

Pedagogia das Artes Cênicas na Socioeducação: experiência artística com adolescentes e jovens em conflito com a lei

Performing arts pedagogy in socio-education: artistic experience with adolescents and young people in conflict with the law

 José Nildo de Souza *
Paulo Sérgio de Andrade Bareicha **

Recebido em: 20 set. 2021
Aprovado em: 16 nov. 2021

Resumo: Artigo com base em uma pesquisa de dissertação de mestrado em Arte da Universidade de Brasília com objetivo de desenvolver uma pedagogia teatral para Socioeducação. A partir de uma oficina de Artes Cênicas, jovens em conflito com a lei são convidados a teatralizarem suas narrativas na Unidade de Internação de Santa Maria/DF. A problemática do estudo demarca sentidos para a linguagem e a expressão desses jovens indagando: quais são os vínculos entre cenas narradas e, as mesmas cenas, teatralizadas? Os referenciais teóricos abrangem o sociodrama (Moreno) e sociologia da representação do sujeito (Goffman). A escolha desses referenciais se deve ainda às reflexões desenvolvidas na orientação da pesquisa e à trajetória do professor-autor, artista-pesquisador na Socioeducação e no sistema prisional do DF. O tratamento metodológico conferido às narrativas teatralizadas fundamenta-se na pesquisa-ação (Barbier) e na análise de conteúdo (Bardin). Os resultados conclusivos emergem das dinâmicas da oficina: o ator-narrador, o texto-vivo e quadros-cenográficos das cenas compostas pelos socioeducandos. Recomenda-se para estudos futuros a diversidade de leituras cênicas que esta metodologia proporciona, a forma como esses jovens constroem espaços de expressão em busca da desestigmatização, o reconhecimento da presença da linguagem geracional e demandas emergentes na escolarização: qual pedagogia poderia dar vozes a suas narrativas teatralizadas e posicioná-los diante de suas ações no mundo? Colocar-se no lugar do outro nas cenas, pensar como o outro, percorrer os seus caminhos a partir dessa condição de ser e refletirem frente a essa autoimagem. Reorganizam-se, desse modo, os dados da experiência no processo cênico e projeções da liberdade.

Palavras-chave: Socioeducação. Pedagogia. Narrativas. Teatralidades.

Abstract: Article based on a master's thesis research in Art at the University of Brasília with the aim of developing a theatrical pedagogy for socio-education. From a scenic arts workshop, young people in conflict with the law are invited to dramatize their narratives at the Internment Unit of Santa Maria/DF. The problematic of the study demarcates meanings for the language and expression of these youngsters, asking: what are the links between narrated scenes and the same scenes, theatricalized? The theoretical frameworks include sociodrama (Moreno) and sociology of subject representation (Goffman). The choice of these references is also due to the reflections developed in the research orientation and the trajectory of the teacher-author, artist-researcher in socio-education and in the DF prison system. The methodological treatment given to theatrical narratives is based on action research (Barbier) and content analysis (Bardin). The conclusive results emerge from the dynamics of the workshop: the actor-narrator, the live text and scenographic pictures of the scenes composed by the students. It is recommended for future studies the diversity of scenic readings that this methodology provides, the way in which these young people build spaces of expression in search of destigmatization, the recognition of the presence of generational language and emerging demands in schooling: which pedagogy could give voice to their dramatized narratives and position them in front of their actions in the world? Putting oneself in the other's place in the scenes, thinking like the other, going through their paths based on this condition of being and reflecting against this self-image. In this way, the experience data in the scenic process and projections of freedom are reorganized.

Keywords: Socioeducation. Pedagogy. Narratives. Theatrics.

* José Nildo de Souza é mestre em Artes – IdA/UnB, pós-graduado em Arte Educação e Tecnologia - FE/UnB, especialista em Educação e Ressocialização, graduado em Artes Cênicas - Faculdade de Artes Dulcina/Fundação Brasileira de Teatro. Pedagogo teatral. Psicólogo. Professor de Educação Básica na Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal. Contato: nileducarte@gmail.com

** Paulo Sérgio de Andrade Bareicha é doutor em Artes (USP, 2004), com pós-doutorado em Teatro (UDESC, 2020-2021). Professor da Faculdade de Educação/UnB. Coordenador do Mestrado Profissional em Artes (Prof-Artes/UnB). Contato: paulo.bareicha@gmail.com

Introdução

Este artigo se refere a uma pesquisa no campo da Arte-Educação, em particular, um estudo no âmbito da experiência artística com adolescentes e jovens em conflito com a lei. Realizou-se na Unidade de Internação Socioeducativa de Santa Maria/DF por meio de uma oficina de Artes Cênicas. A delimitação do assunto tratado destaca-se nas temáticas vivenciadas no percurso da oficina: a arte de rua, as vulnerabilidades sociais, a educação ao longo da vida, a geracionalidade e o saber permanente. De fevereiro de 2019 a março de 2020, os socioeducandos foram orientados a dramatizarem leituras de suas narrativas nas aulas de teatro.

