



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS

NARRATIVAS E TEATRALIDADES DE JOVENS EM
CONFLITO COM A LEI

JOSÉ NILDO DE SOUZA

BRASÍLIA

2020

JOSÉ NILDO DE SOUZA

**NARRATIVAS E TEATRALIDADES DE JOVENS EM CONFLITO
COM A LEI**

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.

Orientador: Profº. Drº. Paulo Sérgio de Andrade Bareicha

BRASÍLIA

2020

FICHA CATALOGRÁFICA

S729n SOUZA, José Nildo de
 NARRATIVAS E TEATRALIDADES DE JOVENS EM CONFLITO COM A
LEI / José Nildo de SOUZA; orientador Paulo Sérgio de
Andrade BAREICHA. -- Brasília, 2020.
 155 p.

 Dissertação (Mestrado - Mestrado em Artes) --
Universidade de Brasília, 2020.

 1. Narrativas. 2. Teatralidades. 3. Socioeducação. 4.
Sociologia/Representação Social do Sujeito. 5.
Teatro/Sociodrama. I. BAREICHA, Paulo Sérgio de Andrade ,
orient. II. Título.

JOSÉ NILDO DE SOUZA

**NARRATIVAS E TEATRALIDADES DE JOVENS EM CONFLITO
COM A LEI**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Arte – 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.

Orientador: Prof.º Dr.º Paulo Sérgio de Andrade Bareicha

Banca Examinadora

Prof.º Dr.º Paulo Sérgio de Andrade Bareicha – Orientador
Faculdade de Educação – UnB

Prof.ª Dr.ª Christiane Girard Ferreira Nunes - Membro Externo
Departamento Sociologia/SOL – UnB

Prof.º Dr.º André Luís Gomes – Membro Interno
Departamento de Teoria Literária e Literaturas (TEL) –UnB

Prof.ª Dr.ª Clarice Silva Costa – Membro Interno (Suplente)
Departamento de Artes Cênicas/ CEN – UFG

Aprovada em: _____ de _____ de 2020.

A todos aqueles que não acreditaram na realização desta pesquisa. A todos aqueles que não acreditaram nas práticas de narrativas teatralizadas destes jovens-detentos como forma de humanizar suas vidas.

A todos que se opuseram a pesquisas.

Foram estes jovens a fornecer o ânimo para a realização desta dissertação.

Dedico esta dissertação a todos que acreditam na humanização de jovens e adolescentes em situação de restrição de liberdade através das artes cênicas, bem como a todos que atuam em projetos ou salas de aula e, diante das dificuldades, não se dão por vencidos, empenhando esforços para integrar processos narrativos e produções artísticas (teatralidades ou formas de arte) entre educador e socioeducandos.

Às representações de pertencimento e identidade destes jovens que fruíram nos encontros da oficina de artes cênicas e as formas originais que fizeram revelar a entidade humana que existe em cada um.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer a meu orientador, Prof^o Dr^o Paulo Sérgio de Andrade Bareicha, que, com serenidade e responsabilidade, me conduziu nesta trajetória, de modo a me instigar e auxiliar, instruindo-me, ainda, com zelo, sobre a efetiva relevância do vocábulo ‘docente’. Foram mais do que aprazíveis, porém desdobrados e produtivos os períodos de diálogo e interlocução, que, da minha parte, modificaram os conteúdos relacionados ao meu entendimento e de vida, de estudante e pesquisador.

Aos participantes da banca de qualificação Professor Dr^o. Paulo Sérgio de Andrade Bareicha (Orientador), Prof^a Dr^a Christiane Girard Ferreira Nunes (Membro externo), Prof^o Dr^o André Luís Gomes (Membro interno) e Prof^a Dr^a Clarice Silva Costa (suplente) pela afeição, estima e suas referências que me auxiliaram a ponderar sobre o aprimoramento no Ensino das Artes.

À Coordenação e aos Professores (as) do Programa de Pós-graduação do Mestrado Profissional em Artes/Profartes pelos saberes compartilhados, pelas recomendações pertinentes à progressão desta pesquisa, bem como, em especial, à banca examinadora pela atenção na leitura e na apreciação crítica.

Agradeço aos colegas e estudantes do Profartes pelo embasamento e proposições na realização e prosseguimento da pesquisa para dissertação.

Ao amigo Valdeci, Diretor de Teatro no Grupo Semente da Cidade Satélite do Gama/DF, Professor de Artes Cênicas, mestre no Ensino das Artes Profartes/UnB, doutorando em Teatro na UDESC, que tanto me motivou para o meu ingresso no Profartes, ante os desafios de ordem pessoal que eu tinha naquele momento de início do curso de mestrado: minha companheira com câncer e o filho dela (meu enteado) com transplante de medula.

Ao amigo, socioeducador e psicólogo Cícero Bastos, pela dedicação, doação de vida ao cuidado a esses jovens, por sua luta incansável na efetiva humanização do atendimento socioeducativo.

Ao Programa de Pós-Graduação Profartes, que me oportunizou, notavelmente, a partilha desta proposta pedagógica, a qual tenho concebido e vivenciado na socioeducação em circunstâncias em que experiências artísticas com jovens-detentos são tolhidas e, muitas vezes, impedidas de realização. Aos funcionários do Profartes, secretários, gestores e coordenadores, deixo igualmente as minhas saudações.

A EAPE/SEDF pelo afastamento remunerado para estudos e pela disponibilização de uma instituição de internação para a pesquisa.

Aos colegas de trabalho do sistema socioeducativo do DF, Prof^o Francisco Celso, historiador e criador do Projeto RAP (Ressocialização, Autonomia e Protagonismo), à família Hip Hop do entorno e periferia de Brasília, aos coordenadores Prof^o Alberto Vieira do Nascimento, Marta Gomes Rios, e ao Diretor do Núcleo de Ensino da Unidade de Internação Socioeducativa de Santa Maria, Prof^o Wagner Lemos de Oliveira (Diretor do NUEN), policiais e agentes-socioeducadores pela receptividade, acolhimento da proposta da pesquisa e seu envolvimento nas viabilização da oficina de artes cênicas.

À Elaine Simone de Araújo, a conhecida Tia Elaine (Secretária do NUEN/UIISM) pelo incentivo ofertado e confiança depositada desde o início da oficina, solicitando-me sempre a atenção e o estima para o prosseguimento dessas atividades de artes cênicas, independentemente dos obstáculos encontrados.

Ao agente-socioeducador Cristiano pela disposição em movimentar os socioeducandos diante das limitações de recursos humanos da unidade.

Ao Seu Antônio (chefe da Unidade de Internação de Santa Maria, quando do início da oficina de artes cênicas) e ao chefe dos agentes-socioeducadores, Sr. Arão, pela receptividade e aceitação deferida ao projeto inicial, depositando confiança na realização da pesquisa.

Aos socioeducandos, alunos dos núcleos de ensino (NUEN) das unidades de internação, pela dedicação e entusiasmo na organização das encenações, bem como as espontâneas disponibilidades em expressarem as suas narrativas no formato de teatralizações.

À minha filha Jéssica N. Gomes de Souza, pelo constante e generoso encorajamento a cada etapa desta pesquisa.

À minha mãe Letícia A. de Souza; ao meu pai Francisco Belarmino de Souza; às minha irmãs Socorro, Ana, Rejane e Josê; a meus sobrinhos e primos; a meus cunhados e cunhadas, minha gratidão pelo esteio e encorajamento. Aos amigos Professor Roberto Lima do Prado (historiador e psicanalista, ressocializador de presos), Eduardo Steinhorst (professor de Letras e ressocializador de presos), Joilson Portocalvo (professor de Artes, publicitário e escritor) pelas recomendações, sugestões de textos e escrita da pesquisa.

À minha companheira Márcia Maria de Paiva Rodrigues, que me concedeu disposição e equilíbrio neste percurso desafiador.

À espiritualidade por me aportar forças e bem-aventuranças no sentido de encontrar pessoas dignas, permitindo-me o discernimento de reconhecê-los em suas missões junto ao ensino crítico e sensível da arte no contexto da socioeducação.

Narrativas são vidas lidas e escritas. Não vistas, não escritas. Cenas de vidas detidas. Vidas sem cenas. Encenadas no drama. Vidas às margens dos papéis. Quebradas e trilhas rompidas. Vidas que se superam no cotidiano. Em versos de teatro, distintas vidas de narrativas infindas.

(Socioeducando de unidade de internação socioeducativa do DF. “Um dia na oficina de teatro”, novembro de 2019).

RESUMO

O objetivo desta dissertação é descrever e apresentar uma proposta pedagógica em socioeducação tendo como referenciais conceituais metodológicos o sociodrama de Moreno e a sociologia da representação do sujeito de Goffman. Eles possuem em comum uma teoria de papéis específica ao contexto da pesquisa. O problema que deu origem à pesquisa foi: quais são os vínculos entre cenas narradas e, as mesmas cenas, teatralizadas? As vinculações dessas cenas indicam sentidos para a linguagem e expressão dos socioeducandos, produção de um texto-vivo que é lido e, ao mesmo tempo, teatralizado - interpretação de papéis nas cenas como atores, narradores e interagentes. No período entre fevereiro de 2019 e março de 2020 os socioeducandos teatralizaram suas narrativas em quadros cenográficos sobre liberdade, aprisionamento e geracionalidade. Deste ponto, se constrói uma pedagogia socioeducativa que parte da teatralização de narrativas. 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 narrativas teatralizadas - encarcerados e destituídos de suas humanidades. Encenam histórias de vidas e as restrições diárias a que se encontram submetidos. Com a orientação do professor-pesquisador concebem o ator-narrador e o texto-vivo, elementos expressivos que compõem as narrativas teatralizadas. O texto, enredo cênico, é designado como 'vivo' por que é atualizado a cada encontro atribuindo identidade ao grupo na produção das cenas. Oportuniza ainda, a inversão de papéis, onde podem ser protagonistas e interagentes. Exercita-se aqui, um fenômeno próprio da natureza teatral, a autoconsciência cênica (ver-se em ação no seu papel). Representam nas cenas, narrativas geracionais do seu estar-no-mundo (muitos são filhos e filhas de presos) e teatralizações do cotidiano da internação - estereótipos e preconceitos, cenas de liberdade com estigma de infração, maneiras de sentir e pensar. Esses jovens, vivenciando a dimensão humana de si e do outro, em uma oficina de artes cênicas percebem então, relações entre cenas narradas e suas teatralizações. Vinculando teatralidades às narrativas, os socioeducandos encenam o enredo de um ator-narrador que conta sua história no grupo. A culminância desta encenação ocorre quando os demais experimentam também papéis de protagonistas nas cenas. Descobrem, que suas encenações são bastante semelhantes não pela estética que compõe a cena. Mas, pelas situações que se constroem nos enredos narrativos. Segundo Goffman 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 e culpa, 2) julgamento e condenação, 3) detenção e encarceramento - e quatro cenas de liberdade - 4) enfrentamento, 5) acolhimento, 6) superação e 7) 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

The objective of this dissertation is to describe and present a pedagogical proposal in socio-education with Moreno's sociodrama and the sociology of Goffman's subject representation as methodological conceptual references. They have in common a theory of roles specific to the context of the research. The problem that gave rise to the research was: what are the links between scenes narrated and, the same scenes, theatrical? The links between these scenes indicate meanings for the language and expression of the socio-educated, production of a living text that is read and, at the same time, theatrical - role-playing in the scenes as actors, narrators and actors. In the period between February 2019 and March 2020, the socio-educational students theaterized their narratives in scenographic pictures about freedom, imprisonment and generationality. From this point on, a socio-educational pedagogy is built that starts from the theatricality of narratives. The methodology comprises Barbier's socio-educational approach to research-action and Bardin's analysis of content. It is in the conditions that live the socio-educational that theatrical narratives are produced - imprisoned and deprived of their humanities. They stage stories of lives and the daily restrictions to which they are subjected. With the orientation of the teacher-researcher they conceive the actor-narrator and the living text, expressive elements that compose the theatrical narratives. The text, a scenic plot, is designated as 'living' because it is updated to each meeting attributing identity to the group in the production of the scenes. It also provides an opportunity for role reversal, where they can be protagonists and interactive. Here, a phenomenon proper to the theatrical nature is exercised, the scenic self-awareness (see itself in action in its role). They represent in the scenes, generational narratives of their being in the world (many are sons and daughters of prisoners) and theatrical presentations of the daily life of internment - stereotypes and prejudices, scenes of freedom with a stigma of infraction, ways of feeling and thinking. These young people, experiencing the human dimension of themselves and of the other, in a workshop of performing arts then perceive relationships between narrated scenes and their theatricalizations. Linking theatricalities to the narratives, the socio-educational students stage the plot of an actor-narrator who tells his story in the group. The culmination of this staging occurs when the others also experience roles as protagonists in the scenes. They discover that their staging is quite similar, not because of the aesthetics that make up the scene. But because of the situations that are built up in the narrative plots. According to Goffman, the result is a sense of belonging - a representation of the distances and closeness between the daily life of the prison and the beyond (memories of the place of origin and parental references). In this journey, scenographic pictures of a theatrical pedagogy for socio-education are systematized: three scenes of imprisonment - 1) accusation and guilt, 2) trial and conviction, 3) detention and imprisonment - and four scenes of freedom - 4) confrontation, 5) welcome, 6) overcoming and 7) recognition. These frameworks provide the teacher-society educator with theatrical activities capable of enabling him/her to act in different internment regimes.

Keywords: Narratives, Theatricalities, Socio-education, Sociology, Theater.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Cena de acusação e culpa.

Título - O crime, a jaula, o gemido. E eu, dentro de mim: réu assumido! 66

Figura 2. Cena de julgamento e condenação.

Título - Meu julgamento: me tornei o que falavam de mim!. 71

Figura 3. Cena da detenção e encarceramento.

Título - Eu pago o preço do que vocês criaram trancado aqui dentro!. 74

Figura 4. Cena de enfrentamento.

Título - Viver em cada um o que sinto em mim!. 77

Figura 5. Cena de acolhimento.

Título - Acolhimento é ser pessoa! Viver sem o medo do momento! 81

Figura 6. Cena de superação.

Título - Um ator no mundo de sua cena. 84

Figura 7. Cena de reconhecimento.

Título - A cena é um livro aberto para criação 88

LISTA DE TABELAS

Tabela 1. Título - Teoria dos Papéis em Moreno e Goffman	37
Tabela 2. Título - Quadro de Referencialidades.	43
Tabela 3. Título - Descrição de uma pedagogia teatral na socioeducação.	51
Tabela 4. Título - Metodologia da teatralização de narrativas.	53
Tabela 5. Título - Vínculos narrativos e teatrais em uma oficina de artes cênicas.	59
Tabela 6. Título - Cenas de Indiferenciação e Diferenciação.	61
Tabela 7. Título - Estratégias didático-metodológicas da oficina de artes cênicas.	63
Tabela 8. Título - Narrativas teatralizadas em quadros-cenográficos.	65
Tabela 9. Título - Quadro Temático das Narrativas Teatralizadas	92

LISTA DE ABREVIACOES

CEF – Centro de Ensino Fundamental

EAPE – Escola de Aperfeiçoamento dos Profissionais da Educao

ECA – Estatuto da Criança e do Adolescente

EJA – Educao de Jovens e Adultos

SGD – Sistema de Garantia de Direitos

NUEN – Núcleo (s) de Ensino

PAPUDA – Complexo Penitenciário de Brasília

PPP – Projeto Político Pedagógico

SECRIA – Secretaria de Estado da Criança

SEDF – Secretaria de Estado de Educao do Distrito Federal

SIC - Segundo informao concedida

UIS – Unidades de Internaao Socioeducativas

UISM – Unidade de Internaao de Santa Maria

VEMSE – Vara de Execuo das Medidas Socioeducativas

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	15
2. REFERENCIAL TEÓRICO.....	20
2.1 Moreno: Sociologia e Teatro.....	26
2.2 Goffman: Sociologia e Teatro.....	31
2.3 Moreno e Goffman: perspectivas convergentes.....	35
3. METODOLOGIA.....	45
3.1 Pesquisa-ação.....	47
3.2 Procedimentos.....	49
3.3 Quem são os socioeducandos?.....	53
3.4 Coleta de dados.....	54
3.5 Análise de dados.....	55
4. RESULTADOS.....	59
4.1 Narrativas dos socioeducandos e suas teatralizações.....	64
4.2 Alcances e limitações de um professor-artista-pesquisador na socioeducação.....	91
4.2.1 Dimensão socioeducacional da escolarização.....	93
4.2.2 Elementos cênicos que compõem a proposta pedagógica.....	99
4.2.3 Sociologia clínica e teatro: uma aproximação necessária.....	103
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	110
6. REFERENCIAIS.....	114
7. ANEXOS.....	120
8. APÊNDICE.....	130

1. INTRODUÇÃO

A presente pesquisa deriva de um sistemático e continuado trabalho de montagem de uma oficina de artes cênicas realizada na Unidade de Internação Socioeducativa de Santa Maria/DF intitulada Narrativas e Teatralidades de Jovens em Conflito com a Lei, bem como a sua apreciação e análise. De fevereiro de 2019 a março de 2020, os socioeducandos foram orientados a dramatizar e a empreender leituras de suas narrativas nas aulas de teatro. Destacaram-se como temáticas vivenciadas na oficina: a arte de rua, as vulnerabilidades sociais, a educação ao longo da vida, a geracionalidade e o saber permanente.

Em geral, a internação desses jovens em unidades socioeducativas decorre de atos infracionais – homicídios, furtos, tráfico, porte de drogas, roubo, sequestros, entre outras acusações. No papel de autores desses atos, acabam por experimentar 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. Diversos fatores, muitas vezes combinados, contribuem para que o jovem se exponha ao cometimento ou seja flagrado em ato infracional. É, portanto, condenado ao cumprimento de medida socioeducativa em regime aberto, semiaberto ou fechado.

A oficina de artes cênicas foi realizada na Unidade de Internação de Santa Maria, um estabelecimento socioeducativo de regime fechado. No contexto brasileiro, medidas socioeducativas, que são atos jurídicos na legislação brasileira (arts. 112 a 128 da Lei nº 8069/90 – ECA), servem para executar a penalização aos adolescentes autores de infrações. São aplicadas por autoridade judiciária como sanção e oportunidade de ressocialização. Enquanto dimensão sancionante, o adolescente fica obrigado a cumpri-las na forma de responsabilização. Como fator educativo, visa a apoiá-lo para uma convivência com qualidade social.

Para compreender melhor essa premissa, deve-se considerar, como momento-chave de suas vidas, a internação em instituição socioeducativa fechada, demarcando-se as seguintes questões: em que condições cumprem esta responsabilização - humanizados ou alijados de suas humanidades? De que maneira foram detidos? De onde emitem as suas narrativas? Como vivem dentro da unidade? E o que é oferecido a esses jovens?

Observa-se, nas aulas de teatro que esses jovens lamentam o aprisionamento, o julgamento e a rejeição, expressando-se a necessidade de alcançar a liberdade pela via da

humanização. Problematizam o cotidiano deixando impressões para além-muros da internação, como projeções dos seus enfrentamentos. Apropriam-se do teatro como retrato contundente desse momento que vivem e viveram, pois dispõem da consciência de que, cometeram delitos, em alguns casos violações graves, como matar alguém, o que lhes é violentamente doloroso e preocupante. Atesta-se ainda que, não obtiveram atenção do Estado antes da infração e, possivelmente, não sabem se terão depois.

Porém, na internação socioeducativa, é oferecida a escolarização básica. E é justamente nas aulas de artes - conteúdo pouco valorizado diante de disciplinas, como português, matemática ou computação - que experimentam o modo como podem melhorar as suas autoimagens, ou, ainda, a representação por parte dos outros deles mesmos, chamada, nesta pesquisa, de estigma e estereótipo. Eis o panorama da oficina em artes cênicas no contexto da socioeducação.

Nesse sentido, como dar vazão a esse círculo de dor? Defendemos as artes cênicas como veículo e suporte para as expressões de ordem subjetiva. Assim, o arte-educador pode propor caminhos para estimular os socioeducandos nas práticas coletivas com a linguagem teatral. Não se trata de buscar desculpas para o crime ou a infração cometida, mas, ajudá-los a observar, por meio de uma pesquisa participante, como se constroem os estereótipos, os preconceitos, possibilitando, a partir dessa observação, que se posicionem criticamente. Recorrem, portanto, à linguagem cênica em suas narrativas teatralizadas.

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.

Neste percurso como docente em teatro no presídio, durante os anos de 2006 a 2011, concebi, junto aos educandos-presos, metodologias e processos de criação em artes cênicas intitulados “A Construção do Ser Social”, “A Cena Detida” e “A Teatralidade Precária”. Os resultados dessa experiência foram publicados no livro de minha autoria “A Linguagem Corporal Reclusa”, no Festival Cara e Cultura Negra de 2013 (SOUZA, 2013). As referidas práticas artísticas ainda foram premiadas pelo Instituto Innovare de Ressocialização de Jovens em 2015, no Ministério da Justiça. Tornei-me ainda professor-

formador na Eape, coordenando o curso “Muito Além das Grades” e a formação docente em grupos de pesquisa sobre pedagogias para a socioeducação.

Quando cheguei às unidades de internação para lecionar artes cênicas aos socioeducandos, percebi que esses adolescentes eram filhos e filhas de presos, ou possuíam algum vínculo de parentesco com os presidiários do Complexo da Papuda. Depreendi, então, o que me acompanha neste roteiro profissional: a construção efetiva de espaços de interação social para o teatro na socioeducação, encampando a linguagem e a expressão desses jovens (singularidades existenciais e visão de mundo) por meio de narrativas negadas e teatralidades censuradas, exclusões autobiográficas e ciclos geracionais de encarceramento.

Os itinerários de lágrimas e vozes desses jovens constituem também a minha aventura linguístico-profissional nas artes cênicas como arte-educador e ressocializador no sistema prisional. Proponho, assim, em um campo estético-artístico designado como narrativas teatralizadas para esse horizonte humano peculiar, que atravessa ciclos geracionais no cárcere das estigmatizações e exclusões, uma oficina de artes cênicas na qual os jovens-presos deram corporeidades às suas narrativas, bem como teatralidades às suas existências.

Resolvi, em conjunto com os socioeducandos, realizar montagens de cenas a partir do que eles próprios narravam. Concebi, então, a oficina de artes cênicas narrativas e teatralidades de jovens em conflito com a lei, premiada pela Fundação Lemann/ Conectando Saberes no Programa Todos pela Educação/2019, selecionada para o Prêmio Inovare 2020, título da minha dissertação no Mestrado Profissional em Artes da Universidade de Brasília.

Este estudo, portanto, resulta de um esforço por encontrar vínculos entre as narrativas das histórias contadas pelos socioeducandos e suas teatralidades compartilhadas em uma oficina de artes cênicas. Ao imprimirem um sentido singular em suas teatralidades, acabam por expressar narrativas sobre liberdade. Descobrem em seus modos de ser, sentir, pensar e estar no mundo processos criadores em teatro. Por meio das artes dramáticas produzem enredos teatralizados em cenas individuais e em grupo. Nas cenas de rejeição, culpa e condenação representam a indiferença com a depreciação da dimensão humana. Veem nessas cenas os percursos das vulnerabilidades que trilharam desde cedo em suas trajetórias. Identificam, assim, papéis e personagens, lugares e situações características. Ora se assemelham, ora se distinguem pelas experiências vividas. E, nesse jogo de vínculos entre narrar e teatralizar, uma autoconsciência se

instala tanto no compartilhamento de suas próprias ações quanto na maneira de ver o outro interpretá-los e interpretar a si mesmos.

A admissão de um jovem na socioeducação reflete os seus percursos existenciais: conflitos experimentados no ato da infração, a busca pela ressocialização e perspectivas para as suas condições pós-internação. Assim, é imprescindível para as unidades de internação o desenvolvimento de projetos artísticos que mobilizem nos socioeducandos modos de sentir e pensar a realidade que vivem, o seu estar-no-mundo, além do lugar que ocupam e de onde expressam as suas vivências.

Nesse cenário, coordenei a Oficina de Artes Cênicas “Narrativas e Teatralidades de Jovens em Conflito com a Lei”, que utiliza a teatralização de narrativas fundamentada na teoria dos papéis de Jacob Levi Moreno e de Erving Goffman, de pesquisas, concepções teatrais e bibliográficas. Por meio dessas atividades, os socioeducandos concebem o ator-narrador no jogo cênico de suas encenações (o socioeducando-protagonista) e o texto-vivo, um tipo de enredo, reinventado e encenado a cada encontro nas cenas que são narradas.

Lidar com a expressão e a linguagem dos socioeducandos constitui o problema de pesquisa: afinal, quais são os vínculos entre narrativas e teatralidades? Considera-se no problema de pesquisa o processo criador do sujeito, os elementos compositivos da cena, os papéis representados por esses jovens e o vivido. 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 e o texto-vivo – o desempenho de papéis na perspectiva das estratégias do sociodrama e da sociologia teatral. A construção desses vínculos é vivenciada em uma oficina de artes cênicas a partir de um narrador, que também atua, e de atores que irão se tornar narradores na produção de um texto-vivo.

A pesquisa se situa nessa problematização, embora na perspectiva dos socioeducandos, os quais ressaltam, em suas cenas narradas e teatralizadas, determinados vínculos de como se veem na unidade de internação socioeducativa, além de suas projeções de liberdade pós-internação. O vetor possível para se firmar essa vinculação transcorre por meio de uma oficina de teatro, a partir da qual vivenciam, nas estratégias do sociodrama e da sociologia da representação do sujeito, uma pedagogia teatral voltada para a socioeducação. Ademais, alça-se o socioeducando à condição de narrador e ator de sua história, possibilitando-lhe refazer as suas trilhas experienciadas no jogo cênico-narrativo, criando, assim, um texto que se torna vivo no grupo.

O objetivo desta pesquisa é identificar a relação entre as narrativas e as cenas que os socioeducandos teatralizam. A sistematização do percurso de estudos e de vivências configura um propósito que se integra às intencionalidades deste trabalho. Busca-se verificar se há ou não identificação de estigmas ou projeções da liberdade em cena: perceber se os socioeducandos reconhecem ou distinguem esses conceitos resultantes dos papéis que interpretam nas encenações, as suas maneiras de ser, estar e se colocarem nas cenas; narrar as suas histórias e dos demais no formato de cenas; compreender como os socioeducandos concebem o conceito de liberdade; destacar as condições que produzem as próprias narrativas; fomentar a discussão a respeito da formação socioeducativa dos professores de artes.

Nessa perspectiva, 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.

Eu, como socioeducador e pesquisador, demarco aqui o meu interesse por esse campo, bem como uma lacuna de fundo conceitual e bibliográfico. 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.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

Antes de adentrarmos o referencial teórico, iniciamos uma ampla e diversificada revisão bibliográfica em teatro e socioeducação, indicando as influências de tendências pedagógicas e metodológicas dominantes na escolarização dos socioeducandos. Esses estudos revelaram o que se tem produzido nos campos da socioeducação e na linguagem teatral, constituindo, ainda, um conjunto de conhecimentos e experiências para se conceber uma proposta de pedagogia teatral a partir dos vínculos entre o que um jovem 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.

Concepções teatrais apontadas na pesquisa sugerem projetos, práticas docentes e propostas pedagógicas em artes cênicas com adolescentes institucionalizados. Na literatura do saber teatral, autores como Col (2019), Maia (2010), Bezerra (2009), Teixeira (2010), Concílio (2011), Fiche (2012), Xavier (2010), Velasques, Nery e Raniere (2016) recorrem a Boal (1995) e Brecht (1997). Tais especialistas apresentam uma narrativa de opressão como produto teatral nas vivências de criação estética. Junto às experiências desses autores, a peça didática de Brecht (1997) propõe um texto teatral para intérpretes no palco nos moldes de uma interpretação clássica. É chamado de ‘didático’ pelo fato de o diretor utilizar alegorias, cartazes e metáforas como no teatro convencional. Pelo método brechtiano, a uma ordenação nas cenas suscita um sentido ao espectador que se vale do distanciamento crítico, observação dos enunciados e relatos narrativos.

O encontro com as concepções de teatro de Grotowski (1991) se realiza nas leituras de Matricardi (2016), Pereira (2008), Wildhagen (2015), Tourinho (2009) e Elias (2013). Tratam-se de percepções do drama minimalista como aspecto elementar da interpretação. Os enredos, o domínio da linguagem e da expressividade configuram as artes dramáticas impregnadas no corpo do ator. Coloca-se a cena sem espectadores. Há uma busca interior por dramaturgias corporais na criação cênica.

Cabe salientar que as proposições de Schechner (2003) e Meyerhold (2003) em autores como Mendonça (2009), Lopes (2010), Macari (2011) caracterizam o fenômeno da estetização do teatro. Nessa linha, as teatralidades são antropologias performáticas para encenação, importando o espetáculo a estruturar o imaginário. Exploram-se dispositivos tecnológicos para a construção cênica. Destacam-se também os formalismos

estéticos na concepção da cena, a performance da memória, o conceito de autor-encenador e de imagem-cena. Paul Zumthor (2002) nos demonstra o fenômeno da performance na perspectiva sociocultural como recepção e leitura da gestualidade na encenação conforme estudos de Gasperin (2015), Carvalho (2016), Portelli (2009), Rodrigues (2012) e Lopes (2000). O teatro para fins psicológicos em Stanislavski (2001), com Silva (2015 e 2016) e Porto (2017), Barros, Camargo & Rosa (2011), apresenta métodos de interpretação para o ator a partir de sua subjetividade e da utilização dessas técnicas no contexto socioeducativo.

Também demarcamos que propostas de formação docente com jogos cênicos de Spolin (1997) e Reverbel (2002) vivenciadas nas pesquisas de Koudela e Santana (2005), Nicolete e Pinto (2008), Vieira (2016), Antério (2013) e Rosseto (2008) abordam o teatro nas criações dramáticas com jogos tradicionais, leitura dramática, improvisação e comunicação corporal. As referências ao teatro como ludicidade envolvem a criação de laboratórios de expressão e oficinas de improvisação dramática. Nessa abordagem, não se vê uma narrativa expressa: a trama cênica é somente o brincar com as suas múltiplas capacidades –o narrador é apropriado ou se apropria da trama. Diante disso, o vínculo narrativo do jogo cênico está no entretenimento e técnicas lúdico-improvisacionais para propostas e metodologias docentes em artes cênicas.

Narrativas da vida pessoal ou Playback Theatre, segundo Fox e Dauber (1999), são interpretações que se realizam tanto pela observação quanto por uma audição previamente escutada. Há uma narrativa e seguidas improvisações. Entretanto, o narrador não se envolve na encenação. O grupo que interpreta apresenta uma versão cômica, trágica ou expositiva. A relação narrativa e a representação cênica são critérios dos atores e atrizes.

Nessa conjuntura de experimentações e estudos sobre o saber teatral e as práticas docentes na literatura das artes cênicas voltadas para o binômio narrativas-teatralidades, lançamos a seguinte pergunta: existe um teatro socioeducativo na perspectiva aqui apresentada? Prontamente, respondo que não. Desse modo, tanto o saber teatral como experiências socioeducativas com o teatro demonstram concepções recorrentes que compõem o mosaico bibliográfico da pesquisa.

Conforme Zanella (2016) aponta, destacam-se, nas bases teórico-metodológicas de escolarização dos socioeducandos, tendências pedagógicas-conceituais designadas como ‘educação social’ de caráter liberalizante. A autora também classificou como ‘reprodutivista não-crítica’ a perspectiva tradicionalista-conservadora. Já as abordagens

progressistas são apresentadas por Saviani (2008) como ‘crítico-reprodutivistas’ e ‘teorias críticas’. De acordo com Cleci Maraschin e Édio Raniere (2011), a necessidade de procedimentos socioeducativos na segurança e na escolarização de jovens-presos justifica a existência desses modelos pedagógicos, pois práticas de escolarização socioeducativas só funcionam vinculadas a outros fazeres, produzindo, assim, sistemas híbridos. Da coordenação de medidas socioeducativas até a sua estruturação formal, esses modelos pedagógicos ora se integram, ora se excluem. A tendência romântico-idealista pretende formar um adolescente que sonha com sua inclusão diante de uma sociedade que lhe banaliza. A perspectiva judicializante salta à frente e busca legalizar o sentenciamento juvenil. Com discursos de protecionismo, institucionaliza-se uma versão forense da punição dissimulando a condenação.

De imediato, a abordagem midiática surge do senso comum exigindo penalidades mais rígidas, expondo os adolescentes a sentenças excessivas como a defesa intransigente da sanção penal aos 16 anos. No entanto, a base de uma medida socioeducativa, segundo Souza (2011), possui tanto dimensão jurídico-sancionatória quanto ético-pedagógica. A natureza jurídico-sancionatória é uma sanção ao descumprimento de uma determinação legal. Aplica-se também o enfoque ético-pedagógico, pois a ação deve se basear na educação como forma de inserir o jovem na sociedade, levando em conta o seu estágio de desenvolvimento diferente da fase adulta.

A tendência assistencial de custódia reivindica o amparo do adolescente independentemente das condições onde for colocado. E essas condições deverão ser oferecidas por um Estado que se omite de suas obrigações sociopedagógicas com esse jovem. O ponto de vista correccional-religioso evangeliza o adolescente pecador para uma nova vida. O modelo ideologizante forma um adolescente oprimido pelas desigualdades sociais. O paradigma profissionalizante pretende habilitar o adolescente ao mercado, à mão de obra barata e sem qualificação, tentando torná-lo dócil e adaptado. Os currículos de ensino são mediados por propostas pedagógicas que visam à formação desse jovem para o subemprego. A disciplinarização pedagógica defende um assujeitamento normativo ao ensino formal nas unidades de internação, acentuando as políticas de gestão de encarceramento do socioeducando.

Linhas teóricas não-críticas e de caráter reprodutivista-liberalizante legitimam a elaboração dos currículos oficiais de ensino na escolarização dos socioeducandos. Constituem, até o momento atual, as bases político-institucionais do Estado no tratamento conferido ao jovem-presos. Reproduzem metodologias e estratégias de aprendizagens que

veem o socioeducando como um sujeito ou vitimizado, ou mesmo perigoso. São concepções adequadas ao encarceramento. Nesse sentido, segundo o entendimento de Lima (2007), o adolescente é o culpado pela reincidência ou por cometer atos infracionais.

