

PEDAGOGIA DO TEATRO NA SOCIOEDUCAÇÃO: UMA EXPERIÊNCIA EM SANTA MARIA - DF

Autor: José Nildo de Souza (Universidade de Brasília – UnB) ¹
Coautor: Paulo Sérgio de Andrade Bareicha (Universidade de Brasília - UnB) ²

RESUMO

Pedagogia do teatro na socioeducação e dissertação do Mestrado Profissional em Artes/Prof-Artes da Universidade de Brasília. O objetivo é desenvolver vínculos entre narrativas e teatralidades. Os referenciais conceituais são a sociologia da representação do sujeito de Goffman, o sociodrama de Moreno e uma teoria de papéis específica ao contexto de jovens em conflito com a lei. No período entre fevereiro de 2019 e março de 2020 os socioeducandos teatralizaram suas narrativas sobre aprisionamento e liberdade. O problema que deu origem à pesquisa foi: quais são os vínculos entre cenas narradas e, as mesmas cenas, teatralizadas? A metodologia compreende a abordagem socioeducativa da pesquisa-ação de Barbier e a análise de conteúdo de Bardin. É nas condições que vivem os socioeducandos que se produzem as narrativas teatralizadas - encarcerados e destituídos de suas humanidades. Encenam histórias de vidas e as restrições diárias a que se encontram submetidos. Com o professor-pesquisador concebem o ator-narrador, o texto-vivo e quadros-cenográficos, elementos cênicos das narrativas teatralizadas. Representam nas cenas, narrativas geracionais (muitos são filhos e filhas de presos), estereótipos e cenas de liberdade com estigma de infração. Percebem relações entre cenas narradas e suas teatralizações. Resulta daí, um sentido de pertencimento - representação das distâncias e proximidades entre o cotidiano da prisão e o além-muros (memórias do lugar de origem e referenciais parentais). Sistematiza-se, neste percurso, quadros cenográficos de uma pedagogia teatral para a socioeducação: três cenas de aprisionamento - 1) acusação, 2) julgamento, 3) e encarceramento - e quatro cenas de liberdade - 4) enfrentamento, 5) acolhimento, 6) superação e 7)

¹ Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal/Profª Educação Básica – Artes Cênicas desde 1992. Mestre em Artes (Prof-Artes /UnB - 2020). Pesquisador de narrativas e teatralidades com jovens-adultos presos.

² Universidade de Brasília/ Profª Fac. Educação/UnB. Coordenador Mestrado Profissional em Artes (Prof-Artes/UnB). Doutorado em Artes (USP, 2004), Pós-Doutorado em Teatro (UDESC, 2020-2021). Processos de criação em artes cênicas/educação, psicologia/sociologia clínica.

reconhecimento. Os referidos quadros fornecem ao professor-socioeducador atividades teatrais capazes de habilitá-lo para atuação nos diferentes regimes de internação.

PALAVRAS-CHAVE

Narrativas; Teatralidades; Socioeducação; Sociologia; Teatro.

ABSTRACT

Theater pedagogy in socio-education and dissertation thesis of the Professional Master's Degree in Arts/Prof-Arts at the University of Brasília. The aim is to develop links between narratives and theatrics. The conceptual frameworks are Goffman's sociology of subject representation, Moreno's sociodrama and a context-specific role theory of young people in conflict with the law. In the period between February 2019 and March 2020, the socio-educators dramatized their narratives about imprisonment and freedom. The problem that gave rise to the research was: what are the links between narrated scenes and the same scenes, theatricalized? The methodology comprises Barbier's socio-educational approach to action research and Bardin's content analysis. It is in the conditions in which the students live that theatricalized narratives are produced - incarcerated and deprived of their humanities. They enact life stories and the daily restrictions they are subjected to. With the teacher-researcher they conceive the actor-narrator, the live text and scenographic frames, scenic elements of theatricalized narratives. They represent in the scenes generational narratives (many are sons and daughters of prisoners), stereotypes and scenes of freedom with the stigma of infraction. They perceive relationships between narrated scenes and their theatricalizations. The result is a sense of belonging - representation of the distances and proximity between the daily life of the prison and the beyond (memories of the place of origin and parental references). In this path, scenographic frames of a theatrical pedagogy for socio-education are systematized: three scenes of imprisonment - 1) accusation, 2) trial, 3) and imprisonment - and four scenes of freedom - 4) confrontation, 5) reception, 6) overcoming and 7) recognition. These frameworks provide the teacher-socio-educator with theatrical activities capable of enabling him to act in different internment regimes.

KEYWORDS

Narratives; Theatrics; Socioeducation; Sociology; Theater.

O presente artigo deriva da sistematização de uma pedagogia teatral na socioeducação. Inicia-se com a montagem de uma oficina de artes cênicas na Unidade de Internação Socioeducativa de Santa Maria/DF intitulada “Narrativas e Teatralidades de Jovens em Conflito com a Lei”³. Desde fevereiro de 2019 os socioeducandos dramatizam essas narrativas destacando-se temáticas como a arte de rua, as vulnerabilidades sociais, a educação ao longo da vida, a geracionalidade e o saber permanente. Coordenei a referida oficina como professor-artista-pesquisador utilizando a teatralização de narrativas fundamentada na teoria dos papéis, estratégias do sociodrama e da sociologia teatral⁴.

Revisões bibliográficas em teatro e socioeducação desenvolvidas no trajeto da dissertação do Mestrado Profissional em Artes/Prof-Artes da Universidade de Brasília indicaram as influências de tendências pedagógicas e metodológicas dominantes na escolarização dos socioeducandos: o que se tem produzido nos campos da socioeducação e na linguagem teatral. Constituiu, ainda, um conjunto de conhecimentos e experiências para se conceber uma proposta de pedagogia teatral a partir dos vínculos entre o que um jovem-presos narra e o que teatraliza dessa narrativa. Acrescentamos uma revisão literária inédita nessa área, a partir de Jacob Levi Moreno e Erving Goffman e a busca de espaços para se fazer teatro em restrição de liberdade.

