

José Nildo de Souza ⁱ

Paulo Sérgio de Andrade Bareicha ⁱⁱ

Laboratório de artes cênicas na socioeducação:

Pedagogia teatral para jovens em conflito com a lei.

Laboratory of performing arts in socio-education:

Theater pedagogy for young people in conflict with the law.

RESUMO

Dissertação de mestrado em arte realizada na Universidade de Brasília. Discorre sobre processo criativo em artes cênicas a partir de um laboratório de narrativas e teatralidades na socioeducação. O objetivo deste artigo é desenvolver uma pedagogia teatral para jovens em conflito com a lei nas Unidades de Internação do Distrito Federal. Os dados foram coletados por meio da análise de conteúdo das narrativas teatralizadas desses jovens e da escuta sensível às suas inquietações. 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, construiu-se uma pedagogia socioeducativa com as artes cênicas. A perspectiva conceitual-metodológica abrange diálogos entre o sociodrama de Moreno e a performance de Goffman nos campos de estudo da cena. Eles possuem em comum uma teoria de papéis específica ao contexto da pesquisa. O problema do estudo transversaliza sociologia e teatro: quais são os vínculos entre as cenas narradas e as mesmas cenas, teatralizadas? As discussões dos resultados e suas considerações finais recomendam processos criadores estético-cênicos a partir dos estudos da cena como campo aberto à diversificação de olhares: texto vivo, quadros cenográficos e o ator-narrador.

ABSTRACT

Author's Master's thesis in Art at the University of Brasília. It discusses the creative process in performing arts that I conceived as a teacher-artist-researcher in the laboratory of narratives and theatrics in socio-education. The purpose of this article is to develop a theatrical pedagogy for young people in conflict with the law in XXX. Data were collected through content analysis of theatrical narratives of these young people and sensitive listening to their concerns. In the period between February 2019 and March 2020, the socio-educators dramatized their narratives in scenographic frames about freedom, imprisonment and generationality. From this point, a socio-educational pedagogy was built with the performing arts. The conceptual-methodological perspective encompasses dialogues between Moreno's sociodrama and Goffman's performance in the fields of study of the scene. They have in common a theory of roles specific to the research context. The problematic of the study circumscribed a transversality between sociology and theater: what are the links between the narrated scenes and the same scenes, theatricalized? Discussions of the results and their final considerations recommend aesthetic-scenic creative processes based on studies of the scene as a field open to the diversification of views: live text, scenic frames and the actor-narrator.

O presente artigo resulta da apreciação, análise e montagem de um laboratório de artes cênicas em Unidade de Internação Socioeducativa do Distrito Federal intitulado Narrativas e Teatralidades de Jovens em Conflito com a Lei. Entre fevereiro de 2019 a março de 2020, os socioeducandos foram orientados a dramatizar e a empreender leituras de suas narrativas nas aulas de teatro - a cena enquanto domínio manifesto de rituais de interação social (espaço, corpo, movimento e palavra). Destacaram-se como temáticas vivenciadas no laboratório: a arte de rua, as vulnerabilidades sociais, a educação ao longo da vida, a geracionalidade e o saber permanente.

O laboratório de artes cênicas foi realizado em 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.

Este estudo, portanto, resulta de um esforço por encontrar vínculos entre as narrativas das histórias contadas pelos socioeducandos e suas teatralidades compartilhadas em um laboratório de artes cênicas. O enfoque escolhido pelo pesquisador

junto com os socioeducandos oportuniza a atribuição de sentidos aos componentes da encenação – produção de enredos teatralizados em cenas individuais e em grupo. Particularmente, a dramaturgia se apresenta no formato de narrativas ou enredos cênicos - elementos que compõem a cena, especialmente o espaço cênico, a corporeidade, movimento expressivo e a palavra. A direção da arte teatral aprimora-se em performances teatralizadas e, junto a atuação interpretativa de atores percebe-se um revezamento entre quem narra e aqueles que protagonizam as narrativas teatralizadas.

Veem nessas cenas os percursos das vulnerabilidades que trilharam desde cedo em suas trajetórias. Identificam, assim, papéis e personagens, lugares e situações características estabelecendo diálogos estéticos-construcionais no processo de criação cênica: olhares que diversificam formas de se fazer teatro e rupturas com a tríade texto/ator/plateia. Esses olhares, 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.

No âmbito da metodologia, isto foi aferido nos processos de criação cênica e na composição dos elementos da linguagem teatral. Desencadearam-se experiências artísticas que conjugaram as condições de vida dos seus criadores – os socioeducandos – aos modos como produzem as teatralidades – em um ambiente de restrição de liberdade.

