenamente com o Teatro do Oprimido. (BOAL, 2000, p. 231)

³ Ator que, na forma teatral japonesa de *Kabuki*, vestido de preto e supostamente invisível, realiza tarefas como a de retirar cadáveres ou cenografias de cena, para que a ação possa continuar sem obstruções. (nota do autor)

A presença do coringa era importante, estimulando a interação palco e platéia transformando o fenômeno da representação na soma das tentativas e soluções propostas pelos espectadores, como objetivo de lutar contra uma opressão, isso trazia uma moralidade ao caos estético sendo possível todos os estilos teatrais no mesmo espetáculo.

1.3 BERINJELAS VIRAM MEDIDAS REPRESSIVAS.

A ditadura continuava, a censura cada vez maior, qualquer cena em que parecesse haver alguma crítica ao governo era tirada dos espetáculos. Jornais impressos trocavam as notícias por receitas para não ficar com as páginas em branco, cantores mudavam sutilmente as letras das músicas, para que a censura não os proibisse de gravar.

Jornais de São Paulo publicavam espaços brancos no lugar dos textos cortados e logo foram proibidos de publicar espaços em branco. Outro jornal publicava receitas de cozinha nos espaços censurados e, não raro, o leitor se aparvalhava lendo que “A cúpula reuniu-se secretamente e decidiu que... as berinjelas devem ser mergulhadas em água quente antes de ir ao forno, quando só então será colocado queijo parmesão”. (BOAL, 2000, p. 234)

Augusto Boal resolveu fazer o mesmo em suas peças. Se as músicas não fossem liberadas pelo censor elas seriam substituídas ridiculamente por canções que não poderiam ser proibidas, como parabéns a você e *God Save the Queen*. Ele, desde criança, detestava que o censurassem, agora imagine adulto tendo que discutir com o censor que a todo custo queria enxugar o máximo da peça! Lembra que

Criança detestava a censura – imaginem adulto, obrigado a discutir com o censor, dono da última palavra, os cortes que faria. Quando o censor *era bom* podia até deixar convencer. Se mau, no dia seguinte mandava o texto todo rabiscado com observações autoritárias: a luz não pode ser tão luminosa; o cenário repintado para esconder figura pornográfica...Diálogo que você gostava, cortado por inteiro. (BOAL, 2000, p. 247)

A censura estava cada vez mais cerrada para aqueles que teimavam em falar sobre as injustiças que estavam sendo cometidas no Brasil, tanto que começaram a invadir casas atrás de livros suspeitos como provas de que as pessoas estavam cometendo subversão.

Entre estes, era de se esperar que fossem confiscados obras de Marx e outros. Mas confiscavam também *O vermelho e o negro*, de Stendhal, porque os policiais pensavam que se tratasse das cores do comunismo e do anarquismo; o livro de arte *História do Cubismo*, que insinuava apoio à revolução cubana; o de engenharia intitulado *Resistência dos materiais*, óbvio estudo do poder explosivo das bombas molotov... (BOAL, 2000 p. 253)

Em 1968 quando a ditadura estava mais repressiva e no seu auge cerceando os direitos civis e políticos, seqüestros eram comuns. O medo dos seqüestros era tão grande que atores começaram a trabalhar armados. Conta que:

Em cena, atores trabalhavam com o dedo no gatilho – literalmente!!! Um dia, apareceu no teatro um fuzil, vindo não se sabe de onde. Quem tinha melhor pontaria herdou o fuzil. Não era paranóia, juro! Era trágico: na *Comedia dell'Arte*, atores usavam máscaras para se esconderem da polícia nós usávamos revólveres! Em que outro país, em que outra época, terá acontecido coisa igual? Confesso: duvido. (BOAL, 2000, p. 258)

Mesmo com medo de serem seqüestrados ou presos pelos militares os atores não ficavam calados diante dos crimes cometidos pela ditadura militar, buscavam sempre uma nova forma de relevar sua indignação a todos.

1.4 O QUE EU FIZ DE ERRADO?!?

Em 1971 Augusto Boal foi preso sem saber o motivo da sua prisão, nem mesmo o policial que o acompanhava sabia o motivo, ninguém lembrava de alguma acusação maior ou se podia soltá-lo. Ninguém sabia porque tinham lhe prendido, a única acusação era o depoimento de um prisioneiro que durante sua declaração o citava, por isso convinha examinar. João um companheiro havia denunciado que Boal portava uma carta cubana que descrevia armamentos e que foi entregue ao seu líder: “José no pau-de-arara teria confirmado a versão” (BOAL, 2000, p. 277).

Foi torturado durante interrogatórios sem mesmo saber sob qual acusação, a única vez que soube da acusação foi quando um dos seus torturadores lhe informou o motivo da prisão, a acusação era de que ele difamava o Brasil em suas viagens ao exterior, dizendo que aqui havia torturas. Para Boal era “impossível não rir, mesmo pendurado...” (Boal, 2000 p. 279). Augusto Boal não estava oficialmente preso para desespero da sua família.

A família, sete dias, sete noites, havia me procurado. Hospitais, ambulatórios, enfermarias: não me tinham visto, seria até uma honra... Delegacias, necrotério, manicômio, minha sombra nunca tinha estado lá. (BOAL, 2000, p. 279)

Seu irmão era militar da reserva, e por intuição resolveu visitar o DOPS onde depois de muito negar sua prisão decidiram mostrá-lo. A partir disto o seqüestro transformou-se em prisão, antes mesmo de qualquer confissão sua quem acabou confessando alguma coisa foi os militares de que haviam seqüestrado e não prendido Augusto. Ele ficou preso durante dois meses até ser ouvido por um juiz. Durante sua prisão houve muita pressão internacional para que ele fosse libertado. Arthur Miller redigiu uma carta à ditadura militar do Brasil que foi publicada nos Estados Unidos exigindo sua libertação, centenas de nomes ilustres assinaram a carta, chegaram telegramas até do Japão, isso impressionava os ditadores.

Em um mês de prisão Augusto Boal foi ouvido em juízo, o juiz concluiu que ele havia portado a carta mesmo, que não a tivesse entregue pessoalmente. O juiz decretou que ele deveria ser ouvido no tribunal, ficou mais dois meses preso no presídio de Tiradentes. No dia do julgamento lhe foi concedido participar juntamente com o seu grupo teatral de um festival na França em Nancy, pois antes de ser preso ele participava de um grupo chamado Sete Arquitetos e haviam montado uma apresentação para este festival. Uma das condições era de que ele assinasse um documento comprometendo-se a voltar ao fim do festival. Como o funcionário que lhe fez assinar o documento avisou que eles não prendiam ninguém pela segunda vez e sim matavam, então falou para ele não voltar mais.

Augusto Boal foi para o exílio na Argentina⁴. Com vontade de fazer teatro, mas com medo de ser preso criou o “Teatro Invisível”⁵, onde ninguém sabia que era uma cena já planejada que estava ocorrendo.

Boal (2000) ainda no período do exílio realizou viagem para o Peru. Lá sistematizou o “Teatro-Fórum” e o “Teatro Imagem”. O Teatro Fórum nasceu quando ele não entendendo o que uma espectadora lhe dizia, pediu que subisse ao palco para mostrar o que pensava, assumindo o papel do personagem, [...] ”quando ela entrou em cena pude ver seu pensamento” [...] (BOAL, p. 298). O Teatro Imagem passou a existir porque os peruanos

⁴ A partir da deposição da presidente Isabel Perón pelas Forças Armadas num golpe ocorrido no dia 24 de março de 1976, a Argentina mergulhou num dos seus mais brutais e sanguinários episódios da sua história. Quando a ditadura militar, denominada de Processo de Reorganização Nacional, deu-se por encerrada em 1983 contabilizou-se o desaparecimento de mais de 8 mil pessoas de ambos os sexos, estimando-se ainda que o total de vítimas tenha alcançado um tanto mais de 30 mil civis. (EDUCATERRA, 2008)

⁵ Estas técnicas serão melhor explicitadas no próximo capítulo no item 2.2 Técnicas do Teatro do Oprimido

falavam mais de 47 dialetos além do espanhol e para entendê-los Boal pedia para que eles fizessem imagens do real e do desejo. “[...] E foi fazendo imagens que nasceram as técnicas, desde a da palavra, até as complexas técnicas introspectivas que nasceram na Europa”.(BOAL, p. 298).

Voltou ao Brasil em 1986, e em 1989 fundou o Centro de Teatro do Oprimido no Rio de Janeiro CTO-RIO, com um pequeno grupo. Após várias experiências com o Teatro do Oprimido apoiado pelo governo do Rio de Janeiro, Boal ingressou na carreira política. Foi vereador pelo Partido dos Trabalhadores – PT do Rio de Janeiro no ano de 1993. A partir disto juntamente com sua equipe de assessores que também eram atores sistematizou o “Teatro Legislativo”. Queria ver os desejos de todos em leis. Nos quatro anos de mandato formou 19 grupos de teatro para fazer política, apresentou 36 projetos onde, 13 foram promulgados como leis. Para Boal, essa talvez tenha sido a principal conquista do Teatro do Oprimido. Ele conclui que o Teatro do Oprimido não é “evangelizador” como o antigo teatro político, não traz respostas prontas: faz perguntas. Evidente que houve muitos problemas durante o mandato, não só financeiros, mas também dificuldades na formação de grupos, problemas com atrasos nos encontros marcados, espaços para ensaios, dispersão, desconfiança por parte da população diante de um “partido político”, entre outras dificuldades.

Hoje Boal passa dos 70 anos de idade, mora no Rio de Janeiro e atua no CTO-RIO, criou uma revista própria para o Teatro do Oprimido. Divide-se entre vários países e continentes, formando e multiplicando adeptos do Teatro do Oprimido.

O teatro do Oprimido não foi criado por ele sozinho em sua casa, e nem recebeu as “tabuas de Deus”, foi uma interação com as platéias populares. Não saiu pronto e acabado, foi se formando através de trocas, porque cada um sempre deseja incluir suas contribuições. Estas devem ser conduzidas a uma tarefa crítica de seleção e organização do fundamental.

Isso só foi possível devido ao processo histórico vivido por Boal. Desde que nasceu e cresceu no bairro operário da cidade do Rio de Janeiro, onde se solidarizou com os trabalhadores da fábrica próxima à padaria do seu pai. Depois de formado em química, mas não longe do teatro podendo viajar ao exterior onde teve novas experiências e contato com novas culturas. Depois quando volta ao Brasil passando pela repressão da ditadura militar, sofrendo torturas e até exílio. Com estas experiências acumuladas e interagindo com outros sujeitos desenvolveu novas técnicas teatrais que se adequaram ao momento vivido por ele. Até hoje está ativo e trabalhando na disseminação não apenas de novas técnicas teatrais, mas de colocá-las a serviço daqueles “sem voz” através do teatro a toda opressão vivida pelos trabalhadores.

2 CULTURA E LUTA DE CLASSE: O TEATRO DO OPRIMIDO

“Deixemos que os oprimidos se expressem, porque só eles podem nos mostrar onde está a opressão. Deixemos que eles próprios descubram os seus caminhos para sua libertação, que eles próprios ensaiem os atos que não de levar à liberdade”.

Augusto Boal

Chauí (2000, p. 9-10), ao falar de cultura popular coloca uma dúvida: “[...] Seria a cultura do povo ou a cultura para o povo [...]?”. Ela mostra que a cultura em sentido

amplo torna-se um campo simbólico e material das atividades do ser humano, já em um sentido restrito, articulado à divisão social do trabalho, passa a identificar-se com habilidades, conhecimentos e gestos peculiares, com prerrogativa de classe, distinguindo cultos e incultos, diferenciando o que seria a cultura letrada- erudita e a cultura popular.

Conforme Chauí (2000) o sucesso das expressões “sociedade de massa” e “cultura de massa” nas ciências sociais norte americanas se deu nos anos de 1950 e 1960 com o conceito de “massa”. O pensamento neoliberal, manifesto nos anos 1970 imaginou livrar-se categoricamente do fantasma que atormentava a explicação científica do social, isto é, o marxismo e seu mais ameaçador conceito, a luta de classes⁶. Boal *apud* Santanella (1995) diz que a cultura é uma produção da sociedade, e se a sociedade é dividida em classes então ela produzirá uma cultura dividida. Assim ocorre com uma sociedade dominada, a sua cultura será produzida sob uma submissão, sendo instituída a cultura da classe dominante como a cultura verdadeira e o que é produzido pela classe dominada é considerado com incultura, ou apenas como folclore.