Lidar com a expressão e a linguagem de jovens-presos compõe o problema de pesquisa deste estudo: afinal, quais são os vínculos entre narrativas e teatralidades? Interroga-se a possibilidade desses vínculos se efetivarem entre quem narra e quem teatraliza, bem como o que emerge desse jogo cênico – o ator-narrador, o texto-vivo e os quadros cenográficos. A pesquisa se situa nessa problematização, embora na perspectiva dos socioeducandos (condições que produzem as próprias narrativas), como se veem na unidade de internação socioeducativa, além de suas projeções de liberdade pós-internação.

O objetivo dessas narrativas teatralizadas é vincular, cenicamente, enredos narrados e, os mesmos, encenados entre os membros da oficina identificando relações entre o que é narrado e as cenas teatralizadas. Busca-se verificar se há ou não identificação de estigmas ou projeções da liberdade em cena resultante dos papéis que

³Título e tese de dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Artes – Profartes – do Instituto de Artes da Universidade de Brasília/UnB, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Artes. Área de Concentração: Ensino de Artes. Novembro de 2020.

⁴Lacuna de fundo conceitual, metodológico e bibliográfico identificada na revisão literária da dissertação.

interpretam e fomentar a discussão a respeito da formação socioeducativa do pedagogo em artes cênicas.

Na perspectiva metodológica da pedagogia teatral, o que se propõe é aquilo sentido especialmente pelo narrador da primeira cena. É isto que se deseja: investigar, em articulação com a sociologia e as artes cênicas, a passagem, o vínculo entre essa narrativa inicial e as teatralizações que dela derivam. Comungam-se coletivamente o ponto de vista de quem narra e daqueles que encenam. Considera-se assim, finais diferenciados e singularidades tanto para roteiros narrativos que se teatralizam, como para histórias que se assemelham.

Eu, como socioeducador e pesquisador, demarco aqui o meu interesse por esse campo. É possível, então, que cenas narradas apontem aspectos da identidade dos socioeducandos discutidos pela teoria dos papéis em Jacob Levi Moreno e Erving Goffman: resultados de amostras experimentais que a própria pesquisa utiliza, conforme demonstra a tabela 1.

Tabela 1. Título: Teoria dos Papéis em Moreno e Goffman

Moreno	Goffman
Sociodrama	Sociologia da representação do sujeito
Papel: autoconsciência.	Papel: práticas de poder.
Identidade: projeções.	Identidade: pertencimento.
Mudanças cênicas: escolhas.	Mudanças cênicas: impressões.
A narrativa é o vivido.	A narrativa é a representação social do vivido.
Indivíduo: personagem de si.	Indivíduo: ator no mundo.
O socioeducando é intérprete e autor.	O socioeducando é ator-narrador.
Cena é a experiência viva.	Cena é o cotidiano.
Roteiro cênico: biografia. Como me vejo?	Roteiro cênico: o percurso do socioeducando.
Autoconsciência	Como os outros me veem? Consciência.

Fonte: o autor.

É possível mudar esses papéis? Não parece tão simples. Sendo um socioeducando como seria possível ser um socioeducador? Afinidades que aproximam Moreno (2014) e Goffman (2004) promovem diálogos entre conceitos e práticas teatrais. Esse diálogo também afirma valores humanos para os nossos tempos – necessidade de mudar a sociedade para a humanização do indivíduo. E essa mudança implica nos modos de as pessoas verem o mundo, a si mesmas e se relacionarem.

Como os jovens-presos, também fui adolescente na cidade satélite de Ceilândia, periferia de Brasília, uma das regiões mais violentas da capital do país. E, como todo o

jovem dessas regiões, encontrei percalços e desafios em meu trajeto formativo: tráfico de drogas, armas de fogo, criminalidades, exclusão de classes, gêneros e etnias. Quando fui lecionar artes cênicas na Papuda (Complexo Penitenciário do DF), me reencontrei com adultos-presos, que também foram adolescentes nessa mesma região e que atravessaram igualmente estágios de exclusão. Sem dúvida, eu acabei me sentindo identificado com esse horizonte humano, reconhecendo-me pertencente a ele.

Ao longo de 15 encontros, realizamos a oficina de teatro, coletando os dados. Em cada encontro, desenvolvemos exercícios cênico-corporais. As cenas constituíram instrumentos para a coleta de dados. Nessa coleta, recorreu-se às seguintes estratégias: imagens estilizadas de representações e soluções estético-expressivas das encenações; diário de campo para depois ser analisado; autorização da VEMSE (Vara de Execução de Medidas Socioeducativas). A pauta metodológica foi regida pela investigação qualitativa na pesquisa-ação e a escuta sensível a partir de René Barbier, análise de conteúdo de Laurence Bardin e embasamentos teórico-conceituais em Moreno (2014) e Goffman (2004).

Os doze participantes são socioeducandos⁵ que receberam a penalização de sanção, pois, descumpriram medida socioeducativa. Na internação, é penalização mais severa. Segundo o Sinase (2012)/ECA, instala-se a possibilidade de “regressão” para a retomada da medida de internação. Ou seja, o próprio adolescente (ao menos aparentemente) demonstra que a sua privação de liberdade não surtiu o efeito pela recusa em cumprir medidas impostas. (BRASIL, 2012).

A etapa seguinte demarcou tanto o que, quanto qual é a pesquisa qualitativa apontada aqui. A definição da metodologia se deu em função do aprofundamento radical na realidade socioeducativa do Distrito Federal. A abordagem de René Barbier é notavelmente lembrada em função da escuta sensível que se apoia na empatia. O pesquisador deve saber sentir o universo afetivo, imaginário e cognitivo do outro para poder compreender de dentro suas atitudes, comportamentos, valores e símbolos.

