

O crime de não saber ler: Ledores do Breu e a pedagogia freireana

RAILSON GOMES ALMEIDA

■ 248

Railson Gomes Almeida possui experiência como Ator de teatro e audiovisual; Professor de teatro e artes, Diretor, Dramaturgo e Pesquisador teatral. Mestre em Artes Cênicas pela UFRN, Bacharel em Teatro pela UFPB e licenciando em Teatro pela UFPB. Em 2016, realizou intercâmbio na Universidade de Coimbra em Portugal. Apresentou em 2017 a monografia "Sarapatel atijolado: Apreciação do Concerto de Ispinho e Fulô sob a perspectiva do teatro rapsódico de Jean-Pierre Sarrazac", e em 2019 a dissertação "A buchada de dramaturgia e o tutano da escritura cênica: Sobre a produção de uma dramaturgia, sua observação e seus distintos engendramentos". Enquanto artista-pesquisador tem interesse no estudo da dramaturgia contemporânea, escritas híbridas e novas formas de propor escritas, interação entre dramaturgia e educação, estudos sobre a obra de Jean-Pierre Sarrazac e teatro do nordeste brasileiro.

Afiliação: Artista-pesquisador independente

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0917673078409863>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7726-5838>

■ RESUMO

O estudo se propõe a vislumbrar o espetáculo *Ledores do Breu* da Cia do Tijolo – SP, procurando observar as interfaces entre esse teatro e alguns conceitos do educador Paulo Freire. Primeiro daremos enfoque a peça que teve sua estreia no ano de 2015; depois, selecionaremos alguns entendimentos do pensamento de Paulo Freire sobre educação: seu conceito de dialogicidade, considerando o diálogo horizontal como abordagem educativa; a ideia de provocar o pensamento crítico no aluno, entendendo que educar também é um ato político; a prática da educação como ato de liberdade que rebate com o pensamento de uma educação bancária; e o ideal de alfabetização, considerando que “a leitura do mundo precede a leitura da palavra”. Por fim, observamos os conceitos freireanos em sua relação com a encenação, na qual é nítida a assimilação dessas ideias no corpo espetacular. Concluimos assim que a Cia do Tijolo se vale do pensamento freireano, objetivando uma melhor aproximação com os espectadores procurando causar neles a reflexão por meio desse manifesto teatralizado.

■ PALAVRAS-CHAVE

Cia do Tijolo, Pedagogia freireana, Teatro brasileiro.

249 ■

■ ABSTRACT

The study intends to glimpse the spectacle *Ledores do Breu* of Cia do Tijolo - SP seeking to observe the interfaces between this theater and some theoretical concepts of the educator Paulo Freire. In the first we will focus on the piece that had its debut in the year 2015; in the second, we will select some understandings of Paulo Freire's thinking about education: his concept of dialogicity, considering horizontal dialogue as an educational approach; the idea of provoking critical thinking in the student, understanding that educating is also a political act; the practice of education as an act of freedom that contradicts the thought of a banking education; and the ideal of literacy, considering that "the reading of the world precedes the reading of the word". Finally, we observe the Freirean concepts in relation to the staging, in which the assimilation of these ideas in the spectacular body is clear. We conclude that Cia do Tijolo uses freirean thinking, aiming at a better approximation with the listeners, trying to cause in them the reflection through this theatrical manifest.

■ KEYWORDS

Cia do Tijolo, Freirean pedagogy, Brazilian Theater.

As palavras pesam. Talvez porque sejam a mais genuína invenção humana. Os papagaios não falam, apenas repetem. Não escapam de seus limites atávicos. Curioso é organismo humano não possuir um órgão específico da fala. O olho é a fonte da visão, como o ouvido, da audição. A língua facilita a deglutição, como a traqueia, a respiração. No entanto, a ânsia de expressar-se levou o ser humano a conjugar mente e boca, órgão da respiração e da deglutição, para proferir palavras.

“No princípio era o Verbo”, reza o prólogo do evangelho de João. Deus é Palavra e, em Jesus, ela se faz carne. O mundo foi criado porque foi proferido: “E Deus disse: ‘Haja a luz’ e houve luz”, conta o autor do Gênesis.

Vivemos sob o signo da palavra. Unir palavra e corpo é o mais profundo desafio a quem busca coerência na vida. Há políticos e religiosos que primam pela abissal distância entre o que dizem e o que fazem. E há os que falam pelo que fazem. (BETTO, 2001, p. 2)

BREVE HISTÓRICO DA CIA DO TIJOLO

Os significados de uma obra extrapolam as intenções dos criadores e constituem-se sempre a partir do tempo histórico e de interações sociais complexas que muitas vezes fazem com que ela signifique mais do que se pode controlar a priori. Como fazer com que uma obra seja permeável às transformações sociais que invertem sentidos, que mudam a todo instante os valores das palavras e dos símbolos? Como se abrir ao presente e enriquecer a obra de múltiplos sentidos não pensados? (CIA DO TIJOLO, 2017, s/p).