Chauí (2000) diz que a “massa” torna real a aspiração da democracia liberal, onde as divisões sociais podem ser reduzidas a desacordos de interesses em meio a grupos e indivíduos, apta de atingir concordância política à maneira do mercado que auto-regula-se, satisfazendo os interesses particulares. Na vereda da “sociedade de massa”, a expressão da democracia cultural criada pelos meios de comunicação, é expressão da liberdade de pensamento e da completa transparência da informação. Já a declaração “cultura popular” tem a vantagem de apontar aquilo que a ideologia dominante tem por intenção ocultar, isto é a existência de divisões sociais. Ao se referir a uma prática cultural como popular denota-se aceitar a existência de alguma coisa não popular que aceita distinguir formas de manifestação cultural numa sociedade.

Santanella (1995) afirma que as práticas sociais não se reduzem apenas ao econômico, é estendido ao político e ao cultural, sendo cada um, uma dimensão complexa, autônoma, cada uma com sua prática, que são determinadas pelo econômico em última instância, reduzindo a cultura a uma relação de subordinação à materialidade do econômico, impedindo a apreensão das complexas e reais interações dialéticas do econômico, político, social e cultural.

A cultura vem sendo utilizada como um instrumento de controle e dominação pela classe dominante, enquanto houver uma sociedade dividida em classe a cultura também será

⁶ Em 1948, Marx e Engels, inicia o Manifesto do Partido Comunista afirmando que “A história de todas as sociedades até hoje, é a história de lutas de classes”. (1998, p. 41)

dividida.”Sob a aparência da democratização cultural, a informação produz os incompetentes sociais e reforça a divisão elite/massa” (Chauí 2000 p. 35). Com relação à particularidade brasileira, pode-se considerar que

Não resta dúvida de que numa sociedade como a brasileira, periférica e dependente, onde o capitalismo atinge as raias da selvageria e onde a imensa maioria da população desvive na miséria e na fome, enfatizar a importância de se resgatar e compreender o valor das produções artísticas de real qualidade parece representar a busca de um luxo supérfluo necessário apenas àqueles que não tem fome. Não resta dúvida de que numa sociedade como esta, onde a arte é um reduto inacessível às grandes maiorias nacionais sequer parcialmente alfabetizadas, fazer ou falar de arte “tem sempre o sabor de delito” (F.Gullar), no entanto, e aqui entregamos a palavra mais uma vez a F. Gullar, “(...) resta saber o seguinte: a posição justa é abandonar os valores, a qualidade da arte, abdicar de desenvolver formas artísticas porque a maioria do povo não consegue usufruir desse bem cultural? Isso talvez fosse justo se o abandono, a renúncia a esses valores, significasse a solução do outro problema, do problema fundamental”. (SANTANELLA, 1995, p. 51)

A arte tem o poder de mudar as condições reais da existência social, mas esse poder só é fortalecido com a liberdade, pois conforme Santanella (1995) a manifestação popular é subordinada e imposta de cima para baixo, ou seja, relação de força e não de alienação⁷.

Respondemos, porém: não apenas não é justo, como também, e isto nos parece o mais importante, não é estratégico como forma de luta. Não se quer com isso afirmar que a arte pode, por si só mudar o curso da história, mas que pode isto sim, constituir-se num elemento ativo dessa mudança. Não se trata de colocar em dúvida o fato que só através da ação política as forças coletivas podem transformar a ordem social. Trata-se, contudo, de colocar sérias dúvidas sobre as tentativas de esmagar a liberdade do talento criador, quando, em nome do engajamento político, impõe-se regras de pedagogia que forcem a acomodação do artista às molduras de mensagens didáticas previamente preparadas.[...].(SANTANELLA, 1995, p. 51-52).

⁷ No sentido que lhe é dado por Max, ação pela qual (estado no qual) um indivíduo, e, grupo, uma instituição ou uma sociedade se tornam (ou permanecem) alheios, estranhos, enfim, alienados [1] aos resultados ou produtos de sua própria atividade (e à atividade ela mesma), e/ou [2] à natureza na qual vivem, e/ou [3] a outros seres humanos, e – além de, e através de, [1], [2], [3] – também [4] a si mesmos (às suas possibilidades humanas constituídas historicamente). (DICIONÁRIO DO PENSAMENTO MARXISTA, p. 05, 1988)

Quando o homem é livre para criar, passa a transformar sua realidade, pois começa enxergar o que lhe oprime, tornando-se perigoso aos seus opressores. A autora baseia sua análise na tradição do pensamento marxista:

Para Marx, todo trabalho é por natureza, criador, na medida em que o fundamento do trabalho reside na natureza criadora e transformadora do homem, ou seja, na medida em que para se apropriar do real, em suas múltiplas dimensões, o homem tem de transformá-lo, recriando-o e recriando-se. Dessa forma, o trabalho aparece como processo através do qual capacidades e necessidades humanas diferenciadas e históricas objetivam-se em produtos concretos e sensíveis, Marx assinalou igualmente “que o trabalho se assemelha à arte tanto mais quanto mais livre for; ora, na sociedade capitalista, pelo contrário luta-se por assemelhar a arte ao trabalho, mas entendido este não como trabalho criador”.(SANTANELLA, 1995, p. 98)

Santanella (1995) citando Brecht diz que a arte necessita, ao seu ver (Brecht) pôr a nu e não abolir essas contradições, instigando assim os homens a eliminá-las na vida real; a arte não deve ser simetricamente acabada em si mesma, mas igualmente, como qualquer artigo social, completar-se exclusivamente no ato de ser empregada.

É nesta relação, no contexto de luta de classes, que se coloca o problema da cultura, sua produção e apropriação. É neste contexto, na particularidade da sociedade brasileira que nasceu o Teatro do Oprimido.

2.1 O TEATRO DO OPRIMIDO

A participação popular é um elemento essencial para a materialização da democracia. Para que esta participação se torne real, é imprescindível um trabalho educativo que, leve a população perceber os aspectos envolvidos nas relações de poder. Na vida diária, notamos ocorrências de opressão, discriminação e preconceitos não discutidos e, muitas vezes não resolvidos.

Para Boal (1977) o Teatro do Oprimido é um movimento teatral e amostra de prática cênico-pedagógica que possui peculiaridades de militância e destina-se à mobilização do público, vinculando-se ao *teatro de oposição*. Quem seria o oprimido? Seria aquele indivíduo “despossuído do direito de falar, do direito de ter a sua personalidade, do direito de ser” (Boal. 1996).

O Teatro do Oprimido, por meio da prática de exercícios, jogos e técnicas teatrais, tem como objetivo instigar a discussão e a problematização de questões diárias, com a finalidade de fornecer uma maior reflexão das relações de poder, através do despotismo de histórias entre opressor e oprimido.

Tem sido usado como um instrumento de participação popular, como uma forma de discussão das dificuldades públicas. Compõe também uma ferramenta de educação informal de participação popular, ao constituir temas para a discussão coletiva, envolvendo a população no debate dos assuntos públicos. O Teatro do Oprimido instiga também a capacidade criadora de propor alternativas para os assuntos do cotidiano.

Nesse teatro, a pessoa representa o seu próprio papel, avalia seus próprios atos, examina e reorganiza a sua vida dentro de uma visão de mundo.

Segundo Boal (1977) o Teatro do Oprimido “é uma forma de manifestação de teatro popular. O Teatro do Oprimido não é teatro para o oprimido: é o teatro dele mesmo”. Não é o teatro no qual o artista interpreta um papel de alguém que ele não é: é o teatro no qual cada um sendo quem é, representa seu próprio papel (isto é organiza e reorganiza sua vida, analisa sua própria ação) e tenta descobrir formas de libertação. O Teatro do Oprimido não é um teatro de classe, é um teatro das classes oprimidas e dos oprimidos, no interior dessas classes.

Atesta Boal (2005) que a metodologia de trabalho, ajusta uma preparação do indivíduo para ações reais na sua vivência habitual e social com vistas a uma “libertação”⁸.

Essencialmente, o “espectador” é estimulado a cessar a ficção observada, sempre que avaliar “falsas, ou irreais, ou mistificadoras ou ineficientes ou idealistas” as soluções adotadas em cena, situando-se este teatro, deste modo, no alcance entre ficção e realidade, e o “espectador” entre pessoa e figura dramática.

Ao longo de sua experiência concreta Boal e seus companheiros desenvolveram diferentes aspectos deste movimento teatral. A seguir destacam-se algumas técnicas específicas.

2.2 TÉCNICAS DO TEATRO DO OPRIMIDO

⁸ A direção desta libertação não foi problematizada nesta pesquisa. Tem-se para a pesquisadora e seu processo de formação profissional, que esta libertação pressupõe a superação do modo de produção/ reprodução capitalista.

A proposta do Teatro do Oprimido foi criada em resposta a um momento político, particular e concreto vivido por Augusto Boal e sua geração. Quando a ditadura no Brasil tornou impossível a apresentação de temas populares e políticos nos espetáculos teatrais, foi necessário criar uma forma de fazer teatro com dimensão política, teatro de oposição. Inicia-se o trabalho com técnicas de Teatro Jornal em 1971 ainda no Brasil, já no exílio em 1973 desenvolveu outras técnicas teatrais sendo elas o Teatro Invisível e o Teatro Fórum, de volta ao Brasil em 1986 criou o teatro legislativo.

Essas técnicas só nasceram porque os atores com vontade de fazer teatro sem abrir mão da política foram expulsos do teatro tradicional. Boal (2005) afirma que adoraria fazer Teatro – Fórum dentro de um teatro convencional, com hora exata para início, com cenários e figurinos, com textos escritos pelo grupo.

De acordo com Boal (1977) para se compreender bem esta Poética do Oprimido deve-se sempre saber seu principal objetivo que é o de transformar o povo “espectador” passivo, em sujeito, em ator transformador da ação dramática, assumindo ele mesmo o papel protagônico.

O Teatro Jornal ensina o espectador a transformar em cena teatral notícias de jornais, revistas, bíblia ou qualquer outro tipo de material informativo. Sendo essa a primeira idéia do Teatro do Oprimido: pegar jornal acessível a todos e transformar notícias em cena de teatro.

O Teatro Invisível pode ser feito em qualquer lugar, na rua, no ônibus, no metrô, no shopping, na praça pública, no restaurante, etc. Neste teatro somente os atores sabem que está ocorrendo uma encenação, a discussão é estimulada pela encenação de representações cotidianas, problemas que tenham a ver com a realidade opressiva, com aquela sociedade. A primeira encenação do Teatro Invisível ocorreu em um restaurante na Argentina quando Boal já estava exilado

No Teatro Imagem, são realizados quatro movimentos de transformação para ajudar os participantes a pensar e debater os problemas sem o uso das palavras, usando apenas seus corpos e objetos.

Primeiro os *espect-atores*⁹ esculpem estátuas, imagens formadas pelos corpos dos atores e por objetos do local que mostram visualmente o pensamento coletivo, sobre o tema proposto. Cada um faz sua imagem da opressão e se os demais não estiverem de acordo, um

⁹ Augusto Boal criou o termo *espect-ator* acreditando na aproximação com o público

segundo *spect-ator* fará a estátua de outra forma, esse movimento ocorre até o momento do consenso da imagem que representa a opressão.

Num segundo momento faz-se a imagem do que seria o ideal sem a opressão, a sociedade dos sonhos onde os problemas são superados, onde as imagens são sempre de tranqüilidade, paz e amor, ou seja, a imagem do ideal. Para dar início ao debate, a imagem real é retomada, onde cada participante tem o direito de modificar a imagem com o intuito de mostrar como será possível, a partir desta realidade concreta, criar a realidade desejada. Construindo assim imagens de transição, esse exercício deve ser feito com rapidez, para evitar que os *spect-atores* se expressem com palavras e logo em seguida transformem as imagens.

Deve estimular o pensamento dos *spect-atores* com as próprias imagens, como se fossem escultores moldando seu pensamento em um objeto concreto. Para finalizar os atores que representam as estátuas os modificam mesmos em câmera lenta a opressão representada pelas estátuas, agindo como agiria o personagem por ele vivido, revelando os movimentos do personagem e não os seus próprios.