A postura e atuação do pesquisador faz uso dessa habilidade quando se tem a intuição para entender a questão: como é ser e estar em um estabelecimento penal enquanto socioeducando-interno? Como se sente e vive está condição de ser no sujeito?

⁵ Sentenciados em unidade de internação acusados de ato infracional. Provenientes da periferia/entorno do DF. Integram população de baixa renda e escolarização. Apenas 25% desses jovens são assistidos pelos núcleos de ensino. Faixa etária: entre 16 e 18 anos. Representam 64% da totalidade dos jovens-internados - Projeto Político Pedagógico/Unidades de Internação Socioeducativas (DISTRITO FEDERAL, 2018).

Constrói-se assim, cenas para se recolocar esses aspectos fundamentais da pesquisa. O diretor e pedagogo teatral é sensível a esses aspectos. E os sujeitos passam também a serem sensíveis a esse pedagogo teatral, pois querem que o pesquisador, revestido desse papel, dirija as cenas. Nessa linha, Laurence Bardin traz uma análise de conteúdo que, na mesma proporção, enriquece a concepção teórico-metodológica, expressando uma interpretação substancial, porque preenche de sentidos as narrativas teatralizadas desses jovens.

A oficina de narrativas e teatralidades foi realizada em 15 encontros semanais, cada um com a duração de 1 hora – 5 encontros de coesão grupal, 5 de construção dos personagens e 5 de teatralização das narrativas. Fundamentado na teatralidade de Goffman e no sociodrama de Moreno, essas encenações compõe-se de 2 blocos cênico-temáticos: narrativas de aprisionamento e liberdade. A cada 2 encontros, os socioeducandos montam cenas em um total de 7 quadros-cenográficos, no qual os socioeducandos trazem suas narrativas, como ilustra a Tabela 2.

Tabela 2. Descrição de uma pedagogia teatral na socioeducação

	Oficina	Cenas	Encontros	
ETAPAS DA OFICINA/MONTAGEM	Recursos/procedimentos metodológicos	(Montagem de sete cenas em três etapas)	(Dois encontros para cada cena e um de avaliação)	
	1 Descoberta do corpo: exercícios de confiança e contato com a linguagem teatral; seleção de temas e construção de formas expressivas com o corpo a partir desses temas.	Aprisionamento	1ª	Coesão grupal e Quadros cenográficos (cinco encontros)
			Acusação	
			2ª	
	2 Jogos cênicos: contato com o outro e consigo; interpretação teatral (ver-se em ação e olhar para si); narrativas cênicas a partir de lugares e períodos pré e durante a internação.	Aprisionamento e liberdade	Julgamento	Construção dos personagens Enredos cênicos (cinco encontros)
			3ª	
			Detenção	
3 Linguagem cênica: sociodrama; formação de papéis; ator-narrador; apresentação das encenações; Avaliação formativa e vivências sentidas	Liberdade	4ª	Teatralização das narrativas (cinco encontros)	
		Enfrentamento		
		5ª		
		Acolhimento		
		6ª		
		7ª		
		Superação		
		Reconhecimento		

Fonte: o Autor.

E
ssas
mesmas

cenas foram teatralizadas em movimentos de coesão grupal – ritmos, sons, formas corporais e produção de quadros-cenográficos com o próprio corpo a partir de temas sugeridos pelos socioeducandos. Os diálogos são mediados por improvisações. A construção de personagens é um recurso cênico para a interpretação de papéis com base em lugares e situações vividas pelo ator-narrador (intérprete da história) que inicia a narrativa (o texto-vivo). As encenações das teatralizações das narrativas (cruzamento e formação de vínculos entre as etapas anteriores) se estendem para o “além-muros” da internação, já que projetam, por meio da imaginação criadora, episódios de superação, além de perspectivas de se viver, em cena, a liberdade.

A coleta de dados se deu na Unidade de Internação de Santa Maria/DF. No primeiro momento, a oficina ocorreu em sala de aula. Posteriormente, passou a ser feita no pátio, local em que tomam o permitido “banho de sol”. As imagens estilizadas (analisadas nos resultados) são momentos das encenações selecionadas com os socioeducandos. A metodologia para coleta de dados é a análise de conteúdo a partir do que propõe Bardin (1995): investigação participante na realidade a partir das condições de produção e recepção dessas mensagens. O contexto da pesquisa exerce diversas influências em cada dado analisado – compreensão do valor socioeducativo e pedagógico do teatro; identificação e origem sociocultural dos adolescentes. Propõe-se o enfrentamento das incertezas, configurando novas maneiras de interpretar objetos.

Nessa linha, sugere-se, uma didática cênico-pedagógica: o teatro e a sociologia na perspectiva de Jacob Levi Moreno e Erving Goffman em um ambiente de restrição de liberdade. Exercícios laboratoriais descrevem experiências de vida do ator-narrador e os seus papéis, o estar-no-mundo.

No início das atividades teatrais, o professor solicitou para os jovens contarem situações que vivenciam ou vivenciaram – reais/imaginárias – da internação, memórias de acontecimentos sobre o seu “estar-no-mundo” – círculos de amigos, lugares de convívio e entes familiares. Disponibilizou-se aos socioeducandos um microfone conectado a uma caixa de som. As contações dos enredos são narradas, cantadas e interpretadas. Cada jovem em sua vez pronuncia sua narrativa. Durante os ensaios, foram utilizados aparelhos de áudio com músicas clássicas e a criação de batidas e rimas no estilo hip-hop. Os socioeducandos que participam da oficina de artes cênicas foram voluntários e se motivaram para a prática teatral.

Eu, como professor e pesquisador, indaguei aos socioeducandos sobre como veem a liberdade. Nesse momento inicial, levantaram-se assuntos e inquietações, sendo

realizados exercícios cênico-corporais. Montamos, assim, um quadro-cenográfico com os nossos próprios corpos. “E deste quadro”, pergunta o professor, “o que vocês vêem nele”? Um jovem diz que via o pai sendo preso. Outro, a polícia invadindo sua casa. Desse ponto, originou-se a narrativa de um terceiro integrante da oficina, que levou os demais para as primeiras mudanças do quadro-cênico inicial. Solicitei, então, já em um segundo encontro, que o grupo fizesse essa representação. Quando um destes atores, na linha de frente da cena, personificou a história contada pelo protagonista-narrador incorporou, assim, o personagem dessa narrativa.