Políticas e interesses governamentais defendem ora o viés discursivo-judicioso da proteção, reafirmando pedagogias e currículos assistencialistas que judicializam a socioeducação, ora argumentam a necessidade do afastamento desse jovem do convívio social, aplicando à sua escolarização, metodologias e técnicas didáticas de ajustamento moral. Com o objetivo de colocar em prática esse atendimento, os currículos propostos por agentes públicos se investem de jurisdições na área da socioeducação utilizando o arsenal conteudístico e pedagógico das disciplinas da educação básica. Desse modo, são elaborados, então, métodos e procedimentos de abordagem a esse jovem ‘infrator’.

O sistema de escolarização socioeducativa das unidades de internação do DF com foco na cultura do aprisionamento, aliado à crise sanitária provocada pela pandemia do coronavírus, sinaliza que pedagogias de matrizes não-críticas e reprodutivistas são incapazes de compreender a verdade trazida pelo jogo cênico-narrativo dos socioeducandos. Não há uma preocupação como esses mesmos jovens lidam com as suas percepções de si, do outro e do mundo. Na acepção de Debarbieux (2012), o sistema de encarceramento de jovens tal qual o sistema penal e o senso comum:

[..] costuma utilizar-se de uma lente denominada ideologia da defesa social, tendo como princípios a legitimação do Estado para repressão do criminoso; a concepção maniqueísta de que a sociedade é o bem e o delinquente é o mal que precisa ser punido; a culpabilidade como uma atitude apenas interior reprovável; o delito como um fenômeno ontológico e natural, a-histórico e universal; a ideia equivocada de que a lei é igual para todos; a ideia de que os delitos ferem os interesses sociais; a ideia de que o direito penal representa interesses comuns a toda a sociedade. Todas essas questões vêm recebendo contundentes críticas de múltiplas áreas do conhecimento à luz da criminologia crítica. Não se entenda com esta fala que não temos desafios a transpor ou que estejamos retirando a responsabilidade do socioeducando. Tampouco se trata de nomear um fator responsável pela sua infração. (DEBARBIEUX, 2012, p.38).

Essas abordagens limitam-se, conforme Saviani (2008), a conceber o fenômeno educativo como um antídoto à ignorância ou ainda como instrumento para equacionar o problema da marginalidade. O fazer pedagógico reforça, assim, a vitimização com práticas de escolarização que propagam a necessidade de regular este ‘menor’ e fazê-lo conformar-se às subvenções da internação. A adaptação do socioeducando à

escolarização deve ser ‘moeda de troca’ em seu percurso na detenção. Nesse caso, o jovem-presos não é vitimizado, mas tratado como sujeito ‘perigoso’ que necessita de adaptação aos condicionantes sociais.

Portanto, duas grandes correntes pedagógicas predominam nas unidades de internação do DF, conjugando ações assistencialistas com técnicas didáticas de ajustamento correcional. Essas linhas não-críticas povoam o imaginário das práticas de escolarização socioeducativas, possuindo tanto respaldo jurídico (Vara de Execuções de Medidas Socioeducativas – VEMSE) quanto institucional (Subsecretaria do Sistema Socioeducativo - SUBSIS/SEJUS).

As tendências pedagógicas de fundo assistencialista caracterizam a concepção de sociedade da pedagogia tradicional-liberal, um organismo planejado arquitetonicamente, previsto e administrativamente controlado, que se materializa institucionalmente no formato de um estabelecimento penal - unidades de internação. Ajustam acordos e procedimentos metodológicos de avaliação e conteúdos seletivos, que retiram o adolescente desajustado do meio social e o encarcera.

As abordagens de ajustamento equivalem às correntes técnico-didáticas presentes na escolarização dos jovens-presos. O objetivo é a produção de insumos para o encarceramento. Trata-se de uma tecnologia correcional paramentada com mecanismos de vigilância e punição que, segundo Cleci Maraschin e Édio Raniere (2011) nasce no:

[...] século 18 e ainda em voga nos casos de internação e internação provisória. A utopia correcional “pré-SINASE” funciona acoplada ao regulamento da instituição, suas rotinas, suas práticas diárias: tal hora levantar, tal hora rezar, tal hora trabalhar, tal hora estudar. O novo paradigma possibilita que o Estado execute uma intervenção sobre a rotina - administração do tempo - com a promessa de transformar, através do hábito, o adolescente indisciplinado em um corpo docil, juridicamente útil e, ao mesmo tempo, legalizado. Não basta, obviamente, trabalhar, já que muitos desses adolescentes cumprem medida socioeducativa, justamente, em virtude das suas rotinas de ocupação: tráfico, roubo, contrabando. (MARASCHIN; RANIERE, 2011, p.100).

Essas abordagens revelam ainda o modo como é tratado o fenômeno da reincidência que segue o itinerário do adolescente internado: desconsidera-se o lugar de onde veio; os seus percursos existenciais; a ausência de políticas públicas para intervir nesse problema social; e a negação de espaços de expressão. Tanto as tendências de ajustamento como as assistencialistas, denominadas de reprodutivistas não-críticas,

propõem, assim, pedagogias hegemônicas que não perguntam o que o jovem-detento sente no desfecho de uma produção cênica.

Historicamente, esses jovens recebem o estigma de que são irrecuperáveis. E, na dinâmica de suas passagens pelos regimes fechado, provisório e de semiliberdade, acabam por se reencontrar, continuamente, nos núcleos de ensino das unidades de internação onde adquirem status estereotipados no mundo do crime: o ‘líder’, os ‘caguetes’, ‘os correria’, o ‘tráfica’, ‘o jack’, entre outros. Estes status, embora vistos como estereótipos, comprovam autoridade e influência na hierarquia geracional da repetição dos ciclos criminais.

Ancorado nessas leituras e outras da minha área de formação, senti-me motivado a apreciar dois aspectos não encontrados na pesquisa bibliográfica: a sociologia de Goffman – formas de interação social com o teatro em restrição de liberdade, bem como o lugar que se encontram esses jovens; e o sociodrama de Moreno – estratégias e vivências desses processos de interação em uma oficina de artes cênicas, cenas narradas de suas histórias de vida.

Os dois aspectos – lugar que se encontram e histórias de vida – são encenados nas dinâmicas das narrativas. Representam, respectivamente, embasamentos fundamentais de autores do referencial teórico que esta pesquisa inaugura no campo da revisão literária do tema. Goffman (2004), com a sua sociologia teatral, questiona estigmas e estereótipos a partir do lugar que o jovem se encontra – o estar-no-mundo e como se vê no cotidiano da internação. Moreno (2014), com o sociodrama, traz para a encenação o lugar de onde esse jovem veio, os enredos existenciais, as dramatizações de superação do aprisionamento e dos preconceitos em suas projeções da liberdade.

A escolha dos autores Jacob Levi Moreno e Erving Goffman se deve ainda às reflexões que desenvolvi sob a orientação desta pesquisa e à trajetória da práxis docente em artes cênicas como mestrando e professor de teatro na socioeducação do DF. O entendimento implícito desta escolha retrata o modo como Moreno e Goffman abordam narrativas e teatralidades, pois a opção por uma bibliografia que integra sociologia e teatro esclarece este recorte teórico-conceitual na abertura de possíveis caminhos para uma pedagogia teatral na socioeducação.

Conforme Moreno (2014), narra-se ou teatraliza-se o que vem do próprio sujeito, o qual é um ator no mundo como afirma Goffman (2004). Há, assim, o ‘eu sou’ do socioeducando-protagonista e o ‘eu no mundo’ do ator-narrador. É justamente na expressividade do ‘eu sou’ e do ‘eu no mundo’ que se consegue fazer o que se pretende:

extraindo da experiência do sujeito. O vínculo, então, entre narrativas e teatralidades se dá pela experiência pessoal na representação de papéis e não por aspectos lúdicos ou de reproduções narrativas. A conexão aqui compõe aquele mosaico da pesquisa bibliográfica. Se foram realizadas pesquisas sobre conceitos e métodos teatrais nos diversos aspectos citados, essa configuração que se encontra na interação ator-narrador e texto-vivo, até então, não foi tratada.

2.1 Moreno: Sociologia e Teatro

Um encontro de dois: olhos nos olhos, face a face. E quando estiveres perto, arrancar-te-ei os olhos e colocá-los-ei no lugar dos meus; e arrancará meus olhos para colocá-los no lugar dos teus; então ver-te-ei com os teus olhos. E tu ver-me-ás com os meus". (Publicado em Viena. J. L. Moreno, 1914. Psicodrama. Cultrix. São Paulo)

O roteiro para a sociologia e o teatro de Moreno nesta pesquisa apresenta conceitos, etapas e técnicas do sociodrama. O campo temático estudado define como o autor faz e o modo que se vale desses conceitos, etapas e técnicas em uma oficina de teatro com jovens-presos. Para Moreno, o sociodrama significa “um profundo método de ação que aborda relações intergrupais” (2008, p. 109). No próprio grupo estão os intérpretes-espectadores, além dos personagens-autores, bem como as necessidades internas que compõem o conjunto cênico dos encontros sociodramáticos. O grupo encena respostas originais para situações inquietantes. Seja como protagonista ou participante-coadjuvante, o indivíduo opera o seu ponto de vista pessoal nas cenas.

Conforme estudos de Bareicha (1998; 2019) sobre o legado das experimentações entre teatro e sociologia, a teoria da socionomia – ciência das leis sociais –ramifica-se em sociometria, sociodinâmica e sociatria (MORENO, 2014). A sociometria é um método quanti-qualitativo de inferição nas organizações de grupos e pessoas. A sociodinâmica associa esse processo de inferir a aspectos que estruturam os grupos e pessoas, no sentido de como se organizam e funcionam. E a sociatria trata, ainda, das relações grupais, servindo-se do sociodrama e psicodrama.

Na perspectiva do sociodrama, esta pesquisa recorre aos conceitos de espontaneidade, criatividade e realidade suplementar. Para Moreno (1984), a espontaneidade configura a resposta adequada a uma situação nova, ou uma nova resposta a uma situação antiga. Tem caráter transformador e constitui elemento essencial no fenômeno da criatividade. Tal fenômeno surge nas encenações de relações

intergrupais. A realidade suplementar (MORENO, 2001) propõe práticas cênicas que aprimoram a autoconsciência dos sujeitos. São mediadas por situações circunstanciais de vida e suas derivações temáticas – lugares de origem, identidades geracionais e círculos de amizades.

O método do sociodrama dispõe também das fases de aquecimento, dramatização e compartilhamento. O aquecimento é a primeira etapa do sociodrama. Conscientiza-se o grupo sobre a convivência por meio de atividades expressivas e corporais. O foco é a coesão. Suspende-se o que se passa no mundo externo. A prioridade são as pessoas e o propósito que formou o grupo.

A dramatização é o segundo momento. O tema agora é especialmente tratado. O coordenador facilita a vivência de um conteúdo que motiva a junção do grupo. Propõe técnicas que mantêm os objetivos do encontro. É a culminância do sociodrama: o envolvimento emocional (dramatização) da proposta construída com a participação do grupo. Desse encontro, surge uma obra. E, por último, a fase do compartilhamento representa o terceiro momento do sociodrama. Requer reflexão e reconhecimento diante das emoções que comoveram o grupo na dramatização. Essa reflexão oportuniza novos olhares sobre o que foi vivido. Os membros do grupo avaliam e compartilham entre si o que sentiram, as repercussões disso, bem como as aprendizagens recíprocas. Esse fenômeno do ‘sentir’, segundo Ramalho (2010), define-se nas interações cênicas: como os socioeducandos se mostram nas cenas? E de que maneira exprimem também as suas encenações aos demais. Nesse processo criador, observam-se os vínculos de sentimentos formados entre os socioeducandos em suas teatralidades e narrativas. É a etapa da despedida afetiva, pois o encontro está se finalizando e ressignificando os participantes para a volta ao mundo externo.

As técnicas ou as estratégias do sociodrama de Moreno (2014) utilizadas nesta pesquisa são o solilóquio, a inversão de papéis, o duplo, o jogo de espelhos e a escultura – técnicas e estratégias provenientes de leituras dos morenianos Bareicha (1998; 2019) e Rojas-Bermúdez (2016). Aplicadas à teatralização das narrativas, abrangem as expressões corporais e os relatos cênicos em versos, cantados ou simplesmente descritos por parte dos socioeducandos. Rojas-Bermúdez (2016) conceitua o solilóquio como procedimento moreniano no qual o socioeducando expressa a sua palavra na narrativa, falando em voz alta o que sente e como é vivida a situação no momento da interpretação do seu papel. Experimentada por todos, inclusive, por aquele que narra teatraliza ou dirige a cena. No solilóquio, o grupo é o protagonista.

A inversão de papéis em um sociodrama surge de protagonistas que vão ao centro do círculo da cena e iniciam sua história. É a transição entre aqueles que fazem a cena. Pode iniciar-se desde a primeira cena – dinâmica do espelho, modelagem e expressões cênico-corporais – até o momento do diálogo no processo criador, ou seja, o momento da teatralização. Essa narrativa cênica identifica atores-narradores e autores-encenadores, que relatam suas histórias e são personagens em outras.

O primeiro intérprete desafia os demais a representar o seu papel em uma improvisação cênica. Nessa linha, o jogo de contar a sua história e chamar o outro para encená-la provoca questões no grupo: quem vai desempenhar um papel conflitivo? Ou, ainda, quem irá colocar-se em um lugar incômodo na cena? A um sinal combinado no próprio grupo, assume esse papel ou lugar desafiante aquele que geralmente inicia a cena, ou, então, um intérprete que se encontra na encenação. Quando ninguém se oferece, o próprio autor da cena introduz o movimento cênico. Ele integra os demais à cena para que complementem espaços e ações que constituem esse ‘lugar desafiante’ – ou, ainda, o papel conflitivo anteriormente negado.

Ilustrando e mostrando o seu lugar na situação, o autor estabelece um diálogo com o grupo sobre elementos que compõem a teatralidade de sua história – linguagem, espaço e marcação de cena, sonoplastia, entre outros. Uma nova representação se cria no momento da encenação. Na oficina com os socioeducandos, essa técnica foi utilizada por meio de quadros-cênicos, a partir dos quais o ator, por um determinado instante, pausava a cena e um novo intérprete se revejava e intervia naquele papel. Todos viviam, desse modo, os diferentes papéis de aprisionamento, culpa, julgamento, enfrentamento, acolhimento, superação e reconhecimento.

O duplo, outra categoria cênico-moreniana, possibilita, por meio de um ator ou uma atriz coadjuvante, a rerepresentação do papel do protagonista. Esse ator ou atriz coadjuvante não está na cena, mas complementa com o corpo o que o protagonista não diz. Ao ver a sua situação experienciada por outro personagem, o protagonista adquire flexibilidade no grupo por meio do revejamento que se dá entre protagonistas nas cenas.

Nessa perspectiva, atesta-se que a estratégia do jogo de espelhos é um “ver-se em ação”: um intérprete reproduz os gestos e as expressões de outro em ritmos diferentes. É o momento em que a narrativa de um se integra a história do outro. Quem observa a cena adquire autoconsciência dos seus próprios gestos na circunstância percebida. O relato narrativo é vivido por todos e finais são revistos. Tempos ampliados ou encurtados, e os

espaços cenográficos, ilustrados por desenhos ou canções. Ao serem revisitadas, situações reais ou imaginárias podem ser recriadas.

A variação dessa atividade é a escultura. Porém, nesta técnica o intérprete deixa-se ser modelado pelos demais. Aquilo que não está no papel pode ser colocado em uma situação que surge no jogo de espelhos ou na escultura corporal. A cena é modificada no instante de sua execução por protagonistas que dirigem ou dela se apropriam, sempre recorrendo ao ator ou atriz que conta a narrativa. Há, portanto, uma instrução em plena dramatização, isto é, no 'aqui-agora'. A cena é dramatizada até se assemelhar mais intensamente com o viver. Permite ainda a experimentação de um personagem da própria vida do sujeito. Interage indivíduo-grupo e ambiente. Encontra-se com o que está enclausurado no indivíduo ou grupo: vivências emotivas e apropriação representacional da existência. Esse personagem da própria vida do sujeito oferece ao grupo o modo como experimenta o vivido (MORENO, 2014). Percebe-se, assim, no jogo cênico do "aqui e agora", a formação de um "nós" no grupo.

Inclui-se no trajeto da pesquisa uma didática sequenciada pelas estratégias do sociodrama – fases, etapas e conceitos. Embasado no modo como Moreno conduz e realiza essa didática, tive a inspiração de fazer uma oficina de teatro em restrição de liberdade situando as estratégias do sociodrama sob o ponto de vista de um jovem-detento, interno em um estabelecimento socioeducativo. O sociodrama é um método referencial para as narrativas teatralizadas. Existe, ainda, o meu interesse por essa sequência. E é possível descrevê-la e utilizá-la para a teatralização das narrativas – protagonista, direção, cenário ou grupo.

No caso das narrativas teatralizadas, temos cenários corporais e circulares no formato de teatro de arena porque não existem barreiras entre quem representa e quem vê a cena. Aquele que está no círculo é convidado a participar da encenação. A estética das narrativas teatralizadas coloca o socioeducando, conforme explica Moreno (2014), em estado de atenção à sua condição de ser. No grupo, portanto, revelam-se interações entre os socioeducandos e as intervenções do ambiente. As composições sociodramáticas se situam diante de circunstâncias de exclusão e vulnerabilidades: resistências institucionais nas unidades de internação em incrementar ações ressocializadoras com uma rigorosa mentalidade punitiva e práticas cotidianas de encarceramento.

O socioeducando-protagonista apresenta para a audiência ou grupo cenas de confronto e superação marcadas por intensidades físico-emotivas. Ora são protagonistas, ora auxiliares. A interação está em todo o grupo. E é nessa passagem de papéis que se

demarca a convergência entre narrativas e teatralidades porque vive-se a própria experiência e a dos demais. A trama das vivências narrativas constitui um roteiro sociodramático no qual é combinada a atuação sem textos de sustentação. Esses textos são elaborados durante a encenação das narrativas e, na atuação do grupo pelo sociodrama, surgem as regras de como fazê-lo. A cena é inovada constantemente por que o texto é vivo no processo criador.

A catarse emocional moreniana torna-se, na versão cênica do sentenciamento desses jovens, não apenas uma manifestação sociodramática. As suas reações se agrupam no ato cênico. Nesse ato, o socioeducando também expõe o que nele está contido. Tanto aqueles que se encontram no círculo como o protagonista interpretam quadros cênicos vividos por todos – aprisionamento, acusação, julgamento, enfrentamento, acolhimento, superação e reconhecimento. Cada um experimenta a sua liberdade a partir de uma percepção que é pessoal no grupo. Encena-se, portanto, não apenas sua narrativa pessoal, mas a história de todos que se unifica em lugares, tempos e situações de vida. O clímax se dá quando cada um percebe o seu enredo, ou parte dele, representado pela história do outro intérprete.

E, desse ponto, inicia-se um movimento cênico original que oferece a possibilidade de se projetar valores e expectativas de como esses jovens compreendem a liberdade em cena. Observa-se, então, que teatralizar narrativas pelo sociodrama de Jacob Levi Moreno faz dos encontros possibilidades para processos criadores, a partir dos quais se abre a ação dramática e expressiva de suas linguagens.

Outro caráter do sociodrama que se faz presente na teatralização de narrativas é a espontaneidade. Corresponde à reação do protagonista ou dos integrantes do grupo quando se apropriam da situação cênica dramatizada. O contexto da interação caracteriza uma atmosfera permanente de tencionamento e um elevado nível de ansiedade que os socioeducandos convivem permanentemente. Portanto, a opção por sociodramas com montagens de cenas que se revelam espontaneamente de acordo com as situações que se apresentam nos enredos cênicos. E deve ser o fenômeno da espontaneidade que gera a atividade teatral no grupo. Ou seja, a cena apresenta um problema. A prioridade está nas condições que o grupo dispõe para encená-la e não em fatores externos ao ambiente.

Há também um interesse por esses conceitos pelo fato de se flagrar nas cenas uma versatilidade apropriada à dinamicidade da socioeducação, facilitando a execução da

teatralidade. É por isso que as narrativas teatralizadas recorrem a esses conceitos fundamentais do sociodrama.

O sociodrama nas unidades de internação promove um espaço para acolhimento de problemas de natureza existencial dos socioeducandos nas experimentações cênicas. Compartilha-se perspectivas e tomada de decisões pela diversificação de atividades próprias da natureza teatral. Os jovens em regime de internação experimentam adversidades e influências, tanto intra quanto extramuros do sentenciamento. Assim, a necessidade da abertura de espaços protetivos de bem-estar para superação de circunstâncias de conformação e estagnação.

2.2 Goffman: Sociologia e Teatro

Abordamos nesta pesquisa os seguintes conceitos de sociologia e teatro de Goffman: papéis, estigma e estereótipo. O conceito de papel teatral em Goffman (2007) caracteriza o modo de ser da pessoa como ator no mundo. A sua experiência com o vivido é a representação de um papel no todo social. São nos papéis que conhecemos uns aos outros. Já o estigma, na concepção teatral de Goffman (2004), ocorre quando há normas de identidade: uma diferença relevante ou insignificante, e, mesmo, quando a pessoa envergonhada, passa a ter vergonha de se envergonhar. A percepção do estigma nesta pesquisa se fundamenta na teoria dos papéis: impressões, representações e condutas. Sujeitos-padrões ou rotulados são recortes da diversidade cultural humana.

Na sociologia teatral de Goffman, a aplicação dos estereótipos é iniciada por indícios. O indivíduo é desconhecido, sendo possível obter vestígios de sua conduta e de aparência. Supõe-se, assim, que somente indivíduos com esse perfil se encontram em um cenário social determinado. Desse modo, são elaboradas provas documentadas e referências sobre quem é essa pessoa, o que faz e como sujeitá-la ao estereótipo. Criadas, tais informações provêm de experiências anteriores, destacando generalidade e caracterizações que preveem comportamentos e indivíduos parecidos. Na aceção de Goffman,

[...] o indivíduo influencia o modo que os outros o verão pelas suas ações. Por vezes, agirá de forma teatral para dar uma determinada impressão, para obter dos observadores, respostas que lhe interesse, mas outras vezes poderá também estar atuando sem ter consciência disto. Muitas vezes não será ele que moldará seu comportamento, e sim seu grupo social ou tradição a qual pertença. Deste teatro e sua representação na vida social há um palco lhe esperando para atuação tendo como ponto de partida as suas referências e os argumentos que

traz para sustentar sua narrativa, pois, autores-atores influenciam as formas que os seres humanos organizam suas experiências e as tornam compreensíveis para si e para os outros. (GOFFMAN, 2007, P.67).

Esses conceitos de Goffman são utilizados em uma oficina de teatro em restrição de liberdade. A representação de papéis que os socioeducandos desempenham com as suas narrativas teatralizadas acaba por exprimir um empoderamento do socioeducando de sentimentos da sua comunidade e do grupo social a que pertence. É um modo, ainda, de constituir princípios para a garantia e a defesa das condições socioculturais objetiva,s bem como a maneira de se apresentar em determinadas situações, imprimindo algo ao seu respeito.

Cenas narradas, portanto, vinculadas às suas teatralidades demonstram o socioeducando-protagonista construindo o seu estar-no-mundo: o cotidiano da instituição socioeducativa, as desavenças durante a vida no crime, a maneira como as vítimas ou os familiares na sua comunidade os veem. Também, como indica Erving Goffman, o modo como enfrentam estigmas, estereótipos nos papéis que representam:

são quase sempre como o de ficar com seus "iguais". A sensibilidade ao papel do outro deve ser suficiente para que o outro saiba como assumir o papel. Se a pessoa estigmatizada não conseguir apresentar-se de modo realista, o outro pode assumir a tarefa. Ou ainda, desempenhar ambos os papéis em um drama de representação sociológica do sujeito - estigmatizado e estigmatizador. Mas, mesmo encaixado socialmente na cena, o indivíduo pode fazer ambas as exibições: mostrar capacidade para desempenhar os papéis e o domínio da encenação. Papéis opostos nas cenas, além de complementares, guardam, surpreendentes, semelhanças. Cada um pode sentir que não é completamente aceito pelo outro. Quando o estigma de um indivíduo se instaura nele durante a sua estadia numa instituição, desacreditando-o durante algum tempo após a sua saída, pode-se esperar o surgimento de um ciclo de envergonhamento. Este é um aspecto problemático que indivíduos estigmatizados encontram para enfrentar após a saída de uma instituição e também na representação de papéis de como se vêem, como os outros lhes vêem na interação. Por isso que, muitos dizem, a esses indivíduos que, 'pessoas assim se conseguirem trabalho e família já fizeram algo para suas próprias vidas' ou ainda quando alguém se casou com uma pessoa estigmatizada dizem que 'jogou a vida fora'. Tudo isso é reforçado quando este indivíduo se mantém como 'caso' dessas instituições por toda a sua vida (GOFFMAN, 2004, p. 113).

Na oficina de artes cênicas, os socioeducandos constroem cenas sobre desestigmatizações. Os papéis dos socioeducandos, ao longo de suas vidas, são marcados pela estigmatização: julgados por escolhas, não superam a exploração midiática das redes sociais; consideram-se marginais e se rotulam como tais; incorporam status exibicionista,

no sentido do que o crime e o mercado oferecem. Assimilam papéis que o meio reforça – ladrões, traficantes ou afins. Esses papéis no teatro personificam ciclos de convívio em que se conhecem uns aos outros: narrativas do lugar de origem, situações vividas e figuras referenciais.

O enquadramento nesses grupos revela exigências sobre o que o indivíduo deve ser. Segundo o entendimento de Nizet e Rigaux (2016), essas mudanças evocadas pela teatralidade de Erving Goffman devem ser entendidas nos modos como os sujeitos constroem as interações no jogo cênico – um ritual no qual se mudam papéis para se compartilharem narrativas. O estigma pode ser compreendido como um conjunto de papéis estereotipados visíveis entre os socioeducandos. Acompanham a estereotipia o vestuário, o andar, o falar, entre outros: “se anda de bermuda e ouve rap já é marcado”, diz um socioeducando. Transmitidos, ao longo de gerações, produzem efeitos nos papéis sociais desses jovens. Contudo, processos de estigmatização podem ser mudados com o teatro.

A compreensão desses processos estigmatizantes pelo teatro refere-se às mudanças nos enquadramentos cenográficos que os socioeducandos vivenciam nas cenas – ora estão em um lugar e em um papel; ora estão em outro. Há uma contínua e extensa assimilação nesses enquadramentos cenográficos entre aprisionamento e cenas de liberdade.

Esta pesquisa utiliza exercícios teatrais a partir dos modos de estar e sentir dos socioeducandos. Resulta, também, do esforço de jovens em conflito com a lei para a desestigmatização de seus papéis no mundo. A representação do cotidiano desses jovens em interação efetiva-se na teatralização de suas narrativas. Cada um (re)apresenta o estigma assimilado por sua consciência: “eu entendo o que é estigma, mas eu supero! Eu quero superar o estigma!”, afirma um socioeducando. A teatralização dos estigmas revela o socioeducando no papel de estigmatizado e estigmatizador. Papéis aparecem como rotulações: “o sujeito percebe um controle institucional sobre o seu estar no mundo que o mantêm dentro de um círculo de estigmatizações.” (GOFFMAN, 2004, p. 118).

Goffman (2007) nos aponta em sua concepção de sociologia e teatro referências da representação do sujeito com o seu ‘eu’ no mundo desvelando processos de estigmatização e estereotipia em seus papéis sociais. Um roteiro para a teatralização desses processos de desestigmatizações é o lugar de origem desses jovens e das rupturas que travam com estruturas excludentes e preconceitos. O processo mostra essa mudança

no indivíduo localizado dentro de sua teatralidade como um ator que se faz no mundo e definido em estruturas sociais que lhe são pertencentes - grupos raciais, gêneros e classes.

De acordo com Goffman (2004), o ponto cênico no qual os estigmas afetam o mundo de um jovem em conflito com a lei se localiza em uma área chamada “fachada pessoal do indivíduo”. É lá que se compõe o ator, com todos os seus atributos distintivos e funcionais, efetivando-lhe como intérprete do mundo da internação socioeducativa. Esse ator, que se forma nesse mundo, é dotado de uma indumentária própria, de características raciais. Suas atitudes também demarcam aspectos mímicos e comportamentais identificados a partir de seus gestos e maneira de falar, conferindo-lhe a citada autenticidade original, o que o torna um ser singular no estilo de expressar a sua narrativa como ator.

A partir desse ponto, a pesquisa contextualiza a forma de se fazer teatro concebida por Erving Goffman: abrir espaços para experiências cênicas em instituições de restrição de liberdade por meio das formas de ler, interpretar a visão de mundo do socioeducando e ouvir narrativas do seu cotidiano, o estar-no-mundo. Os percursos narrativos no teatro socioeducativo desses jovens são feitos por tensões. As situações cênicas que representam se encontram em espaços, épocas, lugares cenográficos que protagonizam identidades coletivas. Constroem e desconstroem essas situações. E o que compõe a cena é o significado atribuído a esse momento de suas vidas.

Suas culminâncias desencadeiam reflexões sobre recortes existenciais de situações reais, as quais são reinventadas. Nas encenações dos esquetes narrativos, um roteiro dinamiza a leitura impressa pelo narrador na cena. O jogo entre movimentar a cena com o texto e enquadrá-la na narrativa produz a mudança que a teatralidade de Erving Goffman vincula ao grupo: o socioeducando percebe-se no cotidiano da internação e, ao compartilhar essa percepção na cena com os demais, reinventa a imagem de si mesmo diante do mundo, que se abre progressivamente nas cenas de liberdade, encontrando, assim, seu tempo e espaço na encenação. Reapresenta não apenas estigmatizações e estereótipos, mas expressões de pertencimento nas cenas de enfrentamento e superação.

A contribuição da teatralidade de Goffman (2007) para as encenações dos socioeducandos situa-se na individualidade (o ‘eu’) das situações vividas produzidas ao longo de cada interação. Encontra-se aqui uma multiplicidade de identidades. Todos do grupo expressam circunstâncias de aprisionamento, acusação, rejeição, negação e enfrentamentos nas encenações. Reconstroem nas ações cênicas um protagonismo de

sujeito enquanto ente coletivo: identidade de gênero, classe e etnia. O sujeito não traz essa identidade consigo. Ele a constrói nas interações que mobiliza no grupo.

E essas interações não se fazem apenas pelas histórias que os atores-narradores trazem face a face. Não há um ‘eu’ único nessa interação como no sociodrama moreniano, o qual porta um ‘eu’ individualizado para a cena. A presença de Goffman (2012) nas teatralizações das narrativas retrata essa identidade que oscila. Ela é descontínua e dividida. Mas, multiplica-se em diversidades. Há uma tensão instalada entre a linguagem teatral do narrador e a sua história protagonizada pelo grupo. A interação entre o que é comum ao grupo e o que é próprio do indivíduo coloca-o frente ao conflito dramático: viver na cena o desfecho narrativo de sua teatralidade.

A maneira pela qual teatraliza o seu estar no mundo responde ao que pode fazer consigo mesmo, com seus estigmas e estigmatização: como se vê enquanto detento? Como a sociedade o vê? E o que fazer disso? A investigação dessas questões apontam papéis para os seus roteiros cênicos: modos de sentir e pensar a vida produtiva e a linguagem humana. O que é narrado e teatralizado são os efeitos das práticas de poder em suas expressões e na responsabilidade que o constitui como entidade coletiva na unidade de internação e membro de uma oficina de artes cênicas. Apropria-se, assim, de significados para atuar em prol de sua comunidade em uma emancipação ética e estética. Torna-se agente corresponsável pela sua aprendizagem e coautor de sua reparação.

2.3 Moreno e Goffman: perspectivas convergentes

A teoria dos papéis é a convergência conceitual entre Moreno e Goffman nesta pesquisa. Reserva-se, ainda, a singularidade nos modos como os autores abordam essa teoria em seus estudos. Olhar para o socioeducando e dizer: que papel você desempenha? Essa questão presente nas construções cênicas desses jovens compreende a percepção que possuem dos seus papéis e como desempenham.

Goffman e Moreno olham juntos para esse sujeito como indivíduo e com suas funções em um grupo, na instituição e na sociedade. 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.

Distingue-se, assim, na convergência entre esses autores, papéis diferentes e percursos distintos. Entrar no papel do socioeducando e perceber (sentir o que ele sente) e ver o sofrimento dele no papel que ele desempenha. Dessa forma, papéis que se assemelham e se aproximam podem ser convergências nestes estudos, enxergando-se e contemplando-se a realidade do socioeducando quanto a do socioeducador. Goffman (2007) traz, então, para essa abordagem dos papéis, a cena social ou o estar-no-mundo desse jovem, e Moreno (2001) chega à cena individual, como esse jovem se encontra nesse determinado lugar.

Os autores aqui mencionados apresentam dispositivos cênicos resultantes de práticas teatrais próprias. Cada um, a seu critério, recorre às diversas formas de tratar a teoria dos papéis. Considerando-se o ambiente socioeducativo, bem como as narrativas e as teatralidades de jovens em conflito com a lei, configuram-se as convergências teóricas e conceituais da pesquisa: aproximações dialógicas entre Jacob Levi Moreno e Erving Goffman com base na teoria dos papéis; criação, durante o processo cênico realizado na oficina, do ator-narrador e do texto-vivo por meio dos vínculos formados entre cenas narradas e as mesmas, teatralizadas.

No ator-narrador conecta-se a cena vivida que, na versão de Goffman (2007), revela uma recorrência sociocultural comum aos jovens em conflito com a lei – representações de papéis e identidades. Nesse cenário, a atuação do ator-narrador não é apenas uma atribuição da realidade. É a própria vivência dela. Não há mais dissimulações. Há um intérprete que se funde a um autor, um papel que reitera a sua representação em um texto que se torna vivo. E, nessa fusão, demarcam-se também as capacidades de escolhas dos socioeducandos em seus trajetos existenciais. A imagem cênica do ator-narrador na acepção de Moreno (2014) indica o compartilhamento da experiência sociodramática do protagonista, que é o próprio sujeito contando a história e teatralizando. Os laços que aproximam as expressões, as identidades dos lugares e as situações que viveram são apontados em Goffman (2007) como modos de ser e estar, pensar e sentir o mundo.