O objetivo é caracterizar a relação entre as narrativas e as cenas que os socioeducandos teatralizam organizando-as no formato de uma pedagogia teatral para a Socioeducação. Busca-se, ainda, verificar se há ou não identificação de estigmas nos processos socioeducativos cotidianos e projeções da liberdade em cena: perceber se os socioeducandos reconhecem práticas discriminatórias, isto é, se naturalizam tais práticas ou distinguem esses conceitos resultantes dos papéis que interpretam nas encenações - maneiras de ser, estar e se colocarem nas cenas (estereótipos e preconceitos); narrar as suas histórias e dos demais no formato de cenas; compreender como os socioeducandos concebem o conceito de liberdade; destacar as condições que produzem as próprias narrativas; fomentar a discussão a respeito da formação socioeducativa dos professores.

Historicamente, esses jovens recebem o estigma de que são irrecuperáveis. E, em suas passagens pelos regimes fechado, provisório e de semiliberdade, acabam por se reencontrar, continuamente, nos núcleos de ensino das unidades de internação onde adquirem status estereotipados no mundo do crime: o “líder”, os “caguetes”, “os correria”, o “trafica”, “o jack”, entre outros. Estes status, embora vistos como estereótipos, comprovam autoridade e influência na hierarquia geracional da repetição dos ciclos criminais. Portanto, a importância de metodologias e iniciativas pedagógicas em Arte, especialmente estratégias cênicas para atuação em sala de aula. Nesta perspectiva, o professor-socioeducador pode auxiliar os adolescentes e jovens em conflito com a lei a romperem práticas discriminatórias naturalizadas.

Observando o papel da Educação Artística nas criações cênicas de jovens e adolescentes em restrição de liberdade, percebe-se o quanto lamentam o aprisionamento, o julgamento e a rejeição. Porém, na sistematização das cenas, é possível reconhecer a necessidade que sentem de alcançar a liberdade pela via da humanização. Junto com o professor-pesquisador expressam a problematização do cotidiano e projetam em suas

impressões, o além-muros da internação. Verifica-se, ainda, o quanto as artes cênicas oportunizam o desenvolvimento psíquico e comportamental desses jovens no modo como constroem suas teatralizações.

O teatro torna-se, assim, um retrato contundente desse momento que vivem. E, aqui, é possível compreender os valores do fazer artístico com a pedagogia do teatro enquanto possibilidade socioeducativa em ambientes de restrição de liberdade. Os socioeducandos dispõem da consciência de que cometeram delitos, em alguns casos, violações graves, o que lhes é violentamente doloroso e preocupante. Atesta-se ainda que não obtiveram atenção do Estado antes da infração e, possivelmente, não sabem se terão depois.

Assim, este estudo resulta de um esforço por encontrar vínculos entre as narrativas das histórias contadas pelos socioeducandos e o compartilhamento de suas teatralidades. Tem-se, portanto, o fenômeno do teatro como mediação entre as práticas artísticas desses jovens-adolescentes e o anseio por liberdade nas vivências cênicas – como se veem nos enredos teatralizados em cenas individuais e em grupo. Ao imprimirem um sentido singular em suas teatralidades, acabam por expressar narrativas sobre essa liberdade. Descubrem em suas maneiras de ser, sentir e estar no mundo modos para se fazer e pensar o teatro.

Elaborada especialmente para adolescentes e jovens em conflito com a lei junto com o professor-pesquisador, esta oficina investiga processos de criação teatral para a formulação de uma pedagogia das Artes Cênicas, além de prover aprendizados e concepções em Socioeducação. Os temas relacionam-se à admissão desses jovens-adolescentes nas unidades de internação: seus percursos existenciais, conflitos vividos no ato da infração, a busca pela ressocialização e perspectivas para as suas condições pós-internação. É imprescindível nas unidades de internação o desenvolvimento de projetos e experiências artísticas não apenas voltados para a autoexpressão dos socioeducandos, mas, como propõe esta oficina de artes cênicas, experiências artísticas que possam capacitá-los a identificar o lugar que ocupam nas cenas, de onde vêm o que interpretam nas narrativas bem como os significados atribuídos às representações que fazem da sua linguagem e contexto.

O percurso docente do autor integra metodologias artísticas ressocializadoras – aulas de teatro no presídio da Papuda (Penitenciária do DF), de 2006 a 2011 – publicadas em livro de sua autoria intitulado “A Linguagem Corporal Reclusa”, no Festival Cara e Cultura Negra (SOUZA, 2013). As metodologias ressocializadas com as artes cênicas iniciaram-se com o projeto que o autor concebeu “A Construção do Ser Social”. Deste projeto surgiram experiências artísticas e processos de criação teatral com adultos e jovens presos: “A Cena

Detida” e “A Teatralidade Precária” (Instituto Inovare/Ministério da Justiça em 2015). Como professor-formador na Subsecretaria de Formação Continuada dos Profissionais da Educação (EAPE), coordenou o curso “Muito Além das Grades” e grupos de pesquisa sobre pedagogias para jovens e adolescentes em restrição de liberdade.

Nas unidades de internação, lecionando Artes Cênicas aos socioeducandos, percebe que esses adolescentes eram filhos e filhas de presos, ou possuíam algum vínculo de parentesco com os presidiários do Complexo da Papuda. Depreende, então, o que lhe acompanha neste roteiro profissional: a construção efetiva de espaços de interação social que possam restituir a linguagem e a expressão (singularidades existenciais e visão de mundo) por meio de narrativas negadas, teatralidades censuradas e exclusões autobiográficas.