Compomos aqui, a forma e o método desta pesquisa. Consideramos que os resultados elucidam problemas reais dos sujeitos – o conflito com a lei – bem como o objeto de nossa análise: narrativas e teatralidades. Os resultados foram sendo vivenciados no processo de investigação. Todos os quadros-cenográficos, a participação e a opção por iniciarem o sociodrama pessoal, foram voluntários.

O grupo acolheu as narrativas dos intérpretes-protagonistas. A motivação para encená-las surgiu por meio dos diálogos da construção cênica, identificados mutuamente com a história de cada um. Produziram, então, formas de teatralização de narrativas no processo cênico-criador. Puderam, assim, ser incentivados a contarem suas próprias narrativas e dramatizá-las. Também integraram os resultados da oficina de artes cênicas os vínculos entre narrativas e teatralidades apontados pela teoria dos papéis, de Moreno (2014) e Goffman (2004), de acordo com o disposto na Tabela 3.

Tabela 3. Vínculos narrativos e teatrais em uma oficina de artes cênicas

Divergências		Convergências
Sociodrama (Moreno)	Sociologia teatral (Goffman)	Pedagogia Teatral na Socioeducação
O intérprete: conta a sua história.	O interprete é ator no mundo.	O socioeducando é ator-narrador.
O texto é intimista e pessoal.	O texto teatral é coletivo.	O texto é vivo se modifica com a cena.
O palco traz a cena da frente p/ o fundo (projeta o protagonista). A cena se fecha. Foco: o interprete (interioridade sociodramática).	O palco traz a cena do fundo p/ a frente (projeta o ator no mundo). A cena se abre. Foco: o grupo (abertura à dramaticidade).	O palco é circular. Mediação: sujeito e sua representação (compartilhamento). Ruptura c/ o teatro convencional. Ambos autores concebem palcos não-lineares.
A cena é uma experiência subjetiva.	A cena é a experiência de estar no mundo.	A cena é a experiência do sujeito e do grupo.

Fonte: o Autor.

As modificações de cada cena, desde os primeiros encontros, incluíram elementos circunstanciais às encenações, como: solicitação do término repentino do encontro, cancelamentos e reagendamentos da oficina, indefinições de espaços, a

dificuldade de permanência de alguns socioeducandos no grupo de teatro devido às mudanças de regimes. Essas intercorrências fizeram o professor-pesquisador e o grupo pensarem formas cênicas diferenciadas para a teatralização das narrativas. Surgiram assim, novos elementos cênicos para a proposta pedagógica, a saber: a construção de cenas por meio de quadros-cenográficos, o ator-narrador, o texto-vivo, bem como a estrutura de montagem da oficina aqui descrita.

Desse modo foi possível se chegar à escolha e à sistematização das cenas. Como indicado na Tabela 4, apresentamos a descrição de 2 dos 7 quadros-cenográficos – a primeira e a quarta cena - que foram teatralizados a partir de narrativas dos socioeducandos-intérpretes, voluntários que disponibilizaram seus enredos cênicos com os demais socioeducandos-interatuantes do grupo.

Tabela 4. Narrativas teatralizadas em quadros-cenográficos

Cena	Narrativas	Quadros-cenográficos
1	O crime, a jaula, o gemido. E eu, dentro de mim: réu assumido!	Acusação e culpa
2	Meu julgamento: ter me tornado o que falavam de mim!	Julgamento e condenação
3	Eu pago o preço do que vocês criaram trancado aqui dentro!	Detenção e encarceramento
4	Viver em cada um o que sinto em mim.	Enfrentamento
5	Acolhimento é ser pessoa! Viver sem o medo do momento!	Acolhimento
6	Um ator no mundo de sua cena.	Superação
7	A cena é um livro aberto para criação.	Reconhecimento

Fonte: O autor.

De que jeito esses jovens estão e se fazem no mundo? Os estereótipos aparecem em seus papéis. Os estigmas pertencem àquilo que se evidencia nesses papéis. Moreno (2014), então, aparece com técnicas e instrumentos que promovem a desestigmatização do indivíduo pela via artístico-teatral. Eis, assim, dispostos o experimento, a tarefa e o compromisso firmado com os socioeducandos na oficina de artes cênicas.

Narrativa - cena de acusação e culpa

1ª Cena. O crime, a jaula, o gemido. E eu, dentro de mim: réu assumido!

“Firma aí mano, que eu vou dizer no proceder! Quando eu tinha onze anos sem pai! Minha mãe mal tinha pra eu comer! Daí vi os malucos me chamarem! Comecei a me envolver! Eram os „cara“ da quebrada! Pode crê! Minha mãe sofrendo eu não tinha o que escolher! Tinha um personagem para ser e no mundo se fazer! E nos „corre“ da quebrada, maconha comecei a fumar! Muita “lombra” e dinheiro pra queimar! Foi aí que tudo começou: o crime, a jaula, o gemido. E eu, dentro de mim: réu assumido, um detento pardo recusado!”

Socioeducando 1.

Quadro cenográfico

Figura 1. O crime, a jaula, o gemido. E eu, dentro de mim: réu assumido!



Fonte: Acervo pessoal.

Análise de conteúdo: o herói e os espaços anônimos

Esta cena leva o protagonista ao julgamento e à prisão. Na sequência, iniciaram-se, então, as cenas de enfrentamento. O círculo se fecha, o ator tenta romper barreiras. Cada membro do grupo se posicionava em frente do outro, e o ator permitia-se ser acolhido pelos demais, suscitando, desse modo, tocantes cenas de acolhimento.