Não se descreve, aqui, apenas as condições institucionais da internação ou do aprisionamento desses jovens, os seus caracteres físico-emotivos. Mas as estratégias psicodramáticas de Jacob Levi Moreno nas montagens dos quadros cenográficos e a sociologia teatral em Erving Goffman, na percepção da realidade e do estar no mundo

destes jovens-presos - pertencimento e empoderamento. Teatralizar narrativas com os socioeducandos pautadas nas teorias da sociologia e do teatro em Moreno e Goffman demonstra que, cada atitude cênica, possui história e memória. Por meio de um socioeducando-protagonista, o qual atua como ator-narrador, atualizam-se conteúdos temáticos dos enredos cênicos representados no formato de um texto-vivo.

Na oficina de artes cênicas, com narrativas e teatralidades de jovens em conflito com a lei, é possível perceber um socioeducando em imagens cênicas. Evocam, nessas imagens, situações dialéticas entre encarceramentos e projeções da liberdade em cena. Não se afirma nas encenações a justificativa da infração cometida. Mas são visíveis teatralidades que ora ressaltam aprisionamentos ora exprimem valores humanos entre os personagens. Faz-se importante considerar os papéis desses jovens internos de unidade socioeducativa, como o lugar de onde exprimem suas narrativas teatralizadas. E é aqui que se apresenta a junção temática entre Jacob Levi Moreno e Erving Goffman: papéis, impressões e atribuições. Cada autor possui uma teoria dos papéis, com distinções e semelhanças. Sinteticamente, as diferenças entre papéis na perspectiva de Moreno (2014) e na abordagem de Goffman (2012) envolvem um quadro de convergência teórico conceitual, conforme mostrado na 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.

Na teoria dos papéis de Jacob Levi Moreno, há um elenco e uma obra cênica. O público é o elenco. Já a obra, um retrato de acontecimentos vividos pelo sujeito. Há uma fusão entre individualidade e teatralidade. Cada representante interpreta um papel. Encena-se sem preparação e diante de um público que se insere espontaneamente na

história do protagonista. Nesse caso, não há um líder, pois todos dirigem a cena e dela comungam a expressão da liberdade.

A teoria dos papéis se sustenta na visão de morenianos como Bareicha (1998; 2019) e Rojas-Bermúdez (2016). No exercício cênico da espontaneidade, abordam-se conflitos interpessoais no grupo. Um diretor de cena, seus auxiliares e o público protagonizam narrativas teatralizadas e, como personagens, os socioeducandos vão-se revelando pelas ações. Desempenham nos enredos interações grupais com o ambiente da internação. Seus papéis possuem uma origem e uma significação. Há também, a partir dessa origem, um lugar definido no qual se encenam suas problemáticas e os traços individuais que os caracterizam.

Os papéis de jovens em conflito com a lei na teatralização das narrativas revelam a interpretação de condutas culturais. Convergem a cena cotidiana de Erving Goffman e o sociodrama moreniano nos enredos cênicos. No sociodrama, a aprendizagem do papel cênico é construída por etapas. O treinamento e os ensaios, na versão de Mesquita (2018), diferem do *role playing*, pois o sociodrama é um método. Há um protagonista (o indivíduo), que por meio da dramatização (situação do papel), procura um foco (o treino do papel) com um objetivo (pedagógico) de transformação. O desempenho de um papel e a sua caracterização assumem o exercício das condições vividas. Dramatiza-se, portanto, um personagem construído. Esse personagem é enriquecido no processo sociodramático no qual se configura a sua transformação, seja pela interação com o ambiente, com os demais envolvidos nessa dramatização, seja por meio de situações preexistentes à internação.

Integrar os conflitos existenciais desses jovens em temáticas coletivas é construir uma matriz de identidade, tornando-os pertencentes a um grupo. Reflexões contextualizadas na teoria dos papéis indica uma pedagogia para o teatro socioeducativo: superar dispositivos cênicos hegemônicos presentes na literatura bibliográfica.

Nessa linha, o cruzamento teórico-conceitual entre Jacob Levi Moreno e Erving Goffman coincide em alguns aspectos e se contrapõe em outros por caminhos distintos. O que há em comum é olhar as pessoas, notando que são atores em suas vidas particulares e no mundo. Sem dúvida, existe uma diversidade de papéis que constituem essas pessoas. Como foco desta pesquisa, optamos por papéis sociais e sociodramáticos no contexto de jovens em conflito com a lei. Em Erving Goffman, encontra-se a abordagem dos papéis sociais. O indivíduo é um ator no mundo, na representação do 'eu' na vida cotidiana; o

mundo é um teatro; e o indivíduo se torna representação nesse grande teatro, que é o mundo.

Surge, portanto, uma questão de base goffmaniana para os socioeducandos: como você se representa? Jovens em conflito com a lei enxergam o papel de detento como um papel social. Aparece aqui uma distinção fundamental entre Moreno (2014) e Goffman (2007): dialogam teatralidades e narrativas sobre papéis sociais, nos quais atuamos constantemente. Porém, Jacob Levi Moreno nos sugere papéis sociodramáticos, enquanto Erving Goffman atribui sentidos aos papéis que representamos, resultando, assim, em juízos de valor quando se apresenta um papel pela estigmatização, ou mesmo reapresenta esse mesmo papel, conferindo-lhe empoderamento. Distinções e aproximações entre Jacob Levi Moreno e Erving Goffman demonstram como os socioeducandos se veem representando um papel. Apontam ainda qual a possibilidade de o referido papel se modificar nos vínculos encenados entre narrativas e teatralidades. Desta forma, esses autores possuem visões transformadoras e não deterministas.

Jovens que cumprem sentenciamento socioeducativo em unidades de internação modificam papéis atuando no jogo cênico das narrativas teatralizadas. Assim, nada melhor em uma socioeducação do que construir perspectivas transformadoras de si mesmo através do teatro. Que narrativas demonstram essa transformação e os obstáculos para tal transformação? Esta pesquisa descreve cenas recheadas e momentos de dramaticidades ressignificadores de sentidos para os jovens em conflito com a lei.

Goffman (2012) traz conceitos sobre o palco. E, similarmente, um dos instrumentos do sociodrama moreniano é o palco. Erving Goffman também aporta uma percepção de plateia. Mostra-nos a fachada, parte da frente do palco em que se desenvolve a representação. Moreno (2014) mostra uma concepção de plateia, porém, não aborda a fachada. Mas de aquecimento, dramatização e estágios de aprofundamento cênico em uma situação dramática. Há semelhanças e diferenças na forma que os autores dispõem a cena em um palco. Erving Goffman apresenta essa mesma cena, distinta: do fundo do palco para a frente. Assim, Jacob Levi Moreno e Erving Goffman se aproximam conceitualmente quanto ao modo de se encenar, revelando vínculos entre narrativas e teatralidades. Moreno demarca a ideia de profundidade como se existissem degraus no palco, a produzirem efeitos na dramaticidade – das cenas de aprisionamento até as projeções da liberdade em cena. Quando se sobe esses degraus, o ator está indo profundamente no tema ou se verticalizando na cena: adentra-se na problemática que o socioeducando-protagonista nos trouxe, alinhando-se no formato retilíneo.

Outra afinidade entre Jacob Levi Moreno e Erving Goffman: ambos conceberam teatralidades a partir de palcos não convencionais, como salas, hospitais, internações, entre outros. Complementa-se, na dramaticidade das narrativas teatralizadas, esse jogo de palco entre os autores, pois existem cenas que se fecham, ou se abrem, em uma dinâmica de profundidade e transferência para frente (interioridade sociodramática e abertura da dramaticidade). Esse jogo de palco entre Jacob Levi Moreno, o qual internaliza a cena e Erving Goffman com a cena à frente do palco e aberta ao mundo social desses jovens, constitui-se nos vínculos formados entre as narrativas e as teatralidades. Combinam-se, portanto, nesses vínculos, elementos estéticos com enredos temáticos e papéis sociais com histórias de vida.

Embora compartilhem de referenciais comuns sobre uma teoria dos papéis, Moreno (2014) e Goffman (2012) também dispõem de singularidades a esse respeito. Goffman expõe o ponto de vista do estigma. Moreno não utiliza essa terminologia. Há um interesse de cunho teórico-conceitual na pesquisa quando Goffman aborda a compreensão do estigma. As convergências entre narrativas e teatralidades na socioeducação apontam para os percursos de vulnerabilidades dos jovens em conflito com a lei.

O que não se considera como padrão sociocultural é estigma para sociedade: doentes mentais, negros, homossexuais, presas e presos. Assim, o papel de socioeducando pode ser colocado na versão de Goffman a partir dessa perspectiva estigmatizante. Mas, com isso, descortina-se uma questão de cunho teórico-conceitual e, ainda, metodológico: como se percebe a presença do estigma no socioeducando? E, caso seja percebido, de que maneira pode-se superá-la? Como é ser um 'detento'? O socioeducando se percebe como ser estigmatizado, mesmo que não conheça ou que não saiba o que é estigma. A teoria dos papéis de Goffman (2007) dá conta conjuntamente dos fenômenos identitários dos socioeducandos e das ordenações microssociais, que se encontram sujeitos em um contexto de restrição de liberdade. As vinculações das identidades desses jovens com suas cenas narradas trazem para a obra de Goffman a análise das interações sociais em suas representações teatrais. O trabalho do ator envolve uma sintonia entre as condições contextuais dos socioeducandos e o modo como se configuram essas interações: regras e ritos; vivências que se mutualizam; a afirmação do valor do indivíduo.

Define-se, dessa forma, o estigma de um socioeducando-detento: preso e encarcerado. Eis aqui a contribuição de Goffman para se formular um conceito de

estigma social. Mas surge Moreno (2014) e lança para Goffman a seguinte questão: o que está fora do padrão deve ser classificado como estigmatizante? E a criatividade? Nessa percepção, o jovem criativo e em conflito com a lei está fora de qualquer estigma ou padrão. Portanto, Moreno nos apresenta o conceito de espontaneidade e criatividade nas narrativas e teatralidades desses jovens.

Propõe-se, assim, uma intervenção por meio de uma oficina de artes cênicas onde os socioeducandos possam vivenciar a quebra do círculo de estigmatização que se encontra sobre eles - aprisionamento, julgamento, acusação, rejeição e negação. Trata-se de fazê-los observar por meio de uma pesquisa-ação o estigma, o estereótipo, o preconceito e a forma de lidar com isto: como se posicionar em relação a eles? Não se ocupa, aqui, em explicar ou justificar crime ou infração. É percebendo como são vistos e o modo como veem o jeito que a sociedade os percebe – sua mãe, seu pai ou sua família, de que maneira lhes vêm, como isso acontece nas cenas e como superar quando saírem da unidade de internação.

O modo de trazer esses conceitos aos socioeducandos delimita as bases fundamentais para se firmar uma nova percepção de teatralidade. Moreno (2014) utiliza a originalidade do indivíduo, enquanto Goffman (2007) sublinha a expressão, a capacidade humana de imprimir significados para o seu ‘estar no mundo’ - a diversidade cultural dos símbolos verbais e não verbais que movimentam a interpretação do ator-narrador. Segundo Jean Nizet e Natalie Rigaux, as interações sociais que esses jovens vivenciam nas teatralizações de suas narrativas representam:

[...] modos de se usar o teatro como ‘categorias descritivas’. E Goffman descreve as interações a partir da própria experiência mais próxima da sociologia holística e não através de um observador externo como faz a sociologia objetivista, associando as interações às regras estruturais. Esta é a afinidade teórica mais expressiva do interacionalismo simbólico justamente por ter um horizonte mais abrangente das relações sociais e dos constrangimentos estruturais impostos aos atores que produzem a realidade social. Considera-se assim, um avanço qualitativo atribuir a linguagem teatral ao entendimento das interações sociais como rituais a partir da construção de quadros da experiência social. Goffman utiliza de recortes e enquadramentos de situações reais ou fictícias para fazer suas análises de interações sociais pelo teatro. E o conceito de ‘enquadramento’ temporal e não instantâneo e estático é tomado de teorias da comunicação de Gregory Bateson, que o utiliza como a construção da realidade social, nos remetendo a um recorte temporal, em que uma forma de interpretar os acontecimentos é sempre repetida. Goffman define enquadramentos pela forma como as pessoas organizam a experiência. São marcos interpretativos mais gerais, construídos socialmente, que permitem às pessoas dar sentido aos eventos e às situações. (NIZET; RIGAUX, 2016, p. 103).

Os quadros-cenográficos encenados partilham de uma visão comum de realidade: “somos detentos. Esta é a visão que a sociedade tem de cada um de nós. E, agora, o que faremos para superar essa visão?” Trata-se de uma afirmação de um socioeducando durante encontro na oficina de artes cênicas. Identificar as condições que as interações ocorrem implica entre os interagentes e o socioeducando-protagonista reconhecimento com o vivido nas formas de se pensar, sentir e agir no mundo. As metáforas teatrais e ritualísticas apresentadas nos quadros-cenográficos constituem possibilidades de rupturas com os ciclos de vulnerabilização criminal. Preservam-se a sociabilidade do outro e o valor do indivíduo diante das maneiras de se construir os processos de criação de cenas narradas no contexto socioeducativo. Considera-se, ainda, as especificidades desses jovens e suas trocas nas produções teatrais.

As ferramentas artístico-criadoras presentes na oficina de narrativas e teatralidades são a cultura urbana e todo o seu aparato de resistência – dança de rua, Grafite, Rap, DJs, artes da palavra e literatura. As artes do corpo e das cenas de liberdade se agregam ao vivido dos socioeducandos. A música é um veículo que sublinha o clímax das narrativas teatralizadas. Os jovens que participam dessa oficina são, em sua maioria, negros e pobres, de assentamentos, ocupações e periferia das cidades satélites. Carregam marcas de uma contradição: reivindicam o direito à vida, à cultura e à arte, porém, trazem consigo, na acepção de Goffman (2004), o estigma de infrator, produtor e reproduzidor de estereótipos.

A pedagogia do teatro associada ao sociodrama de Moreno é implementada, então, para que ressignifiquem as suas narrativas existenciais. O que antecedeu à internação e ‘como chegaram até a unidade’ configuram matérias temáticas das encenações. A possibilidade de se colocar no lugar do outro no momento de teatralização das narrativas corresponde, segundo Goffman (2012), às práticas meditativas de concentração e de percepção de seus processos identitários.

De que jeito as pessoas 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, como ilustra a Tabela 2.

Tabela 2. Título: Quadro de Referencialidades

Moreno	Goffman	Semelhanças
Encontro/spontaneidade	Estereótipos e pertencimento	Condições existenciais
O personagem em si	O personagem no mundo	O personagem (eu no mundo)
Protagonista: ‘eu sou’.	Narrador: ‘eu no cotidiano’	‘eu sou’/‘eu no cotidiano’
Cenas do protagonista	Cenas do cotidiano	Cenas de um texto-vivo
O lugar do sujeito na cena	O lugar que se esta na cena: liberdade c/ estigma da infração.	‘O lugar e o ‘estar no mundo’

Fonte: o autor.

As aproximações entre Jacob Levi Moreno e Erving Goffman nos fornecem, desse modo, subsídios para compreendermos a experiência do sujeito com o vivido e a sua representação no mundo sob a ótica do teatro. Se a concepção moreniana de sociodrama utiliza, em todos os constructos de dramaticidade, a terminologia ‘socio’ – sociatria, sociodinâmica, sociodrama –, em Goffman encontramos esse mesmo vocábulo referente à representação do eu no mundo, no meio social e no cotidiano enquanto expressão dos modos de ser e estar dos sujeitos. Portanto, a teoria dos papéis comum a ambos autores esclarece: Moreno oferece uma sociologia teatral da experiência vivida pelos socioeducandos; já Goffman (2007) apresenta uma sociologia cênica do ser no mundo. Fundam-se aqui determinadas bases teóricas e conceituais para se conceber uma nova visão de teatralidade.

A instrumentação sociodramática ainda traz uma matriz de identidade: o lugar que o sujeito ocupa na história de sua vida. Para o socioeducando, essa matriz é o lugar (lôcus) do grupo social que pertence. O jovem assimila feições socioculturais de pertencimento ao lugar de origem, incorporando, ainda, cenas e discursos narrativos que se assemelham ao meio social de convívio. A transmissão dessa herança cultural transcorre por meio dos papéis que interpretam, constituindo, assim, as bases para a representação cênica e a projeção de identidades nas interrelações grupais.

As temáticas das dramatizações são assuntos sobre exclusões fundamentais – representações da família, como o lar se estrutura e sentimentos de uma identidade parental nas cenas. As referências identitárias trazem uma destinação: os cortes afetivos indicam um roteiro recorrente para o ator-narrador. As “quebradas” e as fatalidades, os “guetos” e os “becos” rememoram nas cenas os locais “sinistros”, com pouca segurança, recintos não retilíneos e de difícil acesso, os quais envolvem riscos. É aqui que se compõe o palco da teatralidade de Goffman. O ator representa o seu personagem não mais para si

como no drama moreniano, mas a sua representação é parte do mundo que interpreta: o que é real nas narrativas e histórias de vidas? O que é ensaiado?

3. METODOLOGIA

O estudo foi desenvolvido por meio de uma oficina de artes cênicas com doze jovens-detentos da Unidade de Internação de Santa Maria – Distrito Federal (estabelecimento de internação socioeducativa fechada), entre fevereiro de 2019 e março de 2020. Pela metodologia, ao longo de 15 encontros, realizamos a oficina de teatro, coletando os dados para esta pesquisa. Em cada encontro, desenvolvemos exercícios cênico-corporais e encenações. As cenas montadas na oficina constituíram instrumentos para a coleta de dados. Nessa coleta, recorremos às seguintes estratégias: imagens estilizadas no formato de representações e soluções estético-expressivas que não identificam os jovens nos momentos das encenações, visando, assim, protegê-los; diário de campo (registro do que foi desenvolvido para depois ser analisado); e autorizações da VEMSE (sujeitos que estão em campo), que constam em anexo. A pauta metodológica foi regida tanto pela pesquisa-ação quanto pela escuta sensível a partir da abordagem de René Barbier, análise de conteúdo de Lawrence Bardin e os embasamentos teóricos-conceituais em Moreno (2014) e Goffman (2004).

Os doze participantes desta pesquisa são socioeducandos, que receberam a penalização de sanção, a qual recai sobre aqueles que descumpriram a medida socioeducativa. Trata-se, na internação, de uma penalização mais severa. Segundo o Sinase (2012), Lei nº 12.594/2012 do ECA, instala-se a possibilidade, até mesmo, de uma "regressão integral" para a retomada da medida originalmente aplicada (no caso, a internação). Ou seja, o próprio adolescente (ao menos aparentemente) demonstra que a sua privação de liberdade não surtiu o efeito desejado pela recusa em cumprir medidas impostas. (BRASIL, 2012)

Optamos pela investigação qualitativa na pesquisa-ação a partir de embasamentos teórico-conceituais em Moreno (2014), e Goffman (2004), além de parâmetros metodológicos fundamentados em Barbier (2002) e Bardin (1995). A etapa seguinte demarcou tanto o que quanto qual é a pesquisa qualitativa apontada aqui. A definição da metodologia se deu em função da natureza temática da pesquisa e o subsequente imperativo de aprofundamento radical na realidade socioeducativa do Distrito Federal.

Optamos por não aplicar questionários ou entrevistas neste estudo, pois consideramos o entendimento de Paulino (2017), que traz a relação entre realidade objetiva, subjetividade do sujeito e sua interação com o mundo. Aos fenômenos investigados, são atribuídos significados. Nesse sentido, não houve uma preocupação em

quantificar dados. Buscamos analisar o processo, e não o instrumento. Desse modo, o resultado passa a ser, então, o percurso, o processo. Compreendemos que a sociologia do teatro está no território do socioeducando, em suas situações vividas, que se materializa no ato da mesma da construção, oportunizando, assim, ao sujeito o ato criativo da montagem cênica.

A pesquisa é de cunho vivencial. O estudo acontece de forma descritiva, sob o ponto de vista do pesquisador. As referências dessas vivências são as histórias de vida dos socioeducandos por meio do vínculo entre narrativas e teatralidades em uma oficina de artes cênicas. A base metodológica não se limita, porém, a esses testemunhos pessoais, já que trata cenicamente tais enredos experienciados, reservando temáticas que surgem a partir dessas histórias, como a geracionalidade, para estudos posteriores. Buscamos empreender uma proposta pedagógica em socioeducação voltada a um pedagogo teatral.

A abordagem de René Barbier é notavelmente lembrada em função do aspecto 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 e sistema de ideias, valores, símbolos, mitos. A escuta sensível, na acepção de Barbier (2002), reconhece e contempla a aceitação incondicional de outrem. O ouvinte sensível não julga, não mede, não compara. Entretanto, compreende sem aderir ou se identificar às opiniões dos interlocutores, ou ao que é dito ou feito.

A própria postura do pesquisador em seu campo de atuação faz uso, por diversas vezes, dessa habilidade quando se tem a intuição para entender a questão: como é ser e estar em um estabelecimento penal enquanto socioeducando-interno? O modo como se sente e vive está condição de ser no sujeito? Há a possibilidade de serem construídas 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 ser 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 que enriquece a concepção teórico-metodológica, expressa uma interpretação substancial, pois preenche de sentidos as narrativas teatralizadas desses jovens.

A questão que deu origem à pesquisa questiona a relação entre narrativas e teatralidades. O processo de criação teatral descreve por meio dessas vinculações o jovem sentenciado da socioeducação. O que importa para o problema da pesquisa é o olhar de alteridade que a teatralização das narrativas apresenta sobre essas histórias e a construção

de uma convergência na sociologia teatral – o sujeito invisibilizado não enxerga a si mesmo e o seu estar-no-mundo.

Nessa perspectiva, as estratégias didático-metodológicas detalham os procedimentos dos roteiros de encenação mediados por ações sociodramáticas em Jacob Levi Moreno e pela representação do cotidiano do sujeito, segundo Erving Goffman. O laboratório de teatro socioeducativo expressa a trajetória cênica desses jovens na internação. Junto com o professor-pesquisador, puderam descobrir vínculos entre suas cenas narradas no canto do hip-hop, nas batalhas de rimas, nas declamações poetizadas ou simplesmente descritivas. Essas mesmas cenas foram teatralizadas em movimentos de coesão grupal – ritmos, sons e formas corporais. Os diálogos teatrais são mediados por improvisações. A construção de personagens é um recurso cênico para a interpretação de papéis na teatralização de narrativas. As encenações se estendem para ‘além-muros’ da internação, já que projetam, por meio da espontaneidade e da imaginação criadora, episódios de superação, além de perspectivas de se viver, em cena, a liberdade.

Como apontado e reiterado, o cotidiano da internação constitui a matéria de teatralização nas narrativas – e tanto os socioeducandos como o professor-pesquisador aderiram a essa opção metodológica, a partir do entendimento de que o conteúdo acessa a situação vivida. O que se aprende deriva daquilo que se vivencia. E o que se experiencia em cena passa a ser, então, uma aprendizagem aberta.

Para a análise de conteúdo, consideramos, então, situações narrativas e a partir de que lugar elas foram e são produzidas: das condições estruturais desse sujeito, do seu estar-no-mundo. Emergem, ainda, da opção metodológica, o conteúdo latente e as diferenças entre o que é sentido pelo socioeducando em suas narrativas e os significados que se abrem com as teatralizações. A validação das narrativas teatralizadas dos socioeducandos, de acordo com Bardin (1995) e Barbier (2002), não é obtida por processos ortodoxos de pesquisa, pois lida com canais potencialmente expressivos, como a construção de encenações capazes de ressignificar sentidos para a interpretação de histórias de vidas.

3.1 Pesquisa-ação

O movimento socioeducativo na pesquisa-ação é implementado a partir do conceito de ator-reflexivo. Trata-se da reapropriação pela teatralização de narrativas do poder que os socioeducandos adquirem ao refletir sobre a construção de suas vidas.

Práticas narrativas no jogo cênico não são apenas regras de conduta, mas instrumentos para modificar o ‘eu’ no mundo. Representa também um modo para jovens em conflito com a lei pensarem a própria história.

A corrente socioeducativa na acepção de Barbier (2002) foi constituída a partir de pesquisas na dimensão biográfica, situando-se em um campo de domínio não tradicional, já que problemáticas de grupos transcorrem na cotidianidade dos sujeitos. Há, então, uma sociologia do teatro que integra a arte à vida coletiva. E isso não exclui categorias de pesquisa, mas reitera um modelo científico aberto à dialética da investigação. Colocar-se em torno de problemas cotidianos é uma forma metodológica que produz saberes no âmbito de grupos e sujeitos. Não se separam, portanto, nessa abordagem, os fatos dos valores. A perspectiva socioeducativa da pesquisa-ação representa, nesse sentido, ruptura com o modelo cientificizante do século XIX, o qual dividia pensamento/ação, alcançando a transpessoalidade dos indivíduos nos grupos e os empoderando pelos sentimentos de pertencimento.

Esse ponto de vista metodológico, segundo Barbier (2002), propõe vínculos entre os atores e as suas ações no mundo da linguagem, da vida produtiva e das práticas coletivas do trabalho humano. O pesquisador-participante, sendo ainda ator-reflexivo em uma escuta sensível, aporta situações de cooperação com e no grupo. A participação conjunta acaba por implicar conteúdo de vida na investigação da pesquisa. Na oficina de artes cênicas, o socioeducando sempre tem algo a dizer. E esse jovem o faz com a própria fala, discurso expressivo da narrativa cênica.

Nessa perspectiva, compomos a forma e o método desta pesquisa. Consideramos que os resultados elucidam problemas reais dos sujeitos – o conflito com a lei – ,compondo o objeto de nossa análise: narrativas e teatralidades. A formação desse sujeito como ser participativo e autônomo se concretiza dentro do grupo ao qual epertence – socioeducandos em unidade de internação do DF. Os resultados foram sendo vivenciados no processo de investigação. Partimos da premissa de que reconhecer que os jovens em conflito com a lei são sujeitos ativos da pesquisa influiria sobre as questões que os afligem.

Do ponto de vista estratégico-metodológico, compreendemos que a pesquisa-ação busca atuação em grupos específicos. Daí a opção conceitual-metodológica por essa abordagem em função da singularidade dos sujeitos da pesquisa. O instrumento de investigação partiu da percepção que esses sujeitos possuem da realidade que vivem:

levantamento de temas e problemas, orientações de trajetos vividos, redefinição e indicadores de soluções.

Integrar o cotidiano na construção do conhecimento indica, para Barbier (2002), que os sujeitos são autônomos e originais em seus processos criativos. Há um sentido pessoal a orientar suas ações no mundo. Adotou-se, assim, a postura da escuta sensível do pesquisador em práticas e discursos. Essa postura opera no sentido de revigorar a vida afetiva dos indivíduos no grupo, abrangendo a ambiência social dos sujeitos. Propomos, portanto, mecanismos para interpretação da realidade de jovens em conflito com a lei – especificamente o grupo da oficina de artes cênicas trata dos problemas por eles mesmos – que puderam expressar inquietações, preocupações e sentidos para a construção cênica.

As questões metodológicas de uma pesquisa-ação no contexto socioeducativo são as seguintes: Qual o lugar do sujeito? O meio sociocultural/condição objetiva e estrutura de classe, gênero e etnia. O grupo pertence a algum contexto social específico? O processo de criação de narrativas teatralizadas reflete essas questões e influi no olhar que o sujeito tem de si mesmo e de sua história. A escuta sensível dessas questões-problemas abre a realidade para valores humanos, para a situação existencial em que o socioeducando se encontra.

A metodologia da pesquisa-ação abrangeu sentimento, imaginação e razão. Percorreu-se a expressão emotiva do socioeducando como forma de compreender o seu estar-no-mundo, fundamento de toda a cientificidade e base da linguagem humana. Em um processo cênico de narrativas, jovens em conflito com a lei possuem instrumentos próprios – os sentidos, os sons ambientais e corporais, o vivido, entre outros. Sintetiza também os elementos da história de vida, bem como os aspectos psicossociológicos. Tais enredos captam o acontecer transitório e fluido do cotidiano por meio da montagem de quadros narrativos sobre cenas de liberdade. Desse modo, o caminho da pesquisa-ação verte-se em travessia – percurso que apresenta, ainda, as contradições humanas e as raízes para a sua superação. A metodologia contempla o elemento emocional, propondo uma busca permanente por conhecer os objetos da experiência – relacionamento, espontaneidade, observação percepção e imaginação.

3.2 Procedimentos

Metodologicamente, fez-se importante a descrição dos procedimentos para que o leitor conheça, assim, a proposta pedagógica de teatro em socioeducação feita durante as

quinze aulas. São detalhados aspectos originais e extensivos da pesquisa, ou seja, essa parte se refere àquilo que ninguém sabe. De tudo que se fala e já se escreveu sobre sociodrama, estigma, escuta sensível e análise de conteúdo, nesta pesquisa propomos uma nova abordagem: a forma como são dirigidas as cenas na socioeducação. E o professor-artista-pesquisador fala sobre essa maneira de se fazer. Daí, a originalidade desta pesquisa, já que se trata de um procedimento que não foi abordado desse modo, bem como, cabe acrescentar, o cruzamento teórico-metodológico no campo da socioeducação. Descortinou-se, assim, uma forma de se fazer teatro junto a jovens-detentos.

A oficina de artes cênicas narrativas e teatralidades de jovens em conflito com a lei foi realizada em 15 encontros semanais, cada um com a duração entre 50 minutos e 1 hora e 10 minutos – cinco encontros de coesão grupal, cinco de construção dos personagens e contato consigo (dinâmicas de contação/interpretação) e cinco de teatralização das narrativas. A cada dois encontros, os socioeducandos montam suas cenas com dois blocos temáticos – narrativas de aprisionamento (acusação, julgamento e encarceramento) e outras de liberdade (enfrentamento, acolhimento, superação e reconhecimento). Cada cena, em um total de sete, constitui um quadro cenográfico, no qual os socioeducandos trazem suas narrativas, como ilustra a Tabela 3.

Tabela 3. 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	
			4ª	
	3 Linguagem cênica: sociodrama; formação de papéis; ator-narrador; apresentação das encenações; Avaliação formativa e vivências sentidas	Liberdade	Enfrentamento	Teatralização das narrativas (cinco encontros)
			5ª	
Acolhimento				
6ª				
		7ª		
		Reconhecimento		

Fonte: o Autor.

Foram definidos os conteúdos e os temas com base nas experiências vividas dos socioeducandos, a partir de valores como liderança, disciplina, confiança, equidade étnico-racial, de gênero, e de práticas curriculares em artes fundamentadas nas Diretrizes Pedagógicas da Socioeducação da SEDF (2016), no Manual Sociopsicopedagógico da Subsecretaria do Sistema Socioeducativo/Secretaria de Justiça/GDF (2017) e do Sistema Nacional de atendimento Socioeducativo/ Sinase (2012), visando a assegurar: acesso ao teatro, literatura e as artes; espaços de vivências e diferentes atividades artísticas segundo aptidões dos adolescentes; locais para diferentes manifestações – oficinas, programas, ações e projetos. (DISTRITO FEDERAL, 2016, 2017).

Os cinco encontros de coesão grupal organizaram-se por meio de exercícios gerais de sensibilização, contato com a linguagem teatral e auto-observação: atividades de

relacionamento de grupo, descoberta do corpo/corporeidades e integração; exercícios cênicos de confiança no companheiro, modelagem e gestualidades; temáticas de interesse comum; formação de equipes; integração, seleção de temas e assuntos.

Já a construção dos personagens e narrativas se desenvolveu em cinco aulas de jogos cênicos sobre o contato com o outro e com si mesmo, dinâmicas teatrais de contação de histórias e interpretação: construção dos personagens das narrativas (ver-se em ação e olhar para si); improvisação espontânea e orientada; descrição de histórias dos socioeducandos; montagem de cenas a partir de circunstâncias, lugares, situações e períodos pré ou durante e pós-internação; experimentações cênicas – leitura de vidas; produções de histórias narradas; construção de ações cênicas.

Os cinco encontros de teatralidades conferiram destaque à linguagem cênica do sociodrama e ao solilóquio, à formação de papéis estigmatizantes e ao empoderamento dos socioeducandos: dinâmicas do ator-narrador e identidades; composição dos quadros cênicos das narrativas teatralizadas – o narrador é ator em uma cena na qual movimenta o seu próprio vivido com os demais interaguintes revelando as faces dramáticas de seus estereótipos, estigmas e pertencimento; produção de narrativas e interpretação; apresentação das encenações do narrador-ator e identidade de papéis; avaliação formativa e ressignificação de vivências sentidas.

Das estratégias do sociodrama de Moreno (2014) e da sociologia teatral de Goffman (2004) o professor-pesquisador percebe a emancipação do socioeducando na cena de reconhecimento. Na construção do círculo desta cena se exterioriza, não apenas histórias individuais, mas, sim, teatralizações de vidas que, mutuamente, tornam-se pertencentes nas narrativas. O socioeducando protagonista está no centro do círculo, a partir do qual pode compartilhar uma encenação em que encontra o seu ‘eu’ no grupo. Percebe-se, assim, como ser-no-mundo social do grupo a que pertence. Por esse método, é possível, ainda, conferir, na participação como ator-narrador, corporeidade às suas ideias, formas de pensar e sentir. Da dinâmica entre vivências, que se individualizam na encenação e no seu compartilhamento, concebe-se uma metodologia voltada para as artes cênicas na socioeducação, vinculando o jogo narrativo dos adolescentes-detentos com as suas teatralidades, conforme consta na Tabela 4.

Tabela 4. Metodologia da teatralização de narrativas

Etapas Metodológicas	Procedimentos	Estratégias
1º Teatralização a partir da história do protagonista	Interação do indivíduo com a condição que se encontra	Sociodrama pessoal
2º Teatralização a partir da história do grupo	Interação grupo com a condição de cada um	Sociologia teatral da representação do sujeito
3º Teatralização protagonista e grupo	Interação com vivências individuais e grupais	Vínculos narrativas e teatralidades

Fonte: O autor.