Os itinerários de lágrimas e vozes desses jovens constituem também a aventura linguístico-profissional do autor, pedagogo das Artes Cênicas, professor-socioeducador e ressocializador no sistema prisional. Propõe, assim, um campo estético-artístico designado como narrativas teatralizadas – oficina de Artes Cênicas – para esse horizonte humano peculiar, que atravessa ciclos geracionais no cárcere das estigmatizações. E são nas narrativas teatralizadas que os jovens-presos dão corporeidades às suas narrativas, bem como teatralidades às suas existências.

A motivação para a apreciação de uma pesquisa bibliográfica fundamentada nas concepções teóricas da sociologia da performance de Goffman e no sociodrama de Moreno sustenta-se em dois aspectos não encontrados nas leituras sobre Socioeducação e Artes Cênicas: o teatro em restrição de liberdade enquanto fenômeno de representação do sujeito em suas interações sociais e a cena como lugar de onde esses jovens expressam suas narrativas existenciais, o que chamam de “texto-vivo” – criação coletiva do enredo das cenas ou uma colagem das falas dos personagens que se atualizam a cada encontro.

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

O entendimento implícito desta escolha retrata o modo como Moreno e Goffman abordam narrativas e teatralidades, pois a opção por uma bibliografia que

integra Sociologia e Teatro esclarece este recorte teórico-conceitual na abertura de possíveis caminhos para uma pedagogia teatral na Socioeducação. Conforme Moreno (2014), narra-se ou teatraliza-se o que vem do próprio sujeito, o qual é um ator no mundo como afirma Goffman (2004). Há, assim, o “eu sou” do socioeducando-protagonista e o “eu no mundo” do ator-narrador. É justamente na expressividade do “eu sou” e do “eu no mundo” que se consegue fazer o que se pretende: extraindo a experiência do sujeito.

O vínculo, então, entre narrativas e teatralidades se dá pelas experiências artístico-cênicas de adolescentes e jovens em conflito com a lei – na representação de papéis e não por aspectos lúdicos ou de reproduções narrativas. A conexão aqui compõe a afirmação apreciada na pesquisa bibliográfica: se foram realizadas pesquisas sobre conceitos e métodos teatrais nas leituras sobre Socioeducação e Artes Cênicas, essa configuração que se encontra na interação ator-narrador e texto-vivo, até então, não foi tratada. E é aqui que se apresenta a junção temática entre Jacob Levi Moreno e Erving Goffman: papéis, impressões e atribuições. Cada autor possui uma teoria dos papéis, com distinções e semelhanças. Sinteticamente, as diferenças entre papéis na perspectiva de Moreno (2014) e na abordagem de Goffman (2004) envolvem um quadro de convergência teórico conceitual, conforme mostrado na Tabela 1.

Tabela 1 – Teoria dos Papéis em Moreno e Goffman

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

Fonte: Autores.

O modo de trazer esses conceitos aos socioeducandos delimita as bases fundamentais para se firmar uma nova percepção de teatralidade. Moreno (2014) utiliza a originalidade do indivíduo, enquanto Goffman (2004) sublinha a expressão, a capacidade humana de imprimir significados para o seu “estar no mundo” – a diversidade cultural dos símbolos verbais e não verbais que movimentam a interpretação do ator-narrador. Segundo Jean Nizet e Natalie Rigaux, as interações sociais que esses jovens vivenciam nas teatralizações de suas narrativas representam:

[...] modos de se usar o teatro como “categorias descritivas”. E Goffmandescreve as interações a partir da própria experiência mais próxima da sociologia holística e não através de

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

O problema de pesquisa lida com a expressão e a linguagem dos socioeducandos enquanto práticas de mediação artística: afinal, quais são os vínculos entre narrativas e teatralidades? Considera-se no problema de pesquisa o processo criador do sujeito e o seu fazer artístico na composição cênica, os papéis representados por esses jovens e o vivido – enfrentamento e intimidação que demonstram nas encenações sobre mecanismos que os discriminam (estigmas, preconceitos e estereótipos). A pesquisa se situa nessa problematização, embora na perspectiva dos socioeducandos.

Interroga-se a possibilidade desses vínculos se efetivarem entre quem narra e quem teatraliza, bem como o que emerge desse jogo cênico – o ator-narrador e o texto-vivo – o desempenho de papéis na perspectiva das estratégias do sociodrama e da Sociologia teatral. A construção desses vínculos é vivenciada em uma oficina de Artes Cênicas a partir de um narrador, que também atua, e de atores que irão se tornar narradores na produção de um texto-vivo.

1. Concepções teatrais em restrição de liberdade: o estado da arte na Socioeducação

A revisão bibliográfica em Teatro e Socioeducação que a pesquisa traz indica as influências de tendências pedagógicas e metodológicas dominantes na escolarização dos socioeducandos. Revelam o que se tem produzido nos campos da Socioeducação e na linguagem teatral – artigos, resenhas e relatos de experiência. Constitui, ainda, um conjunto de conhecimentos e experiências para se conceber uma proposta de pedagogia teatral a partir dos vínculos entre o que um adolescente-jovem narra e o que teatraliza dessa narrativa.