Organizada com quatro jovens-presos. Essa atividade transcorreu em dois encontros da oficina com encenação e criação coletiva, concebido e protagonizado pelo ator-narrador do quadro-cênico. Ao olhar para as suas mãos, o socioeducando-intérprete

nos indica a técnica sociodramática do espelho, conforme explica Moreno (2014), uma etapa da cena narrada que, mesmo com a culpa e a rejeição sentidas, o personagem da narrativa reconhece o seu eu e assume a representação de sua imagem da infância.

Os atos narrativos do protagonista revelam a força de sua restauração emotiva na interpretação pontuada por uma censura confessoria em sua acusação auto-culposa: “Quando eu tinha onze anos sem pai! Minha mãe mal tinha pra eu comer! Foi aí que tudo começou: o crime, a jaula, o gemido. E eu, dentro de mim: réu assumido, um detento pardo recusado!” (Socioeducando 1). Essa confissão não se trata de uma adequação ou modelação a um mundo desumano. Situa-se aqui, na mediação de valores e filiações familiares comumente trazidas pelos socioeducandos para a encenação. Tais bases parentais compõem uma atmosfera de confissão. Os valores e riscos por ele experienciados, na acepção de Goffman (2004), confere-lhe uma representação social, afirmando a autenticidade dos estigmas que não apenas incorporou, mas acabaram por se tornar um modo de se relacionar com o cotidiano.

É desse ponto que é possível ressignificar, pela teatralidade, os legados que carregam em suas identidades, a mística dos lugares: “Tinha um personagem para ser e no mundo se fazer! E nos ‘corre’ da ‘quebrada’, maconha comecei a fumar!” (Socioeducando 2). Nas cenas, essas ‘quebradas’ e os propósitos a que se julgam destinados torna-os heróis anônimos de suas narrativas negadas e sem autorias reconhecidas, geralmente censuradas, aprendendo a construir os seus valores nesses ‘corre’ do cotidiano. O anônimo nas cenas passa a ter um duplo, já que uma autoimagem sociodramática se forma e é expressa: transformar a si e reconhecer quem é, onde está a sua fala e como pode anunciar alguma redenção: “Foi aí que tudo começou: o crime, a jaula, o gemido. E eu, dentro de mim, réu assumido, um detento pardo recusado!” (Socioeducando 1).

A genealogia desse herói, na perspectiva de Moreno (2014), é para ser vivida. O herói nas narrativas trágicas e clássicas nasce e já apresenta, desde a infância, uma vida conturbada: “Quando eu tinha onze anos sem pai! Minha mãe mal tinha pra eu comer! Minha mãe sofrendo eu não tinha o que escolher! Tinha um personagem para ser e no mundo se fazer”! (Socioeducando 1). É filho de um mortal, a mãe. O imortal na cena é a figura do pai, que, desde a tenra infância, não o acompanha em sua narrativa. Mas se immortaliza em sua teatralidade de rejeição e abandono, culpa e acusação. Por isso, esse ator-narrador incorpora o papel do seu pai na cena.

Os jovens-presos em internação socioeducativa do DF, em sua grande maioria, não conhecem o pai, no máximo, uma vaga lembrança. Rememoram uma espécie de entidade ora odiada e culpada, ora vilipendiada e rejeitada por uma referência de masculinidade que perseguem.

Nesse sociodrama, o nosso herói cumpriu tarefas altivas e de caráter iniciático nas cenas narradas: “Minha mãe sofrendo eu não tinha o que escolher! Tinha um personagem para ser e no mundo se fazer!” Conquista territórios e participa de lutas: “Dai vi os malucos me chamarem! Comecei a me envolver! Eram os ‘cara’ da quebrada! E nos ‘corre’ da quebrada comecei a me fazer!” (Socioeducando 1).

Foi acometido por sofrimentos e afastado do núcleo familiar, destronando, ainda, do poder a figura paterna: “Tinha um personagem para ser e no mundo se fazer!” (Socioeducando 1). Os atributos que ocasionaram a queda trágica do herói ou a sua rejeição e culpa pairam sobre o ator-narrador: perder o temor de ir além dos limites; o surgimento da *hybris*, a violência, mola mestra da tragédia: “Muita ‘lombra’ e dinheiro pra queimar! Foi aí que tudo começou. O crime, a jaula, o gemido. E eu, dentro de mim: réu assumido, um detento pardo recusado!” (Socioeducando 2).

Os atos heroicos dos jovens em conflito com a lei não estão mais inscritos no domínio de uma privação individual. Não obstante, faz tornar verdade a sua narrativa teatralizada e posta em cena. Daí a necessidade de se despertar, nas teatralidades, outros modos de ser consciente enquanto indivíduo (MORENO, 2014) e de ser-no-mundo (GOFFMAN, 2007).

As cisões e lacunas existenciais desses jovens, nas cenas narradas, são penetradas. Nesse processo de criação cênica, é possível reencontrar os ‘becos’ das ‘quebradas’, trilhando o percurso de um personagem trágico e mítico, suas ausências e omissões, os recortes do que restou como ‘brechas’. Esse percurso corresponderia às narrativas destinadas às altas rodas das ‘quebradas’, dos ‘guetos’ e ‘becos’, os locais ‘sinistros’ e com pouca segurança, recintos não retilíneos e de difícil acesso que envolvem riscos.