O Teatro Fórum realiza-se a partir de uma peça onde é feita uma pergunta aos espectadores, através de uma encenação que representa um problema. Ao final da apresentação é solicitada aos espectadores solução melhor para aquela situação representada, os atores reapresentam as cenas novamente e quando um espectador acha que um dos personagens está favorecendo a opressão, pode gritar “para” e substituí-lo dando uma nova solução para o tema proposto. Este movimento ocorre até o momento que todos concordem na melhor solução para o problema apresentado.

O Teatro Legislativo é uma forma de implementar o conteúdo político do Teatro do Oprimido. São feitas encenações a partir dos problemas cotidianos da comunidade, os grupos populares montam peças de Teatro Fórum, sendo apresentadas a diversos públicos e a partir das intervenções que são realizadas pela platéia no teatro fórum são anotadas e feito relatórios que darão base para formulação de novas leis.

Para realizar essas formas de teatro é necessário existir um condutor, um mestre de cerimônias, denominado de coringa¹⁰. Ele tem a função de informar as regras do “jogo” e de estimular o público a participar, a modificar a cena. O coringa é polivalente em suas ações podendo entrar em cena para substituir os atores, o coringa deve instigar o público a encontrar soluções para o tema abordado, ele não deve manipular o espectador nas suas ações e nem

¹⁰ “O Sistema do Coringa também não nasceu porque sim, mas foi determinado pelas características atuais da nossa sociedade, e mais especificamente da nossa platéia”. Boal (1977).

deve decidir nada por conta própria e sim aceitar as modificações feitas pela platéia, o coringa é o elo entre a platéia e palco.

Nesta forma de fazer teatro o mais importante não é chegar em uma boa solução e sim ter um bom debate. Augusto Boal (2005) atesta que os debates, os conflitos de idéias a argumentação e a contra argumentação estimula e prepara o espectador para agir na vida real.

A técnica do Teatro do Oprimido nada mais são do que expressão concreta, técnico-operativa, dos processos teórico- metodológicos e ético- políticos que orientam a intervenção na realidade social, com clara opção de classe.

O conteúdo e a direção social do Teatro do Oprimido manifestam a opção política de Boal e todos os sujeitos que têm implementado esta proposta: a emancipação humana.

Sendo uma proposta concreta, datada historicamente, está em movimento ao ser incorporada e reproduzida socialmente.

A seguir busca-se aprofundar a busca da resposta ao problema de pesquisa do presente TCC, relacionando com o Projeto Ético Profissional do Serviço Social e a intervenção do profissional dos Assistentes Sociais.

3 PROJETO PROFISSIONAL DO SERVIÇO SOCIAL

“[...] E a obra ainda está em construção, a luta continua, a vida continua, Apesar do sangue que escorre, O guerreiro não se cansa e acredita na mudança, Porque a esperança é última que morre”.(Gabriel O Pensador)

O processo de institucionalização da profissão do Serviço Social não aconteceu de forma contínua e linear. Desde sua formação, na sua trajetória sócio-histórica, existem peculiaridades que são complexas. Estas nem sempre são apreendidas e compreendidas pela sociedade, e até mesmo dentro da própria categoria profissional há um entendimento divergente quanto à sua natureza.

3.1 O CONSERVADORISMO PROFISSIONAL.

O Serviço Social tem sua formação, no capitalismo monopolista, mediante as necessidades da divisão sócio-técnica do trabalho. É marcado por um conjunto de determinações próprias à ordem burguesa. A profissão nasce no Brasil com a primeira escola de Serviço Social em São Paulo e seu processo de institucionalização ocorre a partir da década de 1940¹¹. Nasceu como uma prática humanitária, através da legitimação do Estado e da proteção da Igreja.

O conservadorismo no Serviço Social é constitutivo da prática profissional, onde a ação consistia em formas de intervir na vida dos trabalhadores produzindo efeitos essencialmente políticos: através do “enquadramento dos trabalhadores nas relações sociais vigentes, reforçando a mútua colaboração entre capital e trabalho” (IAMAMOTO, 2004, p. 20).

De acordo com Iamamoto (2004, p. 20-21) observa-se que diversamente do altruísmo tradicional, que se limitava à reprodução da pobreza, a categoria propõe: uma ação educativa, preventiva e curativa dos problemas sociais através de sua ação junto às famílias trabalhadoras. O Serviço Social passa a orientar a “individualização da proteção legal, entendida como assistência educativa adaptada aos problemas individuais. Uma atuação organizativa entre a população trabalhadora, dentro da militância católica, em aversão aos movimentos proletários que não aderiram ao associativismo católico”.

Para Iamamoto e Carvalho o conservadorismo profissional seria:

[...] uma forma de intervenção ideológica que se baseia no assistencialismo como suporte de uma atuação cujos efeitos são essencialmente políticos: o enquadramento das populações pobres e carentes, o que engloba o conjunto das classes exploradas. Não pode também ser desligado do contexto mais

¹¹ Ver especificamente: Serviço Social Tradicional NETTO, 1991, p. 117

amplo em que se situa a posição política assumida e desenvolvida pelo conjunto do bloco católico: a estreita aliança com o ‘fascismo nacional’, o constituir-se num polarizador da opinião de direita através da defesa de um programa profundamente conservador, a luta constante e encarniçada contra o socialismo, a defesa intransigente das relações sociais vigentes (CARVALHO, *apud* IAMAMOTO ; CARVALHO, 2005: 215).

Frente a essas informações a autora destaca que o “Serviço Social emerge como uma atividade com bases mais doutrinárias que científica, no bojo de um movimento de cunho reformista-conservador” (IAMAMOTO, 2004, p. 21). Mesmo com o processo de secularização e ampliação do suporte técnico-científico da profissão, com o desenvolvimento das escolas e faculdades de Serviço Social, sob influência das Ciências Sociais americano, a profissão mantém forte caráter conservador.

Com o desenvolvimento econômico no Brasil principalmente a ampliação da indústria automotiva na década de 1950, as mazelas da “Questão Social”¹², exigiram dos assistentes sociais uma atuação profissional, para além das abordagens individual, grupal e de comunidade.

Com a inclusão da abordagem do desenvolvimento de comunidade no Serviço Social, segundo Netto (2005) os profissionais passaram a sentir maior sensibilidade no que diz respeito às questões macrossociais, ainda, o autor salienta que este formato de intervenção estava “mais consoante com as necessidades e as características de uma sociedade como a brasileira – onde a” “questão social” “tinha dimensão elementarmente massiva”. Esta nova realidade profissional vai marcar o começo da erosão das bases do Serviço Social “tradicional”, no qual “o assistente social quer deixar de ser um ‘apóstolo’ para investir-se da condição de ‘agente de mudança’” (2005 p. 138).

Em sua análise Netto (2005) aponta 3 elementos relevantes para a erosão do Serviço Social tradicional:

[...] primeiro, o reconhecimento de que a profissão ou se sintoniza com “as solicitações de uma sociedade em mudança e em crescimento” ou se arrisca a ver seu exercício “relegado a um segundo

¹² De acordo com Netto (1992) *apud* Cerqueira (1982) e Iamamoto e Carvalho (1983) Por “questão social”, no sentido universal do termo, queremos significar o conjunto de problemas políticos, econômicos e sociais que o surgimento da classe operária impôs no curso da constituição da sociedade capitalista. Assim, a “Questão Social” está fundamentalmente vinculada ao conflito entre o capital e o trabalho.”. (CERQUEIRA, 1982, P. 21). Ou nas palavras de um profissional do Serviço Social:” a questão social não é senão as expressões do processo de formação e desenvolvimento da classe operária e de seu ingresso no cenário político da sociedade, exigindo seu reconhecimento como classe por parte do empresariado e do Estado. É a manifestação, no cotidiano da vida social, da contradição entre o proletariado e a burguesia[...]”. (IAMAMOTO *apud* IAMAMOTO; CARVALHO, 1983, p. 77).

plano”; em conseqüência, levanta-se a necessidade “de [...] aperfeiçoar o aparelhamento conceitual do Serviço Social e de [...] elevar o padrão técnico, científico e cultural dos profissionais desse campo de atividade”; e finalmente, a reivindicação de funções não apenas executivas na programação e implementação de projetos de desenvolvimento. [...] (NETTO, 2005, p. 139).

Atesta Netto (2005), até este momento não é possível identificar claramente uma crise do Serviço Social tradicional, ela é apenas sinalizada, conseqüentemente nos anos seguintes, “[...] a erosão das formas consagradas do Serviço Social ganha uma dinâmica mais intensa[...]”(NETTO, 2005, p. 139) com o rebatimento de quatro fatores peculiares da categoria profissional:

Primeiro é o amadurecimento profissional e a sua relação em equipes multiprofissionais; o segundo passa a ser fator desligamento de segmentos da Igreja Católica mais tradicional e a imersão de grupos católicos mais progressistas; terceiro é a participação do movimento estudantil nas escolas de Serviço Social; “[...] O quarto é o referencial próprio de parte significativa das ciências sociais do período, imantada por dimensões críticas e nacional-populares” (NETTO, 2005, p. 140).

Netto (2005) ressalta que o resultado destes fatores rebateu no âmbito profissional do Serviço Social: de um lado críticas práticas e representações “tradicionais” por outro lado introduziu diferenciações mesmo no interior das práticas e representações que se reclamavam conectadas às novas exigências.

O estudo de Netto (2005) apontou três vertentes teórico - metodológicas para a profissão, decorrentes do seu processo de renovação: A *perspectiva modernizadora*, que “[...] aceita como dado inquestionável a ordem sóciopolítica derivada de abril e procura dotar a profissão de referências e instrumentos capazes de responder às demandas que se apresentam [...]” (NETTO, 2005, p. 155). A segunda perspectiva é a da *reatualização do conservadorismo* “[...] esta perspectiva faz-se legatária das características que conferiram à profissão o traço microscópico da sua intervenção e a subordinaram a uma visão de mundo derivada do pensamento católico tradicional [...]” (NETTO, 2005, p. 157) a terceira perspectiva é a *intenção de ruptura* com o Serviço Social tradicional, esta vertente é diferente das anteriores, porque ela possui uma crítica ao conservadorismo do Serviço Social e as suas bases teóricas, metodológicas e ideológicas, “[...] Com efeito, ela manifesta a pretensão de romper quer com a herança teórico- metodológica do pensamento conservador (a tradição

positivista), quer com seus paradigmas de intervenção social (o reformismo conservador).[...] (NETTO, 2005, p. 159).

3.2 O MOVIMENTO DE RECONCEITUAÇÃO DO SERVIÇO SOCIAL.

O Movimento de Reconceituação foi um movimento que aconteceu nos países latinos americanos (Chile, Argentina, Peru e Uruguai), movimento datado historicamente entre 1965 e 1975. Segundo Faleiros (1986), consistiu em um movimento em pleno processo ditatorial. Segundo o autor

Nos anos 60, os movimentos e lutas sociais, o desenvolvimento de experiências reformistas na América Latina, o surgimento da revolução cubana, a luta de guerrilhas e a reflexão em torno do processo de dependência acentuaram a insatisfação de muitos assistentes sociais que se viam como ‘bombeiros’, chamados a apagar pequenos incêndios, a atuar no efeito da miséria, a estabelecer contatos sem contribuir efetivamente para a melhoria da vida cotidiana do povo. (FALEIROS, 1986, p.117).

No Chile, segundo Faleiros a participação do movimento estudantil no enfrentamento político global, e especificamente no Serviço Social, foi de grande valor. Levou a reorganização da escola de Serviço Social, cuja finalidade foi de “transformar as práticas do Serviço Social, iniciando, impulsionando novas práticas a partir dos estágios, e nas instituições num novo dimensionamento teórico-político” (FALEIROS, 1986, p.114).

Este direcionamento profissional não incidiu alheios às relações sociais, ao contrário, uma vez que, os estágios curriculares aconteciam dentro das “indústrias, institutos de reforma agrária, sindicatos, centro sociais urbanos”, expondo, um “novo contexto social e político em que as forças populares dos operários, camponeses e movimentos urbanos estavam em fase de ascensão” (FALEIROS, 1986, p.114).

Em meio às lutas de classes, e exigências dos trabalhadores e movimentos sociais, a escola de Serviço Social no Chile, “passou a organizar o ensino do Serviço Social numa nova dinâmica de alianças com as forças de transformação social, dentro do projeto popular de construção de uma sociedade socialista” (FALEIROS, 1986, p.114); para isso fez-se necessário um comprometimento da profissão com os trabalhadores, o que caracterizou segundo Faleiros “numa ruptura com o Serviço Social paternalista ou meramente desenvolvimentista” (FALEIROS, 1986, p.115).

