


■ Os primeiros contatos de jovens em privação de liberdade com o ato de assistir teatro

The first contacts of youth in deprivation of liberty with act of watching theater

 Laís Jacques Marques *
Vicente Concilio **

Recebido em: 18 set. 2021
Aprovado em: 18 out. 2021

Resumo: O presente artigo relata a experiência de primeiros contatos com o ato de assistir teatro de jovens em cumprimento de medida de privação de liberdade em um centro socioeducativo catarinense. Na primeira seção, buscamos apresentar dados relacionados aos centros de internações nacionais e características específicas da unidade em que se deu a pesquisa. Depois, apresentamos teorias da pedagogia do/a espectador/a e suas conexões com a abordagem triangular de ensino de artes, bem como as maneiras com que tais metodologias se relacionaram com as ações que desenvolvemos. Apresentamos nossa perspectiva de dois momentos em que as jovens assistiram a peças teatrais e concluímos com questionamentos referentes à privação de liberdade da juventude.

Palavras-chave: Teatro e sistema socioeducativo. Pedagogia do/a espectador/a. Abordagem triangular. Teatro e juventude.

Abstract: This article reports the experience of first contacts with the act of watching theater for young people in compliance with a measure of deprivation of freedom in a socio-educational center in Santa Catarina. In the first section, we seek to present data related to national juvenile centers and specific characteristics of the unit where the research took place. Afterwards, we present theories of spectator pedagogy and its connections with the triangular approach to teaching arts, as well as how such methodologies are related to the actions we develop. We present our perspective of two moments in which young women watched plays and we conclude with questions regarding the youth's deprivation of freedom.

Keywords: Theater and socio-educational system. Pedagogy of the spectator. Triangular approach. Theater and youth.

* Laís Jacques Marques é atriz e pesquisadora de teatro. Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), mestra em Teatro pela mesma instituição, Bacharela em Artes Cênicas com ênfase em Interpretação Teatral pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) onde também é graduanda em Licenciatura em Teatro. Contato: laisjacques@gmail.com

** Vicente Concilio é ator, diretor e professor da área de Teatro-Educação do Departamento de Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), integrando também o Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas e o Mestrado Profissional em Artes - ProfArtes - CAPES, da mesma instituição. É licenciado, mestre (2006) e doutor (2013) em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (USP). Contato: viconcilio@gmail.com

Introdução

O presente artigo propõe reflexões sobre algumas ações que promovemos como pessoas que praticam e pesquisam teatro em ambientes de privação e restrição de liberdade. Entretanto, para apresentá-las, será necessário que visitemos determinados estudos que as circundam. São eles: a privação de liberdade de jovens e a pedagogia do teatro que, aqui, analisaremos a partir da perspectiva da pedagogia do/a espectador/a e da abordagem triangular de ensino de arte. Com isso, pretendemos preparar o solo para que possamos discutir, propriamente, o que realizamos enquanto grupo de pesquisa e extensão. As ações que efetuamos teceram a união entre os campos supracitados e nos conduziram para o aprofundamento de cada área.

As ações foram realizadas a partir e com o grupo de pesquisa *Teatro e prisão: infiltrações das artes cênicas em espaços de vigilância*¹, que integra também as atividades do Programa de extensão Pedagogia do Teatro e Processos de Criação, da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), ambos coordenados por Vicente Concilio. Realizamos ações teatrais desde 2017 no Presídio Feminino de Florianópolis - SC. Atualmente, promovemos encontros semanais com a comunidade acadêmica que compõe o coletivo (estudantes de graduação e pós-graduação da UDESC) e demais interessadas/os nas discussões sobre o tema da arte em ambientes de privação de liberdade.

Foi em 2019 que nossa rede se ampliou para a atuação também no centro socioeducativo da mesma cidade. As práticas aqui expostas foram realizadas no Centro de Internação Feminina (CIF) da capital catarinense e ocorreram de agosto de 2019 até março de 2020 quando, como boa parte das atividades artísticas, foram interrompidas pelo risco de contágio da Covid-19.

Sobre o contexto em que se deram nossas práticas, o sistema socioeducativo, soubemos, a partir do último levantamento feito pelo Sistema Nacional de Atendimento Socioeducativo (SINASE)² no segundo semestre de 2017, publicado em 2019, havia 18.086 jovens cumprindo medidas de privação de liberdade. Quanto ao número de centros, os dados apontam haver no Brasil 330 unidades. O estado de São Paulo (SP) lidera com 104 centros, muito em detrimento de sua população (21% de todo o país). Santa Catarina ocupa já o segundo lugar, com uma distância ampla do primeiro, 28 unidades, sendo somente duas destinadas à internação feminina, sediadas em Florianópolis e em Chapecó. A primeira foi a sede de nossas práticas.