A Cia do Tijolo surge na cidade de São Paulo num encontro de artistas oriundos do teatro e da música no ano de 2007. Juntos, iniciaram uma pesquisa sobre a biografia e a obra do poeta cearense Patativa do Assaré¹. Dessa pesquisa, nasce em 2008 o primeiro trabalho do grupo, o “show” intitulado *Cante Lá que eu Canto Cá*, uma espécie de sarau poético e musical que juntava poesias do Patativa e músicas que falavam e remetiam a região do nordeste brasileiro.

Porém, segundo um dos integrantes do grupo, Rodrigo Mercadante, esse trabalho não era o bastante: “Na medida em que nos aprofundávamos no universo do poeta, percebíamos que o show não era o suficiente para abarcar a complexidade da obra e, principalmente, não revelava ao público a singularidade da trajetória de vida desse agricultor, poeta e cantador.” (MERCADANTE, 2009, s/p).

¹“Patativa do Assaré era o nome artístico (pseudônimo) de Antônio Gonçalves da Silva. Nasceu em 5 de março de 1909, na cidade de Assaré (estado do Ceará). Foi um dos mais importantes representantes da cultura popular nordestina. Dedicou sua vida a produção de cultura popular (voltada para o povo marginalizado e oprimido do sertão nordestino). Com uma linguagem simples, porém poética, destacou-se como compositor, improvisador e poeta. Produziu também literatura de cordel, porém nunca se considerou um cordelista. Ganhou o apelido de Patativa, uma alusão ao pássaro de lindo canto, quando tinha vinte anos de idade. Nesta época, começou a viajar por algumas cidades nordestinas para se apresentar como violeiro. No ano de 1956, escreveu seu primeiro livro de poesias “Inspiração Nordestina”. Com muita criatividade, retratou aspectos culturais importantes do homem simples do Nordeste. Patativa do Assaré faleceu no dia 8 de julho de 2002 em sua cidade natal.” (FONTE: https://www.suapesquisa.com/biografias/patativa_assare.htm)

Partindo dessas inquietações, o grupo que não pretendia dramatizar uma biografia do cearense, encontra outro viés de estudo, a pesquisa e o pensamento do educador pernambucano Paulo Freire: “Aprender a ler a vida para depois ler as palavras. Patativa era a própria encarnação dessa máxima de Paulo Freire. Um homem que frequentou a escola por seis meses, mas mesmo assim, aprendeu a ler ‘nos livros da natureza’, como ele mesmo dizia” (MERCADANTE, 2015, s/p).

O coletivo então decide estudar a obra de Paulo Freire e procurar colocar seu discurso no meio teatral, as principais obras estudadas foram *Pedagogia do oprimido* (Escrito em 1968, publicado no Brasil em 1974) e *Pedagogia da autonomia* (escrito e publicado em 1996), além de outras referências. Assim, surge o nome da companhia, que propõe uma homenagem ao Freire, num de seus relatos sobre alfabetização:

O primeiro passo no processo de alfabetização do método criado por Paulo Freire é o levantamento do universo vocabular dos grupos com que se trabalha; são palavras ligadas às experiências existenciais, profissionais e políticas dos participantes dos diferentes grupos. Foi assim que em Brasília, cidade ainda em construção nos anos 60, surgiu entre os estudantes de Paulo Freire a palavra TIJOLO. (MERCADANTE, 2009, s/p).

251 ■

Desse modo, alicerçados com a literatura e contexto de vida de Patativa do Assaré e com suporte teórico dos estudos de Paulo Freire, a companhia estreia em agosto de 2009 o espetáculo *Concerto de Ispinho de Fulô*, que tema seguinte sinopse:

A “Rádio Caldeirão, conexão São Paulo/Assaré”, inicia sua homenagem ao poeta Patativa do Assaré e à comunidade Sítio Caldeirão de Santa Cruz dos Desertos. No centro do palco, o poeta Patativa nasce dos escombros do Sítio Caldeirão. Uma companhia de teatro vinda de São Paulo faz uma viagem no tempo e chega ao Cariri com o objetivo de entrevistar Antonio Gonçalves da Silva, o Poeta. Na medida em que Patativa engendra seus versos, desfilam diante dos olhos do público as dores da seca, os animados bailes de sua gente, a receptividade do sertanejo, a graça de suas histórias, seus desejos e suas inquietações, suas esperanças e desilusões e também os massacres cotidianos aos quais nós, os do Brasil de baixo, estamos cotidianamente expostos. O que seria uma entrevista costumeira se transforma em um grande passeio, um verdadeiro encontro entre seres humanos e entre dois mundos tão próximos e ao mesmo tempo tão distantes: São Paulo-Assaré/Brasil. As transmissões terminam com a triste notícia do massacre de uma comunidade agrícola: O Caldeirão da Santa Cruz dos Desertos. (TEATRO UNIVERSITARIO DE SÃO PAULO, 2015, s/p).