Narrativa – cena de enfrentamento

4ª Cena. Viver em cada um o que sinto em mim

“Conto, nesta cena, a realidade que existe nas quebradas, a gente encena. Falta amor no coração. E a verdade, dói. Aperta o peito, se comove e vem com nós. Chega de

maldade, ódio e vingança. Isso é só ganância. Me envolvi sabendo o preço a pagar. Se o coração é bom, ainda existe a esperança. Consta em nossos julgamentos argumentos tribunais: ideologias que somos marginais. Preconceito na realidade da favela, consciências criminais. Aqui o ‘bagulho’ é louco. Cotidiano da periferia: os manos se matando. Mas, um dia amanhece e aqui estamos, sem ter que transparecer as marcas, memórias de uma cicatriz, de todos que se foram, da saudade da família. Vejo outros manos erguendo sua liberdade no teatro, na música, na dança nos vamos grafitar. Mesmo com a vida sofrida, um outro caminho nos faz levantar. Eu vou trilhar, mesmo sem ter previsão de qual rumo tomar. Chega de me atrasar! Na rua sempre foi assim: desde a infância cresci na quebrada e quantos me apunhalam pelas costas soltando rajada. E hoje, vejo eternizados manos nas cenas falando seus temas. E vai de coração até o fim. Eu passo a viver em cada um o que sinto em mim!”.

Socioeducanda 8.

Quadro cenográfico

Figura 2. Viver em cada um o que sinto em mim.



Fonte: Acervo Pessoal.

Análise de conteúdo - Lugar e papel que se ocupa na cena

O foco da apreciação estética do quadro-cenográfico da cena 4 destacou a composição do movimento expressivo na cena do enfrentamento. Envolveu 12 socioeducandos, sendo desenvolvido em dois encontros, cujo tema foi liberdade e

enfrentamento. A criação se deu por parte de uma socioeducanda, que auxiliou no posicionamento e nos papéis dos atores na cena. Na imagem da encenação, o ator-narrador no centro, eleva os braços. Os demais atores, deitados, formaram um círculo ao seu redor de braços abertos.

A cada movimento de ascensão do ator-narrador, os demais situados no círculo suspendem, em conjunto, os braços dados. O relato narrativo desse quadro-cenográfico constituiu a base cênica do enfrentamento (transição para as cenas de liberdade). Foi vivenciada pelo socioeducando ao centro que profere aos demais: “Se o coração é bom, ainda existe a esperança.” Variações que compuseram a encenação acrescentaram dramaticidade, quando o ator, ao término da cena, projetou o seu conflito diante da luta a ser travada para a sua superação, assim afirmando: “E, hoje, vejo eternizados manos nas cenas falando seus temas. E vai de coração até o fim. Eu passo a viver em cada um o que sinto em mim”. (Socioeducando 8).

As inovações comparadas à cena anterior caracterizam a diagramação cênico-imagética do quadro. Cada um compõe sua posição na cena a partir de papéis desempenhados em narrativas anteriores integrando-se ao quadro-cenográfico e pronunciando o que tinha vivido no momento de sua acusação e encarceramento. Um ator proclamou na cena que qualquer acusação seria “incriminação”. Já outro, referiu-se a “reincriminação”. Mais um indica “cagete”, e os demais seguem: “queixa”, “confissão”, “aviso”, “censura”, “reprovação”.

O quadro cenográfico inteiro é animado, conforme Moreno (2014) por um sociodrama cênico-coreográfico, configurando o movimento de confronto que prenuncia a liberdade. Trata-se do enfrentamento do ator-narrador, que, com os braços elevados, integrou a fala de cada um dos acusados que é pronunciada por outro ator: “Vejo eternizados manos nas cenas falando seus temas. E vai de coração até o fim. Eu passo a viver em cada um o que sinto em mim”. (Socioeducando 10).

A teatralização demandou ao ator-narrador disposição no enfrentamento de sua estigmatização: “Os julgamentos argumentos tribunais, ideologias que somos marginais. Preconceito na realidade da favela, consciências criminais”. (Socioeducando 11). E o enfrentamento cênico dessa estigmatização passou a ser a atribuição de pertencimento do seu eu no cotidiano: “Conto nesta cena a realidade que existe nas quebradas, a gente encena. Vejo outros manos erguendo sua liberdade no teatro, na música, na dança nos vamos grafitar”. (Socioeducando 12). A partir da compreensão de Goffman (2004, p.

89) a desestigmatização com sentido de pertencimento, constitui uma sociologia da representação do sujeito quando

[...] a cena pode representar acontecimentos internos a uma instituição. Frequentemente a representação deste sujeito consiste em atos dramáticos que imitam membros da instituição: agentes, vigias, policiais, carcereiros e outros mais elevados como juízes, delegados ou promotores. A comunidade de atores-internados pode representar, ainda, papéis estereotipados. Os limites de liberdade são postos a prova. E, uma estereotipia nestes papéis é até aceitável diante dos olhos atentos dos agentes e membros da vigilância. A representação teatral caracterizada, dentro das prisões, ainda pode conferir emoções agradáveis para estes locais fechados à expressão humana porque, é agradável ver esses agentes, oficiais e vigilantes confessarem elogios às pessoas presas; é agradável notar a valorização reconhecida à representação de um personagem-detento, pois, percebe-se que todos esses que representam são pessoas boas, e, portanto, não as conhecemos, e por muitas vezes, julgamos e as estigmatizamos. (GOFFMAN, 2004, p. 89).

A forma expressiva da cena orientou ainda a narrativa, subdividida a cada movimento dos interaguintes. Questões propositivas surgiram entre os socioeducandos. Aprofundaram, assim, o conceito e a prática de “serem livres” portando, segundo Goffman (2004), o estereótipo de ter de se enfrentarem a si mesmos, bem como enfrentarem o seu estar-no-mundo. Nesse campo dialogado entre os atores-narradores, advieram processos de criação cênica sobre os confrontos de cada personagem na cena a partir de situações vividas. Produziu-se, desse modo, um conceito cênico do tema ‘enfrentamento’. A cena foi reescrita e encenada novamente ganhando outros questionamentos: ‘O que é um conflito no teatro? E porque se luta tanto nesta cena?’.

Jovens da periferia vivenciam conflitos no enfrentamento da criminalização, drogadição e tráfico. O exercício cênico desse enfrentamento configura a encenação de uma tensão conflituosa, a qual se antepõe entre o que percebe de imediato e a conquista que se emancipa: tornar-se um ator-narrador e incorporar, a seu enredo, uma vida própria, um texto-vivo. O movimento deflagrado na cena torna o jovem ator capaz de enfrentar, com a sua expressão, os conflitos de sua existência. Descobriu-se, assim, um processo de criação cênica, produto do seu próprio caminho: premissa formativa do mundo que o formou.