Na unidade em que trabalhamos (o CIF), no período em questão, conduzimos oficinas semanais de uma hora e quinze minutos cada com cada turma. Os encontros contavam em média com 07 participantes por turma. Trabalhamos, portanto, com cerca de 14 jovens,

entre 15 e 18 anos. As práticas compuseram parte das atividades do projeto de pesquisa de mestrado de uma das autoras³ e, agora, estão sendo aprofundadas na pesquisa de doutorado da mesma, com a perspectiva de dar atenção aos processos de formação de espectadores/as, assunto que abordaremos a seguir.

Na próxima seção, apresentamos nosso olhar sobre a unidade em que trabalhamos, com o enfoque em seus aspectos físicos e organizacionais. Depois disso, traremos algumas noções referentes às pesquisas de formação de espectadores, pioneiramente realizadas no Brasil pelo professor e pesquisador de teatro Dr. Flávio Desgranges (2003, 2006, 2017, 2018). Apontamos também, em entrecruzamento, as reflexões da abordagem triangular de ensino de arte a partir de elaborações da pesquisadora brasileira Ana Mae Barbosa (2002). Em seguida, compartilharemos nossas experiências com as jovens do CIF, no exercício de relacionar não só as teorias que embasaram as práticas, mas, mais do que isso, aliar o ato de fazer teatro com o ato de assistir teatro. Em duas seções, abordamos primeiramente a saída das jovens para assistirem a um espetáculo teatral apresentado nas imediações da UDESC e, em seguida, a ida de um espetáculo solo até a unidade. Por fim, levantamos algumas reflexões sobre o que, de nossa experiência, nos faz acreditar na arte como potente aliada para a reconfiguração de estigmas que pairam sobre pessoas em conflito com a lei, em amplo sentido, em nossa sociedade.

Do Centro de Internação Feminina: o nosso olhar

A fim de aproximar a leitura sobre o campo onde se deram as práticas, apresentamos, nesta seção, dados referentes ao centro de internação em que trabalhamos, além de um breve relato referente às nossas primeiras impressões do local.

Quanto aos objetivos das medidas socioeducativas e, de acordo com o plano de ações do Estado de Santa Catarina, promulgado em 12 de dezembro de 2014⁴, elaborado pela Secretaria de Estado da Justiça e Cidadania, aos jovens em medida, o estado prevê a “promoção/atendimento, controle/vigilância e defesa/responsabilização” (p. 10). Tais objetivos já nos fazem questionar até que ponto podemos considerar genuíno o caráter “ressocializador” a que os centros se propõem.

Da lotação dos centros, em Santa Catarina, há 160 vagas ofertadas somando todos os centros do estado e, delas, 158 estariam preenchidas⁵. Há, também, uma lista de espera para a internação. Ela produz a circulação das/os jovens. Santa Catarina informou acumular 300 pedidos de internação no primeiro semestre de 2018. Ou seja, enquanto atendiam ao longo do mesmo período a 1.044 internações, outras 300 pessoas aguardavam liberar vagas (BRASIL, 2019, p. 27).

Ao recortar Santa Catarina do mapa nacional no que se refere às internações de jovens, de antemão, destacamos que a educação se mostrou um fator relevante durante a análise. Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)⁶, Santa Catarina é o segundo estado brasileiro em maior quantidade de crianças e jovens regularmente matriculadas em escolas da rede pública.

Quanto ao CIF, nossa primeira visita ao local aconteceu numa reunião entre componentes do grupo de pesquisa e a administração do local (representados pela pedagoga e pelo chefe de segurança da unidade) em julho de 2019. Alguns dos aspectos que se destacaram em nossa chegada foi que o local fica exatamente ao lado do Departamento da Polícia Civil do Estado de Santa Catarina. Outro fator que nos chamou a atenção foi que, de onde está situado, é possível avistar a beira-mar, uma visão privilegiada de uma zona altamente valorizada da cidade, que destoa da realidade em que se encontra as jovens com que viemos a trabalhar - na saída das jovens para a UDESC, duas das cinco jovens liberadas nos relataram não conhecerem o mar.

Dito o que nos chamou a atenção ainda do portão, no local de entrada vê-se um muro alto pintado de verde e finalizado por largos arames farpados. Dali, apertamos a campainha e vimos a cabeça do guarda despontar da alta torre panóptica⁷, de onde perguntou nossos nomes e o intuito da visita. O guarda desceu, conferiu nossas identidades e nos conduziu até a sala onde se deu nossa primeira reunião.

O caminho até as salas pedagógicas - parte administrativa do lugar - é arborizado e amplo. Pneus e bancos de troncos de árvores colorem a área externa da unidade. O Centro possui uma horta não muito grande (cerca de 4m x 4m) mantida pelo trabalho dos e das jovens⁸. A impressão, da entrada, remeteu-nos a algo que simula o agradável, mas que registra, de algum modo, certa tensão. Na grade de proteção da horta, são penduradas toalhas e uniformes das(os) reclusas(os), para que sequem após serem lavados. Camisetas e bermudas verde água com números estampados nos relembram que aquele espaço não é necessariamente destinado ao lazer.