O questionamento social, político, os movimentos sociais e as novas exigências da acumulação do capital, a partir do pós-guerra, forma colocando o Serviço Social como profissão numa posição de contemporaneidade com o seu tempo, prestando favores, em vez de serviço, na base do consenso religioso da colaboração de classes (FALEIROS, 1986, p.115).

O *Movimento de Reconceituação* trouxe para os assistentes sociais a identificação político-ideológica da existência de perspectivas divergentes – situadas na luta das duas classes sociais – dominantes e dominados, negando, portanto a neutralidade profissional, que historicamente tinha orientado a profissão. Esta revelação abriu na categoria a possibilidade de articulação profissional com o projeto de uma das classes, dando início ao debate coletivo sobre a dimensão política da profissão.

Neste contexto pode-se afirmar que o *Movimento de Reconceituação* do Serviço Social na América Latina constituiu-se numa declaração de *ruptura* com o Serviço Social Tradicional e conservador e na possibilidade de uma nova identidade profissional com atuações voltadas às demandas da classe trabalhadora cujo eixo de sua “preocupação da situação particular para a relação geral – particular”, e passa a ter “uma visão política da interação e da intervenção” (FALEIROS, 1986, p.133).

O Movimento de Reconceituação se cria e se desenvolve a partir da identificação político-ideológica da profissão pelo capital e da negação de uma prática conservadora do Serviço Social, afirmando um compromisso político com a classe subalterna. (SILVA e SILVA, 1995, p. 86 *apud* MOTA, 1987, p. 15-16)

Entretanto o Movimento de Reconceituação do Serviço Social na América Latina foi travancado pela repressão da ditadura militar na América Latina, tornando-se então, conforme Netto (2005) um movimento inconcluso e contido em sua história, principalmente a academia no tocante ao ensino, pesquisa e extensão. Contudo, apesar da asfixia provocada pela ditadura nos países-chaves da América Latina, Netto destaca que.

[...] esta inconclusividade não fez do movimento algo intransitivo, que não remeteria mais que a si mesmo. Ao contrário, durante mais de dez anos, na seqüência da década de 1970, a parte mais significativa do espírito renovador da reconceituação, processado criticamente, alimentou o que houve de mais avançado no processo profissional latino-americano. (2005 p. 15).

Este movimento de ebulição política permitiu a constituição de uma proposta concreta de intervenção definindo objeto e objetivos do Serviço Social para além do conservadorismo, através da aproximação com o marxismo¹³, até então inexistente. Conforme Netto (2005):

A reconceituação é sem qualquer duvida, parte integrante do processo de erosão do Serviço social “tradicional” e, portanto, nesta medida, partilha de suas causalidades e características. Como tal, ela não pode ser pensada sem a referência ao quadro global (econômico-social, político, cultural e estritamente profissional) em que aquele se desenvolve. No entanto, ela se apresenta com nítidas peculiaridades, procedentes das particularidades latino-americanas; nas nossas latitudes, “a ruptura com o serviço Social tradicional e inscreve na dinâmica de rompimento das amarras imperialistas, de luta pela libertação nacional e de transformação da estrutura capitalista excludente, concentradora” (FALEIROS, 1987 *apud* NETTO, 2005, p. 146).

Também, o *Movimento de Reconceituação* do Serviço Social Latino Americano trouxe para o Serviço Social brasileiro contribuições que foram categóricas no processo de aceleração da *ruptura* do Serviço Social tradicional.

O processo de renovação crítica do Serviço Social tem sua marca atrelada ao circuito sóciopolítico e histórico da América Latina anos de 1960; período marcado pela ebulição dos movimentos sociais, gerados tanto pela crise mundial do modelo de acumulação capitalista, após a II Guerra, como à entrada dos países latinos na nova divisão internacional do trabalho com o implante da política econômica desenvolvimentista que veio para alargar as contradições e as desigualdades sociais. Em meio a todo esse fervor político, destaca-se, além disso, os impactos da Revolução Cubana (1959) e os movimentos políticos atrelados ao socialismo e ao marxismo como a experiência do Chile.

Todos estes fatores foram determinantes na postura dos assistentes sociais quanto o seu papel profissional mediante as expressões da “questão social”. As ações profissionais passaram a ser examinada quanto a sua eficácia mediante a realidade social brasileira, assim como os fundamentos teóricos e metodológicos que orientavam sua prática. O que derivou na união de um amplo grupo heterogêneo de profissionais “interessados em promover efetivamente o desenvolvimento econômico e social”, apontando assim os passos iniciais para a renovação profissional. (NETTO, 2005, p.10). Este grupo heterogêneo de assistentes sociais estava composto por duas partes: o Primeiro: apontava para uma adaptação ou renovação do

¹³ Ver Netto 1989.

Serviço Social frente a uma nova realidade, segundo Netto, este grupo (rigorosamente desenvolvimentistas) apostava na possibilidade de modernizar o Serviço Social atrelado aos projetos desenvolvimentistas é o que este mesmo autor chamou de “aggiornamento¹⁴ do Serviço Social” O segundo grupo era formado por jovens radicais que aspiravam a “ruptura com o passado profissional, de modo a sintonizar a profissão com os projetos de ultrapassagem das estruturas sociais de exploração e dominação” (NETTO, 2005, p. 10). De acordo com Netto estes segmentos dividiu-se em dois blocos o Reformista-democratas (radicalmente desenvolvimentistas) e o Radical-democratas (para os quais o desenvolvimento supunha a superação da exploração-dominação nativa e imperialista)

Netto (2005) ressalta que por causa das ditaduras patrocinadas pelos Estados Unidos e pelas oligarquias, esta decisiva diferenciação não pôde ser desenvolvida, no Brasil e nem no Cone Sul, derrotando todas as alternativas democráticas, reformistas e revolucionárias.

3.3 O PROCESSO DE RUPTURA DO SERVIÇO SOCIAL COM CONSERVADORISMO

Esta mudança não aconteceu de imediato, mas iniciou-se a partir de questionamentos e reflexões críticas do *Movimento de Reconceituação* acerca do seu conteúdo metodológico e da sua prática profissional, explicitando assim, os conflitos e contradições existentes, configurando novas possibilidades de ação voltadas para a classe trabalhadora.

No entanto, conforme Netto (2005), a ditadura militar instalada no Brasil em 1964 e em seguida nos demais países da América - Latina, em meados dos anos 70 estagnou o processo de Reconceituação do Serviço Social na América Latina que já havia 10 anos de fervura. Nesses dez anos de efervescência o movimento expressou condições nacionais que se processava

Em meados dos anos 1970, a renovação profissional materializada na reconceituação viu-se congelada: seu processo não decorreu por mais de uma década. E seu ocaso não se deveu a qualquer esgotamento ou exaurimento iminentes; antes, foi produto da brutal repressão que então se abateu sobre o pensamento crítico latino-americano (NETTO, 2005, p. 10).

¹⁴ Aggiornamento é uma palavra Italiana, que segundo Jorge Fobes (1996) foi consagrada por João XXIII, na convocação, em 25 de janeiro de 1959, objetivo era o de renovar, de elevar a igreja Católica ai nível do mundo moderno.(JORGE FORBES, 2008)

Esta herança da *Reconceituação* foi a base para a renovação crítica do Serviço Social brasileiro, da intenção de *ruptura* na década de 1980, conforme Netto (2005) “mesmo contida e pressionada nos limites de uma década, a *Reconceituação* marcou o Serviço Social latino-americano”, podendo assinalar, segundo Netto (2005) pelo menos quatro conquistas decorrentes deste momento no Brasil:

Primeiro foi a troca e a interação dos profissionais com outros países que respondessem as problemáticas comuns da América Latina, uma unidade construída autonomamente, sem as tutelas confessionais ou imperialistas.

O segundo é a explicitação da dimensão política da ação profissional: até então a ação profissional tinha uma dimensão de “pretensão assepsia ideológica”.

A terceira conquista foi a interlocução crítica com as Ciências Sociais: com a *Reconceituação* incorpora-se a crítica ao tradicionalismo, lançando as bases para “uma nova interlocução do Serviço Social com as ciências sociais, abrindo-se a novos fluxos (inclusive da tradição marxista) e sincronizando-se com tendências diversificadas do pensamento social então contemporâneo”.(NETTO, 2005)

A quarta conquista é inauguração do pluralismo profissional: “a *Reconceituação* concedeu carta de cidadania a diferentes concepções acerca da natureza, do objeto, das funções, dos objetivos e das práticas do Serviço Social, inclusive como resultado do recurso a diversificadas matrizes teórico-metodológicas”. (NETTO, 2005, p. 11-12).

Entretanto, apesar de todo esforço teórico-político para sintonizar o Serviço Social com uma racionalidade crítico-dialética, ainda era possível identificar alguns equívocos, limites e contradições da profissão neste período. Conforme Netto (2005, p. 13) “ativismo político que obscureceu as fronteiras entre a profissão e o militantismo – de onde, por vezes, a hipostasia das dimensões políticas do exercício profissional, posto então como ofício heróico e/ou messiânico”; a “recusa as teorias importadas”; e o “Confusionismo ideológico” este resultante das leituras das diversas interpretações equivocadas dos escritos de Marx.

Netto (2005) destaca que no Brasil os impactos da *Reconceituação* foram peculiares:

[...] o deslocamento do “Serviço Social tradicional” por viés desenvolvimentista - modernizante tornou compatível à renovação do Serviço Social com as exigências próprias do projeto ditatorial e permitiu a consolidação de um perfil profissional bastante diverso do tradicionalismo. (2005 p. 16).

Paradoxalmente a ditadura militar que no Brasil proporcionou o fortalecimento da perspectiva modernizadora no interior da profissão, foi também responsável no primeiro momento a uma renovação modernizadora da profissão ainda que sob uma direção fascista imposta por esta conjuntura. Permitiu também a emergência da renovação da categoria profissional, dando início ao processo de *ruptura* profissional, em resposta às tendências que, na Reconceituação, assinalavam para uma crítica radical ao tradicionalismo.

A retomada do conservadorismo pode ser percebida nos documentos de Araxá e Teresópolis¹⁵, a manutenção de valores tradicionalistas, como os neotomistas, associadas aos procedimentos positivistas, recuperados da influência americana na profissão. Observa-se a necessidade da combinação entre o conhecimento científico, através da apreensão das ciências sociais positivistas, para instrumentalização técnica do fazer profissional, com o resgate do valor da pessoa, da solidariedade, da comunicação individualizada.

A perspectiva de abertura política no Brasil tem seu nício no Governo Geisel de 1974-1979 e prossegue até o governo de Figueiredo de 1979-1985. No ano de 1979 ocorrem importantes greves dos trabalhadores do grande ABC¹⁶ no estado de São Paulo, lutas pela posse de terras, anistia dos exilados político, a luta pelo fim do bipartidarismo e extinção do AI-5. No entanto com a reativação dos movimentos sociais e operário-sindical nos meados dos anos de 1970 a 1980, em meio ao clima político de discussão e de luta pela redemocratização do país, a cultura crítica é favorecida e assumida pelos setores profissionais. No Serviço Social, este contexto é responsável pelo impulso ao processo de ruptura com o tradicionalismo, em uma parcela de assistentes sociais, que passam a investir tanto na organização da categoria profissional como na formação acadêmica, com a elaboração teórica e metodológica orientada pelo método dialético marxista. Conforme Netto,

[...] o desenvolvimento de uma perspectiva crítica, tanto teórica quanto prática, que se constituiu a partir do espírito próprio da Reconceituação. Não se tratou de uma simples continuidade das idéias reconceituadas, [...] antes, que se operou foi uma retomada da crítica ao tradicionalismo a partir das conquistas da reconceituação (2005 p. 17).

O processo de ruptura só foi possível a partir da abertura política, uma vez que a ditadura militar dos anos anteriores havia imposto inúmeras dificuldades políticas para que o movimento de ruptura acontecesse. Vale ressaltar que este pensamento não era hegemônico,

¹⁵Araxá março de 1967 e Teresópolis janeiro de 1970, CBCISS, 1986

¹⁶O grande ABC é constituído pelos municípios de Santo André, São Bernardo do Campo e São Caetano.

uma vez que muitos profissionais permaneciam atuando sob a égide das orientações modernizadoras e com a reatualização do conservadorismo cujo referencial teórico - filosófico predominante era a fenomenologia.