Neste mesmo ano o grupo é indicado ao Prêmio Shell de Teatro de São

Paulo, na categoria especial pela pesquisa e criação do espetáculo; e na categoria de melhor trilha sonora, sendo ganhador desta última. Mas, a partir do ano de 2010 o espetáculo ganhou repercussão nacional quando circulou em alguns estados brasileiros com o Prêmio Myriam Muniz, patrocinado pela Funarte – Fundação Nacional de Artes. No de 2011, participou do Projeto Palco Giratório patrocinado pelo SESC - Serviço Social do Comércio, que ofereceu também uma circulação por algumas cidades brasileiras; nesse ano também gravam um CD com as músicas presentes na obra. Ainda em 2011, o espetáculo apresentou-se no *17th Assitej world congress and performing arts Festival for Young audiences* (17º Congresso Mundial Assitej e Festival de performances para público jovem), um encontro que acontece a cada dois anos em vários locais do mundo, com espetáculos de todos os continentes e que, naquele ano, aconteceu em Copenhagen, na Dinamarca. Apresentaram-se, ainda, em Malmo na Suécia.

O grupo já estabelecido irá estrear outros três trabalhos: *Cantata para um bastidor de utopias*² em 2013; *O avesso do Claustro*³ em 2016; e antes em 2014, o monólogo *Ledores do breu*.

LEDORES DO BREU

O coletivo teatral se vale de uma metodologia muito específica nos processos que geram seus espetáculos, que poderia ser resumida da seguinte forma:

Algumas características se firmaram como constitutivas de uma linguagem que vem desenvolvendo: exploração das possíveis relações entre música, poesia e encenação; construção de uma dramaturgia coletiva a partir das experiências pessoais éticas, estéticas, políticas dos integrantes do grupo; incorporação das experiências estéticas originadas das formas de luta e resistência

²Mariana Pineda foi uma heroína espanhola da causa liberal no século XIX. Foi denunciada por ter bordado uma bandeira para os liberais. Acusada de pertencer à rede dos conspiradores, foi executada em 1831. Mariana se transformou em um símbolo das lutas por direitos e liberdades na Espanha. Em 1925, Federico García Lorca concluiu a peça, encenada pela primeira vez em Barcelona, com cenários e figurinos de Salvador Dalí. Ao nos defrontarmos com o texto de Lorca, nós da Cia do Tijolo nos propusemos a mergulhar na complexidade simbólica das bandeiras, seus múltiplos significados possíveis, mas principalmente das bandeiras como símbolo da Utopia. No nosso espetáculo transformamos o texto Mariana Pineda de Federico García Lorca numa *Cantata*. E nos intervalos da *Cantata*, nos seus bastidores, os atores da montagem (que representam desaparecidos políticos brasileiros) conversam, fazem cenas e cantam músicas de resistência, ampliando a discussão referente aos temas do amor, da liberdade e da revolução apresentados na *cantata*. (FONTE: TEATRO UNIVERSITARIO DE SÃO PAULO. *Cantata para um bastidor de utopias*. 2015. Disponível em: <http://www.usp.br/tusp/?p=3065> Acesso em: 09 mar. 2019, 10:05)

³Missa profana e poema, celebração da utopia e da canção. *O Avesso do Claustro* deseja trazer novamente para o meio da ágora o legado de Dom Helder Câmara, arcebispo de Recife e Olinda, personagem fundamental nas históricas lutas de resistência política durante o regime militar e na construção do ideário da igreja progressista engajada nos movimentos sociais.

O espetáculo se constrói a partir da trajetória de três personagens cheios de questionamentos e perplexidades diante de nosso momento histórico atual. Três figuras que perambulam pelo centro de três grandes cidades brasileiras: um pesquisador em visita ao Recife, uma moradora que caminha pelas ruas da cidade de São Paulo e uma cozinheira que vive aos pés do Cristo Redentor se encontram para ouvir de novo a voz do Bispo Vermelho, ouvir seus poemas e histórias, dialogar com ele, concordar com ele e por vezes questioná-lo. Diante desse encontro inusitado no espaço e no tempo, só possível no teatro, atores, personagens, palco e plateia buscam reaprender a imaginar novos mundos possíveis em tempos obscuros. (FONTE: BRUTA FLOR FILMES. *O avesso do claustro*. 2016. Disponível em: <https://vimeo.com/175852211> Acesso em: 09 mar. 2019, 10:08)

social, assim como de formas simbólicas inspiradoras dessas lutas; desconstrução das fronteiras palco/plateia, erudito/popular; trânsito fluído entre diversas formas de manifestações artísticas na construção do espetáculo (animação de objetos, narrativa, show musical, saraus, brincadeiras populares, entre outras); utilização da improvisação como forma de pesquisa processual e de resultado estético; música ao vivo. (CIA DO TIJOLO, 2015, s/p).