Quanto à nossa primeira reunião, anotamos alguns avisos dados pelo chefe de segurança, como: "Não confiem 100% no que lhes disserem. Não fiquem de costas. Não usem acessórios, podem usá-los contra vocês." Durante a conversa, a impressão que nos ficou explícita era a de que a juventude em internação era tida como agressiva, perigosa e violenta pela administração.

Remetemos à obra do cientista social brasileiro Edson Passetti, *O que é menor?* (1987), obra que, apesar de ter sido escrita nos anos de 1980, nos fez perceber que pouco ou nada mudou de lá para cá no quesito internação de jovens. Pelo contrário. Talvez, em algumas perspectivas, tenhamos regredido

enquanto sociedade no que diz respeito à estigmatização de jovens pobres:

Perante a lei são menores que deverão ser educados para se tornarem adultos respeitosos. Socialmente são menores oriundos de famílias desorganizadas, incapazes de lhes dar a educação elementar. Psicologicamente são considerados imaturos e portam personalidades com desvios de conduta. Estas características levam o Estado, através da legislação [...] e de instituições [...], a defini-los como perigosos (PASSETTI, 1987, p. 54).

A tentativa de tornar essas jovens em figuras perigosas, como colocou Passetti (1987), tornou-se evidente também em nossa relação com as agentes socioeducativas, durante as oficinas. Em nossas entradas e saídas, cada grampo de caderno é contado, cada caixa de lápis e de giz de cera é averiguado a fim de que nada fique, por ventura, nas alas com as jovens.

Quanto aos nossos encontros, iniciamos as práticas em agosto de 2019. Lá, as jovens são separadas por alas: ala A e B, com sete jovens em cada, entre 15 e 18 anos. Quando perguntamos sobre a necessidade da divisão, fomos informadas de que adotaram a medida havia dois anos, inicialmente por atrito entre elas. Agora, preferiam não arriscar uni-las, mesmo se tratando de outras jovens (visto que o fluxo de entrada e de saída delas modifica constantemente o grupo). Nossa oficina, portanto, deveria ser igualmente dividida. Atuávamos na primeira metade da tarde em uma ala e após o lanche das jovens, na outra. Isso fazia com que tivéssemos 1h e 15min de trabalho semanal com cada grupo.

Dito isto, partiremos para as discussões do campo da pedagogia do teatro. Analisaremos o que dizem os estudos referentes a pedagogia do espectador e quais aspectos a unem à metodologia triangular do trabalho do ensino do teatro.

Pedagogia do Espectador/a e Abordagem Triangular: desenvolvendo visões

"[...] da mesma maneira que o evento artístico não acontece sem o ato produtivo que cabe ao contemplador, a arte não pode travar um diálogo produtivo, franco, visceral, ressonante com a vida social sem a participação deste último" (DESGRANGES, 2006, p.156).

O estudo sobre o processo de formação de espectadores é consolidado nacionalmente a partir da publicação da obra de Flávio Desgranges intitulada *A pedagogia do espectador* (2003). Nela, o autor refere-se a obra de arte a partir da perspectiva da fruição, da recepção feita pelo/a espectador/a. Segundo ele, essa leitura faz-se singular pois estará relacionada às referências e às interpretações dos signos presentes no espetáculo e suas conexões com quem as "recebe". Em suas palavras:

O espectador não se pergunta o que isto quer dizer?, mas sim o que está acontecendo comigo? O que lhe solicita disponibilidade para participar de um jogo que se apresenta de modo inesperado e sem uma sequência preestabelecida, porque se propõe como experiência, e, enquanto tal, só se efetiva plenamente se o próprio participante se dispuser a constituir-lo enquanto joga (DESGRANGES, 2017, p. 38)

Já na obra seguinte, intitulada *A inversão da olhada: Alterações no ato do espectador teatral* (2017), em que Desgranges aprofunda suas investigações, ele apontou o jogo teatral como aliado no processo de construção de signos. A relevância de oficinas introdutórias ao ato de assistir teatro foi averiguada por ele a partir de sua participação no Projeto Formação de Público, que aconteceu em São Paulo (iniciado em 2001 e extinto em 2005). Com a abrangência estimada em 257.000 estudantes de escolas públicas paulistas, o projeto propiciou, além de acesso físico de qualidade a artistas e público, em seu último ano, também o acesso linguístico. Sobre o último, como acesso linguístico compreende-se “a constituição do percurso relacional do espectador com a cena teatral, da conquista de sua autonomia crítica e criativa”, e também, a “constituição de critérios de interpretação” (DESGRANGES, 2008, p. 76).

A partir de tais considerações, ressoou-nos a seguinte questão: quem já esteve em cena há de concordar que cada apresentação é singular para quem atua mas, e quem assiste? Para Desgranges (2017) e para nós, a arte cênica está estritamente relacionada ao processo de recepção. Se ao observar, lemos e criamos o “algo a mais”, que não necessariamente está posto - isso em obras de arte de toda a natureza -, tomamos consciência a partir dos signos que acessamos. Ao ver, em teatro, reconhecemos o que nos é familiar e concebemos o espetáculo a partir dessa apuração. Nessa perspectiva, é fulcral ampliarmos a leitura em detrimento do referencial que já se possui em se tratando de pedagogia do/a espectador/a.