Neste contexto deve-se salientar alguns fatores importantes no processo de renovação crítica do Serviço Social na década de 1980: a aprovação do novo currículo mínimo, pelo Conselho Federal de Educação em 1982, representou um ganho significativo para a perspectiva de *intenção de ruptura*; a aproximação do Serviço Social “da discussão sobre a vida cotidiana, através de autores como Lukács e Heller, Goldman, Lefèvre”. (BARROCO, 2001, p. 174) e a presença da influência Gramsciana em várias produções desta época é que possibilitou novas reinterpretações das possibilidades de renovação crítica, influenciando assim a elaboração do Código de Ética profissional de 1986 que se configurou como elemento significativo no processo de ruptura profissional, sobretudo, nos aspectos político e teórico, expressando a influência do pensamento marxista no Serviço Social. (BARROCO, 2001, p. 170).

Dentre as primeiras formulações do processo de ruptura que pode-se pontuar a experiência do Método BH, considerada um marco na intenção de ruptura do Serviço Social brasileiro, na qual é possível identificar uma proposta profissional alternativa de intervenção as tradicionais práticas, apontando ao Serviço Social uma abordagem coletiva, mobilizadora, incentivando a organização social nas reivindicações das necessidades da classe trabalhadora. Segundo Netto (2005), o Método BH configurou-se para,

[...] além da crítica ideológica, da denúncia epistemológica e metodológica e da recusa das práticas próprias do tradicionalismo; envolvendo todos estes passos, ele coroou a sua ultrapassagem no desenho de um inteiro projeto profissional abrangente, oferecendo uma pauta paradigmática dedicada a dar conta inclusive do conjunto de suporte acadêmicos para a formação dos quadros técnicos e para a intervenção do Serviço Social (NETTO, 2005, p. 276).

Outra formulação apontada por Netto na construção da intenção de ruptura é a reflexão produzida por Marilda Villela Iamamoto, publicada em 1982 por ela e Raul de Carvalho, intitulada: *Relações Sociais e Serviço Social no Brasil: esboço de uma interpretação histórico-metodológica*. Sinalizando a “maioridade intelectual da perspectiva de ruptura – ponto de inflexão no coroamento da consolidação acadêmica do projeto de ruptura e mediação para o seu desdobramento para além das fronteiras universitárias” (NETTO, 2005, p. 275). Todo esse processo ora apresentado vai resultar na construção de um novo *projeto ético* –

*político profissional*¹⁷, vinculado a um projeto societário, propondo uma nova ordem social, voltada à equidade e a justiça social, numa perspectiva de universalização dos acessos aos bens e serviços relativos às políticas sociais. Neste contexto a profissão busca o compromisso com a classe trabalhadora, através do aprimoramento intelectual, baseada na qualificação acadêmica e alicerçada na concepção teórico-metodológicas crítica e sólida.

De acordo com Netto (1999) surgiu na pauta do Serviço Social o redimensionamento do ensino com vistas a uma formação capaz de responder com eficácia e competência às demandas tradicionais e emergentes da sociedade brasileira, em resumo a construção de um novo perfil profissional. Ainda nos anos 80 a categoria profissional formula um novo código de ética profissional, tema esse que não era muito discutido e nem privilegiado nos debates da categoria, mas a partir da formulação do código de ética de 1986 e conseqüentemente com sua revisão em 1993 é que esse tema ganhou importância e espaço de discussão dentro da categoria profissional, contemplando o processo de construção do *projeto ético político da profissão*.

Na documentação produzida pela categoria nos anos 80 e 90 o novo *projeto ético político profissional do Serviço Social* reconhece a liberdade como valor central, liberdade esta reconhecida historicamente como, possibilidade de poder escolher entre alternativas concretas; derivando disso um compromisso com a autonomia e a emancipação humana, o projeto profissional deve estar vinculado a um projeto societário que propõe a constituição de uma nova ordem societária, sem dominação ou exploração de classe, etnia ou gênero. Juntamente com a defesa intransigente dos direitos humanos e a recusa do arbítrio e dos preconceitos, contemplando positivamente o pluralismo tanto na sociedade quanto no exercício profissional. A dimensão política do projeto posiciona-se a favor da equidade e da justiça social, na universalização do acesso aos bens e serviços relativos aos programas e políticas sociais. Ampliação e consolidação da cidadania são condições para a garantia de direitos civis, políticos e sociais das classes trabalhadoras. Esse projeto também prioriza uma nova relação com os usuários dos serviços prestados à população, não se esquecendo da publicização dos recursos institucionais democratizando, universalizando os recursos aos

¹⁷Segundo Netto, os projetos profissionais [...] apresentam a auto imagem de uma profissão, elegem os valores que a legitimam socialmente, delimitam e priorizam os seus objetivos e funções, reformulam os requisitos (teóricos, constitucionais e práticos) para o seu exercício, prescrevem normas para o comportamento dos profissionais e estabelecem as balizas da sua relação com os usuários de seus serviços, com as outras profissões e com as organizações e instituições sociais, privadas e públicas (entre estas, também e destacadamente com o Estado, ao qual coube, historicamente, o reconhecimento jurídico dos estatutos profissionais) (NETTO, 1999, p. 95).

usuários que devem participar das decisões institucionais. O projeto profissional deve também ter como base o aprimoramento intelectual, uma formação acadêmica de qualidade com concepções teórico-metodológicas críticas e sólidas, que possibilitem a análise concreta da realidade social, uma formação que deve estimular uma constante postura investigativa do profissional Assistente Social (NETTO, 1999, p. 104-105).

Netto (1999) atesta que o comprometimento ético-político dos Assistentes Sociais só se potencializará se a classe articular-se com os segmentos de outras categorias profissionais que compartilham de propostas semelhantes e, especialmente, com os movimentos que se solidarizam com a luta geral dos trabalhadores.

3.4 SERVIÇO SOCIAL E DIMENSÃO SÓCIO-EDUCATIVA

Para Marina Maciel de Abreu (2002) a função pedagógica do assistente social em sua intervenção é determinada pelos vínculos que a profissão estabelece com as classes sociais e materializa, fundamentalmente, por meios e efeitos da ação profissional na maneira de pensar e agir dos sujeitos envolvidos nos processos da prática. Conforme Abreu

Tal função é mediatizada pelas relações entre o Estado e a sociedade civil no enfrentamento da questão social, integrada a estratégias de racionalização da produção e reprodução das relações sociais e do exercício de controle social.[...] (ABREU, 2002, p. 17)

Atesta Abreu que as relações pedagógicas que se estabelecem nessas mediações, concretizam-se sob a forma de ação material e ideológica, nos espaços cotidianos de vida e de trabalho de segmentos das classes subalternas diretamente envolvidas nos processos da prática profissional, interferindo na reprodução física e subjetiva desses segmentos e na própria constituição do Serviço Social como profissão. É por meio do exercício desta função, que a intervenção do Assistente Social insere-se no campo das atividades que incidem sobre a organização da cultura, considerando-se elemento integrante da dimensão político-ideológica das relações de hegemonia¹⁸.

¹⁸ “[...] Esta estratégia, denominada por Gramsci de ‘ guerra de posição’, encerra em si um processo de luta para a conquista da direção político-ideológica e do consenso dos setores mais expressivos da população, como caminho para a conquista do poder. A ‘ guerra de posição’ supõe o consenso ativo, ou seja, organizado e participativo, implicando também, unidade na diversidade, um movimento dialético e democrático. Da ‘ guerra

Iamamoto (2008) afirma que no alargamento monopólico, a função pedagógica do assistente social é indissociável da elaboração e difusão de ideologias na organização da cultura.

Abreu (2002) reconhece que a partir dos anos 50 a 70, a função pedagógica do assistente social é polarizada por dois processos distintos que alimentam a crise profissional. Uma delas é a de formação do trabalhador “fordiano” dentro do padrão cultural instaurado pelo *Welfare State*. A outra é o movimento da classe trabalhadora na perspectiva de sua emancipação, que envolve a constituição de uma inovação cultural, fazendo-se imperativo a construção de uma pedagogia emancipatória um projeto profissional identificado com os interesses da classe trabalhadora, alternativo ao tradicional conservadorismo predominante no desenvolvimento histórico da profissão.

De acordo com Iamamoto (2008) esse novo conformismo consubstancia-se no exame que apóia o movimento de superação da sociedade capitalista e construção do socialismo, associando a perspectiva de organização de uma nova cultura das classes subalternas como trabalho de um projeto societário legitimamente revolucionário.

Na segunda metade dos anos 80 com a instauração da Nova República e com os conflitos entre Estado e movimentos sociais, são colocadas aos assistentes sociais novas questões e a possibilidade de redirecionamento de sua função pedagógica frente ao pacto com os interesses das classes trabalhadoras.

Abreu afirma que a pesquisa desenvolvida por Silva (1995) destaca a prática de formação de alianças entre assistentes sociais e os usuários das políticas, bem como entre este profissional e outros profissionais, movimentos sociais e organização dos trabalhadores.

Segundo Abreu

A formação de alianças é entendida como parte constitutiva da luta pela alteração da correlação de forças. Nesta linha de pensamento, merecem destaque as formulações de Faleiros (1981, 1985, 1997) sobre as estratégias que conformam o que este autor denomina o “paradigma de correlação de forças” (1981), posteriormente por ele intitulado “metodologia da articulação” (1985). Dessa contribuição, são extraídas e reforçadas três indicações, já analisadas por Carvalho (1983), que apontam processos profissionais na direção da politização das relações sócio-institucionais que mediatizam a prática profissional. (ABREU, 2002, p. 159).

São estas as três indicações que apontam os processos profissionais na direção da politização das relações sócio-institucionais que mediatizam as práticas profissionais:

1. articulação política e fortalecimento das organizações e movimentos populares. “Como possibilidade da constituição e ampliação de uma base de força dos usuários na dinâmica institucional”. (ABREU, 2002, p. 159).

2. análise das relações de força. “[...] tendo em vista uma avaliação efetiva das forças em presença, [...] esta avaliação favorece condições para o deslocamento do eixo da atuação profissional da dimensão individual para a dimensão política [...]”. (ABREU, 2002, p. 160).

3. mobilização e organização da categoria dos assistentes sociais. Que visa “[...] a formação de sua identidade de classe como parte da classe trabalhadora que é, assim ao mesmo tempo, condição para o avanço da sua reinserção crítica nos espaços institucionais e conquista de legitimidade junto às classes subalternas [...]” (ABREU, 2002, P. 160).

De acordo com Abreu (2002, p. 161) a luta por direitos sociais foi uma marca dos movimentos populares na década de 80, isso repercute no Serviço Social, influenciando o processo de construção do projeto profissional comprometido com os interesses da classe trabalhadora. O apoio profissional no campo da ação pelo redimensionamento dos serviços assistenciais como direitos traduziu-se em expressivo posicionamento dos usuários na dinâmica das práticas institucionais como sujeitos de direitos, bem como na instrumentalização das emendas populares no processo constituinte, no que se refere à democratização da gestão pública e universalização das políticas públicas. Abreu ressalta que

[...] a participação como intervenção crítica das classes subalternas no movimento histórico, efetivada na contracorrente dos processos ideológicos subalternizantes, nos mesmos espaços ocupacionais (tradicionais e emergentes), coloca-se também como instrumento estratégico do processo de politização das relações sociais e da elaboração e afirmação, por essas classes, de uma vontade coletiva nacional-popular. (ABREU, 2002, p. 202).

Iamamoto (2008) atesta que Abreu em sua tese identifica duas tendências no campo progressista da profissão onde uma delas é a afirmação do compromisso profissional com as lutas das classes subalternas pela “defesa dos direitos civis, sociais e políticos da democracia e da justiça social [...]” (ABREU *apud* IAMAMOTO 2008, p. 325).

A outra tendência, segundo a autora “estabelece o compromisso profissional com as lutas das classes subalternas no sentido da superação da ordem burguesa e construção de

uma nova sociedade –a socialista - a qual supõe a ultrapassagem das lutas no campo dos direitos, nos limites da chamada democracia burguesa” (ABREU *apud* IAMAMOTO 2008, P.325).

Abreu (2002) reforça que o primeiro e importante desafio que é colocado para os assistentes sociais referem-se ao reforço profissional para o fortalecimento e o avanço de processos e lutas que favoreçam a ultrapassagem das conquistas da classe trabalhadora do alcance histórico do Estado de Bem Estar, no rumo da construção de uma nova ordem societária. Para Iamamoto

Na gestão das políticas públicas, a função pedagógica do assistente social pode estar voltada ou à participação na luta pela democratização dessas políticas e universalização dos atendimentos para fazer frente às necessidades imediatas e mediatas das classes subalternas, ou a estratégias de participação vinculadas às políticas privatistas neoliberais [...]. (IAMAMOTO, 2008, p. 328).