Eixos curriculares norteiam o processo de composição desta proposta – sistemas e políticas socioeducacionais, gestão das unidades de internação, formas de avaliação, organização do trabalho pedagógico, formação continuada dos professores-socioeducadores. Acrescenta-se, como mencionado, uma revisão literária inédita nessa área, a partir de Jacob Levi Moreno e Erving Goffman e a busca de espaços para se fazer teatro em restrição de liberdade.

Concepções teatrais apontadas na pesquisa sugerem projetos e práticas docentes em Artes Cênicas com adolescentes institucionalizados. Na literatura do saber teatral, autores como Bezerra (2009) e Concílio (2011) recorrem a Boal (1995) e Brecht (1997). Tais especialistas apresentam uma narrativa de opressão como produto teatral. A peça didática é interpretada nos moldes clássicos servindo-se de alegorias, cartazes e metáforas como no teatro convencional. A ordenação das cenas suscita no espectador o chamado “distanciamento crítico” por meio da observação dos relatos narrativos.

O encontro com as concepções de teatro de Grotowski (1991) se realiza nas leituras de Tourinho (2009). Esta autora se refere ao drama minimalista como valorização dos aspectos elementares da interpretação. O enredo e a linguagem estão no próprio corpo do ator (dramaturgias corporais). A cena se dá sem espectadores e a criação cênica é uma busca interior.

Cabe salientar que as proposições de Meyerhold (2003) em Lopes (2010) caracteriza o fenômeno da estetização do teatro: teatralidades antropológicas e performáticas; o espetáculo é estruturado pelo imaginário; dispositivos tecnológicos para as cenas; formalismos esteticistas; conceitos de autor-encenador e de imagem-cena.

Paul Zumthor (2002) nos demonstra o fenômeno da performance na perspectiva sociocultural como recepção e leitura da gestualidade na encenação conforme estudos de Carvalho (2016) e Rodrigues (2012). O teatro para fins psicológicos em Stanislavski (2001) com Silva (2015) e Porto (2017) apresenta métodos de interpretação para o ator e a subjetivação cênica no contexto socioeducativo.

Também demarcamos que propostas de formação docente com jogos cênicos de Spolin (1997) e Reverbel (2002) vivenciadas nas pesquisas de Koudela e Santana (2005) abordam o teatro nas criações dramatúrgicas com jogos tradicionais. A leitura dramática se faz na improvisação e comunicação corporal. O teatro é visto como ludicidade. Esses autores criaram laboratórios de expressão em oficinas de dramatização. Não há narrativa expressa. A trama cênica é, tão somente, o brincar. O narrador é apropriado ou se apropria da trama. Diante disso, o vínculo narrativo do jogo cênico está no entretenimento e técnicas lúdicas para metodologias docentes em Artes Cênicas.

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

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

Conforme aponta Zanella (2016), destaca-se, nas bases teórico-metodológicas de escolarização dos socioeducandos, tendências pedagógico-conceituais designadas como “educação social” de caráter liberalizante. A autora também classificou como “reprodutivista não crítica” a perspectiva tradicionalista-conservadora. Já as abordagens progressistas são apresentadas por Saviani (2008) como “crítico-reprodutivistas” e “teorias críticas”.

De acordo com Cleci Maraschin e Édio Raniere (2011), a necessidade de procedimentos socioeducativos na segurança e na escolarização de jovens-presos justifica a existência desses modelos pedagógicos, pois práticas de escolarização socioeducativas só funcionam vinculadas a outros fazeres, produzindo, assim, sistemas híbridos. Da coordenação de medidas socioeducativas até a sua estruturação formal, esses modelos pedagógicos ora se integram, ora se excluem.

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

Conforme Saviani (2008), tais correntes pedagógicas concebem o fenômeno educativo como um antídoto à ignorância ou ainda como instrumento para equacionar o problema da marginalidade. O fazer pedagógico reforça, assim, a vitimização com práticas de escolarização que propagam a necessidade de regular este “menor” e fazê-lo conformar-se às subvenções da internação. A adaptação do socioeducando à escolarização deve ser “moeda de troca” em seu percurso na detenção. Nesse caso, o jovem-presos não é vitimizado, mas tratado como sujeito “perigoso” que necessita de se moldar aos condicionantes sociais.

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

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

O sistema de escolarização socioeducativa das unidades de internação do DF com foco na cultura do aprisionamento, aliado à crise sanitária provocada pela pandemia do coronavírus, sinaliza que pedagogias de matrizes não-críticas e reprodutivistas são incapazes de compreender a verdade trazida pelo jogo cênico-narrativo dos socioeducandos em suas experiências artísticas. Não há uma preocupação no modo como esses mesmos jovens lidam com as suas percepções de si, do outro e do mundo. Na acepção de Debarbieux (2012), o sistema de encarceramento de jovens tal qual o sistema penal e o senso comum:

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

Revelam ainda o modo como é tratado o fenômeno da reincidência que segue o itinerário do adolescente internado: desconsidera-se o lugar de onde veio; os seus percursos existenciais; a ausência de políticas públicas para intervir nesse problema social; e a negação

de espaços de expressão. Tanto as tendências de ajustamento como as assistencialistas, denominadas de reprodutivistas não-críticas, propõem, assim, pedagogias hegemônicas que não perguntam o que o jovem sente no desfecho de uma produção cênica.