O autor identificou ainda a distinção entre o processo pedagógico de formação de espectadores e de formação de público. Segundo ele, viabilizar acesso físico para espetáculos teatrais é uma preocupação do processo de formação de público. Já o ocupar-se do acesso linguístico, em enlace ao físico, é o que almeja a formação de espectadores/as. O último é o que nos interessou enquanto proponentes de práticas teatrais em sistemas socioeducativos.

Tal processo coaduna com as colaborações de Ana Mae Barbosa, que na obra *A imagem no ensino da arte* (2002), defendeu a retomada do uso de imagens nos processos de ensino de arte, como aliadas na construção do conhecimento em arte. Apesar de hoje essa noção aparentar parecer óbvia, suas colaborações foram inovadoras pois, no período em que Barbosa desenvolveu

tal abordagem, o uso de imagens era renegado. Acreditava-se que a/o estudante, ao ver uma imagem antes de criar a seu modo sua própria concepção artística (portanto, antes do fazer), poderia sofrer influências negativas no processo criativo, em uma concepção apegada à noção de que apenas a livre expressão era valorizada.

A partir do final dos anos 1990, em se tratando do ensino de artes no Brasil, a proposta triangular de Barbosa foi fundamental para a fundação de uma concepção contemporânea para o ensino da arte. No campo do teatro, essa abordagem atentou-nos para o fato de que o ato de assistir teatro é também um recurso pedagógico fundamental no processo de educação teatral.

Para Barbosa, um projeto de ensino da arte tem mais qualidade quando consegue abarcar o fazer, o ler (fruir) e o contextualizar do estado da arte. São essas as três partes que compõem o triângulo da abordagem. Segundo as pesquisadoras brasileiras Tharciana da Silva e Jociele Lampert (2017), com a abordagem triangular pode-se começar um processo artístico a partir de qualquer uma das três partes do triângulo. Para elas, que foram orientadas de Barbosa: “A Abordagem Triangular possibilita diferentes caminhos dentro dos âmbitos que a envolvem, do Fazer, Ler e Contextualizar. A imagem do triângulo permite ao professor escolher em qual das pontas iniciará seu trabalho” (SILVIA; LAMPERT, 2017, p. 91). E, nas palavras da própria Barbosa, em entrevista cedida às pesquisadoras, “[...] trata-se de uma abordagem flexível. Exige mudanças frente ao contexto e enfatiza o contexto” (BARBOSA, 2010, p. 10 apud SILVIA; LAMPERT, 2017, p. 91). Portanto, diretamente implicado ao que circunda o fazer artístico da/o estudante.

Entretanto, a autora defende que para maior qualidade no processo da abordagem é necessário relacionar as três dimensões do saber em consonância e em constante modificações de acordo com o contexto do processo pedagógico e artístico. Nas palavras das pesquisadoras recentemente mencionadas, com a abordagem triangular faz-se possível

[...] tencionar acesso, gerar a produção, divulgação, legitimação e circulação do conhecimento, não de informação apenas. Somente assim será possível impulsionar formas de aprendizagens autônomas e colaborativas centrando na indagação ou questionamento em dinâmicas contextuais. O que se busca é compreender a forma como se constituem o efeito de sentido, ou como se dá significado às coisas no mundo em que vivemos (SILVIA; LAMPERT, 2017, p. 91).

Novamente salientamos a aproximação da abordagem triangular com as premissas relacionadas ao campo da pedagogia do/a espectador/a. O “como se dá significado às coisas” a que se referem as autoras na passagem acima mostrou-se, em nossas investigações, como uma das principais motivações dos estudos sobre

o ato de se assistir teatro. Dito isso, partiremos para nosso relato feito a partir da perspectiva de mediador/a do ato de assistir teatro, ato “estrela” na vida daquelas jovens cumprindo medida de internação.

Sobre o ato de assistir teatro pela primeira vez

Nosso intuito inicial quando começamos a trabalhar na unidade, mesmo que não tenhamos anunciado em nenhum de nossos encontros, era o de efetivar uma montagem teatral com as jovens. Entretanto, em meio às trocas de alas constantes, saídas e entradas de novas jovens, o desejo de realizar uma apresentação foi gradualmente compreendido, tanto pelas jovens quanto por nós, como inviável.

Desejávamos pô-las em contato com toda a dimensão estética que compõe uma cena, que conhecessem e se apropriassem também dos elementos da linguagem teatral como figurino, cenário e sonoplastia. Ao final do primeiro semestre de trabalho, nos ocorreu que uma saída para efetuar tal desejo, o de pô-las em contato com tais elementos, poderia se dar a partir da perspectiva da pedagogia do/a espectador/a.