Em suma, é possível afirmar que a Cia do Tijolo trabalha assumidamente com uma estética politizada e todos os trabalhos assinados pela companhia possuem além desse teor político e social forte, uma procura por debater sobre assuntos referentes à história nacional, buscando questionar as opressões de antes e de hoje que a sociedade vivencia.

E seguindo tal lógica de trabalho, *Ledores do breu* estreia em 2014, tendo como primeira inspiração o texto *Confissão do caboclo* do poeta paraibano Zé da Luz⁴ e enquanto “base estética” o pensamento e a prática do educador pernambucano Paulo Freire.

Trata-se de uma peça criada em processo pelo ator Dinho Lima-Flor e o diretor Rodrigo Mercadante. A dramaturgia é fragmentada, não seguindo assim uma linearidade no enredo ou uma evolução da personagem, formada por diferentes “provocações” e reunindo textos de Paulo Freire, Lêdo Ivo, Zé da Luz, Patativa do Assaré, Luiz Fernando Veríssimo, Frei Betto, canções de Cartola, Jackson do Pandeiro e Chico César.

A principal das proposições, como dito, foi *Confissão do caboclo*, usado em todos os momentos do espetáculo, quando a personagem se vale do eu-lírico da obra para trilhar seu caminho que findará semelhante ao do protagonista da poesia. A poesia matuta foi escrita em formato de cordel provavelmente na primeira metade do século XX e conta a história de um homem casado que desconfia da fidelidade de sua companheira Rosa Maria, devido ao incessante cortejo de outro homem, Chico Faria; num determinado momento ele flagra sua esposa dando uma carta para o Chico, causando um ataque raivoso no protagonista que pega a carta, deixa o homem fugir e desconta sua raiva em Rosa Maria, ela ajoelha-se e insiste que ele leia a carta, mas tomado pelo ódio do suposto adultério, ele mata sua esposa e se entrega a polícia, explica o ocorrido e pede que pelo menos a carta da traição seja lida, pois o mesmo não é letrado; ao ouvir o conteúdo do escrito percebe a injustiça

⁴Severino de Andrade Silva foi “alfaiate de profissão”. Um dos maiores poetas populares do Brasil. Mais conhecido como Zé da Luz, marcou o imaginário nordestino com a genialidade de seus poemas foi comparado ao também “poeta matuto” Patativa do Assaré.

Suas poesias são declamadas nas feiras, nas porteiras, na beirada das estradas, nas ruas e manguezais, se encontra na boca do povo, de quem tomou emprestada a voz, para dividi-la em forma de rima e verso.

Seus poemas têm a cor, o cheiro e o sabor do Nordeste. Às vezes trágico, e em muitas vezes bem-humorado. Quase sempre telúrico como a luz do sol do agreste.

Zé da Luz é tido como um dos realizadores da poesia matuta, ele consagrou-se no folheto e na cantoria, também mostrou sua força diante da poesia tida como erudita. Por vezes, ele foi reverenciado como um poeta que trouxe na sua poesia, as vozes caladas do sertão, de Itabaiana e da Paraíba.

Com esta perspectiva de enaltecer a sua terra natal, expôs sentimentos de saudades, de homem forte, daquele que tem a coragem de mostrar publicamente, em versos; críticas sociais.

O paraibano Zé da Luz foi caracterizado como um autor que apresenta aspectos do romantismo, do lirismo, buscando, para além da crítica, uma estética para a sua construção literária.

(FONTE: <http://www.paraibacriativa.com.br/artista/ze-da-luz/>)

que cometera, na carta Rosa Maria falava que Chico Faria devia parar de assanhamento, pois ela era uma mulher casada e que amava e respeitava muito seu marido; ao descobrir tal revelação, ele se arrepende do crime que cometera, mas culpa o assassinato que cometera ao seu analfabetismo, proveniente de interesses políticos que atrasara a educação de parte da população da região na época.