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 e as possibilidades de reflexão teórica que engendram, os papéis representados por esses jovens e o vivido. Interroga-se a possibilidade desses vínculos se efetivarem entre quem narra e quem teatraliza, o que emerge desse jogo cênico – o ator-narrador e o texto-vivo – e desempenho de papéis na perspectiva das estratégias do sociodrama e da sociologia teatral. A construção desses vínculos é vivenciada em um laboratório 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 estudos das cenas construídas pelos socioeducandos, os quais ressaltam, em suas narrativas teatralizadas, determinados vínculos de como se veem na unidade de interação socioeducativa, além de suas projeções de liberdade pós-interação. O vetor possível para se firmar essa vinculação transcorre por meio de um laboratório de teatro, a partir do qual vivenciam, nas estratégias do sociodramaⁱⁱⁱ e da sociologia da representação do sujeito^{iv}, uma pedagogia teatral^v 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 - formas de visibilidade étnico-raciais, de classe e gênero que demarcam nas encenações; 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 - o modo como estruturam possibilidades cênicas mesmo em restrição de liberdade; fomentar a discussão a respeito da formação socioeducativa dos professores de artes - horizontes performáticos e metodologias que entrecruzam sociologia e teatro. A ferramenta para a verificação desses estigmas e projeções da liberdade em cena partiu da escuta sensível em Barbier (2002) e a análise de conteúdo de Bardin (1995) considerando situações narrativas e o que lugar onde elas foram e são produzidas: das condições estruturais desse sujeito, do seu estar-no-mundo.

Nessa perspectiva, o que se propõe é aquilo sentido especialmente pelo narrador da primeira cena. É isto que se deseja:

a construção de encenações, dramaturgias, e teatralidades performáticas que, na articulação com a sociologia e as artes cênicas, investiguem a passagem, o vínculo entre a narrativa inicial e as teatralizações que dela derivam.

A sociologia de Goffman (2004) coloca para os estudos da cena as formas de interação social com o teatro em restrição de liberdade: o lugar que se encontram esses jovens. Logo, o sociodrama de Moreno interage com estratégias e vivências que se dão a partir desse lugar. Constrói-se assim, um laboratório de artes cênicas com cenas narradas das histórias de vida desses jovens. Os dois aspectos – lugar que se encontram e essas histórias de vida – são encenados nas dinâmicas das narrativas. 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 advindas na orientação da pesquisa e à trajetória da práxis docente em artes cênicas do autor 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 – a luta poético-performática desses jovens em conferirem visibilidade às suas diferenças e o sentido de pertencimento expresso em suas narrativas dramatizadas.

O vínculo, então, entre narrativas e teatralidades se dá pela experiência pessoal e compartilhamento na representação de papéis e não por aspectos lúdicos ou de reproduções narrativas. 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.

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, desenvolveu-se um laboratório 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, na pesquisa, um interesse por essa sequência. E é possível descrevê-la e utilizá-la para a teatralização das narrativas – encenação, dramaturgia, 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. A reação do protagonista ou dos integrantes do grupo em uma situação cênica dramatizada sobre este cotidiano caracteriza um tencionamento.

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.

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 e nos tornamos visibilizados pelas diferenças. 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 neste artigo se fundamenta na teoria dos papéis: impressões, representações e condutas – possibilidades de reflexão das condições existenciais. 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 acepção 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).

No laboratório 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.

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 de raça, gênero e classe social. 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.

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.

A teoria dos papéis é a convergência conceitual entre Moreno e Goffman neste artigo. 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.

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 teórico-conceituais da pesquisa e as possibilidades de reflexão que estas afinidades abrangem: aproximações dialógicas entre Jacob Levi Moreno e Erving Goffman com base na teoria dos papéis; criação, durante o processo cênico realizado no laboratório, do ator-narrador e do texto-vivo por meio dos vínculos formados entre cenas narradas e as mesmas, teatralizadas. 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.

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.

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

Na teoria dos papéis de Jacob Levi Moreno, há um elenco e uma bra 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.

Esses jovens que cumprem sentenciamento socioeducativo em unidades de internação modificam seus 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.

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 vêem, como isso acontece nas cenas e como superar quando saírem da unidade de internação.

O modo como se traz 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 internacionalismo simbólico justamente por ter um horizonte mais abrangente das relações sociais e dos estrangimentos 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).

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.

O estudo foi desenvolvido por meio de um laboratório de artes cênicas com doze jovens-detentos em unidade de internação socioeducativa do Distrito Federal (estabelecimento de internação socioeducativa fechada), entre fevereiro de 2019 e março de 2020. Pela metodologia, ao longo de 15 encontros, realizou-se o laboratório de teatro, coletando os dados para esta pesquisa. Em cada encontro, desenvolveram- e exercícios cênico-corporais e encenações.