Assim, nossos esforços se voltaram para conseguir a liberação judicial delas para pudessem assistir a um espetáculo que estava em cartaz, na época, nas imediações da UDESC. Levamos a proposta para a direção do centro socioeducativo e conseguimos fazer com que cinco das quatorze jovens recebesse liberação judicial para assistirem a obra *A Cantora Careca*, texto de Eugène Ionesco (1909 - 1994) de direção do Prof. Dr. Paulo Balardim e da Prof. Dra. Fabiana Lazzari.

No mês anterior à ida delas ao teatro, fizemos leituras de trechos do texto e realizamos jogos de improvisação a partir dele, com frases que elas escolhiam. Pedíamos que escrevessem em um pedaço de papel a frase e que as dissessem como se estivessem em situações não convencionais, como por exemplo, empurrando um carro, desentupindo o banheiro, correndo uma maratona, etc. Com o jogo, além de trabalhar aspectos da criação cênica, nos aproximamos do universo de Ionesco.

A saída das jovens para assistir à peça rendeu assuntos por algumas semanas. Além de terem visto teatro pela primeira vez, também tinham entrado em uma universidade pela primeira vez. No caminho de volta para a unidade, os assuntos iam da ausência de sutiãs das mulheres universitárias, até quais cursos estudariam quando saíssem da internação.

Como somente cinco das quatorze jovens com que trabalhamos ganharam liberação, decidimos (grupo de pesquisa e centro socioeducativo) que uma estratégia para que todas tivessem a oportunidade de assistir a uma peça era mediar uma apresentação lá dentro. Assim, entramos em contato com o ator e graduando em

teatro Luan Renato Telles, que prontamente aceitou levar à unidade seu espetáculo solo, chamado *Poeira*, para dentro da unidade. A peça foi apresentada para todas, e também para as agentes penitenciárias, que participaram do debate final e relataram, informalmente, terem achado “pesado, mas necessário” o trabalho.

Ainda com relação às experiências de nosso trabalho, recebemos retornos relevantes sobre nossa prática. Uma das jovens relatou em seu diário de trabalho⁹ que nossos encontros a “[...] ensinaram a ter contato visual pois eu não conseguia falar com alguém olhando diretamente nos olhos das pessoas e o teatro me ajudou muito nisso”. E seguiu, referindo-se às apresentações que assistiu: “Depois veio as peças de teatro que foi muito da hora, as pessoas muito bem concentradas no trabalho delas, fiquei impressionada com a capacidade delas de gravar todas as frases da peça”. Como havíamos lido o texto do espetáculo a que assistiram, conforme já dito, ela notou a complexidade que exige a profissão da atuação a partir do texto, mas também destacou, em seu relato inicial, a relevância da prática teatral para a qualidade de sua expressão.

Aqui, pedimos licença para compartilhar as percepções pessoais de uma das autoras deste texto sobre a saída delas para a Udesc. O excerto foi retirado do diário de campo e escrito após nos separarmos das jovens no dia em que foram até a UDESC:

Vê-las com roupas que escolheram, que dizem de suas personalidades - e não o uniforme verde água desbotado - me alegrou de imediato. Não por ler nas roupas traços delas, mas por perceber a preocupação e o cuidado delas para com o acontecimento cênico. Naquele dia, o Teatro mereceu os melhores trajes das jovens.

Notei preocupação nas roupas das agentes socioeducativas também, e nas mulheres da administração do DEASE que nos acompanharam. Todas maquiadas e arrumadas.

Durante o lanche na cafeteria, as jovens conheceram o diretor da peça na cantina, bateram fotos, viram exposições fotográficas no *hall* do prédio... Enfim, pegamos as senhas, sentamo-nos e a peça começou. As luzes se apagaram, os ‘xiiiiii’ deram lugar às risadinhas espontâneas que abrigavam a sala de apresentação instantes antes. Sentei-me duas fileiras atrás delas pois percebi que não queria somente ver a peça, mas queria vê-las vendo a peça. Era isso o que me interessava naquele dia: *vê-las vendo*. Durante o espetáculo, às percebi rindo, cutucando uma a outra, cochichando sobre, estavam imersas no universo de Ionesco. Após a peça houve debate e ouvimos, no relato de um dos atores, que aquela apresentação à que elas assistiram havia sido a melhor que fizeram, muito porque as jovens estavam entregues ao evento artístico e devolvendo energia à eles. No debate, J. relatou que era maravilhoso estar ali, pois desde que cumpre internação havia sido a primeira vez em que não a julgavam, que não a tratavam como um monstro. Disse ainda que só havia errado, e que todo mundo erra em alguma medida. O momento nos encheu de esperança, e

ainda alimentou uma pulguinha que o prof. Dr. Flávio Desgranges me colocou sobre a pedagogia do espectador. Talvez seja um campo de estudos que agregue minhas futuras discussões dentro de regimes socioeducativos. Vejamos... Por hoje, a felicidade de "vê-las vendo" já me preencheu o peito (acervo pessoal de uma das autoras, escrito em 27.11.19).