3.3 Quem são os socioeducandos?

De acordo com a Subsecretaria do Sistema Socioeducativo – SUBSIS, os socioeducandos são ex-internos do Caje, com o ensino fundamental incompleto (82%). O comportamento desses jovens se relaciona ao local onde vivem, caracterizado por repetições de histórias dos pais e irmãos mais velhos, ambientes rígidos e de riscos; autoestima instável, depressão e ansiedade; agressividade, dependência afetiva e apatia; limitações para ações compartilhadas; perda de referência com o mundo exterior; dificuldade de readaptação por causa de comportamento vitimizador e a ausência de expectativas pós internação; afastados do acesso e contato com meios de comunicação; problemas na coluna e palidez (anemia e verminose); hipertensão, úlcera gástrica, deficiências visuais e auditivas; comprometimento da arcada dentária e afecções dermatológicas; dependência química e doenças infecto-contagiosas; tuberculose e endemias de DST's, AIDS/Covid.

Participaram 12 socioeducandos da oficina de artes cênicas narrativas e teatralidades de jovens em conflito com a lei, que, sentenciados em unidade de internação do DF, foram acusados de ato infracional. São provenientes da periferia e entorno do DF, integrando, ainda, a população de baixa renda e escolarização, relacionada a sua origem socioeconômica – apenas 25% desses jovens são assistidos pelos núcleos de ensino da socioeducação. Encontram-se na faixa etária entre 16 e 18 anos, representando 64% da totalidade dos jovens-internados, segundo o Projeto Político Pedagógico das Unidades de Internação Socioeducativas/Núcleos de Ensino (DISTRITO FEDERAL, 2018).

É denominado de ‘socioeducando’ o adolescente/jovem autor de ato infracional. A sua trajetória, especificamente no DF, compreende tráfico, uso de drogas e cometimento de pequenos crimes. Na acepção de Pereira, as ações desses jovens se destacam-se por:

[...] fluidez da autoridade em nossos dias, especialmente nas famílias, normalmente emaranhadas, com fronteiras e papéis tênues e confusos.

O jovem-adolescente no papel de socioeducando também apresenta uma especificidade na aprendizagem: não deve ficar retido a um grupo ou turma. Daí, a importância do processo contínuo de escolarização em sua rotina de ensino-aprendizagem como oficinas, programas artísticos-culturais. Oficinas e projetos se ajustam, inclusive, às trajetórias escolares instáveis e sua permanência nas unidades de internação. O que fundamenta a efetividade de ações pedagógicas socioeducativas é que o estudante não deve repetir o que já sabe e não deve prosseguir os estudos tendo lacunas em suas aprendizagens. Algumas práticas de progressão continuada podem ser aliadas ao processo de aprendizagens dos socioeducandos levando em conta as interações com os professores, projetos interventivos que atendam as dificuldades destes jovens, cuidando para não se reduzir a avaliação a um único procedimento. (NUNES, 2008, p. 26).

A teatralização de narrativas revela jovens e adolescentes em estados de classe social, gênero e etnia propícios à criminalidade e à drogadição pela constante negação de direitos. No enredo cênico, é possível refletir sobre os modos de sentir e pensar que os socioeducandos concebem a liberdade, bem como o mal-estar com a internação e a sensibilização para se perceberem como estão. Considerando-se as especificidades da progressão socioeducativa – regime fechado, semiaberto, provisório e medida de segurança – verifica-se, conforme as Diretrizes Pedagógicas da Escolarização na Socioeducação (2017, p. 27), que:

[...] 80,2% se declaram negros. 40,4% dos adolescentes/jovens internados residem com a mãe. Demonstram histórico de violências física e psicológica. A escola está em quarto no quesito da violência seguida em terceiro pela polícia, conflitos de grupos rivais e famílias. Apenas 2,2% completaram o EM. Cerca de 93% dizem que a escola muda suas vidas. Adolescentes em conflito com a lei segundo Farrington (2002) são sujeitos em desenvolvimento, expostos a riscos comuns: fragilidades impulsivas; baixo desempenho escolar (evasão) e renda; famílias deficitárias e com envolvimento criminal; pais jovens, regiões violentas e de drogadição. Este estudo longitudinal comprova que adolescência é o momento de vulnerabilidade, fatores de risco tendem a aumentar e se acumular. (DIRETRIZES PEDAGÓGICAS DA ESCOLARIZAÇÃO NA SOCIOEDUCAÇÃO 2017, p. 27).

3.4 A coleta de dados

A coleta de dados se deu na Unidade de Internação de Santa Maria (UISM/DF), ambiente no qual, no primeiro momento, era uma sala de aula, com 12 carteiras e mesas e, posteriormente, o pátio do módulo onde residem os socioeducandos, local em que tomam o permitido ‘banho de sol’. O palco foi montado e improvisado no fundo da sala enquanto as cadeiras eram dispostas à frente, de forma que o público não interferisse na

cena, a não ser quando convidado para compor a encenação. Possui ainda um quadro onde são projetadas imagens dos ensaios. Este quadro serve para os socioeducandos descreverem as sequências das narrativas que orienta o enredo cênico. As ilustrações (desenhos em anexo) e as imagens estilizadas (analisadas nos resultados) são momentos das encenações selecionadas com os socioeducandos. Servem para elucidar as cenas narradas e auxiliam na montagem e interpretação das teatralidades elaboradas no processo de criação cênica.

A Unidade de Internação de Santa Maria (UISM) promove a socioeducação por meio de atividades pedagógicas – escolarização em tempo integral (NUEN vinculado ao CEF 310 de Santa Maria) – com jovens que cumprem medidas cautelares em regime fechado de restrição de liberdade. Fundada em 20 de março de 2014 pela SECRIA, dispõe de estrutura com 10 módulos nos quais os socioeducandos se encontram alojados com setores para atendimento à saúde e visitas das famílias, teatro de arena, espaço ecumênico, refeitórios, ginásio coberto, campo de futebol, lavanderia e horta.

Os socioeducandos levam uma vida fechada na internação, formalmente administrada, como controle e vigilância sobre seus corpos, tempos e espaços. O principal foco da internação se refere ao mundo do internado. Algumas estratégias de intervenção socioeducativas se limitam ao agenciamento do Estado sobre o adolescente – coerção sobre os modos de pensar, ser e estar. Esses agenciamentos possibilitam controle minucioso, manobras e intervenções disciplinadoras. Atividades recomendadas pelo ECA – esportivas, artísticas, formação/qualificação para o trabalho – dependem de prévia autorização da VEMSE ou passam a ser executadas de acordo com o interesse e o arbítrio das políticas institucionais do GDF, que se encontram à frente do poder executivo local.

3.5 Análise de dados

A metodologia para coleta de dados é a análise de conteúdo a partir do que propõe Bardin (1995): a investigação participante na realidade. O contexto concreto da pesquisa exerce diversas influências em cada dado analisado – compreensão do valor socioeducativo e pedagógico do teatro; atividades sociodramáticas aplicadas às narrativas de jovens em conflito com a lei; integração do teatro ao cotidiano da unidade de internação; identificação e origem sociocultural dos adolescentes; formas de fazer e exprimir a linguagem cênica.

Trata-se de um procedimento que confere interpretação aos dados coletados. Bardin (1995) conceitua análise de conteúdo como técnica de investigação com finalidade de descrever o teor da comunicação, a conjuntura e os fenômenos que abrange – mensagens e indicadores para inferência de conhecimentos.

A análise está relacionada às condições de produção e recepção dessas mensagens identificando conceitos e temas abordados em um texto. Da leitura flutuante para a gradual apropriação do texto, o pesquisador realiza idas e vindas, construindo trilhas entre o documento analisado e anotações. O retorno à temática confere contorno e significação ao texto produzido. Esse método de análise de dados propõe o enfrentamento das incertezas, configurando novas maneiras de interpretar objetos. Não há qualidades mágicas nessa abordagem, e raramente se retira mais do que se investe por que ideias brilhantes são insubstituíveis.

O método de análise de conteúdo oferece à pesquisa, conforme Bardin (1995) e Franco (2008), as particularidades do ambiente, pois são escolhidas trilhas de investigação de como se deram os registros orais e escritos. Nessa perspectiva, a mensagem pode ser verbal (oral ou escrita), gestual ou simbólica e silenciosa. É por isso que as narrativas são composições figurativas, as quais podem provocar mudanças nos processos de criação dos autores, como: mensagens habituais ou censuradas, sistemas de grupos de encontro em oficina, procedimentos dialógicos durante os ensaios, entre outros.

As condições de produção dos textos e não os próprios textos são, para Bardin (1995), o objeto da análise de conteúdo. Temos, então, um campo de determinações colocado. Daí a necessidade de ultrapassar e enriquecer a leitura. Ou seja, descobrir a substancialidade do conteúdo: o que vejo na mensagem está contido nela? Outros podem compartilhar a minha visão ou é pessoal? Ela vai além das aparências?

A procura do pesquisador inicia-se por inferir extraindo consequências. Esse ato de inferir se dedica à leitura flutuante, que, na versão de Franco (2008), representa a primeira percepção do processo criador apropriado por impressões, emoções, sentimentos e expectativas dos socioeducandos. Trata-se da forma mais original de apreender os conteúdos narrativos pronunciados das cenas narradas.

A análise de conteúdo é do campo da diversidade. Resulta de ação dialógica entre narrativas, teatralidades e seus antagonismos, oferecendo outras possibilidades para o tema abordado – recomendações e variações sobre leitura cênica e interpretações. Assim, o que é dito e escrito passa a ser suscetível e submetido a uma análise. Essa apreciação se

inicia onde os modos tradicionais se acabam. As condições objetivas de produção e a recepção vinculam métodos multivariados à pesquisa.

As etapas de uma análise de conteúdo são constituídas pela organização do material, delimitação do tema, limitações do conteúdo apreciado, categorias e qualidade. A organização do material é feita por entrevistas transcritas, documentos emitidos e narrativas. Os textos narrativos dos socioeducandos são reescritos no formato de enredos e roteiros cênicos segundo a vontade do pesquisador. Selecionam-se, desse modo, discursos narrativos dos socioeducandos e documentos oficiais – currículos, textos literários ou artigos como suporte para retirar do texto escrito o seu conteúdo manifesto ou latente.

A delimitação do tema indica conteúdos formulados. Cumpre a função de resumo e síntese. Deve conter ainda a possibilidade de variação para aplicação desse tema em diferentes contextos. A relação de medida dessas variáveis constitui uma parte na conjuntura de uma obra cênica. E é aqui que se deve, na visão de Bardin (1995), delimitar e operar os cortes estabelecendo parâmetros para a temática.

A determinação de categorias estético-cênicas nos estudos da teatralidade confere qualidade na análise de conteúdo. Há uma interdependência com um sistema de domínio próprio da linguagem das artes cênicas. A compilação dessas classes relaciona significados, coerência entre o que é comum e a orientação teórica do pesquisador. Os critérios para a formalização de categorias são semânticos, sintáticos, léxicos ou expressivos. As vantagens da análise de um tema ultrapassam, assim, os limites de conteúdos manifestos, porque dados são quantificáveis e se justificam pela vontade de compreender o sentido pleno do discurso assinalando o aparecimento do que se encontra latente.

Nessa linha, sugere-se, na metodologia, o teatro e a sociologia na perspectiva de Jacob Levi Moreno e Erving Goffman para as artes cênicas em um ambiente de restrição de liberdade. Enquanto didática cênico-pedagógica, exercícios laboratoriais descrevem experiências de vida do ator-narrador e os seus papéis, o estar-no-mundo. Todos do grupo mutuamente vivenciam a partilha da narrativa-interpretativa. A pesquisa de campo aponta para a análise das especificidades de espaço/tempo dos socioeducandos, suas influências nos processos e produções estéticas, bem como os enfrentamentos da arte-educação nesse contexto.

À guisa de conclusão metodológica da proposta pedagógica, relacionamos, a seguir, a apresentação dos resultados da pesquisa na oficina de artes cênicas com os

socioeducandos. Desse modo, foi possível alcançar uma interpretação à luz dos referenciais teóricos estudados e das estratégias metodológicas aplicadas. Cabe esclarecer que as vinculações entre as cenas narradas e as teatralizadas constituíram o eixo norteador desta interpretação, a qual cruzou os mencionados referenciais com os procedimentos adotados no contexto da pesquisa.

4. RESULTADOS

O jogo cênico dos socioeducandos, denominado nesta pesquisa de “narrativas e teatralidades”, envolveu um conjunto de estratégias cênico-pedagógicas, no qual se destacam habilidades, valores e aprendizagens em artes cênicas, como: capacidade do ator-leitor nas rimas e interpretações cênicas criar sua própria maneira de ver e estar no mundo (GOFFMAN, 2007) adequando-a às características singulares de enredos e escritos vividos (MORENO, 2014); construção de vínculos narrativos entre esses enredos e as cenas teatralizadas; relações entre enunciados temáticos e encenações mediadas por inferências; avaliação comunicativa configurada nas cenas entre produtos e processos estéticos.

A interpretação dos enredos cênicos dos socioeducandos expressou a construção de narrativas teatralizadas. 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 5.

Tabela 5. 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.

A sequenciação dos exercícios da oficina – coesão grupal, construção de personagens e teatralização de narrativas – incluíram, além da montagem de quadros-cenográficos, a contação de histórias vividas no formato de linguagem cênica, como: descoberta do corpo, movimento expressivo corporal, ritmos e equilíbrio, improvisações cênicas (orientadas e espontâneas), criação de cenas, entre outros. A atitude cênica que os socioeducandos manifesta nos ensaios, reinventando as cenas a cada encontro constitui,

conforme Moreno (2014), ação de revisão de seus próprios atos e sentimentos nas situações que teatralizam.

A oficina “Narrativas e Teatralidades de Jovens em Conflito com a Lei” abrangeu três etapas: a primeira (coesão grupal) refere-se à produção de quadros cenográficos com o próprio corpo a partir de temas sugeridos pelos socioeducandos; a segunda etapa ou construção de personagens é o processo de criação de enredos cênicos com base em lugares e situações vividas pelo ator-narrador (protagonista da história) que inicia a narrativa (o texto-vivo); e a terceira (teatralização de narrativas) corresponde ao cruzamento e à formação de vínculos entre as duas etapas anteriores.

O primeiro momento trouxe a produção de quadros cenográficos sensibilizando os socioeducandos para a linguagem teatral. São exercícios cênicos de movimento expressivo, gestualidade, ritmos, sons corporais, coreografias, espaço cênico/contenção de liberdade. Esses quadros se iniciaram a partir de temas propostos pelos socioeducandos: o lugar de convívio ou origens de classe (becos e guetos, periferias e entornos, “quebradas” e locais “sinistros”), a curiosidade pela transgressão, a criminalidade como refúgio, os referenciais geracionais, o aprisionamento do corpo, o abandono dos estudos; o alcoolismo e a drogadição, o tráfico e a dependência química, a revolta, a discórdia; a liberdade e a responsabilidade. Trata-se de atividades de sensibilização para a criação coletiva na qual o grupo opina sobre temas e inquietações pela liberdade, montando as cenas iniciais de acusação e julgamento por meio da coesão grupal em quadros cenográficos. Há um narrador que conta a sua história ao grupo. Esse grupo concebe quadros cenográficos dessa história.

A construção de personagens se realiza durante o segundo momento. Nessa etapa, o narrador, que apenas contava a história, agora se torna ator de seu próprio enredo. Revelaram-se, por meio desse personagem inicial, representações de estigmas e estereótipos, conforme Goffman (2004): o juiz, o suspeito e o acusado; o policial, o viciado e o traficante; a vítima, o réu e o sentenciado; os heróis referenciais, a figura da mãe e a imagem do pai no sociodrama de Moreno (2014). O que esse primeiro personagem interpreta? E o que os demais vivenciam na encenação desse personagem? Esse ator-narrador atua cenicamente, seja por meio do canto, declamação poética ou descrevendo sua história durante a montagem dos quadros cenográficos. Concebem-se duas cenas, remodeladas a partir daquelas primeiras – detenção e enfrentamento. O enredo cênico inicial já começa a ser modificado.

O terceiro momento é a teatralização de narrativas, que representa a formação de vínculos entre as primeiras cenas narradas em quadros cênicos e suas teatralizações. Confere-se, assim, mobilidade aos quadros cenográficos. O enredo inicial se torna um texto-vivo, pois é transformado à medida que compõe os novos quadros cenográficos em cenas de acolhimento, superação e reconhecimento.

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 próprias do cotidiano da internação socioeducativa fizeram o professor-pesquisador e o grupo pensarem formas cênicas diferenciadas para a teatralização das narrativas. Surgiram, desse modo, 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.

A cada aula de exercício cênico-corporal, seguiu-se uma cena típica, a qual foi representada e registrada nesta pesquisa. Toda essa sequência de temas, como acusação, condenação, encarceramento, enfrentamento, acolhimento, superação e reconhecimento, efetivou-se em sete cenas. As fases cênicas foram interpretadas à luz tanto do que Moreno (2014) chama de “teatralização da indiferenciação” quanto dos conceitos de “estigma e estereótipos” em Goffman (2004). Ambos autores recorrem a uma teoria dos papéis para a interpretação das cenas de “diferenciação” e “desestigmatização”, como ilustra a Tabela 6.

Tabela 6. Título: Cenas de Indiferenciação e Diferenciação

Aulas	Blocos-Cênicos Temáticos	Cenas
15	2	7
6	1º Indiferenciação Papel, Estigma e estereótipo	Acusação, condenação e encarceramento
8	2º Diferenciação/Desestigmatização Eu-papel, eu-estigma e o eu-estereótipo.	Enfrentamento, acolhimento, superação e reconhecimento.
1	Avaliação	

Fonte: o Autor.

No início das atividades teatrais, o professor solicitou para os jovens contarem situações que vivenciam ou vivenciaram – reais/imaginárias – da internação, além de memórias de acontecimentos sobre o seu ‘estar-no-mundo’ - círculos de amizade, lugares de convívio, 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, motivados para a prática teatral.

A sonoplastia foi feita por batidas eletrônicas criadas junto com os socioeducandos ou trazidas pelo professor. A sonoridade para a teatralização das narrativas constituíram composições corporais-coreográficas, a partir das quais os integrantes da oficina de artes cênicas experimentaram a produção de sons corporais – palmas, batidas no peito, estalo de dedos, produção de ecos ritmados de palavras, cantigas de rap e música clássica. O rap, movimento musical que integra linguagens artísticas, quando encenado, tem o condão de tornar a narrativa uma escrita viva.

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, da 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. Desse modo, pôde transmitir como se sentia e via a história contada na encenação. O protagonista-narrador integrou os demais participantes ao desenvolvimento da narrativa. Considerou-se, então, na dinâmica da cena, não uma manifestação estética da encenação, mas a fusão de sentimentos que recompõem situações vividas. Lugares e papéis nos quais ocorreram essas situações, além de se rerepresentarem nas cenas, foram investidos por novos enredos na ação teatral.

Os estudos de Jacob Levi Moreno e Erving Goffman representaram, segundo a nossa escolha, a natureza epistêmico-metodológica da teatralização de narrativas dos socioeducandos. Propomos, portanto, uma incursão nos processos de criação cênica desses jovens. As suas singularidades existenciais constituíram os temas de um sociodrama pessoal, no qual se encontram com suas visões de mundo e o cotidiano de uma instituição de internação socioeducativa – percepção da condição individual e social, como mostra a Tabela 7.

Tabela 7 - Estratégias didático-metodológicas da oficina de artes cênicas

O que contam nas narrativas?	Como fazem as teatralidades?	Quais são os vínculos?
Situações que viveram antes e no período da internação: detenção/empoderamento; recusa e negação de direitos/busca por escolhas próprias e reconhecimento; discriminação, estereótipos e estigmas/proteção, amparo e cuidado.	Cenas de Aprisionamento: rejeição; acusação; julgamento e condenação.	Sociodrama pessoal: solilóquio; inversão de papéis e interpolação de resistências Dinâmicas de teatralização das narrativas: criação do ator-narrador e do texto-vivo; montagem dos quadros-cenográficos por meio de construção cênica e expressão corporal/encenação.
	Cenas de Liberdade: enfrentamento; acolhimento; superação e reconhecimento.	

Fonte: O autor.

A metodologia da teatralização de narrativas na oficina de artes cênicas conduz os socioeducandos a uma experimentação de vivências interiores. Ao contarem o que viveram individualmente em um sociodrama, constroem cenas narradas no cotidiano da internação. Tanto no sociodrama quanto em narrativas do cotidiano é possível construir interações cênicas no processo de criação da oficina. Porém, no primeiro caso, há uma interação do indivíduo com o grupo que encena aquela história de vida do ator-protagonista. No segundo momento, há uma interação do grupo com a condição do socioeducando de uma instituição de internação fechada.

Foram realizadas sete cenas no decorrer de quinze encontros, formando-se dois blocos cênicos ou quadros cenográficos – seis aulas para três cenas e oito aulas para as quatro cenas finais. Nas seis primeiras aulas, ocorreram as cenas de indiferenciação. E, depois, a montagem de quatro cenas nas quais se desenvolveram dramatizações sobre a diferenciação. Foi nessa etapa que se distinguiram os papéis ou o “eu-papel”, o estigma ou o “eu-estigma”, o estereótipo ou o “eu-estereótipo”. O sujeito se diferencia dessas situações a partir de interações com seu próprio eu nas cenas, assim como no cotidiano da internação e nas interações com os demais em uma oficina de artes cênicas.

A cena de acusação, por exemplo, levou o protagonista ao julgamento e à prisão (cena de encarceramento). 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.

A narrativa da superação começou com a ascensão desse ator-interatuante, constituindo cênica e corporalmente a simbolização de um pássaro da liberdade para o grupo. Ao término, cada sujeito implicado no processo se posicionou em círculo, estendendo os braços e olhando para o alto. O ator da primeira cena retornou, então, ao círculo e se dirigiu a cada um do círculo. Primeiro, uma música de rap; depois, clássica. O protagonista pronunciou, assim, a sua narrativa final, compondo a sua cena de reconhecimento. Atestamos, então, as três cenas de indiferenciação – acusação, condenação e encarceramento – além de outras quatro de diferenciação, associadas a enfrentamento, acolhimento, superação e reconhecimento, em que puderam vivenciar a liberdade em cena.

4.1 Narrativas dos socioeducandos e suas teatralizações

Todos os quadros-cenográficos, bem como 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. A partir dessa identidade (GOFFMAN, 2007), então, produziram formas de teatralização de narrativas, vínculos entre enredos, cenas e interação social, construindo, de modo espontâneo, o processo cênico-criador. Puderam, assim, ser incentivados a contarem suas próprias narrativas e dramatizá-las. Desse modo foi possível se chegar à escolha e à sistematização das cenas, como indicado na Tabela 8, seja por iniciativa do grupo seja pela voluntariedade dos socioeducandos-intérpretes.

Tabela 8. 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.

Consideraram-se, aqui, os textos narrativos encenados, as interpretações de imagens e os processos de criação cênica voltados a uma pedagogia teatral na socioeducação: 1. aquecimento em Moreno (2014) e papéis em Goffman (2012); 2. figuras cênico-estéticas da oficina de teatro; 3. ação sociodramática e estereótipos ; 4. interpretações de personagens a partir de Jacob Levi Moreno e processos de (des) estigmatização na acepção de Erving Goffman; 5. montagem de quadros cênicos; 6. vínculos entre narrativas e teatralidades – identidades e papéis; 7. as especificidades do regime socioeducativo indicam um processo cênico no qual texto e narrativa se originem no momento da execução (interação enredo/encenação); 8. coleção de quadros cênicos; 9. produz-se texto/peça-viva (enredo vivido/ação cênica) - todos são atores-narradores; 10. o que os socioeducandos fazem nas cenas afeta os presentes; 11. alcances – exportabilidade da oficina pela forma de se fazer teatro, considerando-se a experiência, os percursos dos socioeducandos e o acervo das produções.

Narrativa - cena de acusação e culpa

1. 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

Os atos narrativos do protagonista revelam a força de sua restauração emotiva na interpretação pontuada por uma censura confessatória em sua acusação em culpa: “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).

Descrição do plano de montagem do quadro-cenográfico: organizada com quatro jovens-presos. Essa atividade transcorreu em dois encontros da oficina com encenação e

criação coletiva, cujos temas foram rejeição, acusação e culpa, e o título da encenação “O crime, a jaula, o gemido. E eu, dentro de mim: réu assumido!”, concebido e protagonizado pelo ator-narrador do quadro-cênico.

O quadro cênico remontou um sociodrama de Moreno (2014), a partir das estratégias do solilóquio e do espelho por meio da expressão corporal e gestual. Conforme Rojas-Bermúdez (2016, p. 87), o solilóquio como processo de criação cênica pode ser definido como:

[...] técnica expressiva-verbal de intervenção individual onde o personagem interpreta o que está pensando seja como referência ao diálogo de um outro participante ou como complementação de sua fala no momento temático da encenação. Inclui-se espontaneamente um texto transformado gestualmente. O texto, criado no momento da interpretação do personagem expõe modos de pensar e as emoções por meio de frases. No solilóquio há um conflito dramático que o personagem expõe ao grupo. (ROJAS-BERMÚDEZ, 2016, p. 87).

O alvo certo da cena foi a emancipação da expressão reclusa no movimento iniciado com o ator-narrador refletindo, ao olhar para as suas mãos como um espelho, o seu próprio sociodrama pessoal de culpa e acusação: “Quando eu tinha onze anos sem pai! Minha mãe sofrendo eu não tinha o que escolher! Tinha um personagem para ser e no mundo se fazer!” (Socioeducando 1). O contato vivencial do indivíduo com a sua realidade indicou, na técnica sociodramática do espelho, conforme explica Moreno (2014), uma etapa da cena narrada que, mesmo com a culpa e a rejeição sentidas, o personagem-protagonista reconhece o seu eu e assume a representação de sua imagem da infância.

Outro ator entra em cena e complementa esses gestos e expressões. Esse ator, ao reproduzir os mesmos gestos do protagonista, proporcionou-lhe um fator de percepção de sua identidade. Logo após, os demais atores, revezadamente, compõem o quadro da cena da rejeição, acusação e culpa em um movimento cíclico-expressivo.

Nessa linha, a conjuntura do quadro-cenográfico dessa narrativa situou a mediação de valores e filiações familiares comumente trazida pelos socioeducandos para o ambiente da encenação por meio de temas que costumam demonstrar o potencial de referenciais e parentescos: “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!” (Socioeducando 2).

Tais bases parentais compõem uma atmosfera de confissão do personagem. A sua encenação é formada por elementos circunstanciais não elaborados. 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.

Os personagens que estão no círculo realizaram gestos e expressões, pronunciando as cenas narradas e demonstrando, desse modo, como são acusados, rejeitados e culpados. Essas manifestações de dramaticidade mencionaram, ainda, uma busca pela liberdade que remetia a um centro acolhedor da cena, onde se encontrava o ator-narrador da Figura 1, com as mãos no rosto. Continuamente reconduziram o movimento expressivo da cena para uma circularidade, lugar de onde observaram os seus próprios sentimentos nos gestos do ator-narrador. Revelaram-se, também, cenicamente, esterótipos e preconceitos. De acordo com Erving Goffman, 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 acabam por impeli-los tornando-os heróis anônimos de suas narrativas: “Minha mãe mal tinha pra eu comer! Comecei a me envolver! Eram os ‘cara’ da quebrada! Eu não tinha o que escolher! E nos ‘corre’ da quebrada muita ‘lombra’ e dinheiro pra queimar!” (Socioeducando 3). Esses heróis, que se (re) apresentam, encenam, assim, os seus ‘corre’ das ‘quebradas’. Protagonizam as suas próprias narrativas negadas e sem autorias reconhecidas, bem como 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). Não se trata apenas de se “adequar” ou “modelar-se” a um mundo desumano. 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 ativas 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: Daí 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 heróicos dos jovens em conflito com a lei constituem acontecimentos que transmutam a temporalidade racional e lógica. E mesmo esse ato heróico quando se afirma, conforme Goffman (2007), torna-se a prova de domínio do seu estar-no-mundo. Agora, o seu ato pessoal não está mais inscrito no domínio de 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 a culpa e a acusação nos ‘becos’ das ‘quebradas’, trilhando o percurso de um personagem trágico-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. É aqui que se compõe o palco da teatralidade de Goffman (2012). São nesses locais que encontramos os reis e heróis, os homens voltados para o enfrentamento das exclusões. Encontram-se também,

nesse palco, os personagens das tramas e dos enredos narrativos que esses jovens teatralizam. E, entre esses, aquele que toma para si as dores da comunidade e as aflições de uma mãe. O ator que emerge dessas “quebradas” e “brechas” representa seu personagem não mais para si, como no drama de Moreno (2014). A sua representação é parte do mundo que interpreta: o que é real nas narrativas e histórias de vidas? O que é ensaiado?

Narrativa - cena de julgamento e condenação

2. Meu julgamento: ter me tornado o que falavam de mim!

“Pensando no futuro pra ser um grande guerreiro! Essa é a história de um rapaz que quis mudar de vida, construir o seu caminho diante daquilo que tem que enfrentar. Somos produto do que devemos acreditar. Mas, não me sentia reconhecido. Me tornei um qualquer que deu para os outros falar. Dizem o que sou mesmo sem saber. Daqui pra frente, essa história vai surpreender! Não sei como e por que existe gente assim! Nunca me fortaleceu e ainda quer falar de mim: que se envolve no crime, se fecha com as coisas erradas! Eu sei o que passei! Os mares revisei. A dor de uma mãe é a lágrima de um filho. Estou trancado aqui dentro. Muita saudade e arrependimento. Não estou me conformando com o meu julgamento! Hoje, lembranças do passado abalam meu sentimento! Como minha mãe me vê como um detento”?

Socioeducando 4.

Quadro cenográfico

Figura 2: Meu julgamento: me tornei o que falavam de mim!



Fonte: Acervo Pessoal.

Análise de conteúdo: autoimagem e estar-no-mundo

A cena narrada foi de julgamento e condenação. O ator-narrador se colocou no primeiro plano da cena. De joelhos, estendeu as mãos. Vai ao encontro, na acepção de Goffman (2004), do seu papel no mundo. O que seria esse “papel no mundo”? Justamente a dificuldade de se sentir inocente. Com as mãos estendidas, disse tê-las limpas. Mas acabou por aceitar os seus erros, expondo-os. No processo, recordou de si ao se posicionar na cena.

O jovem-detento não se prende à consciência que tem da liberdade. Indignou-se com as práticas da prisão. Não por se julgar inocente, mas porque acredita que o seu castigo ultrapassa o que merece. É desse ponto que se instala o conceito de pertencimento entre os intérpretes que estão nesse quadro. Goffman (2004) considera esse conceito de pertencimento nas situações em que os indivíduos convivem com estigmatizações. Segundo ele, cada um de nós pode passar pela experiência do estigma. O interesse pelo estudo da noção de pertencimento diz respeito ao entendimento de como a constituição da identidade individual se torna coletiva nos processos de interação ocorridos em prisões, quando se encontram laços de representatividade entre grupos (gênero, etnia e classe social). Esses mesmos castigo e condenação são impostos por aqueles que não estão livres de julgamentos.

O processo de criação para a teatralização da narrativa em questão foi montado com nove socioeducandos. A oficina contava, ainda, nesse encontro, com integrantes da

ala feminina e masculina, ali juntos. Com a alteração da chefia da unidade, no mês de agosto de 2019, houve a separação e não foram autorizados grupos da ala masculina e feminina participando de uma mesma atividade. Essa cena se desenvolveu em dois encontros da oficina com criação coletiva e encenação. O tema é julgamento e condenação. O título “Meu julgamento: me tornei o que falavam de mim!” foi definido pelo ator que produziu o texto.

Pela dinâmica, os atores-interatuantes se posicionaram um em frente ao outro. Ao fundo, com a canção “Negro Drama”, do grupo Racionais, ao ritmo da música juntaram os braços. O ator-narrador iniciou o enredo de sua cena narrada e os demais seguraram os braços um do outro no centro do palco. Desse modo, foram representadas as barreiras que o personagem encontrou ante o seu julgamento e condenação. Tais barreiras devem ser rompidas, mas, na cena, o imperativo é revivê-las. Outro personagem-auxiliar se situou no fundo do palco, aguardando a chegada do ator-narrador para o seu julgamento.

A cena da condenação configura uma condição recorrente no jogo cênico desses jovens: a memória que cada um guarda da busca pela liberdade. Atestaram-se drama e cobrança em decorrência dos seus atos. A cabeça baixa e a resignação dos ombros representam, em geral, o sentimento quanto ao julgamento.

Ainda durante a experiência cênica, o ator-narrador declarou-se de mãos abertas sobre um futuro possível: “somos produto do que devemos acreditar”. (Socioeducando 4). A sua teatralidade se afina, assim, com uma identidade indiferenciada, a qual, segundo Moreno (2014), consubstancia o estranhamento que experimenta com um papel em desacordo com o que pretendia interpretar. A partir desse estranhamento, é possível colocar outro personagem na cena e construir, nesse outro, uma nova interpretação da sua própria identidade, revendo a si próprio na condição de condenação: “Dizer o que eu sou mesmo sem saber de mim. Não sei como e por que existe gente assim! Nunca me fortaleceu e ainda quer falar de mim: que se envolve no crime, se fecha com as coisas erradas. Não estou me conformando com o meu julgamento!” (Socioeducando 5).

O quadro cênico reserva um contraponto: a convergência e a divergência entre identidades e papéis em Jacob Levi Moreno e Erving Goffman: “Eu sei o que passei! Os mares revisei. A dor de uma mãe é a lágrima de um filho. Estou trancado aqui dentro. Muita saudade e arrependimento!” (Socioeducando 4). A composição da cena projetou o ator-narrador diante de seu julgamento. Percebeu-se, assim, o sociodrama de Moreno (2014) no solilóquio do ator-narrador, estratégia cênica em que o protagonista se autointerpreta. Em voz alta, disse o que sente diante do grupo – procedimento pelo qual

se acessam os afetos do ator-narrador. Nesse sentido, foram construídos os processos de criação cênica entre o que o jovem sentiu e o que expressou na cena.