De acordo com a Abreu (2002) a função pedagógica do assistente social conecta-se a capacidade, mobilização e participação popular, frente, primeiramente, ao processo de reflexão, assimilação de necessidades, formulação de demandas, domínio das ações do Estado com qualidade, organização e crítica. Desafiando o assistente social a contribuir com a politização dos usuários na luta pela ampliação dos direitos ofertados pelo Estado, indo contra as estratégias de controle que existem dentro das políticas sociais.

A análise da autora é centrada na organização da cultura que se encontra escorada na forma de produção, devido ao lugar dado ao trabalho na vida em sociedade, indo contra os estudos que prendem a análise da cultura na dimensão superestrutural. Os desafios são postos aos assistentes sociais devido à necessidade de desmistificar a luta por direitos, e também os mecanismos acionados por governos neoliberais, deve também avançar na construção de condições de efetivação dos direitos na direção da emancipação humana.

4 O SERVIÇO SOCIAL E A PROPOSTA DO TEATRO DO OPRIMIDO

4.1 OS SUJEITOS DA PESQUISA

O capítulo que segue apresentará uma breve caracterização dos sujeitos deste trabalho e os dados coletados na pesquisa realizada. Posteriormente, serão realizadas a apresentação, análise e interpretação dos dados coletados.

A análise dos dados da pesquisa tem como base a resposta de 6 assistentes sociais de diversas regiões do Brasil e também de outro país, obtidas graças à possibilidade do recurso da Internet.

Para compreender melhor o perfil dos sujeitos desta pesquisa, os seguintes gráficos apresentarão de maneira detalhada, algumas informações que contribuirão na compreensão do objeto de estudo.

Quanto ao sexo dos sujeitos, os 06 profissionais desta pesquisa, ou seja, 100% são mulheres, isso não ocorreu de forma intencional. Foram os únicos sujeitos que responderam sobre a atuação com o Teatro do Oprimido. É importante ressaltar que historicamente a profissão é constituída na sua maioria por mulheres, devido o histórico de atribuir à mulher a tarefa educativa e da caridade. Nesse sentido é imbuído na mulher o papel da preservação da ordem moral e social. Como o caráter da profissão foi caritativo, as mulheres eram estimuladas a atuar como assistentes sociais, mas historicamente a profissão vem rompendo com essa visão, e os homens têm ganhado um espaço significativo dentro do Serviço Social.

Dos 6 sujeitos pesquisados 5 nasceram entre as décadas de 1960 a 1980 representando 83% dos pesquisados, nota-se que esses sujeitos nasceram em um momento crítico da história nacional, a Ditadura Militar. Esse período foi marcado por repressões aos movimentos sociais, torturas, exílios, e cerceamento dos direitos civis e políticos. O outro sujeito nasceu bem antes na década de 1940 representando 17% do total pesquisa. Quando da ditadura este sujeito estava vivenciando sua juventude sendo contemporânea em termos geracionais a Augusto Boal. Abaixo visualiza-se este perfil:

GRÁFICO - 1 ANO DE NASCIMENTO

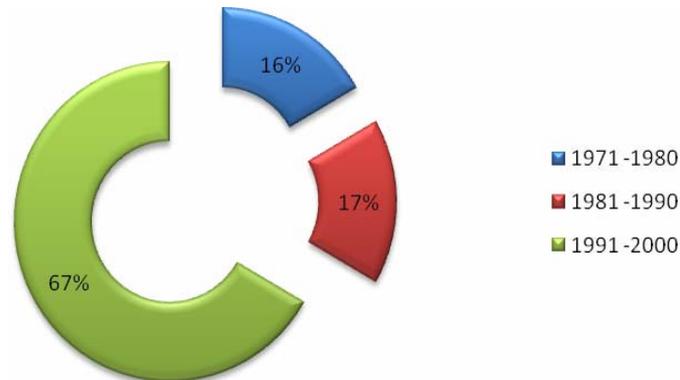


FONTE: Questionário

Outro aspecto relevante refere-se ao ano de conclusão da graduação desses sujeitos, para ter idéia de como foi o processo de formação dos mesmos. Dos 6 sujeitos pesquisados 01 se graduou na década de 1970 durante a repressão militar que ocorria no país representado 16% do total pesquisado. Apenas um profissional concluiu a graduação na década de 1980, onde se inicia o período de abertura política cenário de redemocratização e efervescência dos movimentos sociais, lembra-se que nesse período a categoria profissional dos Assistentes Sociais materializou as conquistas de intensas discussões acerca da profissão o que resultou no Código de Ética do Serviço Social de 1986. Na década de 1990 e início da década de 2000, período de reformulação do Código de Ética e construção das diretrizes curriculares da ABEPSS de 1996 e aplicação do ideário neoliberal foram 04 sujeitos graduados representando 67% do total dos pesquisados.

É importante notar que esses sujeitos puderam participar destas conquistas, da materialização do *Projeto Ético Político Profissional*. As universidades às quais concluíram a graduação são na maioria privadas conforme demonstrado no gráfico 3.

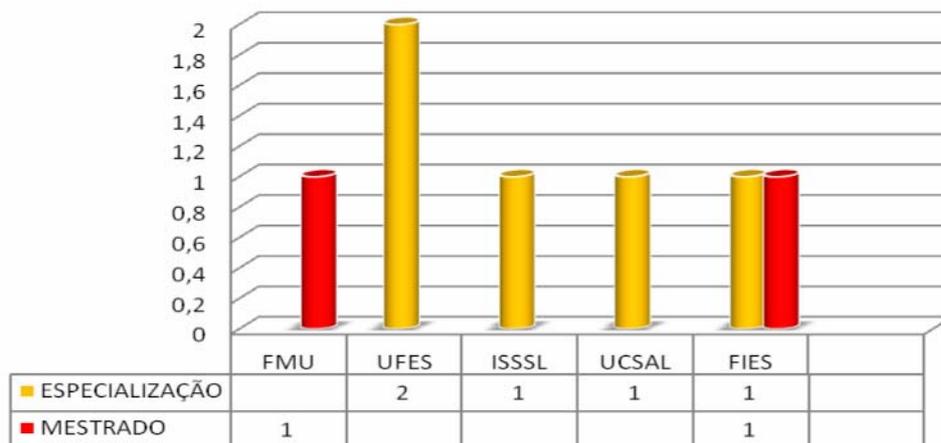
GRÁFICO – 2 ANO DE CONCLUSÃO DA GRADUAÇÃO



FONTE: Questionário

Nota-se que 100% dos sujeitos possuem algum tipo de especialização ou mestrado, sendo possível observar isso no gráfico abaixo. Foi a partir de 1972 que o Serviço Social passou a formar em seus quadros de pós-graduação, fortalecendo intercâmbios internacionais. É importante ressaltar que a titulação está presente devido o caráter investigativo da profissão

GRÁFICO - 3 TITULAÇÃO

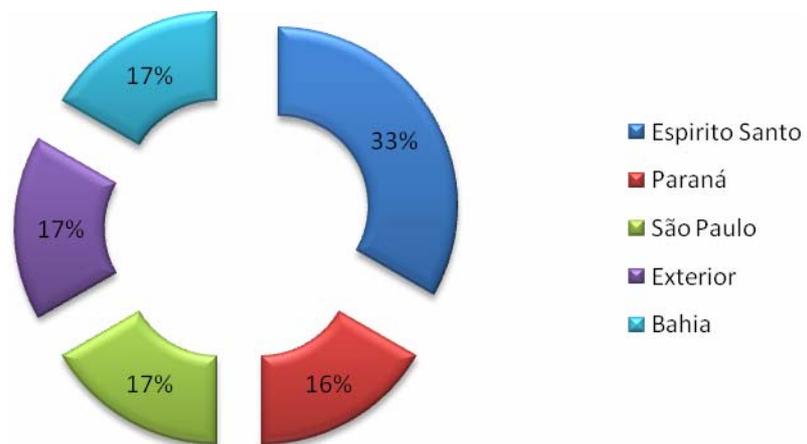


FONTE: Questionário

Observa-se que os profissionais pesquisados residem em diversas regiões do Brasil e no exterior. É importante destacar a existência de 01 profissional pesquisada que

reside em Lisboa-Portugal, representando 17% dos pesquisados. 33% desse percentual ou seja 02 sujeitos moram no Estado do Espírito Santo região sudeste do país; 01 profissional sendo 17% reside em São Paulo. Já na região sul 01 profissional que representa 16% dos sujeitos ,na região nordeste existe 01 profissional que representa 17% dos pesquisados. Observa-se que a proposta tem sido implementada em diferentes regiões do país e no exterior. Não tem sido um projeto concentrado localmente, mas possui dimensões universais

GRÁFICO - 4 ESTADO ONDE TRABALHA



FONTE: Questionário

O gráfico abaixo representa as áreas de atuação dos profissionais pesquisados como vemos 25% atuam na área da saúde, 37% trabalham em empresas e 38% em organizações não governamentais - ONG'S. Percebe-se que esses espaços de trabalho estão abertos a formas criativas de intervenção com os seus usuários.

GRÁFICO - 5 ÁREA DE ATUAÇÃO



FONTE: Questionário

Observa-se que a intervenção profissional seguindo a proposta do Teatro do Oprimido tem sido realizada por profissionais mulheres a maioria nascidas entre 1960/ 1980, tendo em média 35 anos, com conclusão da graduação em Serviço Social da década de 90 formadas em universidades privadas, a maioria com titulação de especialização, viventes em diferentes estados do país e atuando em ONG'S e/ou na área da saúde.

4.2 A INTERVENÇÃO PROFISSIONAL E O TEATRO DO OPRIMIDO

Sendo o Teatro do Oprimido uma proposta específica, procurou-se conhecer qual foi o acesso, como os Assistentes Sociais tiveram contato, onde aprenderam:

“[...] Meu primeiro contato foi em 1988, na Prefeitura Municipal de Santo André, quando participei da capacitação pelo Centro do Teatro do Oprimido – CTORJ[...]” (Solange Massari)

“[...] vivenciei o processo quando promovemos um seminário de comunicação num bairro da periferia de Curitiba e convidamos um assessor do Rio de Janeiro para nos ajudar com uma oficina específica de Teatro do Oprimido[...]” (Gisele)

“[...] Em maio deste ano aconteceu uma Oficina de Multiplicadores em Teatro do Oprimido promovido pelo Centro do Teatro do Oprimido do Rio de Janeiro – CTO Rio-[...]” (Sheila Perim)

“[...] o Centro de Teatro do Oprimido, ofereceu um Curso para Formação de Curingas de TO para o MST[...]” (Wanusa)

Percebe-se que na maioria dos casos a capacitação nas técnicas do Teatro do Oprimido se deu pelo Centro do Teatro do Oprimido do Rio de Janeiro. É importante ressaltar que essa capacitação ocorreu em várias regiões do Brasil, não foi um ato isolado, mas parte da estratégia do CTO-RIO. Apenas dois casos se deram de outra forma, Fátima Matos vive em Lisboa Portugal e conheceu o teatro debate com uma formadora francesa em 2004, Liane Monteiro antes de se formar como Assistente Social, fez curso de dramaturgia, onde pode cohecer o pensamento de Boal, como vemos em suas falas

“[...] Em 2004, uma participei numa formação com uma formadora francesa (Marie Villacis) [...]” (Fátima Matos)

“[...] Conheci o Teatro do Oprimido e tive contato com o pensamento de Boal na Escola de Teatro da Ufba na disciplina Fundamentos da Interpretação.[...]”(Liane Monteiro)

A maioria dos profissionais aprendeu esta proposta em seu próprio local de trabalho e com multiplicadores do CTO.

Uma questão importante que as profissionais colocaram, sobre essa capacitação no Teatro do Oprimido foi quanto ao destino do trabalho, sua finalidade e local de realização.