O espetáculo pretende fazer uma reflexão sobre “as consequências do analfabetismo e, principalmente, do analfabetismo funcional”. Utilizando das referências citadas para “cruzar histórias e tecer as trajetórias dessas vítimas do crime de não saber ler”. Uma sinopse do espetáculo pode ser visualizada em trecho da crítica elaborada pela Michele Rolim para o portal AGORA:

O espetáculo não à toa é inspirado no pensamento e na prática de Paulo Freire. Dinho está sozinho no palco, mas parece vários. São muitas as interpretações e os estilos em cena. É como se, a cada personagem que Dinho presentifica para contar uma história, ele recorresse à pedagogia freireana. Ator e público aprendem juntos, um com o outro, e para isso é necessário que as relações sejam afetivas e que se considere a criação cultural como não individual, mas coletiva. E assim faz Dinho em cena.

Ledores do Breu se inicia do lado de fora da sala com textos de Frei Betto - reconhecido mundialmente por sua luta pela justiça social e pelos direitos humanos. Em seguida, o público é convidado a entrar na sala. A interação e o afeto estão em toda parte do espetáculo, seja nas canções que o público acompanha, como *Palavras*, de Gonzaguinha, seja nos sons dos passarinhos que o ator pede para a plateia fazer, ou ainda nos abraços carinhosos que Dinho distribui ao convidar as pessoas para dançar.

Todo de branco, ele aos poucos vai se misturando com o carvão - o material que no espetáculo que permite a escrita das palavras em um papel pardo - e suscita um questionamento: como as pessoas analfabetas se relacionam com o mundo ao redor? Que chances têm elas de romperem com o que Paulo Freire chamou de “cultura do silêncio” e transformarem-se em autores da própria história?

Um vídeo de manifestações é projetado em cena. Mulheres carregam faixas em que se lê “Mais escolas e menos cadeias”, ligando a questão da ausência de escolaridade com a criminalidade, tanto por falta de oportunidades quanto também por privar essas pessoas de outro mundo e condená-las a mergulhar na ignorância, como descrito no texto *Confissão de Caboclo*, do poeta Zé da Luz.

O analfabetismo é um dos fatores da desigualdade e exclusão, mas Dinho também percorre outros meandros desse analfabetismo como o sentimento de culpa e de vergonha diante dos letrados. Também são citadas as dificuldades desse processo de alfabetização, que incluem desemprego, longas jornadas de trabalho e o não estímulo dos pais. Ou seja, a perpetuação de um ciclo. Mas, no meio disso tudo, surgem personagens na encenação implacáveis como a menina

que é proibida pelo pai de estudar por ser mulher. Ela resolve aprender com sua amiga mesmo sem caderno e sem lápis, na areia e com graveto. (ROLIM, 2017, s/p)

PAULO FREIRE

Paulo Freire foi um teórico da educação que viveu entre os anos de 1921 e 1997; nascido em Pernambuco e portador do título de patrono da educação brasileira, promoveu e ainda promove por meio de suas obras algumas discussões acerca dos processos educacionais; um desses estudos, o qual deve ser atido nesta escrita, diz respeito à dicotomia entre dois métodos pedagógicos: a educação bancária, que seria o método vigente por séculos de educação, ligado a ideias conservadoras e tradicionais de pedagogia; e a educação libertária, que seria sua proposta interventiva de metodologia educativa que respeitaria o ideal de uma educação democrática. Aqui, se pretende revisitar alguns desses pensamentos e conceitos, procurando estabelecer alguns dos principais pressupostos presentes no estudo freireano, vislumbrando uma síntese do assunto.

Freire considera que o ato de aprender não se dá de modo isolado, acreditando que o aprendizado se dá através do ensino e vice-versa; e “foi *aprendendo* socialmente que, historicamente, mulheres e homens descobriram que era possível ensinar. [...] Aprender precede ensinar ou, em outras palavras, ensinar se dilui na experiência [...] fundante de aprender” (FREIRE, 2013, p. 25-26). Logo, é preciso então assumir a necessidade da troca, da mediação nesse processo de ensino-aprendizagem.

O autor parte da ideia “de incompletude dos seres humanos [considerando que] [...] modificar-se é uma necessidade da natureza dos seres humanos, na busca de complementarem-se [...] numa espécie de atualização constante.” (ECCO & NOGARA, 2015, p. 3526). Ou seja, nós enquanto seres humanos inacabados estamos procurando aprender e “re-aprender”, fazemos isso constantemente por meio das trocas de conhecimentos que estabelecemos nas relações com as pessoas e com o mundo diariamente; como o educador coloca: “Ninguém educa ninguém, ninguém educa a si mesmo, os homens se educam entre si, mediatizados pelo mundo” (FREIRE, 2006 a, p. 95).