Sobre a ida do espetáculo *Poeira* para a unidade

Depois, contamos com a generosidade do ator Luan Renato Teles e do Caê Linn Beck da Silva (sonoplasta da peça), que apresentaram o espetáculo solo, *Poeira*, para elas, lá dentro, em 17 de dezembro de 2019. O espetáculo fala sobre aspectos formadores da identidade negra a partir do contexto familiar. A peça fala sobre amor, família e negritude.

Aspecto sobre a apresentação de *Poeira* que merece ser notificado é que tratamos, desde o início das negociações que envolveram a apresentação, que a peça seria apresentada nas alas feminina e na masculina do centro. Ao chegarmos, após conferirem os dados de identificação de Luan e Caê e depois de deixarem os materiais na sala pedagógica, ligamos para o agente de segurança da ala masculina, para perguntarmos sobre o horário em que se daria a apresentação. O agente afirmou que os jovens assistiriam a uma partida de futebol e que não se interessariam pela peça, em comparação ao jogo. A apresentação já estava confirmada há um mês. Luan apresentou-se somente para a ala feminina.

A verdade é que o teatro realizado no sistema parte da premissa de deixar acontecer. Entretanto, paradoxalmente, as coisas não podem simplesmente "acontecer" lá dentro: tudo o que ocorre necessita estar programado, ajustado, configurado, contado, avisado, justificado, visualizado, premeditado. Sem pontas, sem arestas, sem desvios. É contraditório, pois optamos por dividir, aqui, momentos em que conseguimos encontrar brechas para fugirmos dessa institucionalização.

Ao lecionar no regime socioeducativo, só se sabe o que não pode fazer, mas o que se pode fazer não se sabe - a condução está em processo. Descobrimos que um dia determinado jogo (como os que exigem maiores contatos corporais) poderia ser feito e que, no outro não poderia, porque dependíamos do aval da agente de segurança que estaria de plantão. Lecionar, sobretudo teatro, arte que convoca à participação e certo contato físico, no sistema socioeducativo, é quase como andar em uma corda bamba.

Sobre a apresentação de Luan, soubemos na hora em que o ator se preparava, antes da entrada das jovens, que o figurino dele (uma calça, apenas), não poderia ser aquele. As jovens não podiam ver um homem sem camisa. Tivemos de encontrar uma camiseta para empréstá-la ao Luan.

Mas voltemos à apresentação da peça *Poeira* no CIF. Na cena inicial, as jovens entraram na sala em que aconteceu a apresentação (a biblioteca) e se acomodaram na arquibancada enjambrada que construímos (com cadeiras, bancos e mesa, para criar altura e não atrapalhar a visão de ninguém) enquanto Luan dançava e fazia seu aquecimento corporal. A música de Alcione "Meu Ébano"¹⁰ as animou logo. Era perceptível que elas riam e dançavam com ele e entre si, mesmo sentadas, até que o texto de Luan começasse.

Luan inicia a peça contando histórias de seu bisavô, de como ele era e o que fazia (era radialista, cantor, jogava futebol, bebia bastante... Era um "garanhão" de seu tempo) e logo em seguida Luan canta e dança uma das músicas que ele, seu bisavô, costumava cantar: Negro gato, de Getúlio Cortêz (1964). Aqui, mais e mais risadas das jovens.

Após a performance com a música, o texto retoma a seriedade. O ator conta que sua avó, quando o via, ainda criança, a imitar seu bisavô, ficava preocupada. Perguntava a ele: você quer ser poeira ou quer levantar poeira? Daí o título do trabalho. Nesse momento, um áudio da avó de Luan inunda a sala de apresentação e interrompe as risadas das jovens. A avó também queria cantar, também queria levar a vida que seu pai - bisavô do ator - levava, mas o pai dela não concordava e a fez desistir de seus sonhos.

O trabalho de Luan resgata memórias de sua infância. Fala sobre o que é ser negro e pobre em uma cidade pequena de Santa Catarina. Sobre como foi ser criado em uma família composta majoritariamente por mulheres. Fala sobre o sonho de encontrar seu pai e o que diria para ele, já que não o conheceu. Fala como soube, com dez anos de idade, que seu pai havia falecido e logo, que não o conheceria. Fala que o pai nunca quis o conhecer...¹¹

Talvez algumas das histórias que Luan compartilhou tenham atravessado as histórias de vida das jovens. Ou, talvez tenham se emocionado por conseguirem se entregar à peça, por conseguirem se colocar no lugar do ator, que dividiu um trabalho autobiográfico. O fato é que foi uma apresentação sensível. Mesmo as risadas que iniciaram soltas e que a cada cena se tornavam mais espaçadas, passaram a carregar certo receio.