As cenas montadas no laboratório constituíram instrumentos para a coleta de dados, no primeiro momento, em uma sala de aula, e, posteriormente, nos pátios dos módulos onde residem os socioeducandos, local em que tomam o permitido “banho de sol”. O palco foi montado e improvisado neste pátio onde os socioeducandos descreviam as sequências das narrativas que orienta o enredo cênico. As imagens estilizadas (analisadas nos resultados) são momentos das encenações das cenas narradas e a interpretação das teatralidades elaboradas no processo de criação cênica.

Nessa coleta, recorreu-se às seguintes estratégias: imagens stilizadas 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 Vara de Execuções de Medidas Socioeducativas (sujeitos que estão em campo).

A pauta metodológica foi regida tanto pela pesquisa-ação – corrente socioeducativa que situa as problemáticas dos grupos no cotidiano dos sujeitos – quanto pela escuta sensível – vínculos entre

os atores e as suas ações no mundo da linguagem. Edifica-se, assim, um modo de 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. Segundo Barbier (2002), o pesquisador-participante, sendo ainda ator-reflexivo em uma escuta sensível, aporta situações de cooperação com e no grupo. No laboratório de artes cênicas, o socioeducando sempre tem algo a dizer. E esse jovem o faz com a própria fala, discurso expressivo da narrativa cênica.

Para a análise de conteúdo de Bardin (1995), considera-se, então, situações narrativas a partir do lugar que foram e são produzidas: das condições estruturais desse sujeito e do seu estar-no-mundo. Emergem, ainda, dessa opção metodológica, o conteúdo latente e a visibilização das diferenças entre o que é sentido pelo socioeducando em suas narrativas e os significados que se abrem com as teatralizações. 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.

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 nas relações entre narrativas/histórias e o que esses jovens teatralizam nas cenas – o sujeito invisibilizado não enxerga a si mesmo e o seu estar-no-mundo. 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.

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.

O laboratório de artes cênicas narrativas e teatralidades de jovens em conflito com a lei foi realizado 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 2.

	Oficina	Cenas	Encontros	
ETAPAS DA OFICINA/MONTAGEM	Recursos/procedimentos metodológicos 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.	(Montagem de sete cenas em três etapas)	(Dois encontros para cada cena e um de avaliação)	
	1	1ª Acusação	Coesão grupal e Quadros cenográficos (cinco encontros)	
	2	Aprisionamento e liberdade	2ª Julgamento	Construção dos personagens Enredos cênicos (cinco encontros)
			3ª Detenção	
			4ª	
			Enfrentamento	
	3	Liberdade	5ª Acolhimento	Teatralização das narrativas (cinco encontros)
			6ª Superação	
			7ª Reconhecimento	

Fonte: o Autor.

Tabela 2. Descrição de uma pedagogia teatral na socioeducação

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 (espaço, corpo, som, movimento, palavra) 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/atuação: construção dos personagens das narrativas (ver-se em ação e olhar para si); improvisação espontânea e orientada; descrição de histórias dos socioeducandos; encenação/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 e de textos (dramaturgia); 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 (direção teatral) 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 interatuantes 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.

Por esse método, é possível, ainda, atribuir, 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 3.

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.

Tabela 3. Metodologia da teatralização de narrativas

Das estratégias do sociodrama de Moreno (2014) e da sociologia teatral de Goffman (2004) o professor-pesquisador pode perceber a emancipação dos socioeducandos nas cenas. Na construção dessas cenas se exterioriza, não apenas histórias individuais, mas, sim, teatralizações de vidas que, mutuamente, tornam-se pertencentes nas narrativas. O socioeducando-protagonista estando no centro ou fora dele compartilha uma

encenação em que encontra o seu “eu” no grupo. Percebe-se, assim, como ser-no-mundo social do grupo a que pertence.

Participaram 12 socioeducandos do laboratório 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).

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 (Vara de Execuções de Medidas Socioeducativas) 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.

A sequenciação dos exercícios do laboratório – 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.

O laboratório “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.

As modificações de cada cena, desde os primeiros encontros, incluíram elementos circunstanciais às encenações, como: solicitação do término repentino do encontro, cancelamentos e reagendamentos do laboratório, 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, tais como: construir cenas abertas no formato de quadros cenográficos capazes de serem remodelados a cada encontro; elaborar ações cênicas que possam se adequar a espaços não convencionais como pátios e salas de aula; utilizar a palavra cantada, poetizada ou narrada no momento da encenação; substituir o ator/atriz-encenador pelo ator/atriz-narrador. Destas experimentações, surgiram 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 do laboratório aqui descrito.

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 4.

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.