O quadro cenográfico do julgamento e da condenação evocou, ainda, na concepção de Goffman, a identidade geracional do ator-narrador no mundo: “Lembranças do passado abalam meus sentimentos! Como minha mãe me vê como um detento?” (Socioeducando 5). A narrativa evoluiu para a expressão do cotidiano, não abdicando do vivido e de sua autoconsciência (Moreno, 2014). O ator, porém, afirmou, nesse processo, uma projeção: ser visto como detentos, perceber-se invisibilizado, buscar modos de desestigmatizar os seus estereótipos. Como preso, o personagem reconheceu desejos e necessidades em sua narrativa. O vínculo desses desejos expressos em uma teatralidade inscreveu esse ator que representa, conforme indica Goffman (2004, p. 154),

[...] na posição de mostrar certa gratidão e cooperação. Mesmo que seja apenas para aceitar este sentimento, reconhece o que sente ainda que possa manipular este sentimento para mostrar-se melhor. Portanto, mostra esse sentimento a partir de como o outro lhe vê, seja um integrante do grupo, agente ou o guarda. Assim surge o problema de colaborar com um sistema que vê como o seu inimigo. Mesmo o pedido do agente levando-os e conduzindo-os para essas atividades, ainda sente no interior esse ser rejeitado, a fim de que esse grau de cooperação não pareça subscrever a legitimidade da posição do que ocupa no quadro e, de passagem, a concepção que tem de ser um detento. (GOFFMAN, 2004, p. 154).

Narrativa: cena de detenção e encarceramento

3. Eu pago o preço do que vocês criaram trancado aqui dentro!

“Me envolvi sabendo o preço a pagar. Desculpa mãe! Ver a polícia invadir o barracão derrubando o portão. Dinheiro, quem não sonha. Relógio no pulso. No bolso várias ‘onças’. Aos 13 de idade, já vendendo farinha. Armado até os dentes. No bico da loteria, sem chances! Foi fazer seu próprio corre. Na mente só pó, na mão, um 9. Olha o monstro que vocês criaram. A dor de uma mãe é a lágrima de um filho. Estou trancado aqui dentro. Pra quem vai nesse caminho, a cadeia está lotada. Triste foi para os parceiros que caíram em ciladas. População se indigna e os pensamentos vão a mil. Falta pouco para o DF está lotado de fuzil. Não tem porta de emprego pra quem é ex-presidiário. Por isso, eu sou assim. Acostumei a fazer meu corre sempre junto com os parceiros na caçada dos malotes. Minha mãe sempre pergunta de onde vem tanto dinheiro. Na escola, os pivetes querem colar comigo, pagando-pau, querendo ser meu amigo. O terror das

professoras. Eu não queria estar aqui. O crime oferece muito dinheiro e adrenalina. Mas, quem tem emprego? O emprego é seu!”

Socioeducando 6.

Quadro cenográfico

Figura 3. Eu pago o preço do que vocês criaram trancado aqui dentro!



Fonte: Acervo Pessoal.

Análise de conteúdo: construção de personagem e estigmatização

Cena do aprisionamento. O ator-narrador teatraliza a sua detenção. Os personagens da extremidade inclinam os ombros. Um terceiro, atrás, abaixa sua cabeça. Outro ator-coadjuvante no procênio se ajoelha e ergue as mãos simbolizando a entrada no módulo (cela).

O processo de criação dessa cena foi montado com seis socioeducandos e desenvolvido em dois encontros, servindo de interação com outros quadros-cênicos. Trata-se de uma cena vivida por todos em diferentes momentos da oficina. O tema foi o aprisionamento e a chegada à cela. O título da encenação – “Eu pago o preço do que vocês criaram trancado aqui dentro!” – foi definido pelo socioeducando-protagonista. Essa cena de aprisionamento também é passível de realização com todo o grupo. Ao protagonizar um encarceramento, o ator-narrador durante a encenação narrou a sua história. Desenvolveu, desse modo, por meio do jogo cênico, tanto a percepção de si, na acepção de Moreno (2014) - “Me envolvi sabendo o preço a pagar” - quanto do seu estar-no-mundo, conforme Goffman (2004): “Aos 13 de idade, já vendendo farinha. Armado até os dentes”.

O protagonista caminhou do fundo da cena até o público, estendendo os braços em ascensão e dizendo: “Desculpa mãe! Ver a polícia invadir o barracão derrubando o portão. Dinheiro, quem não sonha”. Dois atores aproximaram-se, um de cada vez, do protagonista. Ao chegarem pelas laterais, inclinaram os braços do protagonista para trás, baixando-os até suas costas, colocando-o em posição de aprisionamento, como ilustra a Figura 3. O personagem principal, então, fala: “Olha o monstro que vocês criaram”. (Socioeducando 6).

Um terceiro ator surgiu do fundo do palco. O protagonista baixou a cabeça. Com os demais atores é conduzido ao aprisionamento até à frente do palco. Torna-se também, um protagonista do aprisionamento dos demais: “Estou trancado aqui dentro. Pra quem vai nesse caminho, a cadeia está lotada”. Era narrador, mas também ator, a representar os demais: um sujeito enquanto ente coletivo.

As consequências dos atos são reveladas agora pelos estereótipos da detenção e do encarceramento (GOFFMAN, 2004). Nas produções cênicas dos socioeducandos, a condição de encarcerado representa a poética da superação. Gestos de detenção, como na imagem da cena acima, não limitaram a expressão desses jovens, mas edificaram a necessidade de reconstrução do ser que, segundo Moreno (2014), significava o sentimento de se integrar com emoções criadas em suas narrativas. Essas áreas de integração, surgidas nas cenas, derivaram de situações vividas por todos mutuamente, embora cada um demonstrasse um modo singular de vivê-las, retratando lembranças, conflitos, mas apontando igualmente a realização de perspectivas de transformação e sonhos pós-internação.

Ainda na experiência cênica, a um sinal combinado, ergueram os braços do ator aprisionado em movimento sincronizado, ora para frente, ora para trás. Nesses movimentos, o jovem foi amparado pelos outros atores, posicionados na frente e atrás. Essa coreografia, acompanhada por música, expressou o almejado voo da liberdade, mesmo dentro do recolhimento da cela. Um outro ator, que assumiu o papel do protagonista, assim pronunciou: “A dor de uma mãe é a lágrima de um filho. Estou trancado aqui dentro. Pra quem vai nesse caminho, a cadeia está lotada. Triste foi para os parceiros que caíram em ciladas”. (Socioeducando 7).

A cena do encarceramento assumiu significativa dramaticidade, ao caracterizar, segundo o Moreno (2014), um personagem que se ‘auto’ representa singularmente. Pelo entendimento de Goffman (2004), essas figuras são marcadas pelos estigmas da exclusão. É na teatralização que se encena a condição físico-emotiva dos que se encontram

aprisionados pelos flagelos criminais: o subemprego, o alcoolismo, o tráfico de drogas, a dependência química, a violência doméstica, populações em situação de rua, mães grávidas solteiras, indigentes e mendicantes, lares familiares desestruturados, entre outros: “Aos 13 de idade, já vendendo farinha. Armado até os dentes. Ver a polícia invadir o barracão derrubando o portão. Olha o monstro que vocês criaram. A dor de uma mãe é a lágrima de um filho”. (Socioeducando 7).

Nessa perspectiva, a cena está dentro dela mesma. A plateia é um círculo de atores que reagem de fora sobre o protagonista. Para esse personagem, são disparados os estigmas que envolvem um socioeducando: prisão, acusação, rejeição, julgamento, o sentenciamento, a negação e a supressão sobre o corpo. O palco, desse modo, passa a ser movimentado, fechando-se e se abrindo sobre o protagonista por parte de atores que estão no círculo.

Narrativa – Cena de enfrentamento

4. 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 4. 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 4 destacou a composição do movimento expressivo na cena do enfrentamento: “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”. (Socioeducanda 8).

O processo de criação para a teatralização desta narrativa 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 se posicionou no centro, elevando 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 da postura de submissão, introjetada pelos socioeducandos com a postura prisional, bem como o seu

contraponto, que é o enfrentamento. Foi vivenciada pelo socioeducando ao centro, protagonista do enredo e ator que profere aos demais: “Se o coração é bom, ainda existe a esperança.” Variações que compuseram a encenação acrescentaram dramaticidade ao momento do enfrentamento, 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 sente em mim”. (Socioeducanda 8).

As inovações comparadas às três cenas anteriores caracterizam a diagramação cênico-imagética do quadro. Cada um compôs a sua própria posição na cena a partir de papéis desempenhados em narrativas anteriores, adequando-a à sua própria história e diversificando os significados: “As marcas, memórias de uma cicatriz! Na rua sempre foi assim. Desde a infância cresci na quebrada e quantos me apunhalam pelas costas soltando rajada”. (Socioeducando 9).

Cada ator se integrou ao quadro cenográfico 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 “recriminação”. 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 um movimento de confronto. 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 sente em mim”. (Socioeducando 10).

A teatralização dessa narrativa 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 caracteriza, dentro das prisões, ainda pode conferir emoções agradáveis para estes locais fechados à expressão humana porque, pensei, 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).

O professor-pesquisador conduziu o movimento teatral e os interagentes participam com a marcação cênica. No processo, trabalharam-se uma intervenção conjunta e uma pedagogia cênica de trocas entre professor e socioeducandos, que passaram a dialogar quanto às seguintes indagações: Como conduzir suas vidas em liberdade? Quais os desafios e enfrentamentos no contexto da internação e pós-sentenciamento?

“Em um primeiro contato com a oficina de teatro do Professor José Nildo de Souza, percebe-se um grande interesse dos socioeducandos em participar, o que possibilita uma forma de entretenimento aos adolescentes. É uma atividade adequada a realidade dos internos, com cenas relacionadas à privação de liberdade, por isso a efetiva integração”. (Henrique Lima, Agente Socioeducativo 1, Módulo 5/UIISM. dezembro de 2019).

A forma expressiva da cena orientou ainda a narrativa, subdividida a cada movimento dos interagentes. 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?”

Todas essas problematizações seguiram encenações motivadas e animadas por declamações narrativas. Porém, atestou-se uma postura teatral coerente: todos se

implicam na cena como jovens sentenciados não apenas por uma circunstância particular de vida. Mas, espontaneamente, deixam “transparecer as marcas, memórias” dos seus estilos de ser. Os modos como produziram as suas existências enfrentaram a negação de direitos e a escassez de oportunidades, que lhes foram retiradas bem cedo em suas vidas: “Com a vida sofrida, qual rumo tomar, Na rua sempre foi assim. Desde a infância cresci na quebrada e quantos me apunham pelas costas soltando rajada”. (Socioeducando 8). Jovens da periferia, expostos à criminalização, drogadição e tráfico.

O exercício cênico do 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, assim, um processo de criação cênica, produto do seu próprio caminho: premissa formativa do mundo que o formou.

Nessa esteira de teatralizações, o socioeducando-protagonista faz todos emergirem do círculo para a sua realidade suplementar apontada aqui, por Moreno (2014), como o modo de o indivíduo abordar a sua realidade, seja nas ruas ou no lugar de origem. Para isso, é preciso imprimir-lhes coragem para sonhar: “Desde a infância cresci na quebrada e, hoje, vejo eternizados manos nas cenas falando seus temas. E vai de coração até o fim. E eu passo a viver cada um se sentindo em mim!” (Socioeducando 8).

Por fim, foi possível presenciar a construção da cena e o sentimento de todos vitalizando-se em formas expressivas. O grupo em um sociodrama celebra a descarga emotiva manifestada na realidade sob a forma de uma catarse de integração, orientando-se pela emoção fruidora, pelo que se cria colaborativamente e onde se estabelecem estados de integração teatral espontâneas mediando comunicação verbal e não-verbal.

Narrativa - Cena de acolhimento

5. Acolhimento é ser pessoa! Viver sem o medo do momento

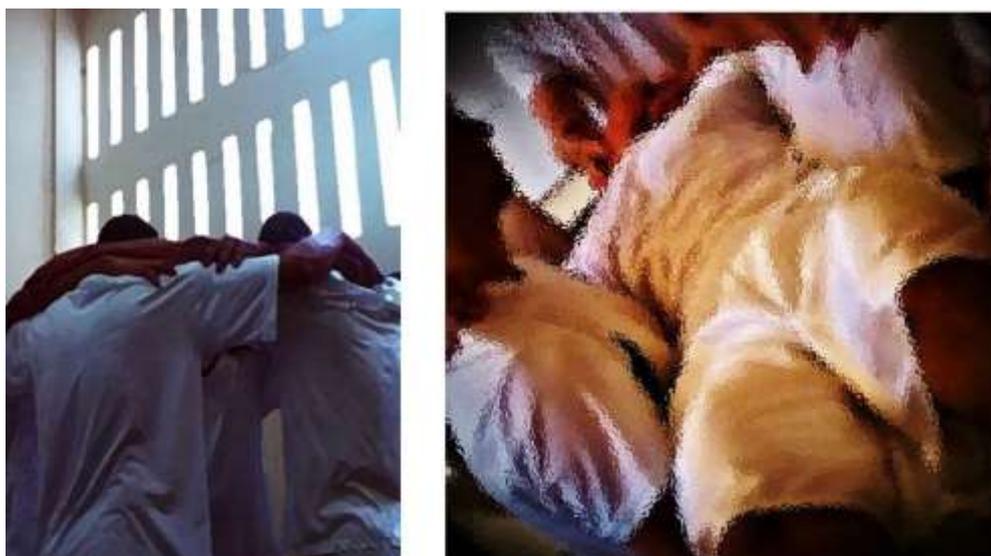
“A casa caiu e prenderam ele! Se achava o maioral! Ninguém nem olhava pra ele. E ele já dizia: ‘qualé mané’? Hoje está no centro da cena de alguém que culpa ele. Porque agora é personagem de um julgamento que é sua aflição. Antes, na rua, a madrugada fazia dele a sua humilhação. Chegar em casa sem nada, eis a sua rejeição. Sua família não aceita! O que ele busca mesmo é aceitação! Acolhimento de ser pessoa, de sair dessa situação! Essa seria sua libertação! Atravessar os obstáculos que é a prisão! Conseguir

chegar a lugares impossíveis! Vencer com a força da razão! Libertar pensamentos! Viver sem o medo do momento!”

Socioeducando 9.

Quadro cenográfico - Acolhimento

Figura 5. Acolhimento é ser pessoa! Viver sem o medo do momento.



Fonte: Acervo Pessoal.

Análise de conteúdo – Distinção de papéis

O processo de criação do quadro-cenográfico foi montado com 10 a 12 socioeducandos, transcorrendo em dois encontros da oficina, sob o tema do acolhimento. A criação é coletiva do quadro-cênico. Percebeu-se, na narrativa, uma distinção entre os conceitos de papel social propostos por Goffman (2012) e Moreno (2014), respectivamente. A primeira se refere ao papel desse jovem no cotidiano antes da internação: “Se achava o maior! Ninguém nem olhava pra ele e ele já dizia: qualé Mané?” O segundo trata do papel que este jovem passa a ter na instituição socioeducativa: ... “hoje está no centro da cena de alguém que culpa ele. Porque agora é personagem de um julgamento que é sua aflição”. (Socioeducando 9).

Tal distinção entre “estar” recluso em uma instituição e se sentir um “ser” recluso antes da prisão, rejeitado pela família, invisibilizado ou humilhado, aproximam este “estar” e “ser” no compartilhamento das narrativas teatralizadas. Ouvir e observar os adolescentes-detentos realizando essas cenas é presenciar o “estar-no-mundo” de Erving

Goffman (2007). Agrega-se a este “estar-no-mundo” aquele ser cativo no cárcere que pronuncia a cena por meio da expressão do sociodrama de Moreno (2014).

Houve, ainda, a procura de uma unidade entre estes papéis, quando, no jogo cênico, outro ator no grupo pronuncia: “O que ele busca mesmo é aceitação! Acolhimento de ser pessoa!” (Socioeducando 10). Nasceu, então, um caminho entre o “estar” e o “ser” recluso para, assim, a pedagogia da oralidade fluir. Esse caminho foi apontado nas cenas de liberdade como travessia e conquista. O corpo, como demonstrado na Figura 5, deixou de estar circunscrito ao ‘espaço-cela’, erguendo-se, horizontalmente, superando a humilhação que viveu. E, lá de cima, o ator-narrador proferiu o seguinte: “Conseguir chegar a lugares impossíveis! Vencer com a força da razão! Libertar pensamentos! Viver sem o medo do momento!” (Socioeducando 9). A sua identidade formou um ente coletivo na cena que segue. Mãos, braços, olhos, ombros que se fazem abraços. A maneira de encenar o que viveu ocorreu no sentido de viver a sua narrativa nas cenas como extensão dele mesmo.

No sociodrama de Moreno (2014), o socioeducando é individualizado no seu papel de protagonista na cena. Toma, então, consciência de si por meio do instrumento de objetivação, que é a linguagem cênica. É como se cuidássemos de uma identidade que lhe atribui pertencimentos. Ou seja, observa-se no quadro-cenográfico da superação que o imperativo do individualismo mostra a sua fragilidade quando se oferece ao sujeito humano a possibilidade de verbalizar sua expressão.

Se a disciplina apresenta, como nos afirma Goffman (2004), fator corretivo nesses ambientes de ‘instituição total’, o sociodrama de Moreno (2014) logo aplica a esses jovens um sentimento que os acompanha antes mesmo de suas penalizações individuais: “Antes, na rua, a madrugada fazia dele a sua humilhação. Chegar em casa sem nada, eis a sua rejeição. Sua família não aceita!” (Socioeducando 11). Ao se deparar com a sua cena de acolhimento, o ator-narrador pronuncia: “Reconhecimento de ser pessoa, de sair dessa situação! Essa seria sua libertação! Atravessar os obstáculos que é a prisão”. (Socioeducando 9).

Neste quadro-cenográfico do acolhimento o que o ator-narrador viveu se compõe cenicamente ao experienciar a sua própria encenação com o grupo da oficina. A sua vida passa a ser conteúdo narrativo, e os roteiros do que passou formam atos cênicos do seu processo criador, que, segundo Goffman (2004, p. 73) se tornam:

[...] linhas biográficas de um indivíduo registrada nas mentes de seus amigos íntimos ou nos arquivos de pessoal de uma organização. E, quer ele porte documentação sobre sua identidade pessoal ou esta documentação esteja armazenada em arquivos, ele é uma entidade sobre a qual se pode estruturar uma história. Há um caderno a sua espera pronto para ser preenchido. Ele é, certamente, um objeto para biografia. Embora a biografia tenha sido empregada por cientistas sociais, sobretudo sob a forma de uma história de vida profissional, pouca atenção foi dispensada às propriedades gerais do conceito, exceto para observar que as biografias estão sujeitas à construção de retrospectiva. O papel social como um conceito e um elemento formal da organização social foi amplamente examinado, o que não ocorreu com a biografia. (GOFFMAN, 2004, p. 73).

Narrativas teatralizadas afetam, portanto, a encenação desses papéis. E, aqui, não há uma preocupação apenas em se biografar esse socioeducando como um interno de uma instituição de detenção de jovens. Mas os vínculos narrativos entre os papéis que representa na cena – seja como ator, narrador ou interagente nas cenas dos demais – e suas histórias de vida – modelam as cenas de aprisionamento e de liberdade.

Narrativa - Cena de superação

6. Um ator no mundo de sua cena

“Porque ninguém percebe o que estão fazendo muitos jovens. Morrendo e as famílias sofrendo. Isso é triste parceiro! Eu vou falar a ‘real’. A real que vivo no cotidiano. A real de um ator no mundo de sua cena. Muitos já se foram, não teve nem funeral. Pare e pense: o crime é um personagem de nossas vidas. Um personagem que nos trai. Mostra uma ação, e, na real, é outra. Eu não queria esse papel pra mim na vida: ter a fama de ladrão. Entrar na cena e me representar assim, como estou: internado, pensando só no mundão. Muitos menores estão aqui: jogados ‘mano’ detrás das grades, cheios de maldade, ódio e rancor. Ver o crime diante de sua própria rota: é a morte ou morrer. Muitos roubando pra ter o que comer. Desde pivete eu via o crime: os carros, os dinheiros, os ouros. Mas, aqui na cena, mostrei também outro papel: minha dignidade, sem dor ou piedade. Fiz outra cena e realizei meu trabalho de ator no teatro: uma cena de ser pássaro, de ser paz, de ser meu pai, de ser um canto, de encontrar um canto pra viver.”

Quadro cenográfico

Figura 6. Um ator no mundo de sua cena



Fonte: Acervo Pessoal.

Análise de conteúdo: o ator, o seu eu no mundo, personagem de sua vida

O quadro-cenográfico da Figura 6 ilustra o socioeducando em uma cena de superação. O desenvolvimento da narrativa, especificamente o início da teatralização, revelou a invisibilidade do jovem: “Porque ninguém percebe o que estão fazendo muitos jovens. Morrendo e as famílias sofrendo.” Nota-se que, por trás dessa invisibilidade, o ator-narrador falava de um mundo real. E, de acordo com Goffman (2007), esse real representa o cotidiano. Esse jovem ainda vive no mundo de sua cena. Mas qual será a sua cena?

A descrição do plano de montagem do quadro-cenográfico se organizou com sete socioeducandos durante dois encontros da oficina: um de criação coletiva, e o outro de encenação. O tema foi a superação e o título da encenação: “Um ator no mundo de sua cena”, de autoria do socioeducando-narrador.

A cena cumpriu a seguinte sequência: o palco da sala vazio e a música “Primavera”, de Vivaldi. No início da cena, um ator entra, caminha pelo palco, olha procurando saber de onde vem a música, ergue os braços e se ajoelha, declamando: “Porque ninguém percebe o que estão fazendo muitos jovens! Eu vou falar a ‘real’. A real que vivo no cotidiano. A real de um ator no mundo de sua cena”. (Socioeducando 11) .

Em um segundo momento, o ator-narrador entrou, sentando-se sobre as costas do colega, que se encontrava ajoelhado de braços erguidos. Iniciou-se a terceira cena: outros dois atores entram pela lateral da cena, levantam as mãos do ator-narrador, que lamenta: “O crime é um personagem de nossas vidas. Um personagem que nos trai. Mostra uma ação, e, na real, é outra. Eu não queria esse papel pra mim na vida. Entrar na cena e me representar assim, como estou: internado. Muitos menores estão aqui: jogados ‘mano’ detrás das grades”. (Socioeducando 10).

Depois, um ator-interatuante, e na frente da cena, ergueu as mãos. Nessa quarta cena, outro ator, no fundo, posiciona-se e suspende também as mãos. O quadro-cenográfico, como demonstrado na Figura 6, foi formado. Chegando à quinta etapa cênica, o ator-narrador afirmou: “E vi o crime diante de sua própria rota: é a morte ou morrer. Muitos roubando pra ter o que comer. Desde pivete eu via o crime”. (Socioeducando 10).

A síntese do quadro-cenográfico montado é o movimento a ser impresso à cena, com a parte final da narrativa criada no momento da encenação. A sexta cena é a preparação para o voo ou “a cena de ser pássaro, de ser paz, de ser meu pai, de ser um canto, de encontrar um canto”. Então, chega-se a sétima fase da cena: o primeiro ator se ajoelha com o ator-narrador sobre as suas costas. Durante a oitava cena, inclinou-o para frente e o ator no espaço frontal do palco o recebeu. Na nona cena, ele se deitou sobre os braços dos colegas, que fizeram o movimento cenográfico do passáro, proferindo, então, a seguinte narrativa: “Mostrei também outro papel, minha dignidade, sem dor ou piedade. Fiz outra cena e realizei meu trabalho de ator no teatro: uma cena de ser pássaro, de ser paz, de ser meu pai, de ser um canto, de encontrar um canto pra viver”. (Socioeducando 10).

O equilíbrio que os atores construíram no jogo cênico, como ilustrado na Figura 6, refletiu-se também nos encontros da oficina. Ampliou-se, desse modo, a interação grupal porque, à medida que se esforçavam para a criação da cena, estabeleciam diálogos sobre a produção narrativa. A encenação possibilitou ainda a percepção da condição que se encontram, já que as cenas narradas demonstravam a capacidade de se projetarem ‘além-muros’ da interação, situação na qual, na versão de Goffman (2012), transcorrem outros papéis sociais atribuídos às vivências em uma oficina de teatro.

Esses papéis sociais – ator no mundo da cena e personagem de sua vida – constituem sínteses do saber teatral do socioeducando. A partir dessas situações, o jovem pode encontrar o seu lugar na cena e reencontrar a sua identidade. Para o protagonista, ninguém percebe os jovens ao afirmar que “vai falar a real”. Como ator da própria realidade, vinculou a sua narrativa à teatralidade de Erving Goffman, chamando a situação que vive de “o mundo de sua cena”. E, ao se encontrar com esse mundo, reconheceu na cena a autoimagem – o modo como se vê (MORENO, 2014) – e uma representação do seu eu para o cotidiano – como os outros o veem (GOFFMAN, 2012). Da cena, portanto, emergiu um ser individual, além de uma encenação de um mundo social a que pertence esse ser.

Destaca-se a inovação desse quadro-cênico com a inclusão da música clássica “A Primavera” de Vivaldi. Também assumiu especial relevo o uso de narrativas declamatórias não apenas pelo ator que narra a cena, mas também por parte dos atores-interatuantes que interpretaram a narrativa do protagonista.

As encenações das situações vividas são partes de uma expressão cênica pertencente ao mundo dos demais companheiros que teatralizam a sua narrativa. As estratégias defendidas pelos jovens constituem expressão e sentimentos compartilhados na encenação. A mágoa ante a sociedade que o rejeita faz esses atores se refugiarem em uma ascensão gloriosa de superação: “A cena de ser pássaro, de ser paz, de ser meu pai, de ser um canto, de encontrar um canto pra viver”. (Socioeducando 12).

A identidade desse sujeito, conforme Goffman (2004), está representada na teatralização da narrativa. “O ator no mundo da cena” é o ator-narrador e o seu papel nesta dramaturgia é ser “o personagem de sua vida” em um texto-vivo. Para um dos jovens, esse personagem é o “crime de nossas vidas. Um personagem que trai. Mostra uma ação e, na real, é outra. Eu não queria esse papel pra mim na vida: ter a fama de ladrão. Eu não queria esse papel na cena”. (Socioeducando 10). No entanto, o papel

interpretado na cena da superação subverteu essa clausura, colocando-o acima dos demais. Essa colocação que o apoderou na cena foi almejada pelo compartilhamento com o grupo. E, também, essa disposição elevada na ação cênica realizou o seu reconhecimento nas cenas de liberdade, o de se desvencilhar do círculo da dor que o aprisiona às estigmatizações de ser infrator: “Minha dignidade, sem dor ou piedade. Fiz outra cena e realizei meu trabalho de ator no teatro” (socioeducando 10).

Narrativa – Cena de reconhecimento

7. A cena é um livro aberto para criação

“A liberdade de expressão é a cena de um livro para criação! Escrevemos pra dizer que o que passamos vocês nem imaginam não! Superar a rejeição é o mesmo que libertar-se das grades dessa prisão! Que nos sufoca, não apenas o corpo, mas a mente sem razão vai aonde arranca o que tiver do coração. A humilhação do julgamento é a acusação. Sempre julgam a cena de uma ação pela capa da discriminação. A superação de tudo isso só pode ser a libertação. Enfrentar com a nossa luta testemunhando na cena, nossa expressão”.

Socioeducando 11.

Quadro cenográfico

Figura 7. A cena é um livro aberto para criação.



Fonte: Acervo Pessoal.

Análise de conteúdo: Inversão de papéis e pertencimento

A narrativa teatralizada, expressa no quadro da Figura 7, apresentou um movimento cênico comandado pelo ator-narrador do centro da cena. Destaca-se o vínculo com o esquete cênico e a narrativa: “Superar a rejeição é o mesmo que libertar-se das grades dessa prisão!” Na região do círculo, foi preparada a representação. O ator-narrador no centro emitiu a representação aos demais. A familiaridade percebida no círculo produziu, assim, um processo cênico cotidiano de solidariedade.

O processo de criação para a teatralização da narrativa foi montado com nove participantes em dois encontros, objetivando formar o vínculo entre o que o socioeducando narra e a teatralização do grupo. Sob o tema reconhecimento, escolheu-se o seguinte título: “A cena é um livro aberto para criação”, concepção do socioeducando-protagonista, situado no centro do círculo.

O sociodrama se iniciou a partir de uma situação localizada no mundo do ator-narrador, a qual cresceu e se sobressaiu tornando-se uma oferta entregue ao grupo. Mesmo que a introdução da cena se inicie a partir do personagem que está no centro, não se produz um enredo de um ‘eu pessoal’ para outro. Cada personagem, situado nesse

círculo, dispõe do seu momento cênico de ir ao centro e modificar o enredo narrativo do personagem anterior. Essa dinâmica de teatralização de narrativas, além de reatualizar o enredo inicial, torna-o vivo, possibilitando os socioeducandos experimentarem papéis diferentes na mesma situação cênica – de atores/atrizes também são narradores e de narradores, interatuantes.

Iniciou-se, então, a partir do círculo retratado na Figura 7, o conflito com as forças antagônicas que se investiram contra ele por parte dos personagens-interatuantes. Esse conflito ocorre em intervalos cênicos da narrativa do ator-narrador. O conceito de interpor resistências constitui uma estratégia sociodramática na qual o protagonista introduz alterações em suas atitudes e nas situações vividas, possibilitando alternativas de saída para problemas complexos. Na cena apresentada, o objetivo é enfrentar as resistências que os demais atores/atrizes coadjuvantes impõem à sua superação.

Nesse processo, em um momento marcado da cena, o ator disse uma frase ou parte de sua narrativa, jogando-se sobre os personagens posicionados no círculo, os quais agem com uma força contrária. Esses personagens do círculo representam papéis trazendo as dificuldades que um socioeducando enfrenta. Em tais situações, o importante é demonstrar que o ator-narrador está sendo ignorado. Nas cenas que seguem, deve-se, assim, tentar suprimi-lo quando o círculo se fechar sobre ele. Esse movimento expressivo deve ser levado a efeito até a marcação cênica do reconhecimento.

Papéis, nesse caso, não são pessoas. São alegorias que sugerem, conforme Goffman (2012), subordinação e superação, vitimação e acusação, rejeição e reconhecimento, aprisionamento e liberdade, julgamento e renúncia, enfrentamento e entrega, exclusão e acolhimento.

Há nessas teatralizações um nível de concordância. Todos se revezaram entre o mergulho da cena de entrega e a emancipação do protagonista, que se preparou para a encenação do reconhecimento: “A superação de tudo isso só pode ser a libertação. Enfrentar com a nossa luta testemunhando na cena, nossa expressão”. (Socioeducando 11).

O acordo se tornou acentuado e o círculo se ampliou. Todos juntos confiam que o outro permanecerá na unidade da cena. A atitude de cada intérprete se verteu em uma comunicação cuidadosa na cena narrada: “A liberdade de expressão é a cena de um livro para criação!” A abertura do livro narrado na cena pelo protagonista foi feita por cada um dos atores do círculo, que representaram essas páginas em que o ator-narrador

prossequirá escrevendo a sua história: “Escrevemos pra dizer que, o que passamos, vocês nem imaginam não!” (Socioeducando 11).

Cada página do livro que se abriu virou um personagem da narrativa do ator-narrador. O enredo pessoal demonstrou que todos os intérpretes se interpretaram. As cenas vividas se assemelham – esse fenômeno integrou o grupo na vinculação entre as cenas narradas e as encenações teatralizadas.

Por esse método, quando o ator-narrador pronuncia a cena-narrada - “a superação de tudo isso só pode ser a libertação, enfrentar com a nossa luta testemunhando na cena, nossa expressão”, passa a retratar a cena de reconhecimento. Seguindo essa linha, os atores/atrizes-interatuantes no círculo expandiram o movimento cênico. O ator-narrador, após os enfrentamentos, retirou as mãos do rosto, percebendo o círculo que antes o atacava, e depois foi expandido. Ergueu-se, então, expondo uma nova ação cênico-narrativa: “Superar a rejeição é o mesmo que libertar-se das grades dessa prisão! Sempre julgam a cena de uma ação pela capa da discriminação”. (Socioeducando 11).

Fatores externos ao grupo, como a interferência dos agentes e a mudança dos locais da oficina, atuam no modo como os socioeducandos representam os seus papéis nas cenas. Entretanto, percebeu-se uma disposição cênica para se interpretar a narrativa do protagonista. Isso porque, entre os membros da oficina de artes cênicas, ocorre uma espécie de apadrinhamento dos integrantes, ou seja, um desses jovens será cuidado pelos demais nas cenas, sendo acolhido e reconhecido como membro do grupo.

Embora as cenas construídas pelos socioeducandos tenham sido de muito vigor físico-expressivo, atestou-se uma comunicação cuidadosa entre eles nas cenas, bem como o reconhecimento na condição do outro que se encena, que se deve à percepção de que um personagem-interatuante é antagonista e representa obstáculos ao reconhecimento do ator-narrador. Tais empecilhos vão desde as cenas de rejeição e acusação até o julgamento e as cenas de indiferença com o aprisionamento.

Todo ato cênico-narrativo, que envolve os interatuantes no círculo, revela modos de se encenar a situação vivida pelo ator-narrador, protagonista central da narrativa. Mas essa narrativa é versátil porque, nesse compartilhamento, a interpretação se movimenta do ponto de vista do ator-narrador para a experiência de vida dos demais interatuantes, que também imprimem na encenação emoções e memórias que possuem dos mesmos fatos. Reatualiza-se, assim, a narrativa inicial e, quando o último personagem do círculo encena, acaba por compor um texto-narrativo vivo dotado de versões-sínteses que se complementam. Contudo, essa complementaridade constitui mais uma abertura narrativa

para o próximo encontro do que uma estética de acabamento cênico. Tanto a figura do ator-narrador quanto a do texto-vivo compõem elementos da teatralização de narrativas, que permanecem abertos às novas reatualizações a serem formados na próxima sessão da oficina.

Os papéis dos socioeducandos nas cenas aportam sentidos ao modo de se dirigirem aos colegas – gestos, expressões e palavras que lhe são determinantes. Nesse percurso, mencionaram os planos dos aparatos ideológicos (família, polícia e Estado), conferindo visibilidade ao ato infracional. Corporeidades teatrais também foram agregadas às expressões e situações de encarceramento pronunciadas nas encenações: “Escrevemos pra dizer que o que passamos vocês nem imaginam não! Superar a rejeição é o mesmo que libertar-se das grades dessa prisão! Que nos sufoca, não apenas o corpo, mas a mente sem razão vai aonde arranca o que tiver do coração”. (Socioeducando 12).