No debate após a apresentação, as jovens fizeram algumas perguntas sobre o processo criativo de Luan para a elaboração do trabalho e quiseram saber mais sobre as histórias de sua família. Todas falaram alguma coisa - não são jovens envergonhadas - e, por fim, o elogiaram e o agradeceram. As agentes socioeducativas que assistiram também elogiaram e agradeceram pela ida da equipe da peça. A pedagoga da unidade, que assistiu e diz ter adorado o trabalho, ainda pediu desculpas pelo inconveniente de não conseguirmos entrar

na ala masculina. As jovens o aplaudiram de pé, entre lágrimas discretas e sorrisos escancarados.

Conclusões

O escrito objetivou relatar e refletir experiências oriundas dos primeiros contatos com o ato de assistir teatro na prática com jovens em privação de liberdade. Além disso, enquanto metodologia de pesquisa, o trabalho versou sobre a colaboração da pedagogia do/a espectador/a e da abordagem triangular de processos pedagógicos em artes no processo de ensino de teatro num centro de internação feminina.

Enquanto processo de aprendizagem, engendramos e notamos ter conseguido introduzir os debates sobre a apreciação estética cênica junto de jovens privadas de liberdade e de acesso a arte teatral. Neste movimento, percebemos que a experiência propiciada pela aproximação das jovens com o ato de assistir teatro mobilizou curiosidade e entrega durante as oficinas que seguiram semanalmente após as apresentações. Concluímos que o fato se deu porque o exercício de assistir e de relacionar elementos dos espetáculos com o que praticávamos as fez notar conexões que até então estavam abstratas. Além disso, a pesquisa conduziu ao desejo por aprofundar as relações da pedagogia do/a espectador/a nos estudos de doutoramento de uma das autoras. Relacionar a falta de acesso a espetáculos cênicos e o que, do contato inicial, pode promover melhorias na expressão e na leitura de signos de jovens privadas de liberdade, mostrou-se, no decorrer do trabalho, como um movimento profícuo e relevante aos processos de ensino do teatro.

Agora, na etapa conclusiva do escrito, atentamos para as questões que nos apartam, enquanto sociedade, das pessoas encarceradas por conflitos com a lei. Conforme apontado pela antropóloga brasileira Juliana Borges em *Prisões, espelhos de nós* (2020) e segundo o que presenciamos em nossa prática, os sistemas de privação de liberdade refletem a brutalidade e a violência com que nos relacionamos com o que não está dentro das normas. Para isso também alertou o sociólogo brasileiro Acácio Augusto, em *Política e polícia: cuidados,*

controles e penalizações de jovens (2013). Sobre o sistema socioeducativo, Augusto nos diz: “Castigar e encarcerar crianças e jovens é uma política, uma política de contenção das potências de contestação e liberdade que possam emergir em cada um” (AUGUSTO, 2013, p. 42). De acordo com nossas experiências no centro, percebemos que ideais paternalistas reforçam que a/o jovem em internação não tem e não deve ter poder de escolha. Não estão lá para se divertir, nem para comer, vestir ou expressar o que desejam.

O paradoxo é evidente, visto que tivemos, de um lado, a perspectiva sensível do trabalho com a arte e, do outro, a brutalidade do sistema punitivista. Mas, o que acontece entre esses polos? O que resulta do atrito? Quando o teatro ocupou a rotina institucional, marcada por ordens e vigilância constante, abriram-se possibilidades. Durante as oficinas, percebemos no grupo a vontade de expor suas vivências, e por vezes, o desejo por tão somente serem ouvidas. Quando o teatro coloca em movimento corpos tão cedo marcados pela violência (sofrida, por vezes, desde a primeira infância), notamos a relevância e a potência de nossas ações e reforçamos o compromisso por dar continuidade a elas, bem como o dever de compartilhar o conhecimento produzido nesses espaços.

Com relação às metodologias de trabalho aqui presentes, a abordagem triangular e a pedagogia do/a espectador/a, ambas contribuíram para que compreendêssemos quais aspectos poderíamos analisar de nossa prática. Com elas, encontramos nosso próprio meio de efetivar as ações. A partir das colaborações de Ana Mae Barbosa (2002) e de Flávio Desgranges (2003, 2006, 2017, 2018), pudemos tecer aproximações e construir novos olhares acerca da pedagogia do teatro. Esperamos e, mais do que isso, desejamos seguir, em pesquisas práticas, promulgando ensinamentos de arte em espaços de restrição e privação de liberdade, até que vejamos modificações estruturais nos sistemas punitivistas. Já que o sistema existe, que possamos infiltrar sensibilidade nesses espaços, para que, em algum momento, saibamos lidar de modo menos violento com a desigualdade social que enfrentamos. ■

Notas

¹ O grupo é coordenado por Concilio e desde 2017 realiza ações em presídios e sistemas socioeducativos catarinenses, além de propor semanalmente debates e discussões de assuntos que envolvam ações artísticas em espaços de privação de liberdade.