A discussão dos resultados contemplou três aspectos determinantes na proposição de uma pedagogia teatral para a socioeducação: a escolarização que se oferece nas unidades de internação; os elementos compositivos do processo cênico na oficina de narrativas e teatralidades; a sociologia teatral – perspectiva fenomenológica-existencial. Destaca-se neste artigo um aspecto particular na teatralização das narrativas: os elementos cênico-estéticos.

O destaque ressaltado aqui a este aspecto alinha-se com o GT Pedagogia do Teatro da Associação Brasileira de Artes cênicas (ABRACE) que menciona em seu objetivo: “abordar a formação em Artes Cênicas na diversidade que as práticas em diferentes contextos educacionais podem engendrar” - processos e práticas teatrais de socioeducandos em um espaço de educação não-formal (unidade de internação socioeducativa) aprofundando diferentes reflexões conceituais-metodológicas (Moreno, Goffman e a teoria dos papéis). Tal perspectiva se refere, também, às tarefas de um professor-artista-pesquisador na elaboração de uma proposta de pedagogia teatral na socioeducação.

Os três elementos cênico-estéticos que compuseram a teatralização das narrativas dos socioeducandos compreendem o ator-narrador, o texto-vivo e os quadros-cenográficos. Os referidos elementos surgem nos procedimentos da oficina. O modo como os socioeducandos encenam nas aulas de teatro em restrição de liberdade concebe um fenômeno cênico a partir da perspectiva de quem interpreta – o ator-narrador – e de suas interações estético-expressivas com a narrativa, isto é, o texto-vivo.

A atuação dos jovens-presos na oficina de artes cênicas propõe um teatro não convencional: esquetes cênicos (quadros-cenográficos) que não se alinham à unidade de ação, tempo e lugar; ruptura com os condicionantes da linguagem teatral tradicional – texto/palco e plateia. Existem atores narrando e narradores atuando. Percebe-se, ainda, rituais de interação, como no drama de Goffman. Segundo Nizet e Rigaux (2016, p. 13), nesses rituais de interação entre os detentos:

[...] o que pode ser compatível são regras e formas ritualizadas tornando o jogo teatral possível nas circunstâncias dessas regras. Os recursos que se fazem presentes neste ritual de interação revelam-se nos ensaios face a face. Rituais de interação social que se dão em uma composição cênica centralizam-se nos modos que o indivíduo age socialmente focando o seu lugar no mundo social e nos modos de agir institucionalmente aceitos. De acordo com Goffman (2012), todas as pessoas vivem num mundo de encontros sociais que as envolvem, ou em contato face a face, ou em contato mediado com outros participantes (NIZET; RIGAUX, 2016, p. 13).

O socioeducando-encenador ou ator-narrador é o que instiga o processo criador do sociodrama. Geralmente, conta a sua trajetória pessoal, embora tenha havido situações nos encontros da oficina em que o ator-narrador relatou a história de um membro do grupo que, voluntariamente, não quis se identificar. Dessa forma, existem intérpretes atuando na dramatização que contracenam com o protagonista. Público ou plateia no sociodrama de jovens em conflito com a lei são membros do próprio grupo:

assistem às encenações, mas sempre há um momento de uma coparticipação nessa mesma encenação. Principalmente quando se interessam por conflitos que lhes cabem uma opinião ou sua integração direta à cena.

O fenômeno do texto-vivo, surgido na oficina, por parte dos socioeducandos transformaram o modo de suas participações nas cenas – reatualização de enredos a cada ensaio. Esses enredos são mudados de acordo com os esquetes cênicos. Trata-se do vínculo efetivado entre as vivências encenadas e as intervenções do cotidiano da internação: a interferência dos vigias de pátio; a modificação do local da oficina; a suspensão de algum membro do grupo por brigas ou rixas; e o surgimento de um novo integrante. Cabe lembrar que é rara a forma de teatro que integra as cenas à intercorrência das situações do ambiente.

O revezamento entre os personagens das narrativas e suas colocações nos quadros-cênicos a partir de uma teoria dos papéis apontou a percepção do estigma no processo de construção do texto-vivo. Isso é ser o outro a partir do meu ponto de vista e, depois, descolar-se desse lugar no quadro-cênico e se colocar no papel dele (inversão de papéis para Moreno), vendo-o de um lugar que é dele próprio e não do próprio eu do sujeito. Esses aspectos interpretativos e pontuais na construção do personagem são potencializados no texto-vivo enquanto elemento compositivo das narrativas teatralizadas, oferecendo ao socioeducando a compreensão dos diferentes pontos de vista da situação cênica.

As encenações que se compartilham em quadros-cenográficos, terceiro aspecto da discussão da linguagem cênica, identificaram, no processo de criação das cenas, representações dos vínculos entre narrativas e teatralidades no processo criador dos socioeducandos. As leituras expressivas das cenas de aprisionamento e liberdade ressignificaram experiências de vida com as suas teatralidades. Cada quadro apresentado nos resultados desta pesquisa acompanhou a montagem e o tema de encontros anteriores.

A obra cênico-narrativa, que coloca o protagonista na cena provoca os demais interagentes a encená-la. Modifica-se, assim, um enredo original causando-lhe uma mobilidade. Eis, portanto, um texto que se faz vivo incorporando a atitude dos demais que estavam fora da encenação. Na perspectiva daqueles que representam, tem-se uma interpretação direta e propositiva de um texto-vivo que se abre à reconstrução de sentidos e novos roteiros entre interagentes e narradores. Esse jogo cênico, dinamizado entre quem narra e aqueles que atuam, utiliza a linguagem do ator-narrador – seu corpo,

voz e expressividade – na produção de um texto-vivo a atualizar o enredo no movimento de sua criação (quadros-cenográficos).