Essa superação ocorreu no reconhecimento do ‘eu’ como entidade, que se tornou ‘nós’ na encenação. A teatralidade do quadro-cenográfico é movimento que requer, como aponta Goffman (2012), a expansão do ‘ser no mundo’. Esse movimento cênico integrou, ainda, os atores posicionados no círculo ao sociodrama pessoal do ator-narrador. A cena se abriu para se reconhecer a identidade no grupo. O gesto teatral, antes contido, passou a explicitar as intencionalidades do ator-narrador: “A cena é um livro aberto para a criação.” O texto-vivo é, então, este livro em criação, um caleidoscópio do gesto cênico que se atualiza na perenidade da cena.

4.2 Alcances e limitações de um professor-artista-pesquisador na socioeducação

A discussão dos resultados contempou três aspectos determinantes na proposta pedagógica da pesquisa: a escolarização na socioeducação; os elementos compositivos do processo cênico na oficina de narrativas e teatralidades; a sociologia clínica e o teatro – perspectiva fenomenológica-existencial. Na pesquisa, considerou-se o que se tem oferecido na escolarização desses jovens: tendências e modelos de socioeducação. A partir desse cenário, foi possível construir um diálogo sobre as aulas de teatro em restrição de liberdade, os seus elementos compositivos - atores que são narradores, textos-vivos em quadros cenográficos -, além da escuta sensível aos socioeducandos, bem como suas representações, os papéis que interpretam e o lugar que ocupam na cena de um sociodrama, constituindo, desse modo, vínculos entre sociologia clínica e teatro.

No âmbito dessa metodologia, foram agregados processos de criação cênica na composição dos elementos da linguagem teatral. Desencadearam-se, assim, experiências artísticas que conjugaram as condições de vida dos seus criadores – os socioeducandos – aos modos como produzem as teatralidades.

A teatralização dessas narrativas não se atém apenas a demonstrar cenicamente o cotidiano da internação. A importância do teatro em contextos de restrição de liberdade se destaca, também, pela singularidade que a atividade cênica representa. O esforço do professor-artista-pesquisador se firma nesse ponto, indicando processos de construção cênica que podem romper com a cultura da penalização e reconhecendo os desafios que os jovens percorrem para superar estigmas e estereótipos na encenação de suas liberdades.

Acerca da pedagogia teatral na socioeducação, discorreu-se como foi concebida nesses moldes metodológicos e no formato de uma oficina de artes cênicas: dois blocos temáticos. O primeiro descreveu três cenas de indiferenciação (aprisionamento); e o segundo, quatro cenas de diferenciação (liberdade). Esses blocos foram distribuídos em sete quadros-cenográficos, representando as sete cenas propriamente elaboradas com os socioeducandos. Foram selecionados ainda assuntos relacionados ao seu cotidiano e as condições que produziram as narrativas teatralizadas – tanto as inquietações e expectativas diante da restrição de liberdade quanto as motivações para o período pós-internação, como disposto na Tabela 9.

Tabela 9. Quadro-temático das narrativas teatralizadas

1º Bloco cênico: indiferenciação ou estigmatização			
3 cenas narradas/teatralizadas sobre a condição dos socioeducandos na internação			
7 quadros - cenográficos	1.Acusação	“Como me vejo enquanto detento”? “Como os outros ‘me’ vêem”? “O que é justiça para mim diante do meu julgamento”? Identidade, pertencimento e percurso existencial. O sujeito como ator no mundo. Papéis sociais e estigmas. Preconceitos, estereótipos e impressões.	
	2.Condenacão		
	3.Encarceramento		
	2º Bloco cênico: diferenciação ou desestigmatização		
	4 cenas narradas/teatralizadas sobre como vêm a liberdade		
	4.Enfrentamento	Dramatizações e leituras cênicas de situações vividas. expressão e autopercepção. Encontro e coesão.	
	5.Acolhimento	Compartilhamento de narrativas, espontaneidade no grupo, interação grupo/sujeito/ambiente.	
6.Superação			
7.Reconhecimento			

Fonte: o Autor.

Os temas das narrativas teatralizadas trouxeram esses percursos existenciais para as encenações. Agregou-se às trajetórias dos socioeducandos um jogo cênico, que combinou a representação que o sujeito faz de si mesmo e o sociodrama, a exemplo dos papéis e suas inversões e a prática de se colocar no lugar que o outro personagem chegou a ocupar naquela cena, compartilhando histórias narradas entre eles. Quanto às limitações, a pesquisa constatou as restrições de tempos/espacos para se encenar, além das estruturas de encarceramento das unidades de internação disfarçadas sob o pseudônimo de ‘internação socioeducativa’ e da ausência de métodos teatrais específicos para esses ambientes.

4.2.1 Dimensão socioeducacional da escolarização

A discussão da escolarização na socioeducação apresenta modelos pedagógicos presentes nas unidades de internação – tanto o que se tem feito como o que se empreendeu nesta pesquisa. Na percepção da educação crítica e pós-crítica de Saviani (2008), as pedagogias socioeducativas têm reproduzido acriticamente modelos pedagógicos advindos dos currículos de ensino da educação básica. Agregou-se a essa discussão a ineficiência dessas pedagogias. O público da socioeducação vem de uma escola excludente de matriz conservadora, tecnicista, correcional, cujo objetivo é o ajustamento social desses jovens ao ensino tradicional e regular.

As práticas pedagógicas na escolarização dos socioeducandos ora se manifestam sob a perspectiva assistencialista-conteudista, ora como tecnicista-correcional. Ademais, existe uma atmosfera de encarceramento, não apenas no estabelecimento socioeducativo onde se realizou a oficina, mas uma mentalidade político-institucional presente nas posturas, nos modos de pensar e de agir dos profissionais que atuam nas unidades socioeducativas. Assim, conforme Maraschin e Raniere (2011, p. 10), o trabalho socioeducativo:

[...] tem se direcionado a ser uma atribuição de controle e guarda com os seus ‘capitães do mato’. Na sociedade escravocrata brasileira a principal função desse profissional era capturar o escravo fugitivo. Ao capitão do mato cabia resgatar um “corpo não humano”, um corpo “sem alma” que não aceitava as leis da época, leis humanas, boas para todos que eram humanos. O que autorizava tamanha barbárie era justamente o conceito de alma: a possibilidade de escravizar aqueles que não possuíam alma. Atualmente, onde a alma foi democraticamente distribuída para todos, um adolescente da favela, descendente ou não dos anteriormente despossuídos de direitos de alma e que por ventura da sorte se encontra em conflito com a lei repete esse não aceitar às leis.

A diferença é que, com a ascensão dos direitos humanos e sua judicialização, o corpo não pode mais ser tocado. É sobre a alma, portanto, que se deve agir. Uma alma que precisa ser resgatada. Se o capitão do mato resgatava, às leis senhoris, um corpo sem alma, o risco que corre a socioeducação é de vir a ser um instrumento para resgatar almas às leis deste déspota que Guattari e Rolnik (2000) nominaram capitalismo mundial integrado. (MARASCHIN e RANIERE, 2011, p. 10).

Predominam, historicamente, modelos de escolarização estáticos provenientes de uma pedagogia do ajustamento. Essa pedagogia apresenta variações. De acordo com o jogo político e governamental, colocado à frente do poder decisório, esses modelos podem se apresentar no formato de propostas e currículos centrados na disciplinarização e no tecnicismo, ou, ainda, somar-se às vertentes liberalizantes, oriundas do paradigma clientelista-privatista, que enxerga esse jovem como mercadoria e mão de obra barata.

As Diretrizes da Escolarização na Socioeducação (2016) reforçam a importância do desenvolvimento de aprendizagens ressocializadoras, referindo-se a esse jovem que cumpre sentenciamento nas unidades de internação do DF como “a complexidade de sua presença” ou, ainda, que se considere “a multidimensionalidade deste sujeito”. Por esse entendimento, os jovens, para serem atendidos, nas atividades, em especial do teatro, precisam que as mesmas possam ser ofertadas dentro da própria Unidade. (DISTRITO FEDERAL, 2016).

Essas diretrizes curriculares definem, ainda, o papel da cultura como reinvenção do espaço escolar e do esforço das unidades de internação socioeducativas do DF para a vivência de atividades artísticas com esses jovens. Propõem, além disso, parcerias entre a Secretaria de Educação/DF e a sociedade civil visando a garantir “vagas para os socioeducandos” nessas atividades. Demarca também a “Educação em Tempo Integral” como ação que “não garante” sozinha a formação deste jovem nas unidades, além de apontar a necessidade de atividades dessa natureza, que possibilitam “a diversidade de oportunidades pedagógicas”. mirando essa suposta “formação multidimensional”.

Em suma, de acordo com essas diretrizes, o nome “teatro” figura apenas como uma atividade que pode ou não ser ofertada aos socioeducandos nas unidades de internação do DF no campo curricular chamado “Cultura, Artes e Educação Patrimonial”. Para esse mesmo documento, justifica que a distribuição curricular deriva da “carência de políticas públicas para a juventude e considerando ainda essa carência especialmente para

os adolescentes que cometeram ato infracional”. (DIRETRIZES PEDAGÓGICAS DA ESCOLARIZAÇÃO NA SOCIOEDUCAÇÃO, 2017, p. 50).

Em meio a essas resoluções, verifica-se, portanto, que não há citação alguma do teatro como fenômeno de interação social, ou no formato de oficina de artes cênicas, enquanto espaço de teatralização de narrativas. Percebe-se, além disso, que o currículo de escolarização na socioeducação não se ocupa do teatro como elemento de interação social entre esses jovens, uma vez que, ao colocar o socioeducando como um sujeito de “presença complexa” e de problemáticas “multidimensionais”, delega as referidas atividades de cunho cultural e “simbólico”, como tarefas de “programas federais”, ou ainda como políticas que necessitam da participação da comunidade e instâncias multissetoriais.

Similarmente às abordagens tecnicistas ou conservadoras, a forma de se tratar as artes cênicas deixa a atividade flutuante e ao “arbítrio” das ingerências institucionais, ou mesmo como uma prática a ser proposta fora do contexto de escolarização destes jovens. Um outro fator determinante diz respeito ao controle e à administração dos corpos desses jovens, que descaracterizam as suas humanidades conferindo-lhes uma identidade numérica de detentos. Nesse sentido, também se destaca uma normatização na gestão das unidades para se evitar atividades que promovam movimento entre esses jovens.

Essas lacunas nas diretrizes legais e na gestão pública associada repercutiram nas dificuldades que a oficina encontrou no contexto das unidades de internação: a escassez e a inexistência de espaços para as artes cênicas, além da falta de uma sistematização teórico-metodológica de reconhecimento e relevância para socioeducação. Cabe citar também que não há registros curriculares-metodológicos e de escolarização desses jovens que utilizem as artes cênicas a partir do sociodrama (MORENO, 2014) e da representação deste sujeito-socioeducando, do seu eu e do seu estar-no-mundo (GOFFMAN, 2004) reconhecerem-se nas cenas; habilítá-los ao uso da linguagem cênica encenando novos finais para velhas histórias e novas histórias para velhos finais; atribuir sentidos para se projetarem ‘além-muros’ nas cenas de liberdade.

Considerando-se a perspectiva de instituição de caráter total, como propõe Goffman (2015), a unidade de internação socioeducativa é local de residência desses jovens, de escolarização ou de atividades laborais e culturais se forem autorizadas, judicialmente. Constitui ainda cenário no qual os socioeducandos traduzem as suas teatralizações no convívio cênico da oficina de teatro. Os espaços para as encenações são

construídos no cotidiano das unidades de internação. Não existia local apropriado para as aulas e as oficinas de artes cênicas, que ocorreram em sala de aula ou no pátio dos módulos onde ficam encarcerados esses jovens. Porém, entre o professor e os adolescentes houve uma pactuação para a realização da oficina, já que, nos encontros, o grupo compartilhou, espontaneamente, cenas narradas e teatralizadas. Percebeu-se, pela curiosidade e interesse despertados entre esses jovens, que atividades teatrais no contexto socioeducativo são raras, ou mesmo pontuais e não integradas ao cotidiano. A continuidade da oficina passou a ser, assim, relevante para a efetivação de espaços de interação social.

A reestruturação desses tempos/espços transformou a atividade teatral em um lugar de conquista desse jovem, que experimentou, assim, formas de linguagem e métodos de criação cênica. Constituiu também oportunidade para o professor-artista-pesquisador, que, juntamente com esses jovens, pôde conceber processos pedagógicos teatrais no formato de escritas cênicas narradas dos seus cotidianos sobre como se veem e que lugar ocupam nas cenas.

A perspectiva da pedagogia teatral que aqui se apresentou se distingue das demais, pois se trata, conforme Saviani (2008), de uma vertente histórico-crítica. Diante do cenário institucional no qual cumprem as suas penalizações, os socioeducandos se apropriaram do teatro como forma significativa de expressão. Pensaram, assim, sobre suas realidades e construíram processos de autoavaliação contextualizando, nas ações cênicas, leis que infringiram, projetando, ainda, nas cenas de liberdade, como seria o futuro pós-internação. Essas apropriações vivenciadas com o teatro constituíram, nesse sentido, instrumentos próprios de uma pedagogia histórico-crítica.

Pergunta-se, então: o que é empoderamento? Empoderá-los para o crime e o tráfico? No contexto da socioeducação, essa palavra pretende, muitas vezes, simplificar e resumir situações de profunda complexidade experienciadas por esses jovens. Porém, um empoderamento crítico denota uma argumentação não alienante.

O que esta pesquisa traz enquanto pedagogia teatral com o sociodrama de Moreno e a representação social do sujeito de Goffman é a formação de uma argumentação crítica nesses jovens a partir da seguinte questão: vocês têm consciência do que fizeram? Sabem onde estão e como se encontram? Vocês têm consciência da lei que foi infringida? Infringiram a lei porque quiseram, ou só para demonstrar poder? Foi um revide a outro,

uma vingança ou até uma intromissão em um fato que vocês tomaram como culpados? Enfim, falta de oportunidades ou as circunstâncias lhes conduziram ao ato?

Realizou-se, assim, em oficina de teatro com esses jovens, uma crítica do social, oportunizando-lhes uma reinserção não por um mero ajustamento correcional comum entre as pedagogias acríticas. Esse sujeito, jovem da socioeducação, deve inserir-se nessa mesma sociedade em uma perspectiva crítico-questionadora, compreendendo o sistema econômico e sociocultural excludente que o cerca, a ausência do Estado, a noção que se tem de cidadania, ao reconhecer o seguinte: Como não infringir as leis diante da realidade que se tem? Como não se envolver com o tráfico e o mundo do crime? Não houve chances ou oportunidades para se viver outra realidade. Relaciona-se ainda, fatores que influenciaram a sua formação como tempos e espaços de convívio com figuras que lhes são referenciais, determinantes socioambientais e os laços familiares.

As contribuições das pedagogias críticas para a teatralização de narrativas mergulham na contemporaneidade que vivem os adolescentes-detentos: a necessidade de amparos formativos e novas dinâmicas de escolarização com foco em suas teatralidades existenciais. Segundo Mendonça (2011, p. 34),

[...] é necessário ter claro, nos programas de socioeducação, qual concepção pedagógica está dirigindo a prática educativa e conscientemente buscar orientar as práticas pedagógicas de socioeducação numa perspectiva progressista. Esta escolha por uma prática transformadora, capaz de oportunizar a reflexão e a intervenção no cotidiano vivido dos adolescentes e famílias, a partir de processos participativos e críticos, representará certamente um avanço na execução de políticas socioeducativas. Ao considerar os adolescentes em sua dimensão sócio-histórica e a produção desta exclusão a partir de condições estruturais da organização social, a concepção adotada deverá "desidealizar" os adolescentes e suas problemáticas vividas, permitindo aos educadores uma percepção real e concreta dos mesmos, para que possa reconhecê-los em sua dimensão pessoal e social real, suas contradições, limites e possibilidades. (MENDONÇA, 2011, p. 34).

As especificidades da socioeducação como restrição de espaços e tempos e as constantes mudanças no regime de internação dos jovens exigem que o professor-artista-pesquisador negocie, junto aos gestores e agentes, outras maneiras para montagem e organização da oficina. Foi nesse cenário que o professor-artista-pesquisador se desdobrou, percorrendo os setores da unidade, convocando agentes, professores, gestores, coordenadores, assistentes, supervisores, entre outros, e solicitando apoio para a realização da oficina e pesquisa. E o mais difícil: cada profissional, no seu setor, prescrevia, de acordo com a sua atribuição, a observância de alguns critérios para o

desenvolvimento da oficina. Aos professores do setor de ensino, negociou-se, inicialmente, atender aos socioeducandos em horário que não coincindisse com as aulas, pois a prioridade e o benefício exclusivo desses jovens é o de frequentar pelo menos a escola durante o período de internação. Para a equipe responsável pela jornada pedagógica desses jovens, a dificuldade está na adequação da oficina de teatro na rotina funcional da internação.

Sugeri-se, então, a inclusão da oficina de artes cênicas na jornada pedagógica dos socioeducandos. Foi nessa inclusão que a oficina quebrou a rotina habitual da internação. O professor-artista-pesquisador, junto com os socioeducandos, implementaram, desse modo, uma proposta pedagógica em artes cênicas visando à produção de narrativas teatralizadas que coubessem nesses tempos e espaços restritos.

A teatralidade de Goffman (2012) representa um modo de os referidos jovens interagirem nesses espaços nos quais vinculam as cenas narradas às suas teatralizações. A partir dessa compreensão, os processos de criação cênica constroem formas teatrais mesmo em espaços inadequados. As reações cênico-expressivas desses jovens se referem, ainda, a uma crítica ao modelo de política socioeducativa atual, arraigado à ideologia de segurança nacional e a suas origens na ditadura militar.

Nesse contexto, pedagogias surgiram propondo a se reeducar jovens, na segunda metade dos anos de 1980 e 1990. Tratava-se do modelo liberal-jurídico de proteção, que atribuía a si a responsabilidade de colocar ordem nas torturas das instituições para menores. A escolarização se mesclou entre didática repressiva e liberal-assistencialista. Da fusão dessas concepções, as unidades socioeducativas se tornaram hoje ambientes hostis e de difícil visibilidade para se realizar pesquisas sobre o que ocorre no seu interior.

Esses modelos de gestão priorizam a segurança em detrimento das atividades artísticas e pedagógicas. Muitas unidades, edificadas após a instituição do ECA, com prédios adaptados à internação, ainda preservam formas de gestão e características de unidades prisionais. Na acepção de Souza (2011, p. 131),

[...] mesmo com o ECA, a Febem continua a existir. Esses instrumentos internacionais e a legislação brasileira não conseguem mudar as políticas danosas em relação ao jovem em conflito com a lei. A política repressiva continua fazendo parte desses estabelecimentos. Pode-se ver a semelhança das unidades com uma prisão destinada a adultos, onde o controle como forma de disciplina já está presente na ação projetual, tal como na idéia do panóptico de Bentham para as prisões, onde a arquitetura é utilizada como instrumento de disciplina baseada numa

vigilância generalizada para imposição do poder. (SOUZA, 2011, p. 131).

4.2.2 Elementos cênicos que compõem a proposta pedagógica

Os três elementos cênicos-estéticos que compuseram a teatralização das narrativas dos socioeducandos compreendem o ator-narrador, o texto-vivo e os quadros-cenográficos interrelacionados na discussão dos resultados, já que surgiram nos procedimentos da oficina. O modo como os socioeducandos encenaram 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. Tal perspectiva se refere, também, às tarefas pedagógico-teatrais de um professor-artista-pesquisador na elaboração de uma proposta de pedagogia teatral na socioeducação.

A atuação dos jovens-presos na oficina de artes cênicas propõe um teatro não convencional: esquetes cênicos 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).

Os exercícios teatrais que compõem as narrativas teatralizadas compreendem dramatizações corpóreo-gestuais. A busca pelas soluções conjuntas nas montagens das cenas produz um processo de criação teatral entre os socioeducandos no qual quem narra, em determinados momentos da encenação, participa também da cena. É nesse processo de compartilhamento de histórias e construção cênica que surge a figura do ator-narrador.

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 interagindo 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.

Outro aspecto da linguagem teatral que se dimensionou na oficina se referiu ao modo de produção do texto cênico em um ambiente de restrição de liberdade. Por esse jovem cumprir pena em regime fechado, não é permitido que leve qualquer tipo de material para a cela. O que foi produzido com os socioeducandos na oficina foi guardado na unidade pelo setor de vigilância até o próximo encontro ou, quando solicitado e autorizado, entregue ao professor-pesquisador. Alguns dos socioeducandos ainda levam as suas produções narrativas para a cela, mas isso não foi corrente. Diante dessa dificuldade, e junto com o professor-pesquisador, resolveram produzir um processo de criação teatral em que o texto foi reinventado em cada ensaio. Designaram esse processo com o nome de texto-vivo.

Em cada ensaio, o texto-vivo é produzido e reinventado, e o seu significado trouxe para a metodologia da pesquisa a forma como colocaram a cena, até mesmo pelo uso do sociodrama em suas encenações. Por isso que se tem, nessa etapa, um enredo feito cenicamente. Ou seja, não houve um texto pronto, mas ele feito e refeito à medida que a cena foi sendo construída, a ela se integrando novas narrativas a complementarem as demais.

Esse fenômeno, surgido na oficina, por parte dos socioeducandos que transformaram os seus enredos cênicos em um texto-vivo, também se refere ao modo de suas participações nas cenas. Trata-se do vínculo efetivado entre as vivências encenadas e as intervenções do cotidiano da internação. 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 apontaram 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. O grupo fez leituras cênicas e atualizações desses quadros. Interpretaram-se novas narrativas com esses diálogos críticos. Os quadros-cenográficos foram, então, aprimorados a partir da versão narrativa de outro ator-narrador escolhido pelo grupo, ou que se manifestou espontaneamente. Esse novo ator-narrador, contando sua narrativa, não apenas aprimorou a versão anterior, mas recompôs o quadro com versões cênicas de sua história. Concebeu-se, assim, quadros-cenográficos, que operaram como imagens conceituais de suas teatralizações, deslocando o processo criador do eu individualizado no começo da primeira cena para a experiência coletiva do grupo.

A oficina de artes cênicas com jovens-presos na Unidade de Internação Socioeducativa de Santa Maria/DF se iniciou das atividades de interação social e coesão grupal. Os quadros-cenográficos foram montados a partir de temas interpretados nas cenas narradas. As condições vivenciadas na internação foram, desse modo, teatralizadas em sociodramas e dinâmicas de representação desse sujeito, interno da socioeducação. Nas atividades de expressão e composição de quadros-cênicos, problematizaram-se as condições de vida desses jovens nas criações coletivas das encenações. Trouxeram para as cenas vivências que antecederam a internação. A cada ensaio os socioeducandos reatualizaram enredos, que se tornaram então ‘textos-vivos’, os quais mudaram de acordo com os esquetes cênicos e as interrupções inesperadas que surgiram 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.

A ação cênica de atualizar uma narrativa sob um quadro-cenográfico oportuniza aos jovens-presos uma abertura à interpretação do seu conteúdo. A partir dessa forma de

teatralidade, na acepção de Goffman (2012), recria-se o processo cênico. O socioeducando, como ator-narrador, concebe um produto artístico: o quadro cenográfico. Mas a obra cênico-narrativa, que o coloca como protagonista na cena, provoca os demais interatuantes no sentido de encená-la. Modifica-se, assim, o seu enredo 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 interatuantes 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).

Foram montados quadros temáticos-cenográficos definidos para cada encontro, no qual as narrativas eram reatualizadas. Ao desenvolvimento do enredo, aplicou-se um quadro temático-cenográfico já estabelecido. Como exemplo, as cenas de aprisionamento ou indiferenciação, nas quais desenvolveram-se cenas e esquetes cenográficos que os socioeducandos produziram, caracterizando situações cênicas de acusação, julgamento e encarceramento.

Uma teatralização cênico-narrativa com os socioeducandos exigiu dedicação na preparação e desenvolvimento dos enredos. Os quadros cenográficos, embora tenham constituído esquetes teatralizados criados no sociodrama do grupo, foram, porém, improvisados, com os personagens redistribuídos na representação à medida que o texto-vivo modificava o quadro original. Foram feitos a partir da sugestão de dinâmicas cênico-corporais nas quais a cena se realizou no ato mesmo de sua concepção.

Os roteiros dos quadros-cenográficos organizaram-se pela descrição de uma situação para cada cena. Tem-se um conflito dramático inicial em torno do binômio aprisionamento/liberdade. Construíram-se os personagens no jogo cênico envolvido no conflito. Os personagens atuaram em local e tempo determinados. Os exercícios narrativos foram compostos no formato de canto ou descritivo (contação de histórias), sendo encenados, coreografados ou declamados. Cada socioeducando experimentou tanto a narração das cenas quanto a sua teatralização.

A cena se deu para o público da própria oficina, ou seja, atores do mesmo enredo que se encena. Rompeu-se, então, com aquele fazer teatral rígido – ator/palco/plateia – buscando-se na composição da cena perguntar ao socioeducando: o que você sente no desfecho da produção cênica? Trata-se de um fazer teatral que ultrapassa a simples

demonstração das cenas, onde não se tem apenas um discurso de retorno deste jovem ao seu lugar de origem.

As narrativas teatralizadas apresentaram quadros-cenográficos sobre: aprisionamento/indiferença e estigmatização – acusação (o olhar aterrorizado, a respiração curta, a mistura da dor e da agonia, o delírio); julgamento (os tabus, preconceitos e estereótipos, a cabeça abaixada, o ombro encolhido, a compulsão religiosa); rejeição (o rosto triste, a apatia, marcas e perdas emotivas, a vergonha e o medo) - cenas de liberdade/diferenciação e desestigmatização; enfrentamento (identidade de papéis e resiliência); acolhimento (o toque de apoio, a entrega, o cuidado do corpo diante de sua degradação); superação (a cena narrada como registro pessoal e histórico); e reconhecimento (a reconstrução de si/alteridade).

4.2.3 Sociologia clínica e teatro: uma aproximação necessária

A terceira discussão dos resultados descreveu aspectos existenciais-fenomenológicos observados na execução da oficina e designados como “sociologia clínica e teatro”. A sociologia clínica foi conceituada nesta pesquisa como uma abordagem que exige do pesquisador uma reflexão constante a respeito das questões subjacentes às escolhas realizadas no transcorrer de uma pesquisa, desde a definição do objeto, passando pela seleção dos instrumentos de coleta e análise dos dados, chegando às interpretações e conclusões do pesquisador a respeito dos resultados. Uma pesquisa em ciências humanas, especialmente, mas não somente, sempre traz consigo algum significado para o pesquisador. Esse significado irá necessariamente influenciar as escolhas teóricas e metodológicas da pesquisa (NUNES e SILVA, 2018, p. 190).

O nosso fazer pedagógico reflete as opções de mundo. Consequentemente, uma pedagogia teatral na socioeducação deve existencializar o humano e humanizar a existência. O professor-autor da oficina *Narrativas e Teatralidades* também é sujeito que registra, segundo Bardin (1995), o mundo pessoal dos socioeducandos atores-narradores e suas interações no outro mundo, o cotidiano da internação. Percepções são vividas e incorporadas aos encontros cênicos como realidades do indivíduo, do grupo e os vínculos que se formam a partir das teatralizações narrativas dessas vivências. A partir da escuta sensível em Barbier (2002), esses vínculos são postos na dramatização: ‘Como me vejo na cena?’ ‘Que posição ocupo nela?’ ‘Que valor tem o papel do personagem que faço?’ Identificam, assim, a condição não apenas de ‘ser’ personagem e ‘ter’ um papel para

interpretar (MORENO, 2014), mas ainda de se ‘estar’ como um socioeducando (GOFFMAN, 2007): ‘como os outros me vêem na cena’? ‘Qual o meu lugar, meu papel no mundo desta representação’? ‘O que faço com o meu eu no mundo’? De maneira detalhada, a combinação entre sociologia clínica e teatro é observada nas dinâmicas das narrativas teatralizadas dos socioeducandos. Essa combinação se reflete na escuta sensível das suas histórias de vida.

A obra cênico-narrativa, observada sob esse aspecto, não existe sozinha, mas se vincula à condição de vida daqueles que a produzem. Torna-se, nesse sentido, uma teatralidade narrativa porque o socioeducando, anônimo, vive e possui, de acordo com Moreno (2014), a experiência de narrá-la, compartilhando, o seu processo criador com os demais integrantes e agregando outros roteiros à sua produção (GOFFMAN, 2007). As narrativas teatralizadas são impressas nas cenas. A forma como elaboram seus enredos nas cenas revela trajetórias históricas e culturais: a resiliência diante das vulnerabilidades, os percursos interrompidos pela criminalização, as vivências e os sentimentos do antes, durante e pós-internação.

A performance cênico-narrativa de uma sociologia clínica do sujeito se encontra como os modos de sentir e de pensar a produção de sua teatralidade: os papéis que desempenhou nas situações de risco que viveu; o retrato expressivo de cenas de superação e enfrentamento do círculo da dor; a interpretação de ações cênicas de emancipação social nas cenas de liberdade. As trilhas existenciais dos socioeducandos servem ainda como vestígios narrativos. Revelam os modos como produzem as suas vivências. Constituem o alinhavar de teatralidades que, no sociodrama de Moreno (2014), trazem a experiência do sujeito compartilhada na oficina de artes cênicas. E, desse compartilhamento, emerge-se a representação social do jovem-socioeducando.

No jogo cênico entre a interioridade da expressão e o significado que ela produz no mundo, esse socioeducando vê e vive as condições de ser recluso na internação. Suas tramas narrativas circunscrevem laços e desenlaces, ecos e vozes inaudíveis nas teatralizações do ator-narrador. Porém, essas vozes permanecem audíveis na oficina de artes cênicas. Há um tipo de teatralidade que apresenta esse jovem nas cenas. Se a estrutura do encarceramento juvenil deseja ocultá-lo, as narrativas que teatralizam os seus modos de pensar e sentir inspiram-lhe um sentido de reconhecimento à sua existência humana. (BAREICHA; NUNES, 2019). A busca pessoal no sociodrama pela liberdade torna-o uma entidade coletiva porque os demais também almejam, em suas cenas, essa autodeterminação.

Uma linguagem narrativa de reconhecimento muito semelhante no grupo é colocada nas cenas de uma forma bem sincera: valores de classe, gênero e etnia, estereótipos e um sentido de pertencimento, modos cênicos gestualizados na fala e no estilo de atuar durante a encenação. O corpo-cênico se torna uma escrita histórica, convertendo-se em uma entidade coletiva. Tem-se, assim, a narrativa que representa a trajetória desses jovens e instrumentos teatrais para encenar vínculos com as suas narrações: o contador que também interpreta (ator-narrador), a escrita que reescreve sua liberdade (o texto-vivo) e a materialidade dessas situações vividas (quadros-cenográficos).

O interesse dos socioeducandos para investigarem as suas narrativas ao lado de um professor-pedagogo teatral fez aflorar conteúdos advindos dessa atmosfera motivacional: receptividade, interação, coesão grupal, entre outros. Enredos cênicos construídos durante as teatralizações desenvolveram um sentimento de confiança entre todos ao revelarem situações vividas. Essa confiança que surgiu no ambiente da oficina, mesmo representando apenas projeções do além-muros da internação, compreenderam, na versão de Nunes e Silva (2018, p. 189), a transformação da

[...] maneira com que os sujeitos se relacionam com as condições objetivas e/ou com o peso de suas histórias pessoais. Se a realidade ou o passado causam sofrimento ao sujeito, a maneira com que o sujeito lida com a realidade e com o passado pode diminuir seu sofrimento, amainar suas angústias, acalmar suas ansiedades, uma vez que propiciará ao sujeito conhecer os mecanismos objetivos e subjetivos que agem sobre seu sofrimento e, com isso, permitirá a ele o desenvolvimento de meios de geri-los. Por outro lado, isso não seria possível sem um trabalho de coconstrução, ou seja, sem um trabalho de perceber no pesquisado um sujeito produtor de sentidos e de conhecimento capaz de compreender as dinâmicas psíquicas e sociais que o envolvem. (NUNES e SILVA, 2018, p. 189)

Percebe-se, nesse sentido, o ser do socioeducando. Suas contradições e angústias vão ao encontro das cenas de liberdade e dos desafios que enxerga como jovem-detento. Na oficina, encenou o seu eu no mundo, interpretando seus familiares encarcerados. De imediato, refletiu que ‘não há um futuro’. Mas, ainda assim, pertencente a um grupo de teatro, reconheceu que essa forma de fazer teatro se renova porque, a cada encontro, fala, escreve e interpreta como está, o que é e como se vê nestas teatralizações. Essa constante renovação nas cenas evoca uma mudança. A fala na dramatização da narrativa é o foco inicial do enredo. O socioeducando é convidado voluntariamente a contar a sua narrativa ao grupo, encenando-a. Aquele membro do grupo, que assume essa função, recebe o

papel de protagonista da narrativa. Ao receber esse papel também lhe é atribuído o valor de engajar os demais em sua dramatização. E esse engajamento requer diálogo e construção coletiva das cenas porque haverá momentos das teatralizações das narrativas que os membros também irão se posicionar no enredo. Essa mutualidade entre o que se narra e o que se encena constitui vinculação mediadora em todos os encontros da oficina de artes cênicas com os socioeducandos. É essa mesma vinculação que irá restaurar o ciclo de inovação nas histórias encenadas, mesmo quando novos membros são incluídos na oficina.

A história e a cultura do indivíduo são expressões vivas de seus percursos nas encenações. E é desse ponto que se substancializa um conteúdo emergente para uma pedagogia teatral na sociodução: as teatralidades dão corporeidades às suas palavras. Ao se reconstruir como intérprete, conta a sua narrativa. Além disso, canta, poetiza e encena os seus círculos existenciais – sucessões transferenciais de vulnerabilidades, exclusões e rupturas com o círculo da dor. As combinações propositais entre fatalidades e suas reparações encadeiam os sentimentos narrativos revelando, ainda, os itinerários de cerceamentos às suas liberdades. Na teatralização das narrativas, podem fazer a travessia desses cerceamentos. E, na passagem de tudo que lhe suprimiu como entidade existente, revela por que e onde está o seu eu no mundo da cena.