O educador entende que não há apenas um tipo de conhecimento, pois cada indivíduo tem seu próprio saber que é único e que deve ser considerado em meio à tantos outros saberes em qualquer tipo de mediação. É a falta dessa visão de troca de saberes contínuos que se transforma numa contundente crítica a educação tradicional, a qual Freire chama de educação bancária, onde “a educação se torna um ato de depositar, em que os educandos são os depositários e o educador o depositante [...] [assim] o ‘saber’ é uma doação dos que se julgam sábios aos que julgam nada saber” (FREIRE, 2006 a, p. 80-81).

A educação bancária seria o formato pedagógico imposto por séculos onde o professor sobre a cátedra mantém-se superior a todos os alunos, pois é o único que possui o conhecimento e será o único responsável por disseminá-lo; o aluno é apenas um ser vazio de sabedoria, é proibido de se manifestar em sala de aula e deve apenas reproduzir aquilo que lhe é ensinado. Não deve existir qualquer tipo de

diálogo entre as partes, um fala e o outro escuta; em outras palavras, trata-se de um processo de ensino opressor e alienante; ao formar-se o aluno tende a reproduzir essa mesma lógica dicotômica entre mestre e aprendiz. E segundo Freire, a lógica estende-se a outras relações sociais, sendo assim o aluno que é oprimido na escola tem a tendência de se tornar semelhante ao seu opressor; e oprimindo tende a criar outros opressores num ciclo interminável de opressões que sai desse ambiente que deveria ser pedagógico/educativo podendo chegar aos ambientes profissionais e domésticos.

Em contrapartida a esta concepção bancária, Paulo Freire propõe uma pedagogia para esses oprimidos, procurando libertá-los desse processo que vem se repetindo há anos, ou melhor, séculos: A educação libertária/democrática/autônoma. Nessa prática de educação libertária não deve existir qualquer tipo de verticalidade no processo de ensino-aprendizagem, pensa-se num horizonte onde todos estão no mesmo patamar e os saberes de cada um são considerados, a lógica do aprendizado passa a ser compartilhada entre todos, cada um aprendendo um saber diferente com o outro. Essa prática procura propiciar a conscientização desses seres envolvidos, segundo o autor, esse modo gera autonomia e emancipação dos seres que antes eram oprimidos e alienados; tudo isso graças a processos interativos, dialógicos e relacionais entre educador-educando e educando-educando.

O processo de aprendizagem libertadora pode ser dividido em três etapas: A primeira seria o ato de o educador conhecer o educando, em diferentes perspectivas como o contexto social, espacial e cultural onde está inserido, procurando vislumbrar os diferentes modos de inserção dessa bagagem de sabedorias do educando dentro de sua aula, assim o educador consegue “falar na mesma língua” que o educando; respeita-o enquanto ser pensante; e propicia trocas de conhecimento.

O segundo momento seria a exploração das questões relacionadas aos contextos desse educando, em outras palavras, seria problematizar esses contextos, fazer perguntas e entender os porquês que explicariam esses fatos. A ideia nessa etapa é que o educando deixe de seguir o senso comum social e passe a ter uma visão crítica acerca da sociedade, ou seja, ele não mais aceitaria as opressões em silêncio e passaria a questionar essa relação para depois procurar as mudanças necessárias. Uma fuga da “cultura do silêncio” em busca de transformar a realidade como “sujeito de sua própria história”, como dizia Paulo Freire.

A terceira etapa estaria relacionada a essa transformação, no caso, à execução de mudanças, o educando sairia do plano abstrato das ideias para o ato concreto após fazer as devidas problematizações. Ou seja, após conhecer os problemas e realizar os devidos questionamentos, o educando seria capaz de sugerir ações para solucionar os devidos impasses. Em outras palavras, o educando tornar-se um ser consciente de seu lugar na sociedade e quebra com o ciclo vicioso de reprodução do conhecimento. Concluindo assim o objetivo de Paulo Freire, no caso, a conscientização do educando por meio de um processo pedagógico-educativo.

É preciso frisar que a educação para Freire é um ato político, principalmente quando ele fala das camadas oprimidas da sociedade, que muitas vezes servem apenas como massa de manobra e mão-de-obra para os opressores, pois eles

estariam apenas reproduzindo aquilo que lhes foi imposto por séculos. Tendo então essa função de desenvolver a criticidade dos educandos, a educação não consegue ser neutra, pois a educação enquanto ação política não apenas ensina conteúdos, mas alarga a visão crítica do educando e do educador para a realidade que lhe está sendo imposta.