“[...]destinada a técnicos que exercessem a sua actividade na área da educação para a saúde e na promoção de hábitos de vida saudável.”(Fátima Matos)

“[...] Teatro do Oprimido como estratégia educacional e de mobilização social com os alunos do projeto – trabalhadores de serviços gerais, que varriam, limpavam os pátios, carregavam pesos... /alunos adultos analfabetos e de formação incompleta”.(Liane Monteiro)

“[...] foi possibilitado organizar um grupo interdisciplinar e intersetorial da Prefeitura para desenvolvermos o Teatro do Oprimido nas 08 favelas que atuávamos organizando mutirão. [...] tinha por objetivo trabalhar temas sobre: participação, meio ambiente, violência doméstica e relação de vizinhança”.(Solange Massari)

“[...] como uma das atividades desenvolvidas dentro do Projeto Sou Pela Vida da Secretaria de Segurança Pública do Estado do Espírito Santo para o combate à criminalidade e à violência junto ao público adolescente”.(Sheila Perim)

“[...] Tenho utilizado os jogos e exercícios do TO em ações pontuais no processo de integração da equipe, no trabalho com jovens, avaliações e como dinâmicas de grupo[...].”(Wanusa)

Foi possível perceber através das falas, que em todos os casos o Teatro do Oprimido foi utilizado em comunidades para promover a participação popular, a integração entre as pessoas, e também para trabalhar temas que surgiram posteriormente.

A questão da receptividade dos usuários também foi abordada constatando-se que

“Há uma boa aceitação. [...]” (Gisele)

“[...] Muito boa. Acima das expectativas iniciais”. (Fátima Matos)

“[...] É sempre bem acolhida e interagida pelas comunidades, alunos, trabalhadores, famílias [...]” (Liane Monteiro)

“[...] Todas as vezes que chegávamos nas favelas para apresentar era” uma festa “, todos gostavam daquele momento, as discussões posteriores que o teatro suscitava era uma grande lição para nós[...]”(Solange Massari)

“[...] Quando uso pontualmente jogos e exercícios dentro de reuniões e treinamentos, as avaliações são sempre muito positivas.[...]” (Wanusa).

A aceitação do público é sempre boa em relação ao Teatro do Oprimido, pois sai da “mesmice”. Os encontros ficam mais descontraídos, torna o trabalho mais prazeroso para os dois lados. A aproximação com os técnicos é bem maior facilitando a solução dos problemas da comunidade ou do grupo com o qual se está trabalhando. Mas um problema enfrentado pode ser a falta de coragem de alguns espectadores em participar das cenas, há também a dispersão do grupo por motivos variados. Isso não é nenhum grande problema, pois como em qualquer outra proposta de trabalho há quem aceita ou não participar do trabalho proposto.

Outro aspecto importante é a relação com outros profissionais, no trabalho com o Teatro do Oprimido em sua intervenção.

“Existe uma equipa multidisciplinar que planeia e enquadra a execução da ou das sessões[...]” (Fátima Matos)

“Na prática atual de saúde ainda não consegui estabelecer, mas chego lá. [...] Estou sensibilizando o médico coordenador da política de transplantes na Bahia[...]”Lliane Monteiro)

“[...] Para que outros profissionais participem das esquetes, primeiro estes tem que acreditar em novas linguagens, sair do tradicional e se expor[...]” (Solange Massari)

“[...] Trabalhamos em dupla e meu colega também é assistente social, porém, com uma grande formação em teatro. Os multiplicadores responsáveis pelos outros bairros são de diferentes áreas como pedagogia, administração e, principalmente, pessoas ligadas de alguma forma ao teatro. [...]” (Sheila Perim)

“[...] atuam diversos profissionais, além de assistentes sociais, tais como: pedagogos, atores, professores, psicólogos e educadores sociais[...]”(Wanusa)

Não ocorre em todos os casos a participação de profissionais de outras áreas, por não conhecerem as técnicas utilizadas para intervenção, mas em alguns casos existe uma

equipe multidisciplinar, onde há uma boa interação. Essa interação ocorre da seguinte forma de acordo com as profissionais Assistentes Sociais

“[...] cada qual com os seus contributos e com as funções muito bem definidas as acções a desenvolver com aquela população (normalmente adolescentes e jovens)[...]” (Fátima Matos)

“[...] A construção da esquete precisa ser da fato do grupo e não apenas do idealizador da proposta.[...]” (Solange Massari)

“[...] A formação de multiplicadores na proposta do CTO inclui a realização de encontros, quando são discutidas as dificuldades, as conquistas, experiências dos grupos responsáveis pelas oficinas com a contribuição dos profissionais do CTO Rio, denominados “Curingas”.[...]”(Sheila Perim)

“[...] Todos estão na fase de formação de multiplicadores, já que no ES sou a única Curinga de teatro do Oprimido.[...]”(Wanusa)

Em todas as formas de trabalho com o público é importante uma interação com outros profissionais, pois cada profissional tem uma contribuição importante para um bom andamento do projeto. É interessante que a equipe de trabalho seja multidisciplinar, e que os mesmos acreditem em novas linguagens, e saiam do tradicional.

A contribuição de outros profissionais nos projetos segundo os sujeitos pesquisados foram bem positivas como se pode ver nas respostas a seguir

“[...] que com os seus saberes, planeiam e executam, cada qual com os seus contributo[...].”(Fátima Matos)

“[...] Acredito que trabalhar com o Teatro do Oprimido é antes de mais nada trabalhar em grupo, é exercitar vários sentimentos, saber até podemos ir, respeitar o outro, entender os limites e as possibilidades, buscar a criatividade e saber despir-se das vaidades.”(Solange Massari)

“[...] As discussões são muito interessantes, uma vez que todos colocam suas críticas e opiniões de forma franca, no interesse de melhorar o desempenho”. (Sheila Perim)

“[...] Na minha avaliação em qualquer tipo de trabalho a multidisciplinariedade é sempre muito enriquecedora, pois são olhares diferentes e com diferentes enfoques sobre um processo”.(Wanusa)

Os profissionais considera que é fundamental o trabalho alcançar outros profissionais dinamizando e interagindo como equipe e com os usuários.

O Código de Ética do Assistente Social de 1993 é um marco importante para o projeto profissional do Serviço Social, sendo ele fruto de amplos debates da categoria. O novo código expressa um grande avanço da reflexão crítica, baseadas na tradição marxista.

Esse novo Código parte do princípio de que a democracia é tomada como valor ético-político central, tendo em vista que é o único padrão de organização político-social capaz de assegurar os valores essenciais da liberdade e da equidade. Favorecendo a ultrapassagem das limitações postas pela ordem burguesa ao desenvolvimento pleno da cidadania, dos direitos individuais e sociais. Também normatizou o exercício profissional, para permitir que os valores sejam retraduzidos na relação entre Assistentes Sociais, população, instituições e organizações, preservando os direitos e os deveres profissionais, preservando também a qualidade dos serviços e responsabilidades diante dos usuários.

O ponto fundamental desta pesquisa é a questão feita às Assistentes Sociais que trabalham com as técnicas do Teatro do Oprimido. “Você considera que a proposta do Teatro do Oprimido pode materializar os princípios do Código de Ética Profissional dos Assistentes Sociais? Como?”. As respostas foram as seguintes

“Aliás, o nosso Código de Ética fundamentado na visão crítica da sociedade e dos sujeitos, converge para os princípios críticos e interventivos do próprio Teatro do Oprimido, que o concretiza com um repertório de modalidades interativas, pautadas na convivência e na reflexão crítica, observando a unidade entre os sujeitos e a vida social na perspectiva de superar a opressão social, através de estratégias libertadoras. A intervenção estética integra pensamento, sentimento e ação, gerando mais vitalidade e esperança para as populações com que trabalhamos, dinamiza os serviços, revigora as relações e a considero como didática do trabalho social, preconizando o caráter educativo de nossa prática.” (Liane Monteiro)

Ainda para Liane Monteiro, alguns campos de trabalho são facilitadores do teatro, principalmente o que se refere à infância e a juventude, mas mesmo assim essa modalidade teatral pode ser usada na mobilização social como intervenções educativas em grupos e ações comunitárias.

Para Solange Massari diz que, “Sim, com certeza esta técnica tem toda a condição de materializar os princípios éticos. [...]”, ela ressalta que existem duas formas para fazer isso, colocar em cena os artigos e princípios do Código de Ética ou buscar situações que possibilitem demonstrar os princípios éticos.

De acordo com o relato de Gisele:

“O Teatro do Oprimido, pode ajudar a materializar os princípios do Código de Ética[...]. O Teatro do Oprimido tem um enorme potencial de transformação social e de libertação dos povos porque ajuda a “irradiar” uma nova subjetividade que se contrapõe ao fatalismo, à desesperança, à inércia, ao medo. Ao “ensaiar” atos de resistência, os sujeitos estarão se qualificando para, na prática, no dia a dia, reagir de verdade à violação dos direitos.”(Gisele)

Atesta Sheila em sua resposta, que a concretização dessa proposta teórica do Código de Ética do Assistente Social, faz parte da busca de todos os profissionais.

“[...] A metodologia do Teatro do Oprimido, em especial o Teatro Fórum mobiliza de forma muito intensa o desejo das pessoas. [...] Atrevo-me a dizer que a metodologia favorece a aquisição de uma outra consciência sobre as questões que estão sendo discutidas. Portanto, trata-se de um trabalho de educação social que vai aos poucos estimulando nas pessoas a identificação do seu desejo e ficando claro como os conceitos e idéias são socialmente produzidos”.(Sheila Perim)

Wanusa possui experiência neste trabalho com grupos historicamente oprimidos como sem terras, negros e jovens em situação de vulnerabilidade social, público que em geral é usuário das políticas sociais. Ela afirma que Teatro do Oprimido propõe a estes usuários que passem a ser protagonistas, e passem a defender e lutar por seus direitos.

“O teatro do Oprimido é uma metodologia que tem como princípios a ética e a solidariedade, e como objetivo é a transformação da realidade. O TO é uma metodologia, um método, não existe por si só, depende de pessoas que desejam transformar uma situação de opressão. [...]Nosso código de ética também se pauta em princípios de solidariedade, de respeito ao diferente, de compromisso com a transformação social, enfim acho que existe uma grande afinidade ideológica e política entre os dois”. (Wanusa)

Esse foi o único caso onde a Assistente Social de Lisboa – Portugal diz que as técnicas do Teatro não ajudam a materializar os princípios fundamentais do código de ética profissional do assistente social.

“Não. Penso que pode sim servir como um excelente instrumento de trabalho. Claro que qualquer metodologia activa, influencia a prática.[...]”(Fátima Matos)

Pois para a elas as questões da ética são outra coisa e é construída em função dos contextos que vivem as pessoas e os grupos de pertença pessoal e profissional.

É importante ressaltar que a profissão expressa em seu Código de Ética de 1993 os princípios fundamentais que norteiam o caráter profissional do Assistente Social. São eles:

- Reconhecimento da liberdade como valor ético central e das demandas políticas a ela inerentes - autonomia, emancipação e plena expansão dos indivíduos sociais;
- Defesa intransigente dos direitos humanos e recusa do arbítrio e do autoritarismo;
- Ampliação e consolidação da cidadania, considerada tarefa primordial de toda sociedade, com vistas à garantia dos direitos civis sociais e políticos das classes trabalhadoras;
- Defesa do aprofundamento da democracia, enquanto socialização da participação política e da riqueza socialmente produzida;
- Posicionamento em favor da equidade e justiça social, que assegure universalidade de acesso aos bens e serviços relativos aos programas e políticas sociais, bem como sua gestão democrática;
- Empenho na eliminação de todas as formas de preconceito, incentivando o respeito à diversidade, à participação de grupos socialmente discriminados e à discussão das diferenças;
- Garantia do pluralismo, através do respeito às correntes profissionais democráticas existentes e suas expressões teóricas, e compromisso com o constante aprimoramento intelectual;
- Opção por um projeto profissional vinculado ao processo de construção de uma nova ordem societária, sem dominação ou exploração de classe, etnia e gênero;
- Articulação com os movimentos de outras categorias profissionais que partilhem dos princípios deste Código e com a luta geral dos trabalhadores;
- Compromisso com a qualidade dos serviços prestados à população e com o aprimoramento intelectual, na perspectiva da competência profissional;
- Exercício do Serviço Social sem ser discriminado, nem discriminar, por questões de inserção de classe social, gênero, etnia, religião, nacionalidade, opção sexual, idade e condição física. (Código de Ética Profissional, 1993)

É de grande riqueza para esse trabalho a exemplificação de algumas das experiências vividas pelas Assistentes Sociais, em torno desses temas. A Assistente Social

Solange Massari relatou que utilizou as técnicas do teatro com acadêmicos do 3º ano do curso de Serviço Social, ela pediu para que.