² BRASIL. Panorama da execução dos programas socioeducativos de internação e semiliberdade nos estados brasileiros. Conselho Nacional do Ministério Público, Brasília: CNMP, 2019. Acessado em 16.07.21. Disponível em: https://www.cnmp.mp.br/portal/images/Publicacoes/documentos/2019/programas-socioeducativos_nos-estados-brasileiros.pdf

³ A saber: MARQUES, Laís J. Entre cenas e grades: o teatro no regime socioeducativo. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Orientação do Prof. Dr. Vicente Concilio. Florianópolis: SC, 2021.

⁴ Plano Estadual de Atendimento Socioeducativo de Santa Catarina (2015 - 2024).

⁵ BRASIL, Conselho Nacional do Ministério Público. Panorama da execução dos programas socioeducativos de internação e semiliberdade nos estados brasileiros. 2019.

⁶ Acessado em agosto de 2021, disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sc/panorama>

⁷ Segundo a leitura de Michel Foucault (2014), panópticos são torres altas, geralmente dispostas no centro de espaços de controle e vigilância, que permite à figura observadora enxergar toda a movimentação das pessoas ao redor, e, ao mesmo tempo, não ser vista. Em Bauman (2003), vemos que “O princípio essencial do panóptico é a crença dos internos de que estão sob observação contínua e de que nenhum afastamento da rotina, por minúsculo e trivial que seja, passará despercebido.” (p. 35)

⁸ O centro possui internação masculina intitulado Centro de Administração Socioeducativa (CASE). Por divergências internas, nosso trabalho deu-se somente na unidade feminina e, por este motivo, não mencionamos as particularidades da internação na unidade masculina. Os detalhes do ocorrido é relatado no artigo: MARQUES, L. J.; CONCILIO, V.; SILVEIRA, T. F.; MACHADO, F. O Teatro entre as grades do patriarcado: privação de liberdade e de experiências em uma prática no regime socioeducativo: Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 3, n. 39, p. 1-22, 2020

⁹ Durante todo o processo, as jovens relatavam em seus diários de trabalho (material disponibilizado à elas no primeiro dia de oficina e que hoje está no acervo de uma das autoras do texto) o que haviam percebido da prática que realizavam no dia em questão. Os diários nos serviram como uma das formas de termos retorno sobre o processo de aprendizagem delas. As frases transcritas foram retiradas do material, na íntegra.

¹⁰ Canção composta em 2008 por Nelson de Moraes Filho para Alcione.

¹¹ Deixo aqui a gravação do espetáculo, caso queira assistir. O vídeo foi acessado em maio de 2021, e está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DfdDhatj5rc>.

Referências

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BRASIL. **Panorama da execução dos programas socioeducativos de internação e semiliberdade nos estados brasileiros**. Conselho Nacional do Ministério Público, Brasília: CNMP, 2019. Acessado em 27.02.21. Disponível em: https://www.cnmp.mp.br/portal/images/Publicacoes/documentos/2019/programas-socioeducativos_nos-estados-brasileiros.pdf

BRASIL. Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos (MMFDH). **Levantamento anual SINASE 2017**. Brasília: Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos, 2019.

AUGUSTO, Acácio. **Política e polícia: Cuidados, controles e penalizações de jovens**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2013.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

BORGES, Juliana. **Prisões: Espelhos de nós**. São Paulo: Todavia, 2020.

DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do Teatro**. Provocações e dialogismo. São Paulo: Editora Hucitec, 2006.

DESGRANGES, F. **Mediação Teatral**: anotações sobre o Projeto Formação de Público. Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 10, p. 075-083, 2018. DOI: 10.5965/1414573101102008075. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101102008075>. Acesso em: 01 set. 2021.

DESGRANGES, Flávio. **A inversão da olhadela**: Alterações no ato do espectador teatral. 2017.

DESGRANGES, Flávio. **A Pedagogia do espectador**. São Paulo: Editora Hucitec, 2003.

DESGRANGES, Flávio. **O Ato do espectador**: perspectivas artísticas e pedagógicas. São Paulo: Editora Hucitec, 2017.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**: História da violência nas prisões. Petrópolis - RJ: Vozes, 40. ed. 2014.

MARQUES, L. J.; CONCILIO, V.; SILVEIRA, T. F.; MACHADO, F. **O Teatro entre as grades do patriarcado**: privação de liberdade e de experiências em uma prática no regime socioeducativo: Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 3, n. 39, p. 1-22, 2020. DOI: 10.5965/14145731033920200119. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/18833>. Acesso em: 17 set. 2021.

PASSETTI, Edson. **O que é Menor?** São Paulo: Editora Brasiliense, Coleção 152 primeiros passos, 3ª ed. 1987.

SILVA, Tharciana G. da; LAMPERT, Jocielle. **Reflexões sobre a Abordagem Triangular no Ensino Básico de Artes Visuais no contexto brasileiro**. Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756 e-ISSN 2182-9829. Vol. 5(1): 88-95, 2017. Disponível em: https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/28262/2/ULFBA_MatPrima_V5N1_p.88-95.pdf. Acesso em: 02 set. 2021.