Tabela 4. Título: Cenas de Indiferenciação e Diferenciação

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 amizades, 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 do laboratório de artes cênicas foram voluntários, motivados para a prática teatral.

Foram indagados sobre como veem a liberdade. Nesse momento inicial, levantaram-se assuntos e inquietações, sendo realizados exercícios cênico-corporais. Montaram, assim, um quadro-cenográfico com os próprios corpos. Desse ponto, originou-se a narrativa de um terceiro integrante do laboratório, que levou os demais para as primeiras mudanças do quadro cênico inicial. Em um

segundo encontro, o professor-pesquisador solicitou ao grupo que fizesse a 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 reapresentarem nas cenas, foram investidos por novos enredos na ação teatral.

Realizaram-se sete cenas no decorrer de quinze encontros. Este artigo, descreve, duas dessas sete cenas que se formaram em 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 interação e nas

interações com os demais em um laboratório de artes cênicas, como indicado na Tabela 5, seja por iniciativa do grupo seja pela voluntariedade dos socioeducandos-intérpretes.

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.

Tabela 5. Narrativas teatralizadas em quadros-cenográficos

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.

Cena 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).



Fonte: Acervo Pessoal.

Figura 1. Quadro cenográfico. Eu pago o preço do que vocês criaram trancado aqui dentro!

Análise de conteúdo sobre narrativa de detenção e encarceramento: construção de personagem e estigmatização

O ator-narrador teatraliza a sua detenção. Os personagens da extremidade inclinam os ombros. Um terceiro, atrás, abaixa sua cabeça. Outro ator-coadjuvante no prosscênio 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 do laboratório. 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 1. 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.

Cena 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." (Socioeducando 10).



Fonte: Acervo Pessoal.

Figura 2. Quadro cenográfico. Um ator no mundo de sua cena

Análise de conteúdo da narrativa de superação: o ator, o seu eu no mundo, personagem de sua vida.

O quadro-cenográfico da Figura 2 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?

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. A descrição do plano de montagem do quadro-cenográfico se organizou com sete socioeducandos durante dois encontros do laboratório: 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 pássaro, 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).

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.

No laboratório 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.

A discussão dos resultados contemplou três aspectos determinantes na proposta pedagógica da pesquisa: a escolarização na socioeducação; os elementos compositivos do processo cênico e a sociologia teatral. Sugere-se assim, como escopo deste artigo, a discussão dos resultados à luz dos elementos compositivos das cenas construídas pelos socioeducandos, suas representações, os papéis que interpretam e o lugar que ocupam na sociologia teatral de Moreno e Goffman.

Estes elementos compositivos surgem no laboratório de narrativas e teatralidades - atores que são narradores, textos-vivos e quadros cenográficos. No campo da discussão de resultados, agregaram-se experiências artísticas às condições de vida dos seus criadores – os socioeducandos e os modos como produzem as teatralizações das narrativas.

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.

O modo como os socioeducandos encenaram nas aulas de teatro em restrição de liberdade concebeu 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 no laboratório de artes cênicas propôs um teatro não convencional: esquetes cênicas 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).

Outro aspecto da linguagem teatral que se dimensionou no laboratório 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 no laboratório 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.

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.

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 de duas, das setes cenas, conforme apontado anteriormente, atestam 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.

REFERÊNCIAS

- BARBIER, René. A pesquisa-ação. Brasília: Liber Livro, 2002.
- BARDIN, Laurence. Análise de conteúdo. Lisboa: Edições 70, 1995.
- BRASIL. SINASE. Sistema Nacional de Atendimento Socioeducativo. Lei nº 12.594/2012, ECA, pág. 9-16. Arts. 112 a 128 da Lei nº 8069/90 – ECA. Brasília: Brasil, 2012.
- GOFFMAN, Erving. A representação do Eu na vida Cotidiana. Petrópolis: Vozes, 2007.
- _____. Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. SP: Perspectiva, 2004.
- _____. Ritual de Interação: ensaios s/ comportamento face a face. Petrópolis: Vozes, 2012.
- MORENO, Jacob Levi. Fundamentos do Psicodrama. São Paulo: Ed. Ágora, 2014.

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

NOTAS

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

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

ⁱⁱⁱ Trata-se de um dos referenciais conceituais e metodológicos deste estudo. Segundo Moreno (2014) designa-se como sociodrama o desempenho de papéis em uma dramatização.

^{iv} Ou sociologia da performance que se refere a uma conceituação criada por Erving Goffman (2004) para compreender como os indivíduos “estão no mundo” e que lugar ocupam nas cenas do cotidiano.

^v Sistematização de uma didática cênica para a organização e estruturação de laboratórios e oficinas de teatro.

SUBMISSÃO: 4 de outubro de 2021

ACEITE: 26 de fevereiro de 2022