Na oficina de Artes Cênicas com narrativas e teatralidades é possível perceber esse jovem em situações dialéticas entre encarceramentos e projeções da liberdade em cena. Não se afirma nas encenações a justificativa da infração cometida. Mas são visíveis teatralidades que ora ressaltam aprisionamentos ora exprimem valores humanos entre os personagens. Faz-se importante considerar tanto os papéis desses jovens, internos de unidade socioeducativa, como o lugar de onde exprimem suas narrativas teatralizadas.

2. Procedimentos teórico-metodológicos: o fazer teatral junto a jovens-adolescentes em situação de restrição de liberdade

Metodologicamente, é necessária a descrição dos procedimentos para que o leitor conheça, assim, a proposta pedagógica de teatro em Socioeducação feita durante as quinze aulas. São detalhados aspectos originais e extensivos da pesquisa, ou seja, essa parte se refere àquilo que ninguém sabe. De tudo que se fala e já se escreveu sobre sociodrama, estigma, escuta sensível e análise de conteúdo, nesta pesquisa propomos uma nova abordagem: a forma como são dirigidas as cenas na Socioeducação. E o professor-artista-pesquisador fala sobre essa maneira de se fazer. Daí, a originalidade desta pesquisa, já que se trata de um procedimento que não foi abordado desse modo, bem como, cabe acrescentar, o cruzamento teórico-metodológico no campo da Socioeducação. Descortinou-se, assim, uma forma de se fazer teatro junto a jovens-adolescentes em situação de restrição de liberdade.

Foram definidos os conteúdos e os temas com base nas experiências vividas dos socioeducandos, a partir de valores como liderança, disciplina, confiança, equidade étnico-racial, de gênero, e de práticas curriculares em Artes fundamentadas nas Diretrizes Pedagógicas da Socioeducação/SEDF (2014), no Manual Sociopsicopedagógico da Subsecretaria do Sistema Socioeducativo/Subsis-Sejus/GDF (2016) e do Sistema Nacional de atendimento Socioeducativo/Sinase (2012), visando a assegurar: acesso ao teatro, literatura e às artes; espaços de vivências e diferentes atividades artísticas segundo aptidões dos adolescentes; locais para diferentes manifestações – oficinas, programas, ações e projetos. (DIS-TRITO FEDERAL, 2016, 2014).

Realiza-se em 15 encontros (duas vezes na semana e um dia de planejamento das atividades na unidade), cada um com a duração entre 50 minutos e uma hora e 10 minutos – cinco encontros de coesão grupal,

Tabela 2 – Descrição de uma pedagogia teatral na Socioeducação

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

Fonte: Autores.

cinco de construção dos personagens e contato consigo (dinâmicas de contação/interpretação) e cinco de teatralização das narrativas. A cada dois encontros, os socioeducandos montam suas cenas com dois blocos temáticos – narrativas de aprisionamento (acusação, julgamento encarceramento) e outras de liberdade (enfrentamento, acolhimento, superação e reconhecimento). Cada cena, em um total de sete, constitui um quadro-cenográfico, no qual os socioeducandos trazem suas narrativas, como ilustra a Tabela 2.

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

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

Quadro 1 – Metodologia da teatralização de narrativas

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

Fonte: Autores.

passagem de papéis que se demarca a convergência entre narrativas e teatralidades porque se vive a própria experiência e a dos demais. A trama das vivências narrativas constitui um roteiro sociodramático. Não há um texto formal para sustentação da interpretação. Combinam-se na atuação cênica, a escrita do enredo que é elaborada durante a encenação. E é no sociodrama que surgem essas regras de como fazer. A cena é inovada constantemente porque o texto que surge torna-se, assim, vivo, acompanhando as narrativas teatralizadas no processo criador, conforme consta no Quadro 1.

Participaram 12 jovens em conflito com a lei, que, sentenciados em unidade de internação do DF, foram acusados de ato infracional. São provenientes da periferia e entorno do DF, integrando, ainda, a população de baixa renda e escolarização, relacionada a sua origem socioeconômica – apenas 25% desses jovens são assistidos pelos núcleos de ensino da Socioeducação. Encontram-se na faixa etária entre 16 e 18 anos, representando 64% da totalidade dos jovens-internados, segundo o Projeto Político Pedagógico das Unidades de Internação Socioeducativas/Núcleos de Ensino (DISTRITO FEDERAL, 2016, 2014).

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

A coleta de dados efetuou-se na Unidade de Internação de Santa Maria (UISM/DF). Inicialmente, em uma sala de aula, e, posteriormente, no pátio do módulo onde residem os socioeducandos. O palco era improvisado no fundo da sala ou pátio enquanto as cadeiras eram dispostas à frente, de forma que o público não interferisse na cena, a não ser quando convidado para compor a encenação. No quadro ou tela eram projetadas imagens dos ensaios que serviam para os socioeducandos descreverem as sequências das narrativas que orientavam o enredo cênico e auxiliavam na montagem e interpretação das teatralidades. A metodologia para coleta de dados é a análise de conteúdo a partir do

que propõe Bardin (1995): a investigação participante na realidade. O contexto concreto da pesquisa exerce diversas influências em cada dado analisado – compreensão do valor socioeducativo e pedagógico do teatro.