[...] apresentassem uma esquete onde houvesse três assistente sociais, porém duas delas deveriam nos seus atendimentos estarem totalmente contra o que preconiza o código, mas ninguém, inclusive eu, não deveria saber quais seriam estas alunas/assistentes sociais. O restante da turma deveria assistir a esquete e intervir mudando a situação. [...](Solange Massari)

Ela conta que essa experiência com as acadêmicas foi gratificante, pois não só apenas o Código de Ética se materializou, como surgiu vários outros debates ricos e críticos. A vontade da turma era de que fossem realizadas outras atividades com esse método.

Sheila Perim, também em uma das suas experiências conta que discute a questão do racismo com jovens, “*[...] através do diálogo com os jovens foi possível perceber que houve uma mudança efetiva e positiva na maneira de pensar sobre a questão, sendo possível constatar que eles não ficarão indiferentes ao assunto [...]*”. Para Sheila os jovens após a oficina, não ficam indiferentes aos assuntos abordados passam a ter outra visão a respeito dos temas que são discutidos durante as oficinas, e esse processo não é um processo acabado, está em constante construção.

Assim como os princípios do Serviço Social, que devem garantir a defesa da democracia, a liberdade, a equidade, eliminação dos preconceitos, pluralismo das idéias, compromisso com a qualidade dos serviços prestados, e um trabalho sem discriminação, o Teatro do Oprimido em seus objetivos aproxima-se do Serviço Social, assim o Teatro do Oprimido e o Serviço Social compartilham de um projeto societário comum sendo plenamente possível trabalhar juntos para a concretização desses princípios.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho de conclusão de curso expressou um desejo da acadêmica em saber como se dá a relação do Teatro do Oprimido com a atuação profissional do Assistente Social na busca por efetivar os princípios éticos do projeto profissional. Com este trabalho foi possível uma maior aproximação com o objeto de estudo, e uma maior compreensão do trabalho realizado com as técnicas do Teatro do Oprimido e o trabalho do Assistente Social.

Durante o processo de coletas de dados para a pesquisa ocorrem muitas dificuldades. Devido ao fato de não existir grupos de teatro do oprimido na cidade de Toledo, teve-se que buscar numa pesquisa minuciosa em páginas na Internet informações a cerca da existência de profissionais Assistentes Sociais dentro destes grupos, solicitar os seus contatos e contar com a cooperação das mesmas, tornado-se um processo longo e cansativo de verdadeira persistência.

Outra dificuldade encontrada foi a falta de bibliografias a cerca do Teatro do Oprimido na biblioteca da universidade¹⁹. Para que o trabalho tivesse qualidade a busca de informações se deu com leituras de livros produzidos por Augusto Boal o “pai” do Teatro do Oprimido e para isso a acadêmica teve que se dispor a comprar algumas de suas obras, para realizar essa leitura.

Durante o processo de pesquisa foi possível perceber que o Teatro do Oprimido e o Serviço Social vivenciaram um momento histórico muito importante do Brasil, que foi a Ditadura Militar. Durante este período os dois projetos cada um com seus protagonistas lutaram por mudanças dentro do espaço que se encontravam inseridos e ao mesmo tempo lutavam por direitos que foram banidos nesse período pelos atos institucionais impostos pelos militares que se encontravam no governo do país.

Foi possível ver que objetivo do Teatro do Oprimido é realizar reflexões sobre as relações de poder, explorando histórias entre opressor e oprimido em um trabalho coletivo de preparação do texto para a realização da peça a ser apresentada. Ao longo da história o Teatro do Oprimido tem se mostrado uma arma eficaz para a discussão de temas como discriminações, violências, racismo, etc.

É importante ressaltar que existem grupos de Teatro do Oprimido em várias partes do mundo, não é um fato isolado no Brasil, como podemos perceber com a colaboração

¹⁹ A biblioteca a que me refiro é a da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE - *Campus* de Toledo.

de uma Assistente Social de Lisboa-Portugal. O Teatro do Oprimido é realizado em países da Europa, da América Latina e da África.

O Serviço Social passou por um processo de ruptura com o conservadorismo e este se reflete em algumas das ações desenvolvidas pelas profissionais em seus campos de atuação. Durante as décadas de 80 e 90, o Serviço Social assim como Teatro do Oprimido expande sua visão a outras faces da “questão social” no Brasil, inserindo-se na luta movimento dos trabalhadores sem terra - MST, nos movimentos da terceira idade, nas discussões/ações étnicas, sobre o sistema prisional, nas discussões/ações de gênero, no orçamento participativo, nos fóruns, na participação de uma forma geral nos espaços dos conselhos de direitos e de políticas, entre muitas outras.

A pesquisa realizada com a colaboração das Assistentes Sociais que utilizam a proposta do Teatro do Oprimido em suas ações, com grupos de jovens, comunidades, universitários, etc, mostram que a utilização dessas técnicas tem sido eficaz na busca pela participação efetiva desses sujeitos dentro do trabalho proposto.

É possível concluir que apesar de existir poucas experiências que relacionam o Teatro do Oprimido com a prática profissional, este pode sim ser um instrumento facilitador para a intervenção do Serviço Social na construção de espaços participativos e também como uma forma alternativa de interagir com o público alvo das políticas públicas.

Este trabalho não pode se esgotar aqui, deve avançar e responder novos questionamentos acerca da atuação profissional do Assistente Social, e pensar em novas possibilidades de abordagens com os instrumentos utilizados por essa categoria e na qualidade de serviços prestados por esses profissionais e de sua efetividade.

Ao finalizar o presente trabalho de conclusão de curso considera-se importante um avanço a aproximação do Serviço Social à proposta do Teatro do Oprimido na medida em que pode constituir-se como mediação estratégica do projeto ético-político profissional. Se não for nesta perspectiva, descolada da dimensão de totalidade, a proposta do Teatro do Oprimido no Serviço Social torna-se apenas mais uma “metodologia” na intervenção profissional, esvaziada de seu conteúdo político.

REFERÊNCIAS

ABREU, Marina Maciel. **Serviço Social e a Organização da Cultura**. São Paulo, Cortez, 2002.

BARROCO, Maria Lúcia Silva. **Ética e Serviço Social: Fundamentos Ontológicos**. 4. ed. São Paulo, Cortez, 2001.

BERNAD, Yves. **Dicionário de economia e finanças: português, francês, inglês, alemão, espanhol/ Yves Bernad e Jean- Claude Colli; tradução, Flávia Rossler, revisão técnica e adaptação, Lavinia Barros de Castro**. Rio de Janeiro: ed Forense universitária, 1998. p. 273-274

BOAL , Augusto. **Jogos para atores e não atores**. 8. ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2005

_____. **Hamlet e o filho do padeiro: memórias imaginadas**. Rio de Janeiro, Rede Record , 2000.

_____. **Teatro Legislativo: Versão beta**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1996

_____. **Outras Poéticas políticas**. 2. ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira , 1977

BOTTOMORE, Tom. **Dicionário do pensamento marxista**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1988

CFESS. **Código de Ética do Assistente Social: lei 8662/93 de regulamentação da profissão**. Brasília: CFESS, 2006.

CHAUÍ, Marilena Sousa. **Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. 6. ed. Brasiliense, 1994

COLUMBIA. **História da Columbia University**. Disponível em: < http://www.columbia.edu/about_columbia/history.html acesso em 09/09/08 >, acesso em: 09/09/08

EDUCATERRA. **História da Ditadura na Argentina**. Disponível em: <http://educaterra.terra.com.br/voltaire/seculo/2006/03/24/000.htm>, acesso em: 15/010/2008

FALEIROS, Vicente de Paula. Reconceituação do Serviço Social no Brasil: uma questão em movimento? *In: Rev. Serviço Social e Sociedade*, nº. 84. São Paulo, Cortez, 2005, p. 21-36.

_____. **Metodologia e Ideologia do trabalho Social**. 6 ed. São Paulo, Cortez, 1986.

IAMAMOTO, Marilda e CARVALHO, Raul de, **Relações Sociais e Serviço Social no Brasil**: esboço de uma interpretação histórico-metodológica. 17. ed. São Paulo, Cortez, 2005.

IAMAMOTO, Marilda. **Serviço Social em Tempo de Capital Fetiche**. 2. ed. São Paulo, Cortez, 2008.

_____. **Renovação e Conservadorismo no Serviço Social**. 7 ed. São Paulo, Cortez, 2004.

ITAÚ CULTURAL. **História do Arena**. Disponível em <http://www.itaucultural.org.br/apl.cfm?fuseaction=cias_biografia&cd_verbete=657>, acesso em: 25/07/08

JORGE FORBES. **Conceito de Arggiornamento**. Disponível em: <<http://www.jorgeforbes.com.br/br/contents.asp?s=23&i=48&pg=1>> , acesso em: 08/10/2008.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista**. São Paulo, Cortez, 1998.

NETTO, José Paulo. **Ditadura e Serviço Social**: uma análise do Serviço Social no Brasil pós-64. 8. ed. São Paulo, Cortez, 2005.

_____. O Movimento de Reconceituação – 40 anos depois. *In: Rev. Serviço Social e Sociedade*, nº. 84. São Paulo: Cortez, 2005, p. 21-36.

_____. A construção do projeto ético político do Serviço Social frente à crise contemporânea. *In: Capacitação em serviço social* - Modulo 01: crise contemporânea, questão social e serviço social. Brasília: CEAD, 1999.

_____. **Capitalismo Monopolista e Serviço Social**. 2. ed., São Paulo, Cortez, 1992.

SANTAELLA, Lúcia. **(Arte) e (Cultura)**: equívocos do elitismo. 3. ed. São Paulo, Cortez, 1995.

SILVA e SILVA, Maria Ozanira. (Coord.). **O Serviço Social e o Popular**: resgate teórico metodológico do projeto profissional de ruptura. São Paulo: Cortez, 1995.

SIMIONATTO, Ivete. **Gramsci sua teoria, incidência no Brasil**, influência no serviço social- Florianópolis: ed. Da UFSC; São Paulo: Cortez, 1995.

APÊNDICE

Toledo, 04 de agosto de 2008.

Prezada
Assistente Social

Meu nome é Fernanda Guidorizzi, acadêmica do 4º ano do curso de Serviço Social da UNIOESTE - *Campus* Toledo e estou fazendo o Trabalho de Conclusão do Curso – TCC sobre o tema Serviço Social e Teatro do Oprimido sob a orientação da professora Ms. Esther Luiza Lemos Hein.

Entro em contato com a finalidade de lhe convidar para participar desta pesquisa. Para tal, peço sua gentileza em responder o questionário anexo, o qual solicito que seja devolvido nos próximos 15 dias. Sua experiência em muito contribuirá com a presente investigação.

Peço que cada questão seja respondida separadamente e posteriormente seja enviada via e-mail em arquivo anexo à mensagem para ferzika@hotmail.com .Qualquer dúvida entre em contato via este e-mail ou pelo telefone Celular: (45) 9973-1023.

Desde já agradeço sua atenção e coloco-me à disposição para quaisquer esclarecimentos.

Cordialmente,

Fernanda Guidorizzi

QUESTIONÁRIO

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO

NOME:

DATA DE NASCIMENTO: ___/___/___

LOCAL DE FORMAÇÃO DA GRADUAÇÃO:

ANO DE CONCLUSÃO GRADUAÇÃO:

LOCAL DE TRABALHO:

TEMPO DE TRABALHO NESTE LOCAL:.

CIDADE E ESTADO:

REGISTRO NO CRESS:

TITULAÇÃO:

() ESPECIALIZAÇÃO. Curinga em Teatro do Oprimido

() MESTRADO. ÁREA: _____

() DOUTORADO. ÁREA _____

10. Outra informação que julga necessária:

QUESTÕES

1. No contexto de sua intervenção profissional como Assistente Social, qual tem sido sua experiência com a proposta do Teatro do Oprimido? Discorra como foi seu primeiro contato com esta proposta, onde, como e por que você decidiu incorporá-la na sua intervenção.
2. Na sua avaliação, qual a aceitação dos usuários nessa proposta de intervenção?
3. Na sua intervenção profissional, no contexto da proposta do Teatro do Oprimido, existe a relação com outros profissionais? Como ela acontece? Quais contribuições no desempenho da proposta?
4. Você considera que a proposta do Teatro do Oprimido pode materializar os princípios do Código de Ética Profissional dos Assistentes Sociais? Como?
5. Comentário que julga pertinente: