



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB
Campus Darcy Ribeiro
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS (CEN)

CORPOS QUE FALAM

Reflexões sobre o sistema socioeducativo do DF a partir de uma perspectiva do Teatro do Oprimido

LEONARDO PAIVA DE LIMA

BRASÍLIA – DF

2017



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB
Campus Darcy Ribeiro
LICENCIATURA EM ARTES CÊNICAS

CORPOS QUE FALAM

Reflexões sobre o sistema socioeducativo do DF a partir de uma perspectiva do Teatro do Oprimido

Monografia apresentada ao curso de Artes Cênicas da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do Título de Licenciado em Artes Cênicas.

Professor Orientador: Professor Doutor Jorge das Graças Veloso.

BRASÍLIA – DF

2017

AGRADECIMENTOS:

Agradeço primeiramente aos meus pais que desde sempre foram guerreiros e que apesar das dificuldades, têm se esforçado para que eu tivesse acesso a uma educação de qualidade, acreditando e me apoiando em todas as minhas decisões. Aos meus irmãos, sobrinhos e todos os familiares. Agradeço também, de coração, aos alunos que foram observados, pois contribuíram muito para que esta pesquisa fosse possível.

Tenho imensa gratidão ao professor Dr. Graça Veloso, pela paciência, dedicação e por acreditar nesta pesquisa. Aos professores Jonas Sales, Martha Lemos e Júlia do Valle por estarem sempre presentes e fazendo parte, cada um de sua forma, da minha trajetória e acompanhando minha evolução acadêmica. Gratidão a todos que viram em mim a capacidade de prosseguir, acreditando nos meus sonhos de alguma forma. Muito obrigado mesmo!

Agradeço também a Ingreth Adri por tem embarcado nessa jornada. E que jornada! Mas que só foi possível graças ao nosso empenho e compromisso com o Teatro do Oprimido e com a área de atuação artística.

RESUMO

Esta pesquisa discute acerca da experiência docente vivenciada na disciplina Artes para adolescentes em cumprimento de medida socioeducativa no Centro Educacional 104 – Anexo a Unidade de Internação do Recanto das Emas, pelo Projeto de Extensão Universitária – Teatro Experimental do Oprimido, vinculado ao Departamento de Artes Cênicas – CEN da Universidade de Brasília, em 2017, com turmas das séries finais do Ensino Fundamental e Ensino Médio. A partir de análises sobre o sistema socioeducativo e reflexões de opressão social e racial a luz do Teatro do Oprimido.

O objetivo desta pesquisa foi utilizar os jogos do Teatro do Oprimido no sistema socioeducativo como ferramenta, e transformar os materiais que surgem das experimentações cênicas em materiais artísticos que refletem as relações sociais de opressão, busca-se alternativas de ampliação de leitura de mundo, a partir dos conceitos de Cultura, Sociedade e Identidade junto a prática teatral.

Palavras-chave: Teatro do Oprimido; Socioeducativo; extensão; Arte educação; Identidade, Cultura; Teatro.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	06
CAPÍTULO 1 – BARREIRAS DO SISTEMA OPRESSOR	08
CAPÍTULO 2 - AUTONOMIA DO OPRIMIDO.....	12
CAPÍTULO 3 – DIAGNOSE Unidade de Internação Recanto das Emas UNIRE.....	21
3.1 A EXPERIÊNCIA: Oficina de Jogos “Teatro Experimental do Oprimido” realizada com adolescentes em medida socioeducativa.....	22
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	34
ANEXOS	36
ANEXO 1.....	36
ANEXO 2.....	37
ANEXO 3.....	38

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa foi realizada em paralelo ao projeto de extensão “Teatro Experimental do Oprimido” do departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília, que visa trabalhar a metodologia de jogos teatrais como ferramenta de questionamentos sociais e políticos, aplicados aos alunos jovens em medida socioeducativa inseridos no sistema de ressocialização juvenil no Distrito Federal na Unidade de Internação UNIRE, antigo CAJE que estão cumprindo medida socioeducativa e que em algum momento terão a oportunidade de usufruir de sua liberdade de forma consciente.

É através de uma metodologia horizontal do diálogo e da autonomia, para que se aproveite ao máximo a trajetória cultural dos educandos para a criação cênica, resultando em debates reflexivos sobre questões sociais e políticas através da linguagem teatral, de forma *empoderada* em defesa das classes oprimidas.

Este trabalho, então, me demonstrou que o Teatro do Oprimido me atravessa, pois desde o primeiro momento que tive contato com a técnica, acredito nele como uma arte que dialoga, mobiliza, transforma, afeta e humaniza a todos que o praticam, contribuindo para que os mesmos reflitam questionem e interrompam injustiças sociais diversas.

Ao longo da pesquisa muitos questionamentos foram levantados sobre a medida socioeducativa: Como explorar o fazer artístico dentro de um sistema que ainda pune com objetivo de educar? É possível uma “reinserção social” de indivíduos? Analisando a contradição da palavra “reinserção” no sistema socioeducativo, esses indivíduos já não estão inseridos num contexto social? Como explorar as individualidades dentro do sistema que nega as individualidades? Como afetar e ampliar a visão de mundo dos socioeducandos através do teatro? Como transformar uma realidade social a partir dos oprimidos? Como trabalhar a arte sem cair no erro do pensamento colonizador e hierárquico, que vem ao longo da história dividindo as expressões artísticas entre alta-cultura (erudita) e cultura popular?

Os alunos que cumprem tais medidas carregam em seus corpos as cicatrizes de um sistema excludente, que ainda hoje discute questões como a redução da maioria penal para dezesseis anos, tornando ainda mais severas as punições aos jovens, sem levar em conta as complexidades de um país que privilegia poucos. Tal ideia higienista tem ficado cada vez mais consolidada numa sociedade que é influenciada por um poder midiático unilateral, que nos faz acreditar que existem apenas os dois polos: bem e o mal, reforçando estereótipos desses adolescentes os colocando como “criminosos”, sendo retratados em sua maioria como negros e

periféricos, pela mesma.

Sendo também fruto dessa realidade periférica do Distrito Federal e possuindo uma trajetória semelhante à dos alunos observados, tenho o privilégio de ser negro, ter vindo de escola pública, ser periférico e estudar em um curso de licenciatura em artes cênicas da Universidade de Brasília, que infelizmente é um espaço público majoritariamente branco, onde assim como outros estudantes negros fui vítima de racismo e também presenciei diversas situações discriminatórias.

Esta monografia foi organizada em três capítulos: No primeiro capítulo é relatada a minha trajetória enquanto pesquisador das técnicas do Teatro do Oprimido e os obstáculos que foram enfrentados para a realização do projeto de extensão universitária “Teatro Experimental do Oprimido” de encontro a alunos privados de liberdade.

No segundo capítulo é uma descrição detalhada do que é a Estética do Oprimido e as propostas de Augusto Boal, para uma forma de fazer teatro revolucionária no contexto educacional estimulando opressores e oprimidos a refletirem sobre as relações opressivas através do diálogo e da prática dos jogos teatrais. Somando ideias de outros autores para uma reflexão sobre o educar, de forma ética e horizontal para que o educando sinta prazer pelo ensino, tomando posicionamento crítico.

O terceiro capítulo é voltado para a atividade com os jogos do Teatro do Oprimido aplicados aos adolescentes que cumprem regime fechado na Unidade de Internação do Recanto das Emas UNIRE, do sistema socioeducativo.

Um dos desdobramentos desta pesquisa não é de se chegar a uma conclusão em específico, mas sim questionar a forma em que a estrutura educacional vem se desenvolvendo ao longo da história do Brasil, em alguns casos se aliando ao sistema opressor, segregando e contribuindo para uma sociedade desigual e excludente.

CAPÍTULO 1 – BARREIRAS DO SISTEMA OPRESSOR

Enquanto acadêmico do curso de Artes Cênicas, vi nas exemplificações e textos do Augusto Boal uma oportunidade revolucionária de atingir as massas oprimidas com uma reflexão profunda através de seus jogos, foi quando o âmbito educacional em que atuava já não me instigava e os alunos das instituições convencionais me fizeram querer algo a mais.

Foi através do PIBID – Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência que tive a oportunidade de desenvolver com a professora Martha Lemos um trabalho que foi levado à III Jornadas Internacionais de Teatro do Oprimido e Universidade no Rio de Janeiro, onde apresentamos o artigo sobre o trabalho que estávamos desenvolvendo com os alunos do CDIS – Correção de Idade e Série chamada “Teatro, educação e religião: o estudante espect.-ator do oprimido”¹ e me deparei com um novo universo de atuação, que quando menos percebi, me fez enxergar uma nova área de ação e uma imediata identificação do meu objeto de estudo com a minha trajetória de vida.

Iniciei um tímido processo de ingressar com um projeto de oficinas e jogos teatrais no Complexo Penitenciário da Papuda – DF, pois me senti totalmente impressionado e empolgado para adentrar um estudo sobre a educação no âmbito carcerário e utilizar do teatro como agente político e social para motivar a reflexão nesses detentos que vivem na pele o reflexo de uma sociedade punitiva e de exclusão. Após uma autorização formal da Coordenação Regional de Ensino do DF para atuar como estagiário na Papuda, que muito me alegrou, recebi logo em seguida uma notificação de que a tal autorização deveria ser revogada e cancelada pois seria impossível ser realizada esta oficina no complexo presidiário se tratando em termos de sanidade, proteção e segurança.

Toda a vontade de utilizar o Teatro do Oprimido como ferramenta de transformação social e educativa retomou-se com um projeto de aplicar a metodologia de Augusto Boal na penitenciária feminina do Distrito Federal – PFDF. O objetivo da proposta seria o desenvolvimento da criação teatral em âmbito educacional de jovens e adultos (EJA) do sistema carcerário feminino. Por meio de experimentações e aplicações de técnicas buscávamos

¹ Este artigo discute acerca da experiência com os jogos do Teatro do Oprimido no colégio CEF 1 do N. Bandeirante, em que surge o diagnóstico paradoxal entre o discurso dos alunos observados do CDIS que por um lado é religioso/cristão e conservador e na prática é opressora quando se trata de religião de matrizes africanas.

analisar a prática pedagógica do teatro e sua função como parte de uma política pública de reinserção social. Como parte da construção educacional e artística a ser vivenciada e prezando pela autonomia e protagonismo das alunas envolvidas, seriam trabalhados jogos teatrais com ênfase no teatro do oprimido e teatro poético em conjunto a poesia autoral.

Após a escrita do projeto e identificar os pontos a serem desenvolvidos com essa pesquisa, entramos em contato com o professor da unidade penitenciária que serviria como ponte para a aplicação desta prática pedagógica. Nos foi orientado (a mim e minha parceira de pesquisa Ingreth Adri) que seria necessária uma autorização judicial para que desse início as oficinas e assim aguardamos pacientemente o veredicto.

Após um trâmite que durou aproximadamente 5 meses de espera nos foi autorizado a então prática do projeto sem restrições na sua execução, notícia que nos animou bastante a ponto de conhecer a fundo um de seus eventos, o “XI – Fest’Art” Festival de Arte e Cultura no Sistema Prisional do Distrito Federal, onde fomos jurados na modalidade “Teatro” de diversas unidades.

Fest’Art é um evento que reúne alunos do EJA – Educação de Jovens e Adultos de diversas unidades prisionais do Distrito Federal e do entorno. Onde os alunos têm a oportunidade de apresentar suas diversas criações artísticas, como, desenhos, esculturas, peças teatrais, dança, poemas, e entre outros.

Tudo ocorria perfeitamente bem para o nosso início na unidade referida, porém poucas semanas antes fomos informados que pela falta de agentes penitenciários e problemas na estrutura estaríamos expostos a riscos durante a aplicação das oficinas. Assim, barraram todo o processo e atribuíram uma nova medida de cancelamento do projeto para a Juíza que estava mediando o caso.

Nos encontramos completamente desolados e sem esperanças quanto a continuidade da nossa pesquisa e diante de todo o desgaste que a barreira do sistema penitenciário nos casou, resolvemos mudar de estratégia e não abandonar, de alguma forma, a essência dos nossos projetos e pensamos imediatamente em visitar e estudar a possibilidade de aplicar nossas oficinas em unidades de internação de adolescentes em conflito com a lei.

Por onde passamos nos deixaram acreditar que seria possível dar início a pesquisa, fomos elogiados e por mais que dissessem que acreditavam em nosso projeto, não nos retornavam os e-mails.

Entramos em contato com a UAMA que é uma Unidade da Secretaria de políticas para Crianças, Adolescentes e Juventude. Atuam no acompanhamento de adolescentes em conflito

com a lei para cumprimento das medidas de Liberdade Assistida e Prestação de Serviços à Comunidade. Os objetivos da Liberdade Assistida é proporcionar ao adolescente o exercício da cidadania, criando condições para que ele construa um projeto de vida que contemple a ruptura com a trajetória infracional.

Tal instituição nos direcionou para o Varjão, realizando um contato direto com os coordenadores e administradores onde apresentamos nossa proposta de educação através do teatro, que foi muito bem recebida pelos mesmos. Ficou acordado que as oficinas seriam aplicadas na Casa de Cultura duas vezes por semana nesta Região Administrativa, que abrangeria uma faixa etária da qual buscávamos (entre 12 e 18 anos de idade).

No primeiro dia de oficina nenhum aluno compareceu e descobrimos que não houve nenhum empenho da administração e Regional de Ensino quanto a divulgação das Oficinas Teatrais a qual se comprometeram. Vivenciando assim uma nova barreira, desta vez construída pela falta de comunicação e empenho diante das propostas firmadas, nos encontramos perdidos novamente e por um acaso encontramos uma nova instituição, dessa vez se tratando do Centro Social Comunitário Tia Angelina, localizada também no Varjão que atendia em paralelo às suas atividades, crianças e jovens em situação de vulnerabilidade social que de imediato nos receberam com entusiasmo e nos deram o espaço para a aplicação, como trabalho voluntário.

Apesar de encontrarmos no Centro Comunitário do Varjão, crianças em situação de vulnerabilidade que é um dos focos da nossa ação de extensão, não desistimos de querer trabalhar com jovens em conflito com a lei que foi uma de nossas motivações de busca. Após um contato com quase todas as Unidades de Internação de Jovens em Conflito com a lei e uma resposta negativa da maioria delas, nos restou uma última alternativa que foi a UNIRE – Unidade de Internação do Recanto das Emas, onde conhecemos as professoras Cláudia Jeane e Visleine Reis que são também pesquisadoras do Teatro do Oprimido.

Tais educadoras ficaram bastante entusiasmadas com a nossa trajetória e semelhança pela busca de nossos objetos de estudo e imediatamente começaram a mover esforços para que pudéssemos aplicar nossas oficinas na designada instituição de internação havendo assim uma importante troca de aprendizado vinda da observação mútua das aulas e das oficinas que haveriam de ser trabalhadas.

No dia 29 de outubro de 2017, um dos adolescentes agrediu um funcionário da Unidade de Internação. Todas as atividades incluindo o projeto foram canceladas devido à suspeita de que houvesse um início de rebelião. A ordem era para que as turmas (módulos) fossem a escola,

uma por vez, e que os professores conseguissem encerrar o ano letivo o mais rápido possível. A previsão é de que o projeto retorne no início de 2018.

Retiramos, de toda essa trajetória traçada por vários fracassos advindos de uma barreira explicitamente opressora que não nos permite ter acesso a indivíduos em reclusão de liberdade, grandes lições: um Estado que entende as medidas restritivas de liberdade como atos punitivos e de exclusão total, ao invés de oportunidades preciosas de ações educacionais para uma reinserção social que pode ser construída de várias formas humanizadas para o crescimento do indivíduo, e uma delas é a prática do Teatro do Oprimido que os motiva a refletir sobre a realidade a qual pertencem, questionando assim todas as barreiras levantadas sobre seus corpos e as suas relações com os espaços que ocupam, ampliando suas visões de mundo.

O projeto de extensão universitária “Teatro Experimental do Oprimido” é uma parceria entre a Universidade de Brasília com as instituições UNIRE e Centro Social Comunitário consiste na realização de práticas teatrais, levando em consideração a produção de autonomia, por meio da concretização de ações pedagógicas que objetivem o contato com o fazer teatral e o redimensionamento da atuação crítica e social dos alunos envolvidos. Onde foram realizadas oficinas práticas de Artes Cênicas com ênfase nos jogos do Teatro do Oprimido de Augusto Boal.

CAPÍTULO 2 – A AUTONOMIA DO OPRIMIDO

O teatro do Oprimido é uma vertente teatral desenvolvida por Augusto Boal, que tem como principal objetivo estimular o diálogo e assim representando em cenas uma visão crítica e social de cada um dos envolvidos. É basicamente uma troca de ideias sobre a realidade, ou seja, eu pertencço a uma realidade, olho para ela com olhos críticos e a represento para que em grupo questione possibilidades para soluções, possibilidades essas afins de conceberem uma sociedade mais justa e igualitária. É fazer com que indivíduo pense em como podemos transformar esse real em uma realidade mais acessível, justa e igualitária para todos através de encenações.

No Teatro do Oprimido, a realidade não é apenas mostrada apenas como ela é, mas também, mais importante, como poderia ser. É para isso que vivemos – para nos tornarmos o que temos potencial de ser. Esse elemento vital é confiado a criatividade de plateia: os espectadores sobem ao palco substituindo o protagonista, tentando encontrar soluções viáveis para problemas reais. (BOAL, 1975, p. 385)

Valoramos o diálogo como sendo um importante eixo nesse processo, o diálogo significa que estamos abertos a escutar o outro, e para que isso aconteça precisamos compreender o que está sendo dito, todos escutam e todos dizem para assim aprenderem uns com os outros. Mesmo que haja discordância de ideias, é importante que com o exercício de escuta seja entendido o que está sendo discutido ou a lógica do pensamento considerado adverso por alguma das partes. A partir do momento que entendemos melhor o contexto, a realidade, melhor nossa visão do que está sendo discutido se amplia.

O Teatro do Oprimido propõe através das “práxis” o diálogo entre os indivíduos, buscando alternativas que transformem as relações a partir dos oprimidos. Mesmo se tratando de opressores é importante o exercício da escuta, precisamos entender que o opressor parte de sua visão de mundo para interpretar a realidade a sua volta, sendo assim entender a estratégia que o opressor utiliza faz com que oprimidos melhorem as suas, criando mais possibilidades de argumento para a não opressão.

Um exemplo claro de que não somos criados a trabalhar a escuta, é o fato de atualmente estarmos numa sociedade de “monólogos”, ou seja, geralmente quando as pessoas discutem algo que está em choque de opinião, é para intercambiar monologo onde ambas as partes tentam convencer a outra de suas verdades. Não há diálogo, pois, não há escuta, espera-se apenas um terminar a fala para o outro prosseguir. Cada ser possui seu próprio monologo, sua própria verdade à espera de ser apresentada na tentativa de convencer.

Exemplo disso, segundo minha observação sobre o período histórico em que estamos vivenciando, onde representantes políticos fascistas, estão cada vez mais segregando a sociedade com uma ideia de “direita” e “esquerda” que não conseguem dialogar entre si, e entram em sérios confrontos inúteis, pois a escuta não importa, o que importa é a sua posição. O que está resultando no desmonte da democracia de todo o Estado. O teatro do oprimido elege como imprescindível a escuta, sem o diálogo há GOLPE!

O Teatro do Oprimido como ferramenta pedagógica está diretamente ligado à trajetória da educação brasileira, relação esta que juntamente com a pedagogia do oprimido alinhada com o pensamento de Paulo Freire relaciona a importância da alfabetização com a visão de mundo de cada um, com o mundo a volta de cada um. Lecionar apenas, cai em meio ao vazio quando aprender é através somente da palavra, é preciso navegar o mundo, conhecer o mundo de cada um, seus significados e suas proporções singulares de vida para que as pessoas possam utilizar essa palavra que está sendo transmitida ao seu favor. O que Augusto Boal fez transcende tudo o que é básico quando se remete ao termo “educar”, o que ele propõe é a alfabetização política das pessoas, fazendo-as entender a complexidade em termos palpáveis suas realidades para assim intervirem como cidadão nessa realidade frente a elas.

O teatro é sem dúvidas uma ferramenta de representar a vida, de criar uma narrativa única de cada indivíduo sobre suas ideias e concepções sobre a realidade e colocá-las em discussão. É através do conhecimento do real que conseguimos analisa-lo e transforma-lo.

Assim sendo, nessa criação de agentes transformadores percebe-se a motivação de busca pelo conhecimento e principalmente de autoconhecimento que através das dinâmicas e jogos teatrais estimulando uma consciência corporal e percepção dos corpos como uma eficaz e poderosa ferramenta de comunicação.

Corpo é palavra, que se faz corpo, que se faz palavra... “A palavra é a maior invenção do ser humano, porém traz consigo a obliteração dos sentidos, a atrofia de outras formas de percepção” (BOAL, 1975, p. 17).

Todos esses elementos identificados através da intervenção teatral fornecem aos envolvidos um empoderamento, termo que se refere ao fortalecimento das aptidões individuais, que estimula os poderes de decisão, autonomia e proatividade política e social diretamente ligados às vivências em coletivo e suas relações de opressão, ao pensamento de coletividade e mobilização destas esferas. O exercício do pensamento sensível, que em muitos encontra-se adormecido, fornece para a terra fértil que se chama pensamento um adubo indispensável para a absorção e crítica de conceitos que é o pensamento criativo, tornando suas mentes suscetíveis

à identificação de uma problemática e em qualquer esfera e na percepção de um conflito presente nos meios retratados em discussões.

O legado de Augusto Boal que agrega um importante conhecimento teatral que conquistou olhares por meados dos anos 60 e 70 e nos dias de hoje ainda suscita debates e reflexões atualizadas de suas práticas para uma suma eficácia. Sua abordagem aponta o uso do teatro para formar indivíduos hábeis a identificar elementos em suas realidades para serem questionados e explorados, lançando luz sobre as opressões muitas vezes ocultas ao olhar superficial.

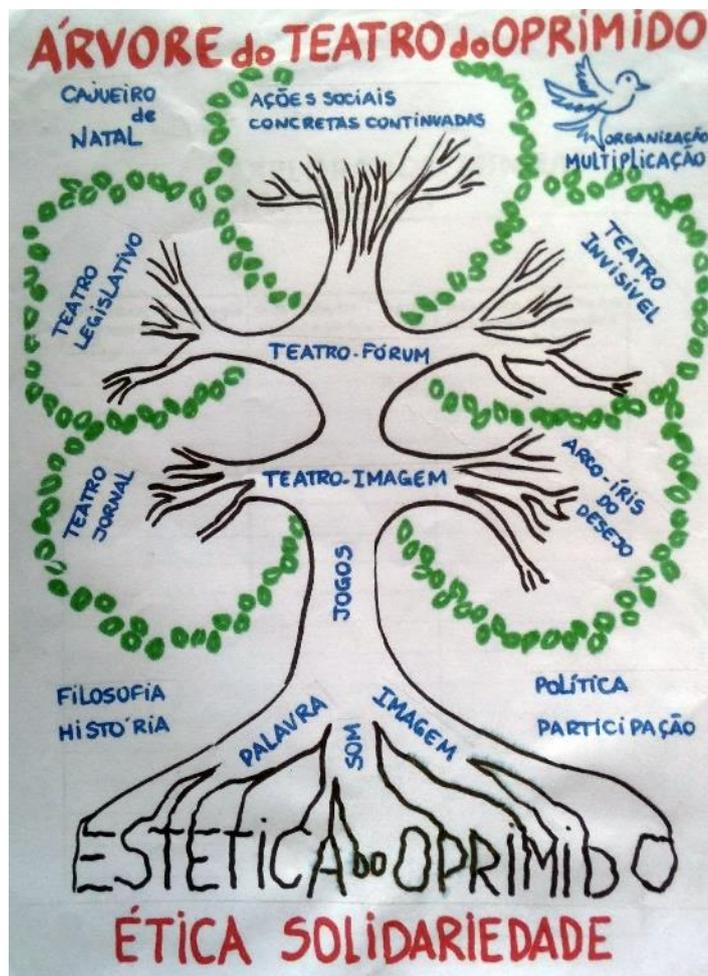
Democratizando o fazer teatral usando o diálogo como uma máxima e deixando visível sua possibilidade de transformação e se preocupando em fazer com que seja ampliado as capacidades de percepção e reconhecimento das opressões vividas e existentes no cotidiano, além de fazer os indivíduos se perceberem enquanto atores promotores e vítimas de opressões nas suas diversas circunstâncias. “Oprimidos e opressores não podem ser candidamente confundidos com anjos e demônios. Quase não existe em estado puro, nem uns nem outros.” (BOAL, 1997, p. 21).

Um grande desafio quando se trata de opressões de vivências sociais, levantado por Boal, é o de no processo de trabalho com o teatro e da elucidação das causas e solução das problemáticas o cuidado de não se tornarem perpetuadores, enquanto oprimidos, de outras relações opressivas enquanto opressores. Tomo aqui ousadia criar um termo elucidativo ao contexto que seria uma “alocação opressiva” ao pensarmos que os oprimidos, em paralelo, também atuam enquanto opressores em variação com a situação em que encontram.

Protagonizar oprimidos em cena não significa que fora do ambiente teatral ele se envolva em situações que coloque em risco sua integridade física ou moral, mas entender que suas lutas contra a opressão não estão apenas no confronto, e precisam conhecer estratégias seguras de bater de frente com seus opressores. “Não se tenta estimular o heroísmo – o que seria muito perigoso – mas estudar os limites da resistência à opressão” (Boal, 1975, p.270).

Augusto Boal com o Teatro do Oprimido deixa explicitada a relação da opressão com as relações, inclusive a de poder, e sendo expressas de acordo com cada circunstância, sendo assim as relações de opressão não estão fincadas em postos preestabelecidos nem resumidas a rotulação de oprimido. As relações de poder podem-se inclinar para vários caminhos como o de status social, poderes materiais e até mesmo “os corpos” como objetos de poder. Além de poder ser analisadas também em escalas quantitativas quando se tratando do número de

indivíduos atingidos pela opressão, sendo consideráveis em níveis de proporções micro e macro.



Desenho de Helen Sarapeck, Coordenadora Geral do Centro de Teatro do Oprimido. Fonte: <http://nunesetecnologia.blogspot.com.br/2010/12/plano-de-aula-jogos-teatrais-na-escola.html?view=classic> Acesso em: 22 de dezembro de 2017

Boal sistematizou o “leque” que abrange seu projeto “Estética do Oprimido” em forma de árvore, o que ele chamou de “Árvore do Teatro do Oprimido” que está plantada no solo fértil da ética, política e filosofia. Sendo organizada em raízes, tronco, galhos principais (Teatro – Fórum e Teatro – Imagem), Teatro Jornal, Teatro Legislativo, Ações Sociais, Teatro Invisível e Arco – Ires do Desejo. Estimulando nos participantes a capacidade de perceber o mundo através de diversas expressões artísticas. E que seus frutos, simbolizando a *multiplicação*, e expansão da técnica, atinja diversos grupos oprimidos.

- Raízes:

Palavra, som e imagem: A Estética do Oprimido estende-se as fronteiras habituais do teatro, buscando desenvolver, aos que participam sua capacidade de perceber o mundo através de todas as artes. Todos escrevem narrativas, introdução de instrumentos e de novos sons, pintura escultura e fotografia.

- Tronco:

Jogos: Os jogos se encontram no tronco da árvore, é uma metáfora as principais características do como viver em sociedade, possuindo regras como a sociedade possui leis. “*Sem regras não há jogo, sem liberdade não há vida*” (BOAL, 1975. p.16). Os jogos são essenciais para a quebra de alienação dos corpos, pois, estamos habituados a tarefas mecanizadas do cotidiano, principalmente quando nos referimos ao trabalho.

- Galhos principais:

Teatro Imagem: É dispensado o uso da palavra. É valorizado a forma, para que entendamos o mundo além de uma verbalização simbólica, estimulando a observação sobre imagens concretas.

Teatro Fórum: É um espetáculo baseado em acontecimentos reais, onde o personagem protagonista (oprimidos) se depara com uma barreira (opressor) que os impede que atinjam seus objetivos. O personagem oprimido, na defesa de seus interesses, entra em conflito na tentativa de superar esse obstáculo, mas fracassa. O espectador é estimulado a entrar em cena e substituí-lo, buscando alternativas para uma solução do problema encenado. Tal encenação é mediada por um Curinga que instiga e questiona o público sobre possíveis soluções para a problemática.

- Galhos dos extremos:

Teatro Jornal: É por meio de análises de meios de comunicação, como, revistas, jornais, TVs e rádios e quaisquer meios de comunicação

Teatro Legislativo: É uma sessão de Teatro – Fórum onde misturada a sessões ideia de Câmaras ou Assembleias, com o objetivo de se formular projetos de leis viáveis.

Teatro Invisível: É uma intervenção na sociedade, utiliza de técnicas teatrais para

Arco-íris do Desejo: É uma técnica que encenação de opressões internas ao indivíduo, que tem relação com o contexto psicossocial.

Curinga é quem facilita este Diálogo, estabelecendo uma comunicação horizontal, que seja ao mesmo tempo investigativa e propositiva. Facilitar aqui não significa oferecer respostas ou apresentar caminhos, e sim ajudar na análise das alternativas, com perguntas e comparações instigadoras, que encorajem a expressão e garantam espaço para a diversidade de opiniões (SANTOS, 2010 p. 1)

O curinga então é o facilitador do Teatro do Oprimido, que de forma imparcial e horizontal, auxilia o grupo nas suas potencialidades, expressarem suas ideias, analisarem problemas em busca de alternativas coletivas. Ou seja, o curinga precisa, conhecer os preceitos teóricos do TO e saber como funciona a árvore, estando atento as manifestações de opressão que afetam o coletivo, estimulando perguntas, fazendo com que o grupo descubra coletivamente ideais de uma realidade desejada.

Um dos grandes desafios nesta pesquisa é o de ocupar, ao mesmo tempo, o papel de educador e curinga, mantendo a neutralidade e imparcialidade diante as relações de opressão observadas.

Termos como “empoderar” e “protagonizar” são de encher os olhos quando utilizados em larga escala em várias camadas da sociedade e muito presente, por exemplo, no discurso motivador de grandes companhias e empresas que almejam a formação de equipes bem preparadas e sólidas. Tomo posse para utilizá-las, de forma a ilustrar, no que diz respeito à ação de empoderamento que às práticas teatrais promovem fazendo com que cada indivíduo independentemente da posição que se encontra seja enquanto educador, aluno, jovem, criança, ator se identifique com o protagonista em cena, questione suas reações enquanto oprimidos, sendo capazes de mudar suas estratégias diante as relações de opressões na vida.

Se perceberem, e que dentro do mar de situações que possam se deparar no decorrer de suas experiências e vivências diárias são permanentemente agentes transformadores, ou mantenedores, dentre as diversas possibilidades e situações a que estão expostos. No foco da minha pesquisa encontram-se os jovens a serem trabalhados e estimulados à tal exercício de protagonismo, tornando-os conscientes do poder de sua contribuição para a manutenção social constante, através do conhecimento de seus direitos, nos lugares que ocupam como suas escolas e comunidade, analisando resoluções para problemáticas, criando uma corrente que une protagonismo com a ação.

Inserindo a disciplina arte como fator de intervenção na educação sobressaltamos o cuidado de não limitar o fazer artístico criando assim uma barreira com “alta cultura”, fazendo-se acreditar que existem pessoas sem cultura, como presente em toda história da arte. Cultura é instrumento de modificação do mundo encontrado por nós, transforma a sociedade e sobretudo transforma a si mesmo, fazendo-se necessário a quebra de toda e qualquer hierarquia de saberes, como por exemplo professores e alunos, para então entender e trabalhar Cultura. Humanizar-se então é o constante contato com o outro, é a troca de saberes.

Nós no Teatro do Oprimido, queremos transforma-lo, queremos que mude sempre em direção a uma sociedade sem opressão. É isso que significa humanizar a humanidade: Queremos que o “homem deixe de ser lobo do homem. (BOAL, 1975 p. 22)

Boal parte do princípio, que todos somos uma espécie de “Pré-humanos”, e que para atingirmos a chamada humanidade precisamos trabalhar em virtude dos interesses do coletivo. Comprometimento esse que gera discussões a medida de uma educação e uma transmissão de saberes onde a horizontalidade no ensinar se faz necessário para o ciclo de aprendizagem, afinal tanto o docente quanto o aluno estão em processo de troca de saberes através da compreensão mútua.

Ser educador e propagar as ideias de Augusto Boal é uma escolha ética e política, numa eterna caminhada para uma sociedade sem opressões, isso significa que se busca com o Teatro do Oprimido humanizar a humanidade, buscando uma forma de expressão artística que é dedicada não apenas ao entretenimento, mas também ao educar, questionar, informar, influenciar, atuar, sensibilizar e conscientizar os envolvidos.

Nós enquanto educadores, não podemos negar que também somos frutos de uma tradição hierarquia e colonizadora onde o professor (geralmente brancos) é visto ainda hoje como autoridade que está acima de seus estudantes, com seu poder intelectual melhor desenvolvido. Precisamos ter o cuidado de não cometer os mesmos erros e cair constantemente na reprodução de comportamentos educacionais que foram construídos ao longo da nossa história.

Jovens negros, desproporcionalmente numerosos entre os pobres, vêm sendo socializados para acreditar que a força e a resistência física são tudo o que realmente importa. Esta socialização é tão presente no mundo atual quanto durante a escravidão. Preparados para ser mantidos como membros permanentes de uma subclasse, para não ter escolhas e, deste modo, dispostos a matar, sempre que necessário, em nome do Estado, homens negros sem privilégios de classe sempre têm sido os alvos da deseducação. Eles foram e são ensinados que o “pensar” não é um trabalho valioso, que o “pensar” não os ajudará a sobreviver. (HOOKS, 2000. p.679)

Essa pesquisa foca em desconstruir esta hierarquização, mesmo sendo alimentada por séculos, em momentos como o da perda de controle do professor diante de uma aula onde os alunos de mostram desinteressados.

O termo compreensão significa uma união entre o conhecimento e o compromisso, sendo assim, uma escola classificada como de “má qualidade” seria uma instituição que não consegue dialogar o conteúdo com a realidade e as necessidades de seus alunos, por não compreender que a educação é conhecer as determinações de cada sociedade em sua evolução histórica e individual. A escola precisa através da intenção de intervenção atingir o que é concreto para seus alunos.

Na busca pela já dita horizontalidade do ensino, as instituições educativas em busca de uma educação de melhor qualidade, se depara com a necessidade de questionar o ambiente escolar em relação a questões básicas para o entendimento das necessidades por completo de seus educandos, que podem ser enumeradas da seguinte forma:

- 1- Entender quem é a pessoa humana que temos como alvo.
- 2- Qual nosso objetivo ao querer formar esta pessoa humana.
- 3- Qual material social nos deparamos em mãos.
- 4- Qual o resultado final agregamos à sociedade com a formação desta pessoa humana.

Agora trazendo questionamentos para o âmbito teatral, ainda dentro do raciocínio de Arte Educação, encontramos a necessidade de nos questionar enquanto: a contribuição do teatro nas instituições educativas, formação de uma plateia crítica em relação aos materiais apresentados, fomentar um discernimento ao conteúdo dos espetáculos em relação ao que é educativo e o mero comercial, por fim, ser entendido como um campo do saber importante para a formação dos alunos.

Como realidade/processo, a educação permanece mudando. Há sempre nela, ao mesmo tempo, uma força e uma fraqueza: Força de **criação** do homem e de sua sociedade; fraqueza de **reprodução**, de manutenção de uma sociedade injusta e de um homem a serviço do bem de poucos (BRANDÃO, 1992).

Brandão entende o como a educação é determinante na formação do indivíduo. Mas provavelmente está se referindo a uma educação que está vinculada a realidade do educando, afinal o conhecimento pode ser adquirido não somente dentro de sala de aula, mas em todo o contato entre indivíduo e sociedade.

A estrutura escolar precisa parar de negar que sociedade está em constante processo de evolução, e que não consegue competir com o avanço tecnológico e suas ferramentas, que são

mais atraentes do que uma sala de aula, estruturalmente engessada, que parece sair de uma fotografia retirada nos anos sessenta.

Discutimos dentro das universidades o professor educador, o professor pesquisador, mas o que acontece quando tal professor se depara com uma realidade tradicional e precisa se adequar as regras institucionais? E no contexto de professor de teatro então? Como fazer com que valorizem e reconheçam a educação artística como importante no processo educacional?

As escolas públicas até possuem em alguns casos espaços que são interessantes para a realização das aulas práticas, mas tentar provar para a coordenação que você precisa da chave do auditório.

Não é justo e não pode ser considerado normal, a escola e Universidades não conseguirem acompanhar a evolução histórica atual e nem as necessidades dos alunos, principalmente quando me refiro a corpos negros, fazendo com que os mesmos se sintam incapazes e culpados por não aprender, o que bell hooks chama de *blame the victim*: “o sujeito passa a ver o seu desempenho escolar apenas como resultado de seu comportamento individual, de modo que forças sociais externas ao eu individual, vividas na escola, deixam de ser vistas como determinantes de sua trajetória” (HOOKS, 2000. p.677).

CAPÍTULO 3 – DIAGNÓSE:
Unidade de Internação do Recanto das Emas – UNIRE.



Centro Educacional 104 do Recanto das Emas – DF

Fonte: Projeto Político Pedagógico, 2016.

Para realização do diagnóstico da realidade escolar da UNIRE em relação aos objetivos de ensino da instituição, junto a prática foram analisados o Projeto Político Pedagógico e o Sistema Nacional de Atendimento Socioeducativo SINASE.

A forma como se é organizada a escola de internação, não é em nada diferente das escolas públicas das quais tive outras experiências em outras Cidades Administrativas do Distrito Federal, desde a estrutura física precária até rigidez dos envolvidos no papel educacional.

As turmas da Unidade de Internação do Recanto das Emas são separadas em sete módulos, tivemos acesso a apenas seis, pois, o modulo sete (M7) é uma forma de punição para os alunos que não cumprem as regras estabelecidas pela instituição escolar, onde realizam atividades extras, como provas e relatórios sobre alguns textos para refletirem suas atitudes ou estão em situação de Proteção de Integridade Física (PIF) que é quando estão sendo ameaçados ali dentro pelos outros alunos.

Conforme prevê o Estatuto da Criança e do Adolescente (1990) e o Sistema Nacional de Atendimento Socioeducativo - SINASE (Resolução nº 119/2006 e Lei nº 12.594/2012), o socioeducando está em processo de desenvolvimento e como sujeito de direitos, faz-se necessário que a escola desenvolva um trabalho pedagógico ético e humanizado para a superação do fracasso escolar.

Os professores mais antigos da Unidade relatam que houve uma época que os alunos tomavam suas refeições juntos dos educadores e dos monitores, e que tal iniciativa ajudava no convívio e ressocialização dos adolescentes. Outra observação relevante é que para um professor dar aula na Unidade, ele deveria passar por capacitação para o trabalho com os socioeducandos e por crivo psicológico e isso contribuía para um ambiente educativo mais humanizado.

A maioria dos adolescentes possui um histórico de defasagem escolar, com sucessivos anos de repetência e evasão, muitos não chegam a se formar. O que resulta na dificuldade de uma continuidade nas aulas, interrompendo a realização de montagens cênicas. As turmas de Ensino Fundamental são grandes, enquanto no Terceiro ano existem turmas que são compostas por apenas um aluno.

Outro obstáculo que o PPP destaca é a questão do comprometimento cognitivo e de ordem biopsicossocial. Faltaram para esses alunos, condições reais de acesso, permanência e de aprendizagem, devido à própria trajetória de vida anteriormente à sua internação.

Além dessas características observadas, outro elemento que está presente nas atitudes dos alunos, é o imediatismo, pois os mesmos exigem que suas solicitações sejam atendidas prontamente, sendo insistentes e desconhecendo limites em relação ao tempo de espera usual.

No Projeto Pedagógico, também estão expostas diversas justificativas acerca dos desafios enfrentados pelos professores para com a aplicação de seus conteúdos como: *“a intolerância e a dificuldade (incapacidade) de concentração por longos períodos dentro de sala de aula”*.

Devido à inexistência de uma pedagogia voltada exclusivamente para os alunos que cumprem medidas socioeducativas, foram adaptadas outras modalidades de ensino que não atendem inteiramente as especificidades e necessidades presentes na escola. Até 2012, a modalidade de ensino era Educação de Jovens e Adultos (EJA), sendo que a partir de 2013, foi definido pela Secretaria de Educação de Estado do DF que as escolas dos Centros de Internação Estrita implantariam a Correção da Distorção Idade/Série (CDIS). Atualmente a organização (modalidade) do ensino adotada pela escola é Ensino Ciclado, o mesmo utilizado por algumas escolas regulares da rede pública do DF para os anos finais do Ensino Fundamental.

3.1 A EXPERIÊNCIA: Oficina de Jogos “Teatro Experimental do Oprimido” realizada com adolescentes em medida socioeducativa

Iniciou-se o projeto “Teatro Experimental do Oprimido” no dia 18 outubro do ano de 2017, na UNIRE, que atende adolescentes de 12 a 21 anos do sexo masculino. O objetivo inicial é de conhecer os estudantes, analisando suas características incomuns, para que a princípio, se reconheçam enquanto grupo. O primeiro fato observado é que residem em uma periferia geográfica quando se tratando do Plano Piloto, ou seja, todos os que estão ocupando esse ambiente privado de liberdade pertencem a diversas *quebradas* brasilienses, como, Recanto das Emas, Ceilândia, Samambaia, Paranoá, Planaltina e que se expande as cidades do entorno como Val Paraíso, Aguas Lindas, Céu Azul, e entre outras. Vindos de família de baixo poder aquisitivo, e caracterizam-se pelo o envolvimento com atos infracionais e com o uso de substâncias entorpecentes.

Os diagnósticos dos dados de identificação não são levantados por um acaso, se analisarmos o fato de que estatisticamente os jovens negros que habitam as periferias dos centros urbanos brasileiros são ainda hoje os principais alvos da criminalidade, violência policial e diversas outras injustiças sociais.

Quando me refiro nesta pesquisa a nós negros, quero deixar bem claro ou escuro que estou também me referindo aos chamados, pardos, mestiços, cafuzos, mulatos, caboclos, entre os inúmeros outros termos que são utilizados desde o Brasil Colônia que são verdadeiras armadilhas que dividem e enfraquecem o movimento negro. Se eu não me assumo enquanto negro eu não me conheço enquanto parte do movimento, logo não preciso lutar pelos meus iguais, que estão em massa ocupando as penitenciárias brasileira.

Os encontros foram nas quarta-feira e sexta-feira somando a carga semanal de oito horas para alunos do Ensino Fundamental e Ensino Médio, com o objetivo o trabalho com os jogos do Teatro do Oprimido levantando questões de opressão no contexto em que estão inseridos, fazendo com que os atores (que nessa pesquisa são caracterizados pelos alunos) desenvolvam ou aflorem as suas capacidades críticas tornando-se assim pré-dispostos a expressarem suas inquietações políticas e sociais, através da prática teatral, gerando debates que consequentemente dialoguem com suas vivências dentro e fora do contexto de sala de aula.

Todo o conjunto de ações trabalhadas com os alunos nessa vertente possui o objetivo de fertilizar o solo de suas mentes com mecanismos práticos, algo que geralmente não é incentivado nem trabalhado dentro de outros campos do saber, já que ainda estamos presos a

um sistema educacional que valoriza o conhecimento intelectual dissociado ao conhecimento corpóreo, separando assim o corpo e mente, como se ambos pertencessem a campos distintos.

Trabalhar conhecimento a partir de liberdade dos corpos é uma atitude exótica até mesmo para os alunos, que foram e estão sendo moldados a acreditar que o professor é aquele que fala enquanto seguem regras, ouvem e calados, enfileirados, uniformizados, massificados, seguindo uma GRADE horária, DISCIPLINADOS da pior forma que pode significar a palavra disciplinar, sem que tenham a liberdade de se sentirem seres únicos e até mesmo donos de seus corpos.

No decorrer das práticas propostas e exercícios da estética do Oprimido, a sensação é de que entramos no acordo - naquela sala de aula é o espaço dentro de todo o sistema de encarceramento, onde podemos exercer nossas liberdades - expressando todas as indignações que estão engasgadas, através de cenas e de rodas de debates ideológicos, aproveitando os materiais estéticos que estão no campo de conhecimento dos mesmos, é percebido dentro das falas e dos corpos, a forma que mais se identificam quando tratamos do tema Expressar e denunciar relações através da arte, é a cultura do RAP e do Hip-Hop, que é a arte produzida pela, para e sobre a periferia, relatando e questionando os conflitos com seus opressores.

Os alunos passam de “alunos espectadores” para “alunos atores” “alunos criadores” “alunos propositores” num exercício cênico em que eles se abram e relatem as relações opressivas que vivenciam ou vivenciaram diante a sociedade, sendo estimulados a encontrarem estratégias de mudar os quadros de opressão.

“Esse dia foi muito legal para mim, eu pude me distrair e sair um pouco da rotina de todos os dias, cabeça baixa e mãos para trás. Me senti à vontade para me expressar mais e adquirir mais conhecimento na arte. E pela oportunidade de participar eu agradeço a todos. Muitos tentam e poucos conseguem e por isso que eu não vou desistir dos meus sonhos sei que um dia vou conseguir.” P JL 1° C.

O relato acima aconteceu no primeiro dia de aula e se trata de um dos alunos da Unidade de Internação do Recanto das Emas UNIRE que está cumprindo seu terceiro ano na unidade. Percebemos, não só em seus relatos, mas em suas linguagens corporais um engessamento de expressões causadas pelo sistema punitivo a qual vivem. Está presente nas falas de grande parte dos jovens certa falta de auto estima, e tal “inferiorização” se reverbera em seus corpos.

Explorar a liberdade corporal e de expressão desses jovens é quebrar todo um ciclo de moderação que vem sendo aplicadas às suas atitudes e gestos e quebrar essa tradição é mostrar

a eles que existe um universo de conhecimentos que os podem fazer refletir não só suas atitudes, mas todo o contexto social em que se encontram.

O simples pedido para que caminhem e ocupem os espaços, precisa vir acompanhado de comandos como: “Não precisam andar com as mãos para traz”, “podem levantar a cabeça”, “não esqueçam de olhar nos olhos”, “não precisa ter medo do olhar do outro”. É automática a resposta dos corpos com o como eles se sentem em relação as “autoridades” nesse ambiente.

Na primeira roda feita com o grupo é sugerido que eles apenas olhem nos olhos, o que no começo causa muito incomodo, mas que depois de alguns segundos o gelo vai se quebrando e gradativamente o grupo se sente mais confortável e se entrega.

Ao longo do processo, surgem diversos questionamentos, o que esses corpos falam quando não estão sendo observados por essas “autoridades”? Quais seus interesses futuros? Quais são seus referenciais artísticos? O que instiga e move esses alunos?

Diante de tantos questionamentos, apliquei o exercício “Carteira de Identidade” que se baseia em um questionário que faz analogia ao próprio documento “RG”. O objetivo do jogo é que os participantes o preencham de acordo com o que melhor traduza suas individualidades indenitárias, como, hobbies, aptidões, interesses etc... a partir do seguinte enunciado: Uma nova lei substituiu as antigas Carteiras de Identidade por um cartão muito mais pessoal, que mostra de verdade que tipo de pessoa você é. Preencha os dados a baixo com sinceridade para que você também possa receber sua nova Carteira de Identidade, direto em sua casa”

Destaco aqui algumas respostas que me chamaram a atenção: Eu não gosto quando: *“Meus amigos vão presos”* A coisa que eu mais gosto é *“Respeitar os outros e ser livre”*, Eu tenho medo de *“Morrer aqui”* Eu sou como *“Um pássaro sem suas asas”*, “Eu gostaria de ter: *Minha liberdade e arrumar um emprego”*, “Eu gostaria que: *Meus pais não tivessem me abandonado quando eu era mais novo”* *Eu gostaria de ser: Livre*”, “eu gostaria de ter: *No momento LIBERDADE*”, “O mundo seria melhor: *Se as pessoas não fossem racistas*”.

Eis como ainda no início do século XVII se descrevia a figura ideal do soldado. O soldado é antes de tudo alguém que se reconhece de longe; que leva os sinais naturais de seu vigor e coragem, as marcas também de seu orgulho: seu corpo é o brasão de sua força e de sua valentia; e se é verdade que deve aprender aos poucos o ofício das armas — essencialmente lutando — as manobras como a marcha, as atitudes como o porte da cabeça se originam, em boa parte, de uma retórica corporal da honra: Os sinais para reconhecer os mais idôneos para esse ofício são a atitude viva e alerta, a cabeça direita, o estômago levantado, os ombros largos, os braços longos, os dedos fortes, o ventre pequeno, as coxas grossas, as pernas finas e os pés secos, pois o homem desse tipo não poderia deixar de ser ágil e forte: [tornado lanceiro, o soldado] deverá ao marchar tomar a cadência do passos para ter o máximo

de graça e gravidade que for possível, pois a Lança é uma arma honrada e merece ser levada com um porte grave e audaz (FOUCALT, 1987, p. 154).

Os corpos dos alunos observados nessa pesquisa carregam, em sua maioria, desde a suas trajetórias dos momentos de formação educativa vinda de seus pais e de suas experiências desde a infância um certo “engessamento” tal qual soldados treinados para se portarem perante a sociedade de forma passional, opressiva e de maneira imposta segundo seus padrões econômicos e sociais. Desde discursos maternos que lhes confere atenção a uma sociedade que será menos impiedosa por suas origens ou cor de pele até reais abordagens policiais em suas áreas de convivência materializam seus comportamentos diante de autoridades e sistemas de educação que reforçam estereótipos e os mantêm ainda mais presos aos seus corpos já moldados pelo medo e pela imposição da obediência, os exemplos dessa realidade estão expressos nos inúmeros rep-poesias de grupos de artistas que possuem trajetória semelhante à dos alunos observados, como é o caso do grupo Racionais:

“(…). Desde cedo a mãe da gente fala assim: “Filho, por você ser preto, você tem que ser duas vezes melhor.” Aí passado alguns anos eu pensei: Como fazer 2 vezes melhor, se você tá pelo menos 100 vezes atrasado pela escravidão, pela história, pelo preconceito, pelos traumas, pelas psicoses... Por tudo que aconteceu? Duas vezes melhor como? Ou melhora ou ser o melhor ou o pior de uma vez.

E sempre foi assim. Você vai escolher o que tiver mais perto de você, o que tiver dentro da sua realidade. Você vai ser duas vezes melhor como? Quem inventou isso aí? Quem foi o pilantra que inventou isso aí? Acorda pra vida rapaz.” (RACIONAIS MC’S - Vida é desafio. 2002)

As ações de qualquer indivíduo são carregadas de significados advindo de suas trajetórias, as cicatrizes das desigualdades raciais que estão também conectadas as desigualdades sociais são expressas por diversos repper’s denunciando todo o sistema social em que estamos inseridos. A ordem é dada pela cultura do medo, manda quem pode e obedece quem tem juízo... e se não obedece, é através da força bruta e violência policial que se é “aprendido”. Se desde cedo aprendemos que é através da violência que se consegue a ordem, como podemos cobrar dos nossos alunos serem pessoas menos violentas?

O corpo, no trabalho como no lazer, responde aos estímulos que recebe, criando, em si mesmo, tanto uma *máscara muscular* como outra de *comportamento social* que atuam, ambas, diretamente sobre o pensamento e as emoções, que se tornam, assim, estratificadas. (BOAL, 1975. p. 16).

O que você pensa em fazer quando sair daqui Marcos (nome fictício, 16 anos)? “Penso em fazer melhor para não ser pego, eu preciso pagar a pensão para meus filhos que estão me esperando lá fora”.

Muitos estudantes que cumprem medida socioeducativa, segundo dados da SINASE pensam desta forma, cerca de 70% dos adolescentes que cometem um ato infracional acabam retornando para as Unidades por cometerem crimes ainda mais complexos e bem elaborados.

Estão listados alguns dos jogos que foram trabalhados durante as aulas e que estão disponíveis no arsenal de Jogos para atores e não atores de Augusto Boal com o objetivo de tornar os alunos/atores conscientes a questão dos cinco sentidos: tato, olfato, paladar, visão, audição. Desenvolvendo no aluno uma melhor consciência corpórea, ampliando suas possibilidades expressivas, estimulando sua criatividade e autonomia para resoluções cênicas.

JOGOS	DESCRIÇÃO
1. Olhos nos olhos	Pede-se que façam um círculo, é pedido para que, em silêncio, todos se olhem nos olhos pelo período de um minuto. É um momento de descontração. Então sugere-se que podem sorrir para o outro se estiver com vontade. Estimulando perguntas retóricas sobre o como os participantes se sentem ao olharem nos olhos, ameaçados? Invadidos? Invadindo o espaço do outro?

<p>2. Conhecendo o espaço</p>	<p>Um dos princípios básicos do teatro é o de conhecer o seu corpo e sua relação com pelo espaço. Pede-se para que os participantes caminhem pelo espaço e mantenha ele proporcionalmente dividido, a distancia entre os corpos precisam ser semelhantes para que ocupem todo o espaço. É sugerido algumas pausas para que percebam se o espaço está bem distribuído.</p> <p>Obs: Enquanto caminham pelo espaço pede-se para que deixem os braços ao longo do corpo, a postura ereta e o olhar na linha do horizonte.</p>
-------------------------------	---

<p>3. Fila de Cegos</p>	<p>Pede-se que andem pelo espaço, e de olhos fechados formem uma fila. Toca-se na pessoa que está a sua frente durante alguns segundos, tentando gravar na memória todas as características desta pessoa. Voltam a andar pelo espaço, ainda de olhos fechados, e tentam refazer a fila com a mesma ordem da primeira, reencontrando o parceiro que estava a frente.</p>
-------------------------	---

4. Os contrários de Jackson	<p>Todos andam pelo espaço, buscando sempre o equilíbrio espacial. São dados alguns comandos a serem seguidos, como: Para/anda e Pula/abaixa. Trocam-se os comandos e quando se pede que parem eles precisam andar e vice-versa. Mais adiante é invertido também os comandos de pula e abaixa.</p>
5. Jogo das esculturas	<p>Em duplas, os atores se dividem entre escultura e escultores. O escultor molda o corpo da escultura de uma forma que represente uma situação de opressão. Quando todos os escultores estiverem com suas esculturas prontas, andam pelo espaço e cada um escolhe a estátua que melhor se identifica enquanto oprimido e explica para o grupo o porquê de ter escolhido aquela escultura. Ao final molda a escultura para o contrário do que ela representa.</p>
6. Floresta dos sons	<p>É pedido para que formem duplas, um da dupla fecha os olhos enquanto o outro reproduz um som, é pedido para que o que está com os olhos fechados ouça esse som até que fique bem gravado na memória, depois é pedido para que ele siga esse som. O participante que está reproduzindo o som varia distâncias e planos para dificultar esse caminho do seu colega de dupla. É importante alertá-los que tenham cuidado com seu parceiro</p>

	que está sem um de seus sentidos (visão) para que não se machuque.
--	--

7. Emoção abstrata	<p>Trata-se de uma ginástica emocional. Todos andam pelo espaço e começam por ser amáveis uns com os outros. Sorridentes e contentes, procurando ver nos outros, características agradáveis. Os atores só podem se comunicar e expressar esse amor através de números: 23, 8, 110... Varia-se quantitativamente esse carinho, primeiro a gostar muito um do outro, depois menos, até que se comece a variar qualitativamente até virar ódio, que cresce e vai atenção mais violenta.</p>
8. Corrida em câmera lenta	<p>Os atores se dispõem para que comece uma corrida, ao sinal é dada a largada, porém simulando uma “câmera lenta” com movimentos precisos e contínuos. Ganha a corrida o participante que chegar por último. Os que perdem continuam participando como torcida que também está em movimentos lentos.</p>

9. Jogo dos privilégios	Os atores formam um paredão, os que se identificam (privilegiadas) dá um passo a frente. Exemplo: Homem passo à frente/ Homem branco passo à frente/ quem tem carro em casa passo à frente/ quem é heterossexual passo à frente/ Quem nunca tomou uma surra da polícia passo à frente...; De acordo com a disponibilidade dos corpos no espaço é aberto um debate.
10. Opressores e oprimidos	Alguns papeis com nomes são colados nas costas dos alunos. Sem que eles saibam o nome que está nas suas costas andam pelo espaço e tratam o outro como a sociedade como um todo trata aquele tipo de indivíduo. Exemplos de nomes: Homem, mulher, morador de rua, Hitler, gay, heterossexual, branco, negro, empresário, policial, detento, agente carcerário.... No final, formam um paredão onde se organizam de acordo com relevância social de seu personagem, ainda sem saberem o que está em suas costas;
11. Patrão e empregado	O grupo será dividido em duplas. Uma pessoa da dupla deverá representar o papel de patrão, a outra o empregado que precisa pedir aumento, este se comportará como tal, podendo perguntar como vai a família, a saúde, o preço da cesta básica subiu... Depois de

	<p>exercerem um papel trocar os papéis. Após bate-papo sobre a dinâmica.</p>
<p>12. Modelo T. Fórum.</p>	<p>Divide-se o grupo em trios. Um do trio ficará responsável por contar uma história de opressão que vivenciou e as outras encenar esta história. Depois da encenação, a pessoa que teve a sua história encenada deve compartilhar com o grupo qual a diferença entre a forma com a que a pessoa encenou e como foi o desenvolvimento da história real e qual a reação que ele enquanto oprimido poderia ter, abre-se um modelo fórum sobre a cena com todo o grupo para buscar uma estratégia para anular a opressão.</p>

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Quando conheci o Teatro do Oprimido e suas vertentes, vi em suas práticas a possibilidade de mudar o mundo de alguma forma, mas não tinha ideia do quanto a real mudança aconteceria em mim e na forma como eu percebo o mundo e nele me coloco. Tratar de temas como a humanização e a liberdade, com os jovens em reclusão, é um assunto que precisa ser tratado com muito cuidado para não cairmos em estereótipos e repetirmos um ciclo opressor unilateral.

Acordou-se com a realização do projeto que a mudança é possível e não basta apenas que olhemos para trás, nos queixando dos erros cometidos no âmbito educacional, mas também nos responsabilizando e lutando para mudar o ambiente escolar a partir do que temos de concreto.

Grande parte destes jogos de Teatro do Oprimido aqui selecionados, foram aplicados para alunos adolescentes e adultos de diversas idades em algumas escolas públicas de Brasília e entorno como, Setor Leste, SAPÃO – CEF 1 N. Bandeirante, CEM Urso Branco, entre outros. E os resultados foram positivos, pois é relatado pelos próprios estudantes a necessidade de uma escola que consiga associar suas teorias à prática. Quanto a aplicabilidade e funcionalidade dos jogos, observei que os exercícios proporcionaram reconhecimento e empoderamento, principalmente aos adolescentes internos que cumprem medidas socioeducativas em regime fechado.

Procurei resgatar, neste trabalho, nomes de autoras/autores negras(os), que pouco foram citados na minha trajetória universitária como é o caso de bell hooks e Barbara Santos que foram a chave para melhor compreensão do papel educacional, visto por uma perspectiva de cor, como um ato político.

É notório que ao longo do processo as relações de amizade que são criadas e estimuladas com a prática teatral vão se estreitando, até que se chegue ao ponto de não existir mais professor e alunos, “o papo fica *reto*”, como eles dizem, e com isso deixa mais claro que estamos lidando e nos comunicando de forma sensível, de humanos para humanos.

Este trabalho, então, me demonstrou que o Teatro do Oprimido me atravessa, pois desde o primeiro momento que tive contato com a técnica, acredito nele como uma arte que dialoga, mobiliza, transforma, afeta e humaniza a todos que o praticam, contribuindo para que os mesmos reflitam questionem e interrompam injustiças sociais diversas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Rafael Damaceno de. **A Realidade Atual do Sistema Penitenciário Brasileiro**. Revista Jurídica do Centro de Estudos Judiciários, Brasília, Ano XI, n. 39, p. 74-78, out./dez. 2007.

BARROS, Flávio Augusto Monteiro. **Reincidência e reincidentes, penitenciários em São Paulo, 1974-1985**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 3, n. 9, fev. 1989.

BARATTA, Alessandro. **Ressocialização ou controle social: uma abordagem crítica da “reintegração social” do sentenciado**. 1990. Disponível em: <<www.juareztavares.com/textos/baratta_ressocializacao.pdf>>. Acesso: 20 out. 2016.

BERISTAIN, Antônio, **Nova Criminologia à Luz do Direito Penal e da Vitimologia**. Tradução de Cândido Furtado Maia Neto. Brasília: Editora UnB, 2000.

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

CARREIRA, Denise. **Relatoria Nacional para o Direito Humano à Educação: Educação nas Prisões Brasileiras**. São Paulo: Plataforma DhESCA Brasil, 2009.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis, Vozes, 1987.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários a prática educativa**. São Paulo: PAZ E TERRA. 2006.

GOMES, Luiz Flávio. Brasil: **Reincidência de até 70%**. Publicado em 07/02/2014. Disponível em <<<http://institutoavantebrasil.com.br/brasil-reincidencia-de-ate-70/>>>. Acesso: 2 nov. 2016.

HOOKS, bell. **Escolarizando homens negros**. Rev. Estud. Fem., Florianópolis, v. 23, n. 3, p. 677-689, dez. 2015. Disponível em <<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104026X2015000300677&lng=pt&nrm=iso>>. Acesso em 29 nov. 2017.

IPEA. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. **Relatório de Pesquisa da Reincidência Criminal do Brasil**. Rio de Janeiro: IPEA, 2015. Disponível em <<<http://www.cnj.jus.br/files/conteudo/destaques/arquivo/2015/07/9273eaea20159abdadb8bb43a3530f49.pdf>>>. Acesso em: 22 set. 2016.

LECOQ, Jacques. **O corpo poético. Uma pedagogia da criação teatral**. São Paulo: Editora Senac, 2010.

LUCKESI, Cipriano Carlos. **Filosofia da Educação**. Coleção Magistério 2º grau. Série Formação do Professor. São Paulo: Cortez, 1992.

MORAES, Martha Lemos de (org). **Teatro, educação e religião: o estudante espectador oprimido**. Brasília: PIBID – UnB. Universidade de São Paulo; doutorado; orientador: Flávio Desgranges. Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES. 2015

SANTOS, Bárbara. **A ARTE DE CURINGAR**. Disponível em << <http://kuringa-barbarasantos.blogspot.com.br/2010/08/arte-de-curingar.html> >> Acesso em 04 dez. 2017.

SANTOS, Milton. **Pobreza Urbana**. 3 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2009.

SECRETARIA ESPECIAL DOS DIREITOS HUMANOS. **Sistema Nacional de Atendimento Socioeducativo - SINASE**. – Brasília-DF: CONANDA, 2006.

ANEXO 1:

Centro Social Comunitário Tia Angelina
Serviço de convivência e Fortalecimento de vínculo

TERMO DE ADESAO DO SERVIÇO DE VOLUNTÁRIO
LEI Nº 9.608/98

CENTRO SOCIAL COMUNITÁRIO TIA ANGELINA/C ZILDA ARNS, entidade beneficente sem fins lucrativos, situada no SCSV- Quadra 04 – Conjunto E– Lote 04 – Varjão – Brasília – DF – CEP:71.555-022, inscrita no CNPJ sob nº 02.290.694/0001-48, neste ato representado pelo seu presidente Joel Queiroz da Silva, brasileiro, solteiro, RG Nº 1.423.406 SSP/DF, CPF Nº 610.191.001-68, doravante denominada **ENTIDADE**, vem celebrar com Leonardo Paiva de Lima, brasileiro, solteiro, RG nº 2.918.363, cpf. 036.694.511-45 residente e domiciliado Vila Planalto rua nova casa 13-1- Brasília, Telefone (61)99365-8960 denominado **VOLUNTÁRIO** neste Instrumento particular, o presente **TERMO DE ADESAO**, com as seguintes cláusulas e condições abaixo:

CLAUSULA PRIMEIRA – O objeto do presente Termo que as partes supra qualificadas firmam é o estabelecimento de regras para a atuação do voluntário.

CLAUSULA SEGUNDA – O voluntário se compromete a auxiliar a entidade nos serviços Pedagógicos.

CLAUSULA TERCEIRA – Seu horário de atividade será terças e quintas a partir do dia 19/09/2017 das 15:30 as 17:30.

PARÁGRAFO ÚNICO – O horário acima estabelecido de pleno acordo entra as partes poderá ser revisto e alterado a qualquer momento, por iniciativa de qualquer das partes, desde que conte com o consentimento da outra.

CLAUSULA QUARTA – Poderá o voluntário ser aproveitado em outras atividades da entidade deste instrumento particular, desde que conte com o seu consentimento expresse e sejam os horários compatíveis com a atividade mencionada neste termo de adesão, em sua cláusula segunda.

CLAUSULA QUINTA – As despesas previamente autorizadas pela ENTIDADE por escrito e realizadas em benefício deste poderão ser reembolsadas ao voluntário se este assim o desejar. O reembolso será feito mediante a comprovação dos gastos em nome da ENTIDADE.

PARÁGRAFO ÚNICO – Caso o voluntário não deseje o reembolso, deverá esta manifestação de vontade ser expressa, mediante termo escrito.

CLAUSULA SEXTA – O presente instrumento particular tem prazo indeterminado, podendo, no entanto, ser rescindido a qualquer momento, mediante comunicação de uma das partes a outra.

(61)3468-8394
(61)3468-2838
crechetiangelina@yahoo.com.br
Quadra 04 - Conjunto E - Lote 04 Varjão.

Centro Social Comunitário Tia Angelina
Serviço de convivência e Fortalecimento de vínculo

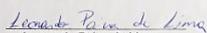
CLAUSULA SÉTIMA – Fica eleito de comum acordo o foro da Comarca de Brasília com exceção de qualquer outro, por mais especial que seja, para dirimir qualquer dúvida ou litígio decorrente do cumprimento deste instrumento particular.

Por fim, consciente está o voluntário que o serviço voluntário, conforme Lei Federal nº 9.608, que segue junto a este Termo, **"não gera vínculo empregatício, nem obrigação de natureza trabalhista, previdenciária ou afim"**.

Estando as partes plenamente de comum acordo com o acima exposto, subscrevem o presente em 02 (duas) vias de igual teor e forma na presença das testemunhas abaixo.

Brasília-DF, 15 de Setembro de 2017.


Fábio de Sousa Martins
 Coordenador Geral


Leonardo Paiva de Lima
 Voluntário

TESTEMUNHAS:

- 1) 
 Nome: Rafaela Luciano
 RG: 2881.373 SSP/DF
 CPF: 034.085.241-06
- 2) 
 Nome: Betânia Maria Soares
 RG: 2308872 SSP/DF
 CPF: 702.212.601-10

(61)3468-8394
(61)3468-2838
crechetiangelina@yahoo.com.br
Quadra 04 - Conjunto E - Lote 04 Varjão.

ANEXO 2:

GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL
SECRETARIA DE SEGURANÇA PÚBLICA E DA PAZ SOCIAL
SECRETARIA DE ESTADO DE EDUCAÇÃO
CENTRO EDUCACIONAL 01 DE BRASÍLIA

CERTIFICADO

O Centro Educacional 01 de Brasília - CED 01 de Brasília certifica que

LEONARDO PAIVA DE LIMA participou da Final do XI Festival de Arte e Cultura no Sistema Prisional do Distrito Federal - XI FEST'ART, como jurado na modalidade

XI FEST'ART

TEATRO.

Brasília, 24 de março de 2017.


 Izabela Rodrigues Maia
 Coordenadora Artística do XI FEST'ART


 Jessé Gomes de Sousa
 Coordenador Geral do XI FEST'ART


 Waydo da Silva Martins
 Diretor do CED 01 de Brasília







ANEXO 4:



Brasília, DF., 10 de Outubro de 2017.

Ao senhor
Gentil de Souza Silva
Supervisor do CED 104 – Anexo UNIRE
Recanto das Emas – DF

Prezado Senhor,

Venho por esta, solicitar à direção da Escola da UNIRE – Unidade de Internação do Recanto das Emas, a participação de Leonardo Paiva de Lima GR 2918363 e Ingreth da Silva Adriano Rg 3003 821, nas aulas de Artes das professoras Visleine Reis e Cláudia Geane, dentro do projeto Teatro Experimental do Oprimido (TEO). Durante o processo, será realizada a vivência teatral sob minha orientação.

Atenciosamente,

Prof. Dr. Jorge das Graças Veloso

Matr. 10145

Ciente em
11/10/2017
Gentil de Souza Silva
DODF Nº 75 de 20/04/2016
Supervisor Pedagógico
Matricula: 44390-5