Nas teatralidades encenadas são identificados conceitos e temas abordados pelos socioeducandos provenientes das narrativas. O pesquisador realiza idas e vindas nessas narrativas teatralizadas, construindo trilhas e anotações. O retorno à temática confere contorno e significação ao texto produzido propondo o enfrentamento das incertezas e configurando novas maneiras de interpretação. O método para se realizar essa interpretação de dados narrativos teatralizados pelos adolescentes-jovens é a análise de conteúdo. Conforme Bardin (1995) esta abordagem oferece à pesquisa as particularidades do ambiente. Possibilita a escolha sobre o que é investigado e como se organiza os registros orais e escritos. Nessa perspectiva, a mensagem pode ser verbal (oral ou escrita), gestual ou simbólica e silenciosa.

É por isso que as narrativas são arranjos cênico-analíticos e interpretativos, os quais podem provocar mudanças nos processos de criação dos autores, como: mensagens habituais ou censuradas, sistemas de grupos de encontros na oficina, ensaios, entre outros. As condições de produção dos textos e não os próprios textos são, para Bardin (1995), o objeto da análise de conteúdo. Temos, então, um campo de determinações colocado: o que vejo na mensagem está contido nela? Outros podem compartilhar a minha visão ou é pessoal? Ela vai além das aparências?

Colocar-se em torno de problemas cotidianos é uma forma metodológica que produz saberes no âmbito de grupos e sujeitos. Esse ponto de vista metodológico, segundo Barbier (2002), propõe vínculos entre os atores e as suas ações no mundo da linguagem, da vida produtiva e das práticas coletivas do trabalho humano. O pesquisador-participante, sendo ainda ator-reflexivo em uma escuta sensível, aporta situações de cooperação com e no grupo.

O movimento socioeducativo na pesquisa-ação é implementado a partir da dimensão biográfica, situando-se em um campo de domínio não tradicional, já que problemáticas de grupos transcorrem na cotidianidade dos sujeitos. Trata-se da reapropriação pela teatralização de narrativas do poder que os socioeducandos adquirem ao refletir sobre a construção de suas vidas. Práticas narrativas no jogo cênico não são apenas regras de conduta, mas instrumentos para modificar o “eu” no mundo.

Há, então, uma sociologia do teatro que integra a Arte à vida coletiva reiterando, assim, um modelo científico aberto à dialética da investigação. Compõe-se, assim, a forma e o método desta pesquisa.

Os resultados elucidam problemas reais dos sujeitos – o conflito com a lei – identificando o objeto de nossa análise: narrativas e teatralidades. Consideram-se, aqui,

os textos narrativos encenados, as interpretações e os processos de criação cênicos voltados a uma pedagogia teatral na Socioeducação. A atitude cênica que os socioeducandos manifestam nos ensaios, reinventando as cenas a cada encontro constitui, conforme Moreno (2014), ação de revisão de seus próprios atos e sentimentos nas situações que teatralizam.

Quando um destes atores, na linha de frente da cena, personifica a história contada pelo protagonista-narrador incorpora, assim, o personagem dessa narrativa. Pode transmitir, portanto, como se sentia e via a história contada na encenação. O protagonista-narrador integra os demais participantes ao desenvolvimento da narrativa. Entende-se, então, na dinâmica da cena, não uma manifestação estética da encenação, mas a fusão de sentimentos que recompõem situações vividas. Lugares e papéis nos quais ocorreram essas situações, além de se reapresentarem nas cenas, foram investidos por novos enredos na ação teatral.

Descreve-se duas das sete cenas montadas na oficina com narrativas dos socioeducandos e análise de conteúdo à luz do sociodrama, da sociologia da performance e da teoria dos papéis em Moreno e Goffman. As narrativas teatralizadas vinculam o jogo-cênico narrativo do ator-narrador com as teatralidades do grupo.

Narrativa – cena de julgamento e condenação

Meu julgamento: me tornei o que falavam de mim!

“Pensando no futuro pra ser um grande guerreiro! Essa é a história de um rapaz que quis mudar de vida, construir o seu caminho diante daquilo que tem que enfrentar. Somos produto do que devemos acreditar. Mas, não me sentia reconhecido. Me tornei um qualquer que deu para os outros falar. Dizem o que sou mesmo sem saber. Daqui pra frente, essa história vai surpreender! Não sei como e por que existe gente assim! Nunca me fortaleceu e ainda quer falar de mim: que se envolve no crime, se fecha com as coisas erradas! Eu sei o que passei! Os mares revisei. A dor de uma mãe é a lágrima de um filho. Estou trancado aqui dentro. Muita saudade e arrependimento. Não estou me conformando com o meu julgamento! Hoje, lembranças do passado abalam meu sentimento! Como minha mãe me vê como um detento?” Socioeducando 4.