À luz de uma sociologia clínica, compreende-se, nos estudos de Nunes e Silva (2018), que os efeitos terapêuticos não são objetivos do processo, mesmo que sejam constantemente alcançados. Nesse cenário, a sociologia clínica oferece uma leitura histórico-crítica de métodos sociopsicodramáticos inspirados em Moreno: a formação de um sujeito político, crítico e sensível. Oportuniza também a criação de métodos teatrais para transformar o campo de relacionamentos e recursos humanos em um país, como o Brasil, dividido pelo racismo e pelas desigualdades. Problematizam-se, assim, coletivamente essas desigualdades que permeiam as instituições brasileiras com atividades teatrais e questões relacionadas à própria prática em grupos socioeducativos: exposição das contradições e os desafios vividos por jovens em conflito com a lei, violências, racismos e inúmeros abusos policiais nos bairros onde esses jovens crescem. Ao mesmo tempo que se levantam essas contradições, propõem-se projetos de integração para os adolescentes marginalizados. (BAREICHA e NUNES, 2019, p. 11). A proposta de uma sociologia clínica, portanto, é apreender a história dos indivíduos conforme sua narrativa, possibilitando a identificação e a (re) vivência de momentos críticos de ruptura,

de solidão, de indecisão, de contradição e o reconhecimento de um sujeito em movimento, em ação (BAREICHA e NUNES, 2018, p. 202).

A aprendizagem que vai-se firmando entre todos da oficina é o sentido de responsabilidade pela teatralização da narrativa do outro como se fosse do próprio eu do indivíduo (GOFFMAN, 2007). E, assim, emerge uma disciplina orgânica no grupo, fator preponderante para a emancipação da interpretação do sujeito que funde liberdade a sua expressão (MORENO, 2014). A capacidade de autocrítica é parte constitutiva disso tudo, pois fomenta o diálogo com uma sociologia clínica pelo reconhecimento de um processo de autonomia que se torna discernimento criativo.

Esse apontamento discursivo entre sociologia clínica e teatro não pretende psicologizar as teatralidades narrativas dos socioeducandos. Mas, antes, debruçar-se sobre o lugar que esse jovem ocupa nas cenas. Diante do que é sentido e interpretado entre os personagens compartilham-se papéis que se assemelham em diferentes situações dramáticas, não apenas pelo conflito ocorrido, mas pelo ‘estar-no-mundo’ desses personagens. Diante do que se pede para interpretar na cena, colocam-se em um lugar de valor efetivamente humano, que é aquele que esses jovens reclamam e proclamam em suas narrativas teatralizadas. Esse se colocar pelo sentir em um quadro-cênico, seja na encenação do aprisionamento seja nas projeções que fazem da liberdade, caracteriza um princípio da teatralidade designado como autoimagem. É um atributo de se sentir integrado ao grupo quando o ator-narrador encenando o seu texto-vivo constrói uma percepção de si no e pelo outro.

E é desse lugar que a sociologia clínica compartilha a concepção de pesquisa empreendida neste estudo: a intersubjetividade entre pesquisador e pesquisado. Esse envolvimento, conforme Nunes e Silva (2018), deve ser real e construído no percurso da pesquisa em uma unidade de internação na qual o deslocamento é restrito, o momento de dizer ou dar a palavra no teatro se encontra com o espaço do outro. Assim, narrativas de vidas exprimem alteridades nos modos de falar. Diálogos gestualizados conduzem à construção das cenas. E cada diálogo também é portador de uma escuta, timbre e tonalidade: dizer a sua fala na cena com todas as cores e tons.

Expõem-se, nessa perspectiva, os papéis que representam em territórios demarcados. Dessas demarcações, surge a preocupação em se preservar a imagem de si na mediação com os outros. Consideram-se o “lugar” que cada um ocupa na encenação e a manutenção deste no grupo a que pertence, bem como a marcação cênica para uma outra posição na representação. O que se demonstra é um movimento no jogo cênico de

uma busca constante em se reposicionar dentro dos espaços de interação que são criados no grupo.

Como fenômeno antropológico-cultural, as narrativas teatralizadas expressam a diversidade da linguagem dos socioeducandos. Atribui-se a esse fenômeno a capacidade criativa que os socioeducandos possuem de evocarem laços de convívio comunitário: crenças, valores geracionais e parentescos. Personificam em seus vocabulários as leituras de visualidades – como veem o mundo, a si e os outros desde o plano figurativo da intonação até as imagens de situações vividas. Os enredos cênicos (narrativas) e os quadros-cenográficos (teatralidades) relacionam, ainda, percepções dos modos que encenam seus conflitos: situações que os conduziram ao ato infracional, lugares de riscos e períodos expostos às vulnerabilidades.

Dai, portanto a escuta sensível, que traz para a metodologia da teatralização de narrativas o projeto existencial-fenomenológico da sociologia clínica, abrangendo os fenômenos sociais a partir do modo como os indivíduos os vivenciam, os assimilam, contribuindo para produzi-los, articulando as contradições entre objetividade e subjetividade, racionalidade e irracionalidade, estrutura e ação, determinismo e capacidade de criação. A sociologia clínica e o seu método procuram acessar o conhecimento a partir da escuta do sujeito, considerando as dimensões afetiva e existencial da fala, estando atento ao que está em jogo inconscientemente, procurando desvelar as suas dimensões imaginária, pulsional e simbólica (NUNES e SILVA, 2018, p. 187). Tem-se, como resultante desta escuta, a valoração da diversidade cultural na acepção de Goffman (2012), que confere expressividade ao gesto cênico.

Os papéis filiativos que esses jovens apontam em suas representações cênicas abrem discussões sobre os propósitos fenomenológicos-existenciais de suas encenações. Esse propósito não se refere apenas às condições encontradas em um contexto de aprisionamento. Essas representações cênicas podem ainda ressignificar sentidos para as suas vidas por meio do teatro, tarefa exímia das vinculações construídas entre narrativas e teatralidades nesta pesquisa.

A oficina de artes cênicas se torna um campo de interação entre narrativas, pois os jovens-detentos, participantes do processo, movimentam as suas histórias nesse campo, no contexto social, temporal e espacial das cenas narradas. Todas essas reações cênico-expressivas constituem fronteiras entre cena e cotidiano. Novos conceitos e processos criadores são experimentados: a inserção do papel desse jovem no espaço das

interações sociais, o contraponto entre as tensões da interação e os vínculos dessas mesmas tensões ao jogo cênico.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

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.

Comprovadamente, o cotidiano da detenção e a judicialização de práticas pedagógicas demonstram como é trabalhar como professor nesse sistema, bem como o que se propõe para a socioeducação à luz de uma simples aula de arte. A descrição das setes cenas, conforme apontamos no capítulo anterior, atestaram demandas emergentes na escolarização desses jovens: qual pedagogia poderia dar vozes a suas narrativas teatralizadas e posicioná-los diante de suas ações no mundo? Consideram-se, aqui, caminhos e não soluções para essa questão tão complexa, demarcando as limitações e os alcances apontados nas discussões dos resultados.

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.

Aliado a esse currículo, o professor também encontra enraizada na socioeducação uma ‘lei de ferro’: recomendações de segurança, verdadeiras ingerências policiais dos gestores – naturalização da violência no domínio da produção simbólica e do fazer pedagógico dos professores. Nessa linha, o ‘braço forte’ do policiamento desses gestores e agentes são juízes que encobrem as estigmatizações excludentes sobre estes jovens. O discurso protecionista funciona como uma espada na cabeça do socioeducando. Supostamente, atribui-lhe direitos humanos. Porém, esses direitos ao invés de serem realmente ‘humanos’ servem, efetivamente, para serem judicializados. O sistema os isola do meio social, controla-os, administra corpos, tempos e espaços e, não se dando por satisfeitos, dificulta projetos ou programas de ressocialização. Esses projetos ou programas poderiam atenuar, e até romper, como propõe esta pesquisa, os estereótipos e

os preconceitos, os quais mantêm a reincidência dos socioeducandos aprisionados em círculos geracionais de encarceramentos.

Pesquisas correlatas ou que venham a suceder este trabalho devem reconhecer a presença da linguagem geracional. Portanto, quando observei inicialmente as encenações dos socioeducandos, não pretendi desenvolver ou tocar na dimensão existencial-terapêutica. Mas à medida que proclamavam as suas narrativas e se empenhavam na encenação delas, conferir um significado a essa dimensão foi incontornável. É desse ponto, na percepção terapêutica da pessoa, que é o jovem-socioeducando, para o qual se imprime uma escuta sensível ante a sua autoimagem, a sua existência concreta na condição de ser que se encontra. Como um professor-artista-pesquisador, vi e presenciei o que eles sentem.

Se erraram sob a perspectiva das infrações que cometeram, existe, nesse erro, uma dimensão do humano – a falha ou até uma necessidade de se conviver com isso, com a decepção e frustração. Ser “humano” é se colocar no lugar do outro, pensar como o outro, percorrer os seus caminhos a partir dessa condição de ser. Daí refletem sobre suas tomadas de decisões e o posicionamento frente a essa autoimagem. Reorganizam-se, desse modo, os dados da experiência que se tinha antes do processo cênico. Nesse caminhar, portanto, constrói-se a cena em seu conjunto: expressão e linguagem do socioeducando.

O meu interesse por essa questão existencial-terapêutica também se soma a este caminhar: levar humanidade para esses jovens por meio de aulas de teatro. Os socioeducandos perceberam e devolveram isso que lhes chegou: a humanidade de um professor de teatro, que é artista e pesquisador, doador de plasma humano (imagens estilizadas dos quadros cênicos).

Também esses jovens, a partir das próprias e indesejáveis circunstâncias do encarceramento, esforçam-se por torná-las humanas nas encenações de suas narrativas teatralizadas. Há referências de um processo da catarse em que ocorrem até sublimações – como demonstrado nos tópicos dos resultados as narrativas expressas por esses jovens. Dessa forma, recomendam-se a necessária escuta sensível e um olhar atencioso sobre esse aspecto no que concerne aos elementos cênicos – artísticos, terapêuticos e pedagógicos – deflagrados no processo criador da oficina.

A proposta de pedagogia teatral em restrição de liberdade ressalta um contraponto crítico-epistemológico aos paradigmas curriculares dominantes revisitados no acervo bibliográfico da pesquisa: 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. Consequentemente, para quem quer atuar nessa área, a socioeducação tem de ser enfrentada desse modo.

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 pontenciar 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.

À guisa de conclusão, durante os dois anos de curso, percebi mais profundamente esse cenário. Aliada à experiência docente em formação continuada, além da dissertação, descrevo minha atuação e produção convergente no período: 1. Pedagogia Teatral na Socioeducação (artigo). Proposta pedagógica. Coleção Profartes/UNESP, 2020; 2. Aulas de Teatro em Privação de Liberdade - a visibilidade do sujeito em socioeducação (relato de experiência). IV Fórum Nacional de Educação Básica para Todos. Vivências Sistêmicas. Universidade Federal de Goiás. Goiânia, setembro de 2020; 3. Estratégias de Empoderamento de Adolescentes e Jovens em Situação de Vulnerabilidade Social (formação continuada para socioeducadores). Núcleo de Estudos em Saúde Pública/UnB/Ministério da Saúde. Brasília, agosto de 2020; 4. Narrativas e Teatralidades de Jovens em Conflito com a Lei (artigo). Revista COM CENSO, v.7, n.2, maio de 2020; 5. Oficina de Artes Cênicas em Unidade de Internação Socioeducativa (prática docente em pedagogia teatral). SEDF/GDF. Brasília/DF, de fevereiro de 2019 a março de 2020; 6. II Simpósio Nacional de Socioeducação: desafios na prática socioeducativa na atualidade, novembro de 2019 – UnB/GEPDHS/CDCA/SEJUS/GDF, Conselho Federal de Psicologia(CFP), Fundo de Apoio à Pesquisa (FAP/DF), Fundo de População das Nações Unidas (UNFPA); 7. Oficina de artes cênicas (premiação) Programa Conectando Boas Práticas/Fundação Lemann “Todos pela Educação” - melhoria contínua na educação e excelência ao serviço da comunidade. SEDF, novembro de 2019; 8. Texto e Jogo no Contexto da Socioeducação (artigo). XXIX Congresso Nacional da Federação de

Arte-Educadores do Brasil (CONFAEB). VII Congresso Internacional de Arte/Educadores. Nortes da Resistência: lugares e contextos da arte-educação no Brasil. Universidade Federal do Amazonas/UFAM, Manaus, outubro de 2019; 9. Do Texto ao Jogo: sociologia, teatro e socioeducação em Goffman e Moreno (comunicação). XXII Congresso Internacional de Humanidades. Democracia, deslocamentos e textualidades em contextos latino-americanos - processos de hibridação. Instituto de Letras/UnB/Universidad Metropolitana de Ciências de la Educación/Chile (UMCE), outubro de 2019; 10. A Importância das comunidades de afeto no processo socioeducativo de adolescentes (curso de formação). Escola Superior do Ministério Público da União. Brasília, outubro de 2019; 11. III Colóquio Arte e Simpósio de Educação Musical (comunicação). Instituto de Artes/UnB. Brasília, agosto de 2019. Transgeracionalidade e Socioeducação em Cena (comunicação). O papel terapêutico das artes. 10ª Edição - Seminário Mexido de Dança - Diálogos Afetivos. CDPDan/PPG-CEN/UnB/Licenciatura em Dança-Instituto Federal de Brasília/Campus Brasília, julho de 2019.

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.

Interessa-nos, então, para estudos futuros, os aspectos geracionais que se evidenciaram nas cenas, além do significativo fenômeno da demanda por pertencimento. Nesse sentido, o aprofundamento com as questões de sociologia clínica faz-se possível. Cabe, portanto, argumentar, com base nesses estudos futuros, a formação de grupos de pesquisa sobre conceitos surgidos das cenas narradas e teatralizadas. Partindo de dados já colhidos, como publicações desta pesquisa e rodas de conversa com os socioeducandos nas unidades de internação, propomos e desenvolvemos, por fim, novas versões para a oficina de artes cênicas no formato de uma pedagogia teatral a partir de suportes críticos e teóricos até então pouco abordados.

6. REFERENCIAIS

- ANTÉRIO, Djavan. Corpo Comunicativo. *Motrivivência*. Ano XXV, nº 41, p. 206-222 Dez./2013 UFPB. João Pessoa/Paraíba, Brasil.
- BARBIER, René. *A pesquisa-ação*. Brasília: Liber Livro, 2002.
- BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 1995.
- BAREICHA, Paulo Sérgio de Andrade. *Psicodrama, teatro e educação: em busca de conexões*. Linhas Críticas, v.4. Brasília: UnB, 1998.
- _____, Paulo Sérgio de Andrade; NUNES, C. G. Sociodrama: um método de pesquisa-ação em sociologia clínica. Em: FORTIER, I.; HAMISANTONE S.; RUELLAND, I.; RHÉAUME, J .; BEGDADI, S.; Clinique em Ciencias Sociales, University of Quebec, Canadá, 2019.
- _____, Paulo Sérgio de Andrade. 2018. Sociologia clínica das recordações escolares. In: Nunes, C.; Penso, M. A. ; Silva, P. *Diálogos em Sociologia Clínica*. Brasília, IFB, 2018. P: 202.
- BARROS, Edlucia R. Oliveira de; CAMARGO, Robson Corrêa de; ROSA, Michel Mauch. Vigotski e o teatro: descobertas, relações e revelações. *Psicologia em Estudo*, Maringá, v. 16, n. 2, p. 229-240, abr./jun. 2011.
- BEZERRA, Antonia Pereira. *O teatro do oprimido e outros diálogos possíveis*. V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador: Faculdade de Comunicação/UFBa, 2009.
- BOAL, Augusto. *Teatro do Oprimido*. R.J, Civilização Brasileira, 1995.
- BRASIL. CONANDA. Resolução nº 119, 2006. DISTRITO FEDERAL. Perfil e Percepção Social dos Adolescentes em Medida Socioeducativa no Distrito Federal. Brasília: CODEPLAN, 2013.
- _____. SINASE. Sistema Nacional de Atendimento Socioeducativo. Lei nº 12.594/2012, ECA, pág. 9-16. Brasília: Brasil, 2012.
- BRECHT, Bertold. *Teatro Dialético*. R.J, Civilização Brasileira, 1997.
- CARVALHO, Rossano Nunes. *Introdução a Antropologia. Antropologia Sócio Cultural*. Santa Catarina – Brasil: IGVP, 2016.
- COL, Celso da. *Correlação entre o teatro épico de Brecht e o teatro do oprimido de Boal*. *Jornadas Latino-Americanas de Linguagens e Cultura (Anais)*. Foz do Iguaçu: UNILA, 2019.

CONCILIO, Vicente. *Teatro e Prisão: dilemas da liberdade artística em processos teatrais com população carcerária*. Dissertação/Escola de Comunicações e Artes – USP. São Paulo: 2011.

DEBARBIEUX, Eric. *Violência nas escolas: divergências sobre as palavras e um desafio político*. Brasília: UNESCO, 2012.

DISTRITO FEDERAL. Subsecretaria de Educação Básica/Secretaria de Estado de Educação. Diretrizes Pedagógicas de Escolarização na Socioeducação. Brasília: 2016.

_____. Secretaria de Estado de Política para Crianças, Adolescentes e Juventude do Distrito Federal. Manual Sociopsicopedagógico das Unidades de Internação do Sistema Socioeducativo do Distrito Federal. Brasília: 2017.

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

ELIAS, Larissa. Brook avec Grotowski: testemunho da vida e da arte de um certo polonês. *R. bras. est. pres.*, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 353-359, jan./abr. 2013.

FICHE, Natália Ribeiro. *Teatro na Prisão: trajetórias individuais e perspectivas coletivas*. Anais do VII Congresso da ABRACE. Porto Alegre, 2012.

FOX, Jonathan; DAUBER, Heinrich. *Ensaio sobre o Playback Theatre: um estudo do teatro de reprodução*. Ed. Tusitala Publishing. Nova Iorque: 1999.

FRANCO, Maria Laura P. Barbosa. *Análise do Conteúdo*. Brasília: Liber Livro Ed. 2008.

GASPERIN, Luiz Eduardo Rodrigues. *Abandonar-se: o ato de exumar*. Uberlândia: Rascunhos, v. 2 n. 1, 2015.

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

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

_____. *Manicômios, Prisões e Conventos*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

_____. *Ritual de Interação: ensaios s/ comportamento face a face*. Petrópolis: Vozes, 2012.

GROTOWSKI, Jerzy. *Em Busca de Um Teatro Pobre*. SP, Civilização Brasileira, 1991.

KOUDELA, Ingrid Dormien; SANTANA, Arão Paranaguá de. *Abordagens metodológicas do teatro na educação*. XV Congresso da Federação de Arte-Educadores do Brasil. Rio de Janeiro, FUNARTE, novembro de 2004. Ciências Humanas em Revista - São Luís, V. 3, n.2, dezembro 2005.

- LIMA, Dinorá de Souza. *Proposta curricular para as unidades de interação provisória: avaliação de uma política de educação*. (Dissertação de Mestrado em Educação). São Paulo: Universidade Cidade de São Paulo, 2007.
- LOPES, Beth. *A performance da memória*. Deptº de Artes Cênicas/Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Sala Preta. A comunicação corporal. ECA-USP: 2010.
- LOPES, Sara. *Sobre a voz em sua função poética. Um conceito, uma função. Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Educ, 2000.
- MACARI, Maria Carolina. *Tiros de movimento-imagem: estudo de um processo artístico e pedagógico*. Dissertação (Mestrado em Artes) - UNESP/Instituto de Artes, São Paulo: 2011.
- MAIA, Urânia. *Abordagens prático-metodológicas: a oficina de vivência teatral*. VI Congresso da ABRACE v. 11, n. 1. Salvador: UFBA, 2010.
- MARASCHIN, Cleci; RANIERE, Édio. *Socioeducação e identidade: onde se utiliza Foucault e Varela para pensar o Sinase (ensaio)*. R. Katál., Florianópolis, v. 14, n. 1, p. 95-103, jan./jun. 2011.
- MATRICARDI, Luciano. *O performer de Grotowski: a busca pelo homem interior*. Minas Gerais: IX Congresso da ABRACE (Artes Cênicas), v. 17, n. 1, 2016.
- MENDONÇA, Angela. *Análise das Tendências Pedagógicas na Educação e o SINASE - Sistema Nacional Socioeducativo*. *Revista Igualdade - Livro 43: Medidas Socioeducativas - Vol. II Pedagogia/ Faculdade de Direito - UFPR*. Curitiba: 2011.
- MENDONÇA, Célida Salume. *FOME DE QUÊ? Processos de Criação Teatral na Rede Pública de Ensino de Salvador*. 000f. il. 2009. Tese (Doutorado). Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.
- MESQUITA, José Luís. *Treino do Papel de Diretor de Sociodrama (Módulo de Formação em Sociodrama)*. Lisboa: Sociedade Portuguesa de sociodrama, 2018.
- MEYERHOLD, Vsevolod Emilevitch. *Teoria Teatral*. Madrid: Editorial Fundamentos, 2003.
- MORENO, Jacob Levi. *Fundamentos do Psicodrama*. São Paulo: Ed. Ágora, 2014.
- _____. *Quem sobreviverá: fundamentos da sociometria*. (Edição do estudante), São Paulo: Daimon, 2008.
- _____. *O teatro da espontaneidade*. São Paulo: Summus, 1984.
- MORENO, Zerka T. *A realidade suplementar e a arte de curar*. Grupo Editorial Summus. São Paulo: 2001.

- NICOLETE, Adélia Maria. *Criação dramaturgica a partir de jogos tradicionais*. Anais do V Congresso ABRACE (Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas). Criação e reflexão crítica. Belo Horizonte, Campus Pampulha, 2008.
- NIZET, Jean; RIGAUX, Natalie. *A sociologia de Erving Goffman*. Petrópolis: Ed. Vozes (2016).
- NUNES, Christiane Girard Ferreira; SILVA, Pedro Henrique Isaac. A sociologia clínica no Brasil. *Revista Brasileira de Sociologia* | Vol. 06, No. 12 | Jan-Abr/2018.
- _____, Christiane Girard Ferreira; PENSO, Maria Aparecida; SILVA, Pedro Henrique Isaac. *Diálogos em Sociologia Clínica. Dilemas Contemporâneos* (Sociologia clínica das recordações escolares/Paulo Sérgio de Andrade Bareicha). Brasília: 2018.
- PAULINO, Belister Rocha. *Movimento, Arte e Expressividade*. Dissertação PROFARTES. Universidade de Brasília: 2017.
- PEREIRA, José Filipe. *A Arte como veículo: para que serve uma performance sem espectadores?* São Paulo: Revista Persona, 2008.
- PEREIRA, Sandra Eni Fernandes Nunes. *Redes sociais de adolescentes em contexto de vulnerabilidade social e sua relação com os riscos de envolvimento com o tráfico de drogas*. Tese de doutorado, UnB, 2008.
- PINTO, Davi de Oliveira. *A fisicalização e o gestus no ensino de teatro para crianças e adolescentes: articulando conceitos artísticos e pedagógicos*. Universidade Federal de Minas Gerais Anais do V Congresso ABRACE (Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas). Criação e reflexão crítica. Belo Horizonte, Campus Pampulha, 2008.
- PORTELLI, Alessandro. *História Oral e Poder*. XXV Simpósio Nacional da ANPUH. Mnemosine Vol.6, nº2, p. 2-13 (Art.). Fortaleza:2010.
- PORTO, Andreia A. Amaral. *Promoção da autonomia mediada pela arte: contribuições do teatro para jovens em projetos sociais*. Dissertação em Psicologia/ UFPR. Curitiba, 2017.
- RAMALHO, Cybele M. R. *Psicodrama e dinâmica de grupo*. São Paulo, Ed. Iglu: 2010.
- REVERBEL, Olga. *Jogos teatrais na escola: atividades globais de expressão*. São Paulo: Scipione, 2002 (Col. Pensamento e ação no Magistério).
- RODRIGUES, Graziela Estela F. *O Lugar da Pesquisa Programa de Pós-graduação Artes da Cena*. Unicamp. V. 1, n. 1, p. 48-58, jul./dez. SP: 2012.
- ROJAS-BERMÚDEZ, Jaime G. *Introdução ao Psicodrama*. SP: Ed. Ágora, 2016.

- ROSSETO, Robson. *O espectador e a relação do ensino do teatro com o teatro contemporâneo*. R.cient./FAP, Curitiba, v.3, p.69-84, jan./dez. 2008.
- SAVIANI, Dermeval. *Pedagogia histórico-crítica: primeiras aproximações*. 10ª ed. rev. Campinas, SP: Autores Associados, 2008b. (Col. Educação Contemporânea).
- SCHECHNER, Richard. *O que é performance. O Percevejo*, Rio de Janeiro, ano 11, n. 12, p. 25-50, 2003.
- SILVA, Fernanda Roberta Lemos. *Elementos da pedagogia teatral em oficinas para jovens em privados de liberdade*. IX Congresso ABRACE: Poéticas e Estéticas Cênicas Descoloniais. Uberlândia, MG: 2016.
- _____, Fernanda Roberta Lemos. *Sentidos atribuídos à oficina de teatro em centros socioeducativos*. Unicamp/SP, Brasil Revista de Ciências HUMANAS, v. 48, n. 1, pp. 35-54, 2015.
- SOUZA, Danielle Gomes de Barros. *Os espaços de internação para adolescentes em conflito com a lei*. São Paulo: Vitruvius ano 11, n. 131, 2011.
- SOUZA, José Nildo de. *A Teatralidade Precária: uma experiência ressocializadora diante das práticas institucionais de violência simbólica e metáforização da cidadania no Complexo Penitenciário do DF*. Cara e Cultura Negra/Instituto Marka Brasília - Brasil, 2013.
- SPOLIN, Viola. *Improvisação para o teatro*. SP: Ed. Perspectiva: 1997.
- STANISLAVSKI, Constantin. (2001). *Manual do ator*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. Revisão de tradução de João Azenha Jr. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes.
- TEIXEIRA, Tânia Márcia Baraúna. *Dimensões Sócio Educativas do Teatro do Oprimido de Augusto Boal. Uma proposta de Intervenção*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2010.
- TOURINHO, Lígia Losada. *Dramaturgias do Corpo: protocolos de criação das Artes da Cena*. Dissertação (Doutorado) Tese. ECA/USP. SP: 2009.
- VELASQUES, Bibiana; NERY, Raysha; RANIERE, Édio. *Socioeducação (en) cena: agenciamentos entre psicologia social e teatro*. Expressa Extensão. Pelotas, v.21, n.1, p. 23-32, 2016.
- VIEIRA, Márcia Marques. *A socioeducação na percepção do agente socioeducador: um estudo no Distrito Federal*. Dissertação (Mestrado). Orientação: Profa. Dra. Maria Aparecida Penso. Universidade Católica de Brasília, 2015.
- XAVIER, Jussara R. *Dança Contemporânea: uma experiência de teatralidade*. Cent./FAP, v. 5, p. 97-108, jan/jun. UDESC. Curitiba: 2010

WILDHAGEN, Joana. *Algumas absorções do yoga como pedagogia nas artes cênicas*. Campinas: Unicamp. Dissertação (Doutorado). Shivam Yoga. São Paulo: 2015.

ZANELLA Maria Nilvane. *Bases teóricas da socioeducação: análise das práticas de intervenção e metodologias de atendimento do adolescente em situação de conflito com a lei*. Dissertação de Mestrado. Universidade Bandeirantes de São Paulo: 2016.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

7. ANEXO



Poder Judiciário da União
TRIBUNAL DE JUSTIÇA DO DISTRITO FEDERAL E DOS TERRITÓRIOS

VEMSE

Vara de Execução de Medidas Socioeducativas do Distrito Federal

SGAN 909, Módulos D/E | CEP 70790-090 – Brasília-DF
(61) 3103 3364 | 3103 0307 | vemse@tjdft.jus.br

AUTORIZAÇÃO

Autorizo JOSÉ NILDO DE SOUZA, aluno do Mestrado Profissional em Artes da Universidade de Brasília (UnB), a visitar a Unidade de Internação de Santa Maria (UISM), para realização de pesquisa intitulada *Narrativas e teatralidades de jovens em conflito com a lei*, sob orientação do Prof. Paulo Sérgio de Andrade Bareicha.

A pesquisa consiste na realização de oficinas de teatro com professores e socioeducandos da UISM, onde serão abordadas cenas espontâneas relacionadas à produção de narrativas e sua consequente teatralização sobre o tema da "liberdade". O objetivo geral é compreender como professores e socioeducandos concebem o conceito de liberdade, a fim de potencializar oficinas e aulas no contexto da socioeducação. Ainda, espera-se que os resultados da pesquisa possam fomentar a discussão a respeito da natureza e da importância da formação socioeducativa oferecida nos cursos superiores, particularmente, na formação dos professores de artes.

As datas das visitas deverão ser agendadas previamente com a Gerência de Estudos da Subsecretaria do Sistema Socioeducativo do DF e o aluno se compromete a respeitar, no que couber, as orientações elaboradas pela Seção de Comunicação Institucional da Vara da Infância e da Juventude (anexas), bem como a utilizar os eventuais dados obtidos exclusivamente para subsidiar sua pesquisa, sem divulgação sob outra forma.

Ressalvo, ainda, que deverão sempre ser respeitados a voluntariedade dos socioeducandos e professores em participar da pesquisa, bem como o disposto no art. 17 do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), que dispõe sobre a preservação da imagem, da identidade, da autonomia, dos valores, ideias e crenças, dos espaços e objetos pessoais de crianças e adolescentes, e no art. 143 do já citado diploma legal, que dispõe sobre a vedação à divulgação de atos judiciais, policiais e administrativos que digam respeito a crianças e adolescentes a que se atribua autoria de ato infracional.

Brasília-DF, 26 de junho de 2019.

LAVINIA TUPY VIEIRA FONSECA
Juza de Direito



Universidade de Brasília
Faculdade de Educação

A: Sua Excelência a Senhora
Juíza LAVÍNIA TUPY VIEIRA FONSECA
Titular da Vara de Execução de Medidas Socioeducativas do Distrito Federal
SGAN 909 Lotes D/E
70.760-090

De: Professor Dr. Paulo Bareicha
Faculdade de Educação da Universidade de Brasília

Assunto: Solicitação de autorização para realização de pesquisa junto aos professores e beneficiários que realizam medidas socioeducativas

Senhora Juíza,

Desde 2007 temos realizado pesquisa-ação em parceria com o TJDF (SERUC, Forum Leal Fagundes), que nos encaminha jurisdicionados do artigo 28 da lei 11.343/2006 (lei de drogas), realizando Grupos Socioeducativos (GS). Os principais resultados acadêmicos dizem respeito a dissertações de mestrado, monografias de graduação e artigos científicos produzidos sobre o tema dos GS. Para conhecimento, em anexo encaminho artigo explicativo publicado em livro lançado no 1º Congresso Internacional Psicossocial Jurídico, em 2010.

O objetivo desta solicitação é demandar a autorização necessária para realização de pesquisa junto aos professores e sócio-educandos da Unidade de Internação de Santa Maria (UISM), acompanhados pela VEMSE.

A pesquisa que queremos realizar é intitulada "Narrativas e teatralidades de jovens em conflito com a lei". O procedimento implica a realização de oficinas de teatro com professores e com sócio-educandos da Unidade de Internação de Santa Maria (UISM). Nas oficinas serão abordadas cenas espontâneas relacionadas à produção de narrativas e sua consequente teatralização sobre o tema da "liberdade". O objetivo geral é compreender como professores e como sócio-educandos concebem o conceito de liberdade, a fim de potencializar oficinas e aulas no contexto da sócio educação.

Sob minha orientação (Paulo Sergio de Andrade Bareicha, Telefone 999892776), o aluno José Nildo de Souza (Mat. 18/0156241, Telefone 996344442) desenvolverá o procedimento de coleta de dados. A pesquisa esta sendo realizada no âmbito do Mestrado Profissional em Artes da Universidade de Brasília, do qual sou o Coordenador. Esperamos com os resultados alcançados fomentar a discussão a respeito da natureza e da importância da formação socioeducativa oferecida nos cursos superiores, em particular, na formação dos professores de artes.

Respeitosamente subscrevo-me,

Paulo Bareicha 18/6/19
Paulo Bareicha
Professor Adjunto FE-UnB
Mat. 147702

ACEITE INSTITUCIONAL

O(A) Antonio Raimundo dos Santos Sr./Sra.
do(a) Unidade de de Internação de St.ª Maria
está de acordo com a realização da pesquisa
A Cenários geracionais: narrativas e Teatralidade
de responsabilidade do(a) pesquisador(a) José Nildo de Souza
aluno(a) de Arte - Mestrado Profissional (stricto sensu)
no Departamento de Instituto de Artes / UNB
da Universidade de Brasília, realizado sob orientação de
Paulo Sérgio de Andrade Bareicho
após revisão e aprovação pelo Comitê de Ética em Pesquisa do Instituto de Ciências Humanas da
Universidade de Brasília – CEP/IH.

O estudo envolve a realização de narrativas e montagem de cenas
com os socioeducandos / internos. A pesquisa terá a duração
de cinco encontros com previsão de início em ___/___/___ e término em
___/___/___

Eu, Antonio Raimundo dos Santos
do(a) Unidade de Internação de St.ª Maria,
declaro conhecer e cumprir as Resoluções Éticas Brasileiras, em especial a Resolução CNS 196/96.
Esta instituição está ciente de suas co-responsabilidades como instituição co-participante do
presente projeto de pesquisa, e de seu compromisso no resguardo da segurança e bem-estar dos
sujeitos de pesquisa nela recrutados, dispondo de infraestrutura necessária para a garantia de tal
segurança e bem-estar.

Brasília, 20 de fevereiro de 2019

Antonio Raimundo dos Santos
Nome do (a) responsável pela instituição

Antonio Raimundo dos Santos
Unidade de Internação de Santa Maria
Assinatura e carimbo do responsável pela instituição
Mat. 103.212-7

cep_ih_termo_de_aceite_institucional



GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL
SECRETARIA DE ESTADO DE EDUCAÇÃO
Coordenação Regional de Ensino de Santa Maria
Centro Educacional 310 de Santa Maria/Anexo

DECLARAÇÃO

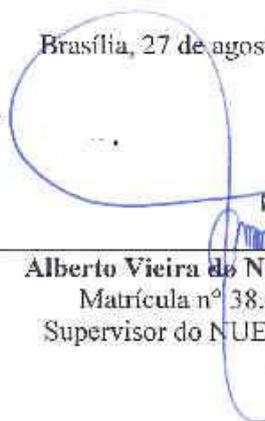
Declaramos para os devidos fins frente a EAPE/SEDF e UnB/IdA - Programa de Mestrado (strictu sensu) Profissional em Artes (ProfArtes) - que o Professor-Pesquisador José Nildo de Souza, mat. 46.598-4, realizou na UISM/DF (Unidade de Internação de Santa Maria) Oficina de Artes Cênicas intitulada "Narrativas e Teatralidades de Jovens em Conflito com a Lei" - de sua criação e concepção - no período de 25.02.2019 a 05.07.2019 com carga horária de 80 horas.