Este artigo, portanto, apresenta uma pedagogia do teatro na socioeducação, particularmente na cidade satélite de Santa Maria/DF, periferia de Brasília. Após a metodologia rigorosamente aplicada e a observação do processo e dos resultados de teatralização junto aos jovens detentos, esta pesquisa recomenda estudos no campo de propostas pedagógicas para socioeducação. A partir de Goffman e Moreno, da metodologia da escuta sensível em Barbier e da análise de conteúdo de Bardin, sugere-se uma pedagogia para aulas de teatro em restrição de liberdade.

Como um professor-artista-pesquisador, vi e presenciei o que sentem esses jovens. Portanto, o significado de um teatro que imprime uma escuta sensível ao socioeducando ante a sua autoimagem, a sua existência concreta na condição de ser que se encontra, detento em uma unidade de internação fechada.

O cenário da socioeducação é insalubre e psicologicamente patogênico, não apenas pela restrição de liberdade judicialmente colocada a esses jovens. Mas, pela configuração estrutural da unidade de internação socioeducativa com forte apelo penitenciário. Diversos fatores, muitas vezes combinados, contribuem para que o jovem se exponha ao acometimento, ou seja, flagrado em ato infracional - demandas de caráter circunstancial derivadas da ausência do Estado, da negação de direitos, da fragmentação da família, ou ainda, da evasão escolar e da ocorrência de gerações de parentescos frequentando o sistema prisional.

Agentes públicos – juízes, delegados, policiais e gestores – se investem das funções de “administrar tempos, espaços e corpos juvenis”. Ressalta-se aqui, aspectos da teatralidade de Goffman no modo como esses jovens representam cenicamente as restrições que se encontram submetidos. O teatro se torna o espelho do que vivem diariamente: destituídos de suas humanidades. Percebe-se assim, que a socioeducação como ideal de reinserção desses jovens é drasticamente corrompida produzindo um ambiente hostil e adverso a uma pedagogia humanizante.

Estigma? Estereotipia? Não. As opções abertas com o teatro, empreendidas nesta pesquisa, implicam ainda a disputa desses jovens por espaços de expressão em busca da desestigmatização. Daí a necessidade de uma metodologia para as artes cênicas no contexto de restrição de liberdade. Para quem estuda as temáticas dessa área ou se habilitou como professor-socioeducador, há um currículo em escolarização

socioeducativa lhe aguardando, apontando como deve ser – análise e vigilância da conduta e da vida social para entrar e atuar na unidade – o que ensinar e para quê.

A proposta de pedagogia teatral em restrição de liberdade ressalta um contraponto crítico-epistemológico aos paradigmas curriculares dominantes: o que se tem feito, censurado e negado que as narrativas teatralizadas desses jovens trazem à tona? Ademais, esta pesquisa observou ainda as mentalidades e a atmosfera político-institucional de encarceramento presente nas unidades de internação socioeducativas. Ser professor-artista-pesquisador e, até mesmo, ser socioeducando requer esse apuramento crítico e social.

Nesse sentido, o meu percurso no mestrado profissional em artes/Profartes foi significativamente estimulante e desafiador. A proposta pedagógica do curso aliada às supervisões do professor-orientador, bem como a sequência didática das disciplinas fomentaram o esperado espírito de criticidade. Agregaram-se ainda propostas e processos de criação em artes. Quanto ao contexto socioeducativo, é emergente potencializar essa criticidade, tendo em vista, como detalhado nesta pesquisa, as complexas demandas, tantas vezes dispostas pelo próprio Estado, para acessarmos o jovem-socioeducando, que, sequestrado de sua cidadania e humanidade, não encontra outras opções para além do tráfico e da criminalidade.

As aproximações entre Goffman e Moreno nesta pesquisa sugerem, ainda, uma epistemologia em artes cênicas na socioeducação. Mas que fenômeno epistemológico é este que surge de uma oficina de teatro em restrição de liberdade? Justamente em aulas de arte tratadas como ‘sem importância’ no currículo escolar desses jovens? Seria uma mudança no olhar que esses jovens possuem de si mesmos, dos outros e do mundo. Um autor, como Goffman, faz dos socioeducandos atores no mundo de suas cenas. E Moreno, com o sociodrama, posiciona-os nessas cenas como intérpretes de suas vidas: projeções e percepção dos seus percursos geracionais.

REFERÊNCIAS

BARBIER, René. *A pesquisa-ação*. Brasília: Liber Livro, 2002.

BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 1995.

BRASIL. SINASE. Sistema Nacional de Atendimento Socioeducativo. Lei nº 12.594/2012.

DISTRITO FEDERAL. Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal. Projeto Político Pedagógico/Núcleo de Ensino da Unidade de Internação. Brasília: 2018.

ECA, pág. 9-16. Brasília: Brasil, 2012.

GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. SP: Perspectiva, 2004.

GOFFMAN, Erving. *A representação do Eu na vida Cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 2007.

MARASCHIN, Cleci; RANIERE, Édio. *Socioeducação e identidade: onde se utiliza Foucault e Varela*, Florianópolis, v. 14, n. 1, p. 95-103, jan./jun. 2011.

MORENO, Jacob Levi. *Fundamentos do Psicodrama*. São Paulo: Ed. Ágora, 2014.

MORENO, Zerka T. *A realidade suplementar e a arte de curar*. Summus. SP: 2001.

NIZET, Jean; RIGAUX, Natalie. *A sociologia de Erving Goffman*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2016.

SAVIANI, Dermeval. *Pedagogia histórico-crítica*. Campinas, SP: Autores Associados, 2008b. (Col. Educação Contemporânea).

ZANELLA Maria Nilvane. *Bases teóricas da socioeducação: análise das práticas de intervenção e metodologias*. Dissertação de Mestrado. Universidade Bandeirantes de São Paulo: 2016.