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

O jovem-detento não se prende à consciência que tem da liberdade. Indignou-se com as práticas da prisão. Não por se julgar inocente, mas porque acredita que o seu castigo ultrapassa o que merece. É desse ponto que se instala o conceito de pertencimento entre os intérpretes que estão nessa cena. Goffman (2004) considera esse conceito de pertencimento nas situações em que os indivíduos convivem com estigmatizações. Segundo ele, cada um de nós pode passar pela experiência do estigma.

O interesse pelo estudo da noção de pertencimento diz respeito ao entendimento de como a constituição da identidade individual se torna coletiva nos processos de interação ocorridos em prisões, quando se encontram laços de representatividade entre grupos (gênero, etnia e classe social). Esse mesmo castigo e condenação são impostos por aqueles que não estão livres de julgamentos.

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

Narrativa – Cena de reconhecimento

A cena é um livro aberto para criação

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

Socioeducando 11.

Análise de conteúdo: a inversão de papéis e o pertencimento. A narrativa teatralizada expressa na cena do reconhecimento apresentou um movimento cênico comandado pelo ator-narrador do centro da encenação. Destaca-se o vínculo com o esquete cênico e a narrativa: “Superar a rejeição é o mesmo que libertar-se das

grades dessa prisão!” Na região do círculo, foi preparada a representação. O ator-narrador no centro emitiu a representação aos demais. A familiaridade percebida no círculo produziu, assim, uma teatralidade cotidiana de solidariedade. O processo de criação para a teatralização da narrativa foi montado com nove participantes em dois encontros, objetivando formar o vínculo entre o que o socioeducando narra e a teatralização do grupo. Sob o tema reconhecimento, escolheu-se o seguinte título: “A cena é um livro aberto para criação”, concepção do socioeducando-protagonista, situado no centro do círculo.

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

Embora as cenas construídas pelos socioeducandos tenham sido de muito vigor físico-expressivo, atestou-se uma comunicação cuidadosa entre eles nas cenas. Em um dado momento, um personagem-interatante se reconhece na condição do outro que encena. Passa a representar, então, o personagem antagonista tornando-se os próprios obstáculos que o ator-narrador reconhece. Tal reconhecimento faz esse mesmo ator-narrador perceber as situações que são comuns aos demais que estão no círculo – rejeição, acusação, julgamento. Nesta percepção, rompe-se a indiferença pelo sentimento de interação que se acolhe entre os integrantes da oficina que compartilham juntos suas narrativas teatralizadas.

Todo ato cênico-narrativo, que envolve os interatantes no círculo, revela modos de se encenar a situação vivida pelo ator-narrador, protagonista central da narrativa. Mas essa narrativa é versátil porque, nesse compartilhamento, a interpretação se movimenta do ponto de vista do ator-narrador para a experiência de vida dos demais interatantes, que também imprimem na encenação emoções e memórias que possuem dos mesmos fatos. Reatualiza-se, assim, a narrativa inicial e, quando o último personagem do círculo encena, acaba por compor um texto-narrativo vivo dotado de versões-sínteses que se complementam. Contudo, essa complementaridade constitui mais uma abertura narrativa para o próximo encontro do que uma estética de acabamento cênico. Tanto a figura do ator-narrador quanto a do texto-vivo compõem elementos da teatralização de narrativas, que permanecem abertos às novas reatualizações a serem formados na próxima sessão da oficina.

A discussão dos resultados distingue três aspectos

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

No âmbito dessa metodologia, a importância do teatro em contextos de restrição de liberdade se destaca, também, pela singularidade que a atividade cênica representa. O esforço do professor-artista-pesquisador, autor deste estudo, se firma nesse ponto, indicando processos de construção cênica que podem romper com a cultura da penalização e reconhecendo os desafios que os jovens percorrem para superar estigmas e estereótipos na encenação de suas liberdades.

O grupo fez leituras cênicas e atualizações das cenas em quadros-cenográficos. Esses mesmos quadros são versões narrativas atualizadas também por outro ator-narrador escolhido pelo grupo a cada encontro ou, entre os membros da oficina, um atuante que se manifestou espontaneamente. Interpretaram-se novas narrativas com esses diálogos críticos. Esse novo ator-narrador, contando sua narrativa, não apenas aprimorou a versão anterior, mas recompôs o quadro com versões cênicas de sua história, deslocando o processo criador do eu individualizado no começo da primeira cena para a experiência coletiva do grupo.

A obra cênico-narrativa, observada sob esse aspecto, não existe sozinha, mas se vincula à condição de vida daqueles que a produzem. Torna-se, nesse sentido, uma teatralidade narrativa porque o socioeducando, anônimo, vive e possui, de acordo com Moreno (2014), a experiência de narrá-la, compartilhando o seu processo criador com os demais integrantes e agregando outros roteiros à sua produção (GOFFMAN, 2004).

A performance cênico-narrativa de uma sociologia clínica do sujeito se encontra como os modos de sentir e de pensar a produção de sua teatralidade: os papéis que desempenhou nas situações de risco que viveu; o retrato expressivo de cenas de superação e enfrentamento do círculo da dor; a interpretação de ações cênicas de emancipação social nas cenas de liberdade. As trilhas existenciais dos socioeducandos servem ainda como vestígios narrativos. Revelam os modos como produzem as suas vivências. Constituem o alinhavar de

teatralidades que, no sociodrama de Moreno (2014), trazem a experiência do sujeito compartilhada na oficina de Artes Cênicas. E, desse compartilhamento, emerge-se a representação social do jovem-socioeducando.