No período de realização das atividades foram desenvolvidos conteúdos e metodologias de aprendizagens das Diretrizes Pedagógicas da Escolarização na Socioeducação/SEDF, temáticas e princípios do Projeto de Qualificação / Tese-Dissertação de Mestrado Narrativas e Teatralidades de Jovens em Conflito com a Lei:

- Narrativas e Teatralidades - contato com a linguagem teatral, musical e coreográfica; coesão grupal; sensibilização e auto-observação (vcr-se em ação/ator-narrador).
- Construção de Personagens e Narrativas - contato consigo, dinâmicas de contação e interpretação, descrição de histórias de vida e do cotidiano (papéis socioculturais)
- Teatralização de narrativas: elementos compositivos das artes cênicas/artes, encenações e apreciação teatral (avaliação), sociodrama (leitura de vidas e identidades).

Informamos que a referida pesquisa consta da Orientação e Supervisão do Prof^o Dr^o Paulo de Andrade Bareicha (Coordenação da FE/UnB) e as atividades desenvolvidas constituem matrizes para a realização de pesquisas, estudos, projetos, ações e programas voltados para o fenômeno ressocializador intersetorial nas diversas áreas - Psicologia, Direito, Educação e Pedagogia, Sociologia e Antropologia, Diversidade e Sustentabilidade Humana - potencializando a dimensão cultural e socioeducativa.

Brasília, 27 de agosto de 2019.



Alberto Vieira do Nascimento
CED 310 de Santa Maria/UISM
Mat n° 38.441-0 DODF n° 104 de
26 de Maio de 2014, pág. 30
Supervisor

Alberto Vieira do Nascimento
Matrícula n° 38.441-0
Supervisor do NUEN/UISM



GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL
SECRETARIA DE ESTADO DE EDUCAÇÃO
Coordenação Regional de Ensino de Santa Maria

DECLARAÇÃO

Declaramos para os devidos fins frente a EAPE/SEDF e UnB/IdA - Programa de Mestrado (strictu sensu) Profissional em Artes (ProfArtes) - que o Professor-Pesquisador José Nildo de Souza, mat. 46.598-4, realizou na UISM/DF (Unidade de Internação de Santa Maria) Oficina de Artes Cênicas nos módulos intitulada "Narrativas e Teatralidades na Socioeducação" - de sua criação e concepção - no período de 08.10.2019 a 26.12.2019 com carga horária de 100 horas.

No período de realização das atividades foram desenvolvidos conteúdos e metodologias de aprendizagens das Diretrizes Pedagógicas da Escolarização na Socioeducação/SEDF, temáticas e princípios da Tese-Dissertação de Mestrado Pedagogia Teatral na Socioeducação:

- Coesão-grupal e convívio social - relacionamento de grupo p/ sensibilidade cênica; confiança no companheiro; contato com a linguagem teatral/auto-observação e integração; temáticas de interesse comum; formação de equipes; seleção de assuntos.
- Construção de Personagens - Jogos cênicos s/ o contato com o outro e consigo - dinâmicas de contação de histórias e interpretação (ver-se em ação e olhar para si); histórias dos socioeducandos; colocar-se no lugar do outro (papéis sociais e inversão de papéis); solilóquio (monólogo) - porque somos quem somos? Cenas a partir de circunstâncias, lugares, situações e períodos pré/durante e pós-internação; leitura de vidas; produções narradas e construção de ações cênicas
- Teatralização de narrativas: Linguagem cênica e sociodrama; formação de papéis - como me vejo? Como me vêem? Ator-narrador/identidades; quadros cenográficos sobre as condições da internação - aprisionamento, rejeição, acusação - e cenas de liberdade - enfrentamento, superação, aceitação e acolhimento; apreciação das cenas (avaliação), leitura de vidas.

Informamos que a referida pesquisa consta da Orientação e Supervisão do Prof^o Dr^o Paulo de Andrade Bareicha (Coordenação da FE/UnB) e as atividades desenvolvidas constituem matrizes para a realização de pesquisas, estudos, projetos, ações e programas voltados para o fenômeno ressocializador intersetorial nas diversas áreas - Psicologia, Direito, Educação e Pedagogia, Sociologia e Antropologia, Diversidade e Sustentabilidade Humana - potencializando a dimensão cultural e socioeducativa.

Ressalta-se ainda que a pesquisa consta de autorização da VEMSE (Vara de Execução de Medidas Socioeducativas do Distrito Federal).

Atenciosamente,



Direção/Coordenação em Artes/UISM
Marta Gomes Rios
Matrieula nº 201.596 -x
BGEF nº 21 de 30/01/2020, Pg. 47
Supervisora

Brasília, ____ de ____ de 2020.



GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL
SECRETARIA DE ESTADO DE EDUCAÇÃO
COORDENAÇÃO REGIONAL DE ENSINO DE SANTA MARIA
CENTRO EDUCACIONAL 310 DE SANTA MARIA

Of. S/N.

Brasília-DF, 05 de novembro de 2019.

A: Sua Excelência a Senhora
Juíza LAVÍNIA TUPY VIEIRA FONSECA
Titular da Vara de Execução de Medidas Socioeducativas do DF
SGAN 909 Lotes D/E 70.760-090

ASSUNTO: Solicitação para participação dos socioeducandos no II Simpósio Nacional em Socioeducação: Desafios da Prática Socioeducativa na Atualidade.

Senhora Juíza,

Solicito a participação/apresentação dos socioeducandos da Oficina de Artes Cênicas Narrativas e Teatralidades no II Simpósio Nacional em Socioeducação: Desafios da Prática Socioeducativa na Atualidade de 20 a 22¹ de novembro de 2019 em Brasília – DF que será realizado pela CDCA/DF (Cons. Dos Direitos da Criança e Adolescente do DF), Secretaria de Justiça e Cidadania/GDF, Grupo de Estudos e Pesquisas em Desenvolvimento Humano e Socioeducação (GEPDHS), Universidade de Brasília (UnB).

Nome	Módulo
Alexandre Ribeiro Batista de Souza	M5
Jhonatan Silva dos Santos	M5
Matheus Buriti de Moraes Santos	M5
Gabriel Felipe Fidelis Neto	M5
Lucas Brenow V. Pereira	M5
Daniel da Silva Cirqueira	M5
Valdemir Renan	M5
Erick Felipe	M3
Israel Corado	M3
Ednaído Junio da Silva Ribeiro	M9

A referida apresentação consta da demonstração do processo de produção teatral dos socioeducandos em encenações espontâneas desenvolvidas na Oficina de Teatro coordenada pelo professor-pesquisador José Nildo de Souza junto com os socioeducandos-autores que relatam como veem e concebem o conceito de liberdade bem como a importância da formação artístico-cultural para a construção de valores humanizantes e socioeducativos.

Produção e Coordenação



TJDFT - Circunscrição Judiciária de BRASÍLIA

Comprovante de Recebimento de Ofício

Número do Protocolo: 2019.01.010953756 Data e Hora: 07/11/2

Recebido em: VARA DE EXECUÇÃO DE MEDIDAS SOCIOEDUC

Processo: 2019.01.3.000846-7



Atenciosamente,

José Nildo de Souza

Mestrando UnB

¹ A apresentação do grupo de teatro da UISM sob a orientação e direção do Professor-Pesquisador José Nildo de Souza (Mestrando UnB) ocorrerá dia 21 ou 22/11 em horário que será divulgado pela coordenação do evento.

Termo de Autorização para Utilização de Imagem e Som de Voz

Eu, Stefany de Menezes Araujo
 autorizo a utilização da minha imagem e som de voz, na qualidade de participante/entrevistado (a) no
 projeto de pesquisa intitulado
Narrativas e Teatralidade sob responsabilidade de
Prof.º José Nildo de Souza vinculado(a) ao/à
SEDF/UnB/Profartel

Minha imagem e som de voz podem ser utilizadas apenas para

pesquisa acadêmica

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins de pesquisa, nos termos acima descritos, da minha imagem e som de voz.

Stefany de Menezes Araujo
 Assinatura do (a) participante

José Nildo de Souza
 Assinatura do (a) pesquisador (a)

Eu, Victor Daniel S. Rocha

autorizo a utilização da minha imagem e som de voz, na qualidade de participante/entrevistado (a) no
 projeto de pesquisa intitulado
Narrativas e Teatralidade sob responsabilidade de
Prof.º José Nildo de Souza vinculado(a) ao/à
SEDF/UnB/Profartel

Minha imagem e som de voz podem ser utilizadas apenas para

pesquisa acadêmica

Victor Daniel S. Rocha
 Assinatura do (a) participante

(Assinatura)
 Assinatura do (a) pesquisador (a)

Eu, Pablo Souza de Lima

autorizo a utilização da minha imagem e som de voz, na qualidade de participante/entrevistado (a) no
 projeto de pesquisa intitulado
Narrativas e Teatralidade sob responsabilidade de
Prof.º José Nildo de Souza vinculado(a) ao/à
SEDF/UnB/Profartel

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins de pesquisa, nos termos acima descritos, da minha imagem e som de voz.

Pablo Souza de Lima
 Assinatura do (a) participante

José Nildo de Souza
 Assinatura do (a) pesquisador (a)

Brasília, 9 de julho de 2019

Termo de Autorização para Utilização de Imagem e Som de Voz

Eu, Mumiky Kely Alves de Lima,
 autorizo a utilização da minha imagem e som de voz, na qualidade de participante/entrevistado (a) no
 projeto de pesquisa intitulado
Narrativas e Teatralidades sob responsabilidade de
Prof.º José Nildo de Souza vinculado(a) ao/a
SEDF/UnB/Profartes

Minha imagem e som de voz podem ser utilizadas apenas para

pesquisa acadêmica
 Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins de pesquisa, nos
 termos acima descritos, da minha imagem e som de voz.

Mumiky Kely
 Assinatura do (a) participante

José Nildo de Souza
 Assinatura do (a) pesquisador (a)

Eu, Pablo Souza de Lima

autorizo a utilização da minha imagem e som de voz, na qualidade de participante/entrevistado (a) no
 projeto de pesquisa intitulado
Ofício de Teatro Narrativas e Teatralidades sob responsabilidade de
Prof.º José Nildo de Souza vinculado(a) ao/a
SEDF/UnB/Profartes

Minha imagem e som de voz podem ser utilizadas apenas para

pesquisa acadêmica

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins de pesquisa, nos
 termos acima descritos, da minha imagem e som de voz.

Pablo Souza de Lima
 Assinatura do (a) participante

José Nildo de Souza
 Assinatura do (a) pesquisador (a)

Eu, Samuel Silva Souza

autorizo a utilização da minha imagem e som de voz, na qualidade de participante/entrevistado (a) no
 projeto de pesquisa intitulado
Narrativas e Teatralidades sob responsabilidade de
Prof.º José Nildo de Souza vinculado(a) ao/a
SEDF/UnB/Profartes

Minha imagem e som de voz podem ser utilizadas apenas para

pesquisa acadêmica

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins de pesquisa, nos
 termos acima descritos, da minha imagem e som de voz.

Samuel Silva Souza
 Assinatura do (a) participante

José Nildo de Souza
 Assinatura do (a) pesquisador (a)

Brasília, 4 de Julho de 2019

Termo de Autorização para Utilização de Imagem e Som de Voz

Eu, Denilson Silva Souza

autorizo a utilização da minha imagem e som de voz, na qualidade de participante/entrevistado (a) no projeto Narrativas e Teatralidades de Prof.º José Nildo de Souza pesquisa SEDUF/UNB / Profortes intitulado sob responsabilidade de vinculado(a) ao/a

Minha imagem e som de voz podem ser utilizadas apenas para pesquisas acadêmicas

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins de pesquisa, nos termos acima descritos, da minha imagem e som de voz.

Denilson
Assinatura do (a) participante

José Nildo de Souza
Assinatura do (a) pesquisador (a)

Eu, Estefany de Souza da Silva

autorizo a utilização da minha imagem e som de voz, na qualidade de participante/entrevistado (a) no projeto Narrativas e Teatralidades de Prof.º José Nildo de Souza pesquisa SEDUF/UNB / Profortes intitulado sob responsabilidade de vinculado(a) ao/a

Minha imagem e som de voz podem ser utilizadas apenas para pesquisa acadêmicas

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins de pesquisa, nos termos acima descritos, da minha imagem e som de voz.

Estefany de Souza
Assinatura do (a) participante

José Nildo de Souza
Assinatura do (a) pesquisador (a)

Eu, Ilvanete Silva dos Santos

autorizo a utilização da minha imagem e som de voz, na qualidade de participante/entrevistado (a) no projeto Narrativas e Teatralidades de Prof.º José Nildo de Souza pesquisa SEDUF/UNB / Profortes intitulado sob responsabilidade de vinculado(a) ao/a

Minha imagem e som de voz podem ser utilizadas apenas para pesquisas acadêmicas

Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins de pesquisa, nos termos acima descritos, da minha imagem e som de voz.

Ilvanete
Assinatura do (a) participante

José Nildo de Souza
Assinatura do (a) pesquisador (a)

Brasília, 8 de junho de 2019

Termo de Autorização para Utilização de Imagem e Som de Voz

Eu, Matheus Nayara Silva Soares
 autorizo a utilização da minha imagem e som de voz, na qualidade de participante/entrevistado (a) no
 projeto de pesquisa intitulado
Narrativas e Teatralidades, sob responsabilidade de
Prof. José Nildo de Souza (Oficina de Teatro) vinculado(a) ao/a
SEDF/UnB/Projartes
 Minha imagem e som de voz podem ser utilizadas apenas para
pesquisas acadêmicas
 Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins de pesquisa, nos
 termos acima descritos, da minha imagem e som de voz.

Matheus Nayara Silva Soares
 Assinatura do(a) participante

José Nildo de Souza
 Assinatura do(a) pesquisador(a)

Eu, Lucas Avelino Alves de Silva
 autorizo a utilização da minha imagem e som de voz, na qualidade de participante/entrevistado (a) no
 projeto de pesquisa intitulado
Oficina de Teatro Narrativas e Teatralidades, sob responsabilidade de
Prof. José Nildo de Souza vinculado(a) ao/a
SEDF/UnB/Projartes
 Minha imagem e som de voz podem ser utilizadas apenas para
pesquisas acadêmicas
 Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins de pesquisa, nos
 termos acima descritos, da minha imagem e som de voz.

Lucas Avelino Alves de Silva
 Assinatura do(a) participante

José Nildo de Souza
 Assinatura do(a) pesquisador(a)

Eu, Matheus Barreto de Moraes Santos
 autorizo a utilização da minha imagem e som de voz, na qualidade de participante/entrevistado (a) no
 projeto de pesquisa intitulado
Oficina de Teatro Narrativas e Teatralidades, sob responsabilidade de
Prof. José Nildo de Souza vinculado(a) ao/a
SEDF/UnB/Projartes
 Minha imagem e som de voz podem ser utilizadas apenas para
pesquisas acadêmicas
 Deste modo, declaro que autorizo, livre e espontaneamente, o uso para fins de pesquisa, nos
 termos acima descritos, da minha imagem e som de voz.

Matheus
 Assinatura do(a) participante

José Nildo de Souza
 Assinatura do(a) pesquisador(a)

Brasília, 4 de julho de 2019

8. APÊNDICE

Relato de agente de vigilância sobre a pesquisa oficina de teatro com Socioeducandos

HENRIQUE LIMA AGENTE SOCIOEDUCATIVO

Em um primeiro contato com a oficina de teatro, proporcionada pelo professor Vílton, percebe-se um grande interesse dos socioeducandos em participar, o que possibilita uma forma de entretenimento dos adolescentes.

É uma atividade adequada a realidade dos internos, com cenas relacionadas à passagem de liberdade e reinserção, por isso a efetiva interação.

Relato dos socioeducandos sobre oficina de teatro

A cena da minha vida me fez sentir no teatro o que vivi: força de vontade e mudança de atitude.

A cena que vai da prisão até a liberdade me fez crescer lições valiosas para um passado que não esqueço - mãe detenta, pais separados, um bom tempo sem estudar.

O teatro mostra como me vejo, o que eu poderia ser se não tivesse aqui? Até que encena sua história Personagem da minha vida Que foi relatada numa cena

meu nome é: Alexandre e eu venho falar sobre o teatro antes de comessa a faz eu era muito nervoso gostei de participa a gradesso o Professor Nil pela o portuquidade de faz participa.

Meu nome é: Matheus Burity, bom o teatro pra mim é uma forma de continua vivendo lembrando com um dia melhor o professor: José Nildo, tem sido uma inspiração pra mim continuar com o teatro para quem sabe um dia eu me aperfeiçoar no teatro para ir para UMB bom é isso que o teatro é pra mim

Meu nome Robson Matheus eu acho muito legal a 2 meses no teatro eu vi que posso me profissionaliza no teatro certo de aprisionamento é liberdade de mostrar que o teatro pode transformar vidas e a vida familiar é mudar a forma de ver nos o mundo.

Os socioeducandos que participam da oficina redigem as cenas narradas em uma folha com pauta. Eles mesmos separam as folhas em pequenas tiras para que cada um, a ao tempo que for entrar na cena, fale o diálogo do seu personagem enquanto os outros encenam. Essas tiras são falas rimadas, versos declamados ou frases que estabelecem diálogos entre os personagens das cenas. Essa forma de dividir a folha do papel em tiras é combinada entre eles até porque não é permitido pelo setor de vigilância a distribuição de papéis e quase sempre, não se pode levá-los para a cela. Por isso, resolvem fazer desta forma para darem prosseguimento à produção do texto no outro encontro. Chamaram essa forma de produção do texto teatral de texto-vivo. Houve momentos do processo de criação das cenas narradas que as folhas, divididas por eles em várias tiras, eram escritas por diversos atores-narradores no formato de uma criação coletiva ou colagem de textos e falas de personagens que se sobrepunham umas às outras, atualizando o enredo cênico a cada encontro.

Segue alguns dos textos encenados:

Ele foi rejeitado quase perder sua vida
 sugado pela família e pelos parceiros da quadrilha
 caiu no aprisionamento pensou que era o fim

na realidade

Ele achava que o crime trazia felicidade
 com droga, munição, armamento de verdade
 problema era rotina por onde que passava
 prisioneiro do ferro da sua quebrada
 não enxergava a vida lá
 iludido pela cobra que falava que era amigo
 era preso e libertado sua fixa era a presença
 zombava da justiça porque era muito lenta

em 1990 o ladrão de capuz
 é meu pai eu vou
 tirar uma de novo pagar a
 multa que eu fiz livre, preso
 ou morto
 em 1990 meu pai preso

FIGURINE REPETIR DA DO BALANÇO GERAL
 NÃO PENSAVA NA MUDANÇA SO QUERIA VERO MEL
 SE DEU TIPO E LEVOI VITIMA DE AMARILHA
 CONSELHO SE RECEBEU MAS NÃO DAVA ATENÇÃO
 DESSE VES NÃO TEVE PAPO FOI PARA NOME PAISÃO
 NO ARTIGO 157 COM FORMAÇÃO DE QUADRILHA
 LA DEITADO NO BARRACÃO PENSANDO NAS SUAS LETRAS
 FALTO DA SUA VIDA DO QUE PASSAVA
 REJEITADO SUGADO PELA FAMÍLIA
 ELE SENTIU A PRESENÇA DOS CAIMÉS QUE FIZIA
 TORO UMA DECISÃO FINAL SEM VOLTAR E FICOU
 VIO QUE O CAMO NÃO COMPENSAO BARILUSÃO

HOJE

RESPIRADO SEU SONHO E SEBACENTO
 FIZISTO TÁO E GENTE RÁ
 SE ELE MUDO MEU MENO VOCE PODE MUDA
 SENTIO QUE NO TÁO FIZIA SUA VIDA

Uma casa com Ver e rui fico aqui imaginando
 alto baile contando

um olv na estrutura, no nicho e planaltino

um olv no infrator que fecha com o opadrilha

Tem do porceiro que comendo não do galho no micoão

um olv eol noocanto, que e 17 exponeão

sonho Tramban os camonado Trocar Variao idelo

gume um bom do vende que Tem lo no pavelo

Resgatar minha liberdade esquecer Todo o passado

Viver o futuro pra minha reinho dar orgulho

~~apoi não corou só ele ^{deu} comigo
 não para cedia no mundo ^{mas} para ^{comigo}~~

die de domingo e sorriso genantido

saude do meo amor que Também Te no sistema

quando Te encontrar Tudo vai valer e pena

~~realidade e frida de quem vive vai entender~~

mas dos nossos sonhos não podemos esquecer

nossa caminhada conheci Variao firmeza

mas Também os sonhos, do pe de pena e os cogete

nos colo pra sermos jomeis pra diminuir

quem Te no bolo e fermento e crime e bem acam

me diga com quem tu anda que eu direi quem tu é

se tu colo com pilantre, plantre foce e

corre pelo certo pro seu sangue não ocorre

no crime o bang e laço não queira se envolver

O crime e cobulzo não Tem pena pra cogete

o crime cobra os galhos e seu corpo colinado

eu mãe no 2 de novembro coraçã amargurado

mude a caminhada não de breca pro dabo

O Sistema é desse jeito, oficial os
 mente fígua, q da mo~~ta~~ no mundo
 e na cada chuta...

Final

Dizem q a vida é longa mais tem
 q aproveitar q cada segundo q
 passa antes dela acabar

Consta nossos argumentos ideologia marginal
 realidade da favela é consciência criminal
 aqui o Babi é Loko nesse crime é sem lei
 não tem mais favela nunca soube o que é a

cotidiana da periferia mais vive e nos de criança
 os mano tão se matando infelizmente isso é garônci
 muita violência nesse mundo 2 assustador
 paz e prosperidade pros moç. gladiador
 na sem roubando os bol a atitude toda hora
 sem pensar no seu futuro esqueceu de ir na escola
 pra quem vai nesse caminho a cadeia tá lotada
 triste foi pros páreco que caíram em ciladas
 população se indigna e os pensamento vai a mil
 falta pouco pro DF tá lotado de fuzil
 já souhei com as cassetas dos rodão cromado
 mais não tem porta de emprego pra quem é ex-presidi
 por isso eu sou assim acostumei fazer meu corte
 sempre junto com páreco na cassada dos malote

umas mine que se representam contendo

de um lugar que surge, mas eu vou continuar

quando sabemos que alcançamos meu espaço meu ser
 das vossas, minhas, não preciso esperar ninguém
 não quero ser ninguém, não sou eu que eu quero
 não sem me esperar, ao fim que sou uma mulher
 sou, pois tenho, e pois estou, pois sou, pois sou
 esse é nosso mundo, um de nós, pois sou, pois sou
 muita e que faz, não é apenas, e uma linha
 se sente, e mas, uma mulher, que eu vou
 comover, o feminismo, de onde, que faz, e
 cada situação, uma mulher, e esperada, pois,
 seu, mais, e, também, por, nem, não
 cansado, entende, por, que, tente, amizade, e, tem,
 nome, existe, com, não, podemos, e, ter,
 que, não, existe, no, começo, e, tudo, flores, e
 aqui, tem, os, melhores, melhores, por, favor,
 não, desiste, de, um, mulher, mais,
 não, podemos, e, ter,

seja, vamos, um, mulher, e, amizade,
 não, como, mulheres, não, podemos,
 nos, com, violência, mais, mais,
 não, podemos, e, ter,

intende, no, sistema, que, e, não, conheci,
 umas, mine, que, se, representam, contendo,
 tem, e, respeito, tem, e, mais, também,
 tem, e, seguinte, que, e, sempre, e, sempre,
 vemos, nos, um, que, não, não, mais, e, tente,
 violência, que, sempre, no, sistema,

De quem que frente essas histórias vai ~~ser~~
 sobrevivendo.

Não sei como é, que pode estar gente, e sem
 ciência, me fortalece, ainda que, fala, de, mine.

Eu sei o que perdi, os mares, revirei.

A dor de uma mãe, a legião de
 um filho.

Trancado aqui, dentro, trancado, trancado,
 e, dependendo, não, como, companheira,
 e, com, meu, julgamento, hoje, um,
 trancado, do, passado, abalam, meus,
 sentimentos, como, minha, mãe, que,
 e, como, um, detente, de, um, novo,
 vida.

COMPOSICÃO : ALEXANDRE

~~Por que ninguém percebe que esta fazendo~~
~~para muitos jovens morrendo e as famílias~~
~~Sobretudo isso é triste porque eu vou falar a real~~
~~muitos perdores se se foram não teve um funeral~~
~~pare é porque porque o crime desse jeito muito traissiro~~
~~mas eu não avista isso para mim te a língua de ladão~~
~~internado em um artigo reyssepo~~
~~so no mundo~~

~~mais quero a minha dignidade sem~~
~~sofrimento sem dor e piedade~~
~~de traiz das grades com sofrimento é cheio~~
~~de maldade de odio e ranço~~
~~de se um trabalhado hoje eu realizei o~~
~~sogho dese parceiro um canto~~
~~hoje eu vejo que o crime de cada~~
~~a diaço roba é mata a cada muitos robavem~~
~~pra te o que janta desde pivete eu via no~~
~~crime o que eu mais queria a certeza o dinheiro os~~
~~ouro os quadrada~~

mais quero a minha dignidade sem ~~sofrimento~~
 sofrimento sem dor e piedade ^{as} ~~de~~ ~~menores~~ 39626
 de traiz das grades com sofrimento é cheio
 de maldade de odio e ranço ~~de~~
 de se um trabalhado hoje eu realizei o
 sogho dese parceiro um canto ~~de~~
 hoje eu vejo que o crime de cada ~~de~~
 a diaço roba é mata ~~de~~ a cada muitos robavem
 pra te o que janta desde pivete eu via no
 crime o que eu mais queria a certeza o dinheiro os
 ouro os ~~de~~ quadrada

77121

esarte o que eu vou ~~de~~ ~~antes~~ você tá me
 acusando sem ter provas pra mostrar
 tá só testemunho indúria acusação vou
 te provar ^{eu} não sou ~~um ladrão~~
 nenhum ladrão

Se encaixei no crime fecho com
 essas coisas nada

Daqui pra frente essa história vai ~~ser~~
 surpresimdo

Não sei como é que pode existi gente assim
 denca me fortaleceu ainda que fale de mim

Eu sei o que passei os marcos reversei

1. dia vai idia vem

Me irone atrais das grades não posso
 perde a esperança de um dia sair de
 esse lugar

A dor de uma mãe a lagrima de
 um filho

dia pra mim que estou
 trançado aqui dentro muita raivada
 e arrependimento não to me conformo
 me com meu julgamento hoje sou
 tranças do por bado. abalam meus
 sentimentos como minha mãe me
 ve cepre uma detente zo sinto raiva
 do de e arrependimento

ALVE ESTRUFURAL
 PICICOPATA SALVE
 DA LESTE EO MORRO
 FUMASA

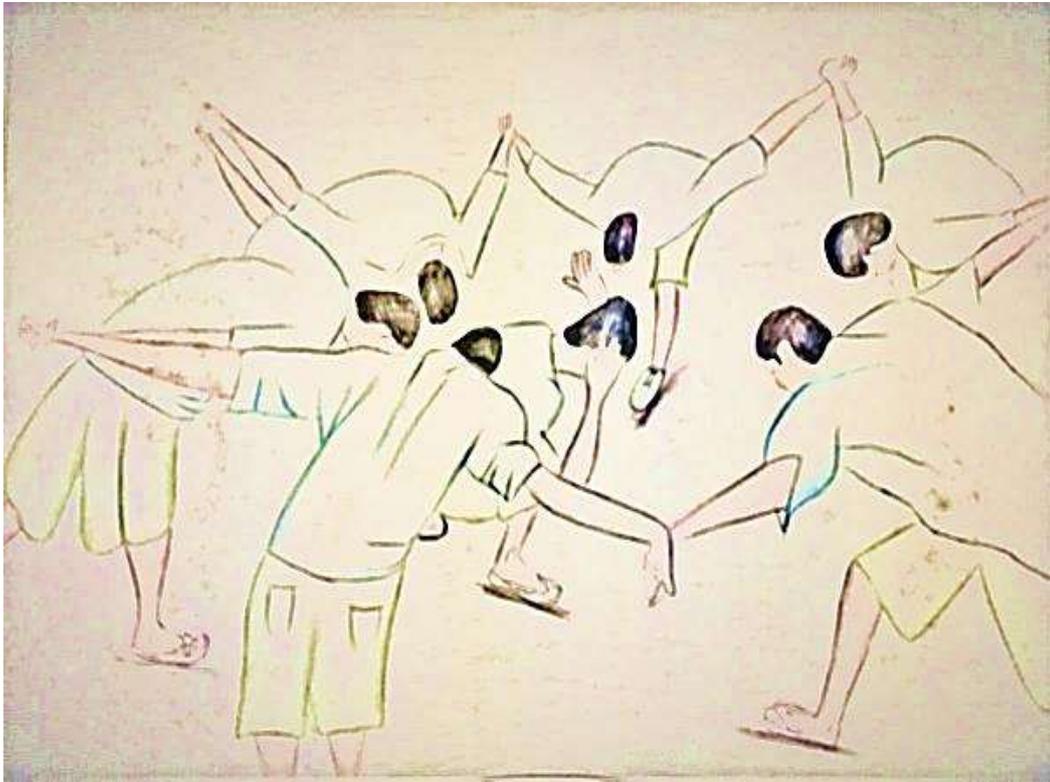
COBA E DAVI DA
 IEBRADA DAVEBLINA
 IO SEBASTIAO MORRO
 A CRUZ QUE TA NA
 VHA

~~ALVE~~ QUERADA
 SOLNACENTE
 CRIME NAO E
 QUANDO NOIS DOMINA
 PENTE

II FGLJERRR NÃO ACABA

O MUNDO AHOJE, PERBIDO
 JA CIR: EOI YARIOS IRMAOS
 O CHORO DAS MAES SENDO O
 FILHOS MAI PAIXÃO SESE: EO
 CAMINHO DE QUEM FOI
 PRO LADO ERRADO. ATESTADO
 DE, HOBITO, DEGEU, MAIS UM
 PRO BURACO AS HISTORIAS DE UMA
 GUERRA DO MAVO. CONSIDERADO
 PERDEU A SUA VIDA
 NA MIRA DE G BESPARDIV
 O MUTIVO DA SUA MORTE
 MAIOR DEUS VAI COBRAR TE
 MANTARO PEAS COSTAS PRA
 VOCE NÃO ESCAPA

**Ilustrações da Oficina de Artes Cênicas Narrativas e Teatralidades na
Socioeducação**



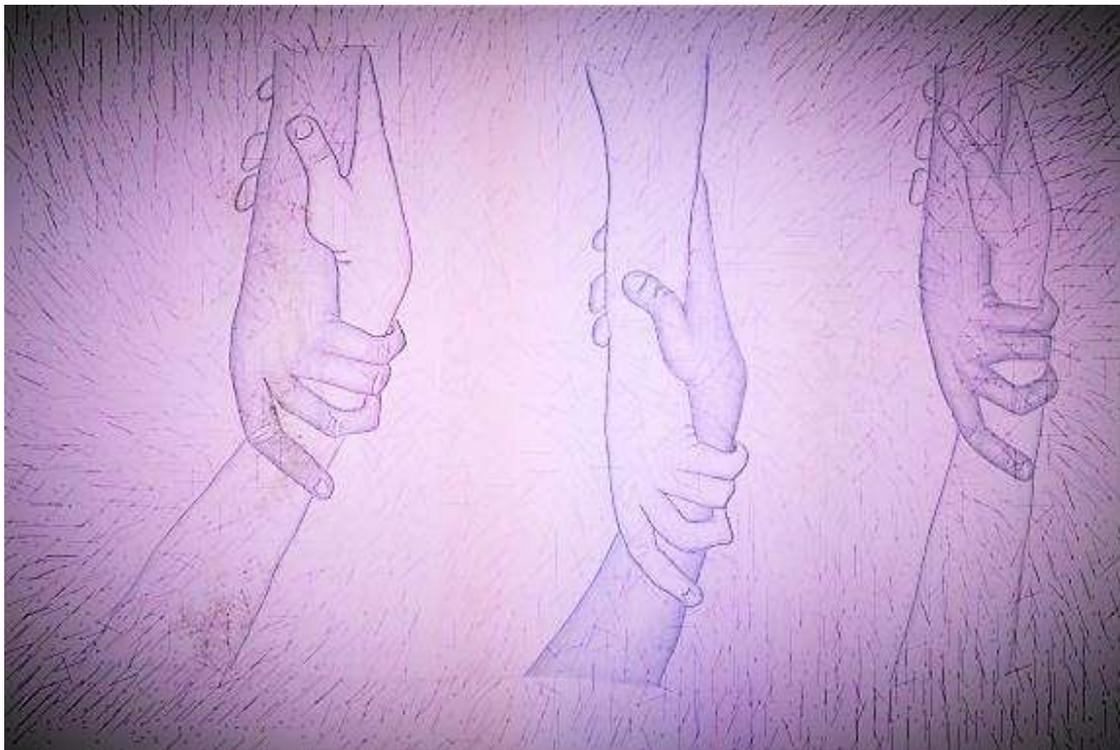
Fonte: acervo pessoal.



Fonte: acervo pessoal.



Fonte: acervo pessoal.



Fonte: acervo pessoal.

Penha de Corvino Silva Teatro
 Já sem forças pra lutar mas eu vou continuar lutando
 tentando pra alcançar meu espaço meu ter
 sou uma mulher e não me vejo a pinhar homem
 não me sinto em minha casa e soupe que eu quis
 não vem me esperze so por que sou uma
 mulher sou pretz Xenno a pele escura pode me
 respizce esse e nossa cultura vim de porizce
 Xenno muito o que fazer não e esperze e uma
 rima pra cente e mas uma historia que eu
 vou continuar o feminicidio te dando o que
 fazer e cada semana uma mulher e esperzda
 pelos seus meridos e também por namore do
 não consigo entender por que tanta crueldade
 são tantos homens existe cover de não palmas
 aceitar que isso acontez. no começo e tudo
 allora e depois vem as tristezes mulheres
 por fazer não