CIA DO TIJOLO, LEDORES DO BREU E PAULO FREIRE

A pedagogia do oprimido, como pedagogia humanista e libertadora, terá dois momentos distintos. O primeiro em que os oprimidos vão desvelando o mundo da opressão e vão comprometendo-se, na práxis, com a sua transformação; o segundo, em que, transformada a realidade opressora, esta pedagogia deixa de ser do oprimido e passa a ser a pedagogia dos homens em processo de permanente libertação.” (FREIRE, 2006 a, p. 57)

Sendo a teoria freireana formada por diferentes livros e argumentos, que permeia por variados assuntos como a educação em si, as formas de educação popular e até de administração de espaços educacionais, entre outros, propomos aqui um recorte de quatro conceitos/entendimentos discutidos por Freire para observar como eles são tratados na peça *Ledores do breu*, da Cia do Tijolo. Os tópicos são: Dialogicidade, pensamento crítico, educação como prática de liberdade e alfabetização pela metodologia desenvolvida por Paulo Freire.

O processo de alfabetização desenvolvido e aplicado por Paulo Freire é uma das principais frentes de sua pedagogia e foi aplicado pela primeira vez na década de 1960, consistindo a priori, numa crítica as cartilhas de alfabetização tradicional que propunham ensinar o letramento a partir de palavras soltas e a formação de frases vazias, como: “Eva viu a uva”. Em contrapartida, Freire propõe partir do universo daquelas pessoas, procurando aproximar o ato de alfabetizar com a realidade vivida por aquelas pessoas, pois “ninguém nasce feito. Vamos nos fazendo aos poucos na prática social de que tornamos parte” (FREIRE, 2001, p. 43).

“Não basta saber ler que Eva viu a uva. É preciso compreender qual a posição que Eva ocupa no seu contexto social, quem trabalha para produzir a uva e quem lucra com esse trabalho” (FREIRE, 2006 b, p. 56). O ser deve refletir acerca de sua situação no seu tempo histórico e suas relações com o mundo. Para então, perceber-se na sua condição histórica e como construtor do seu caminhar, tornando-o consciente de sua presença atuante e transformadora no mundo. Pois “o mundo não é, o mundo está sendo”.

O espetáculo parte justamente da premissa que “a leitura do mundo precede a leitura da palavra”; a palavra *palavra* é escolhida como geradora da dramaturgia e dela é construído o enredo a ser desenvolvido no espetáculo, inclusive o próprio ato de escrever se transforma em material cênico, o processo da evolução da escrita que surge de desenhos rupestres até se transformar em letras e caracteres que juntas formam palavras, que formaram frases e textos completos, que carregaram consigo mensagens, ideias e estudos. Todo esse processo de descoberta acontece em tempo real, com a personagem analfabeta discorrendo

sobre tais assuntos e assim aprendendo, remetendo a máxima de freireana: “Ninguém educa ninguém, tão pouco ninguém se educa a si mesmo: os homens se educam em comunhão, mediatizados pelo mundo” (FREIRE, 2006 a, p. 95).

O educador pernambucano também irá falar da importância de instauração de uma relação horizontal entre professor e aluno, enquanto o ator da peça, ou melhor, a personagem, procura fazer a mesma coisa com o público presente. No início, a plateia é recebida na entrada do teatro, no qual ocorre à introdução da peça e o estabelecimento da relação igualitária entre as partes que se manterá na própria distribuição dos assentos, pois o público fica sobre o palco, no mesmo plano do ator. A atuação também procura dialogar diretamente com seus observadores, seja por meio de uma dança ou da intromissão destes no espaço cênico, como em uma determinada cena em que se promove a escrita com carvão em uma superfície de papel madeira (utilizado também como cenografia).

Outra relação dialógica é da dramaturgia que coloca diferentes autores juntos para discorrer sobre uma mesma temática, desde poetas matutos (não acadêmicos) como Zé da Luz e Patativa do Assaré até Luiz Fernando Verissimo, respeitado cronista brasileiro, criando uma grande mistura de saberes diferentes, tal como propõe Freire. A dramaturgia é posta assim como um processo de construção perene e imprevisível, propondo assim outro modo de dramaturgia, pois “Ensinar não é transmitir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua produção ou sua construção” (FREIRE, 2013, p. 25).

Se “educar é um ato político”, o teatro da cia do Tijolo também é. E *Ledores do breu* é uma obra que demonstra muito bem o posicionamento do grupo. Na dramaturgia do espetáculo, se faz uma denúncia indireta ao sistema capitalista que preocupado com o capital, procura meios de sempre se manter do poder e aumentar cada vez mais o seu lucro, produzindo meios para tornar pessoas menos instruídas e alienáveis; essa lógica do capitalismo finda por ser um dos fatores do enferrujamento e desaparecimento do sistema educacional público, procurando transformar a educação em um ato elitista, propagando a segregação entre pobres e ricos para manter-se num *status quo* social vigente.

Como exemplo, a peça retratará, em determinado momento, uma família do interior em que as filhas não podem estudar, sequer podem aprender a ler e escrever. Nesse momento a peça propõe uma crítica ao sistema patriarcal machista, que por muito tempo impediu as mulheres de serem alfabetizadas, o que as tornaria mais fácil de manipular, apresentando a educação feminina como um ato ilícito e perigoso, como se subtende na fala da personagem.

Ao fazer tais denúncias, a montagem discute seus impactos e seus resquícios na contemporaneidade, tocando assim o conceito de educação bancária, promovendo uma desconstrução da “educação bancária”, quando mostra e questiona fatos históricos em detrimento da passividade e subordinação da informação. Demonstrando que quem conta a história do mundo é o vitorioso, ou seja, é a apenas uma versão das coisas, omitindo assim os demais pontos de vistas sobre os mesmos objetos e fatos.

Ao tocar em tais fatos históricos, questiona-los e os problematizar, a Cia do Tijolo não apenas oferece um contraponto, mas também empodera o saber popular, o conhecimento não-acadêmico, e até o saber nordestino excluído por anos da

academia brasileira, afinal quando o grupo decide usar a poesia matuta de Zé da Luz e Patativa do Assaré e as músicas de Chico César e Jackson do Pandeiro, está assumindo uma posição de enfrentamento inclusive com o próprio teatro que por séculos passou a glorificar dramaturgos “especialistas” em dramas, excluindo essas outras palavras da cena. Tais textos passam assim a fomentar o discurso político presente dessa dramaturgia.

Ao remar contra toda essa passividade bancária, a Cia do tijolo está promovendo o ato de liberdade desse espectador; tal como queria Freire com suas propostas: Refletir acerca do homem situado no seu tempo histórico e suas relações com o mundo, para possibilitar ao sujeito construir a sua trilha, pois ele enquanto ser atuante pode e deve transformar o mundo. Por que “mudar é difícil, mas é possível”.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Railson Gomes. **Sarapatel Atijolado**: Apreciação do Concerto de Ispinho e Fulô sob a perspectiva do Teatro Rapsódico de Jean-Pierre Sarrazac. 2017. Monografia (Bacharelado em Teatro) – Departamento de Artes cênicas. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.

BETTO, Frei. Magia e milagre da palavra. IN: BRASIL, Ministério da Educação, Programa de formação de professores alfabetizadores. **Coletânea de textos** – Módulo 3, 2001. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/Prof/col_3.pdf Acesso em: 10 mar. 2019

BRUTA FLOR FILMES. Ledores do breu. 2015. Disponível em: <https://vimeo.com/128615899> Acesso em: 10 mar. 2019

CIA DO TIJOLO. Cia do Tijolo. Disponível em: <http://concertodeispinhoefulo.blogspot.com.br>; Acesso em: 09 mar. 2019

ECCO, Idanir & NOGARA, Arnaldo. **A educação em Paulo Freire como processo de humanização**. 2015. Disponível em: http://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2015/18184_7792.pdf; Acesso em: 08 mar. 2019, 14:30

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: Saberes necessários à prática educativa. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 2013

_____. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 2006 a.

_____. **A educação na cidade**. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2006 b.

_____. **Política e Educação**. São Paulo: Cortez Editora, 5ª edição, 2001.

MERCADANTE, Rodrigo. **Patativa, Paulo Freire e a Cia Do Tijolo**. 2009. Disponível em: <http://concertodeispinhoefulo.blogspot.com.br/search/label/Sobre%20n%C3%B3s>; Acesso em: 09 mar. 2019, 11:15

_____. **Rodrigo Mercadante e o teatro libertador da Cia do Tijolo**. Entrevista por Angelo Mendes Corrêa e Itamar Santos, 2015. Disponível em: <http://www.meiotom.art.br/entrevistarodrigo.html>; Acesso em 13 abr. 2020.

ROLIM, Michele. **LEDORES DO BREU**. 2017. Disponível em: <<http://www.agoracriticateatral.com.br/criticas/148/ledores-do-breu>> Acesso em 13 abr 2020

TEATRO UNIVERSITARIO DE SÃO PAULO. **Concerto de Ispinho e Fulô**. 2015. Disponível em: <http://www.usp.br/tusp/?p=3075>Acesso em: 15 nov. 2016.

Recebido em 15/04/2019 - Aprovado em 13/04/2020

Como Citar

Almeida, R. G. (2020). O crime de não saber ler: Ledores do Breu e a pedagogia freireana. *OuvirOUver*, 16(1),248-260. <https://doi.org/10.14393/OUV-v16n1a2020-48263>

■ 260



A revista ouvirOUver está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.