Considerações finais

Após a metodologia rigorosamente aplicada e a observação do processo e dos resultados de teatralização junto aos jovens detentos, esta pesquisa recomenda estudos no campo de propostas pedagógicas para Socioeducação. A partir de Goffman e Moreno, da metodologia da escuta sensível em Barbier e da análise de conteúdo de Bardin, sugere-se uma pedagogia para aulas de teatro em restrição de liberdade.

Comprovadamente, o cotidiano da detenção e a judicialização de práticas pedagógicas demonstram o que é ser professor nesse sistema, bem como o que se propõe para a Socioeducação à luz de uma simples aula de Arte. A descrição das duas cenas, conforme apontado anteriormente, atestaram as limitações e os alcances apontados nas discussões dos resultados: se estes jovens erraram sob a perspectiva das infrações que cometeram, existe, nesse erro, uma dimensão do humano – a falha ou até uma necessidade de se conviver com isso, com a decepção e a frustração.

Ser “humano” é se colocar no lugar do outro. Daí o significado posto nas cenas por essa forma de fazer teatro com esses jovens: o de refletirem sobre suas tomadas de decisões antes do processo cênico. Nesse caminhar, portanto, constrói-se a cena em seu conjunto: expressão e linguagem do socioeducando.

À guisa de conclusão, durante o mestrado profissional em Arte pela Universidade de Brasília e aliado às experiências artísticas do autor – projetos e produções acadêmicas –, esta pesquisa instigou e vem fomentando perspectivas conceituais e metodológicas para a atuação com jovens e adolescentes em conflito com a lei. Sugere-se, ainda, uma epistemologia em Artes Cênicas na Socioeducação concebida pelo autor com as aproximações entre Goffman e Moreno. Mas que fenômeno epistemológico é este que surge de uma oficina de teatro em restrição de liberdade? Justamente em aulas de Arte tratadas como “sem importância” no currículo escolar desses jovens? Seria uma mudança no olhar que esses jovens possuem de si mesmos, dos outros e do mundo. Um autor, como Goffman, faz dos socioeducandos atores no mundo de suas cenas. E Moreno, com o sociodrama, posiciona-os nessas cenas como intérpretes de suas vidas: projeções e percepção dos seus percursos geracionais. ■

Referências

- BARBIER, René. **A pesquisa-ação. Brasília:** Liber Livro, 2002.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo.** Lisboa: Edições 70, 1995.
- BEZERRA, Antonia Pereira. **O teatro do oprimido e outros diálogos possíveis.** V Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador: Faculdade de Comunicação/UFBA, 2009.
- BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido.** R.J, Civilização Brasileira, 1995.
- BRASIL. SINASE. Sistema Nacional de Atendimento Socioeducativo. **Lei nº 12.594/2012**, ECA, pág. 9-16. Brasília: Brasil, 2012.
- BRECHT, Bertold. **Teatro Dialético.** R.J, Civilização Brasileira, 1997.
- CARVALHO, Rossano Nunes. **Introdução a Antropologia.** Antropologia Sócio Cultural. Santa Catarina – Brasil: IGVP, 2016.
- CONCILIO, Vicente. **Teatro e Prisão: dilemas da liberdade artística em processos teatrais com população carcerária.** Dissertação/Escola de Comunicações e Artes – USP. São Paulo: 2011.
- DEBARBIEUX, Eric. **Violência nas escolas: divergências sobre as palavras e um desafio político.** Brasília: UNESCO, 2012.
- DISTRITO FEDERAL. Subsecretaria de Educação Básica/Secretaria de Estado de Educação. **Diretrizes Pedagógicas de Escolarização na Socioeducação.** Brasília: 2016.
- DISTRITO FEDERAL. Secretaria de Estado de Política para Crianças, Adolescentes e Juventude do Distrito Federal. **Manual Sociopsicopedagógico das Unidades de Internação do Sistema Socioeducativo do Distrito Federal.** Brasília: 2014.
- FOX, Jonathan; DAUBER, Heinrich. **Ensaio sobre o Playback Theatre: um estudo do teatro de reprodução.** Ed. Tuisitala Publishing. Nova Iorque: 1999.
- GOFFMAN, Erving. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada.** SP: Perspectiva, 2004.
- GROTOWSK, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre.** SP, Civilização Brasileira, 1991.
- KOUDELA, Ingrid Dormien; SANTANA, Arão Paranaguá de. **Abordagens metodológicas do teatro na educação.**

- XV Congresso da Federação de Arte-Educadores do Brasil. Rio de Janeiro, FUNARTE, novembro de 2004. Ciências Humanas em Revista - São Luís, V. 3, n.2, dezembro 2005.
- LOPES, Beth. **A performance da memória**. Deptº de Artes Cênicas/Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Sala Preta. A comunicação corporal. ECA-USP: 2010.
- MARASCHIN, Cleci; RANIERE, Édio. Socioeducação e identidade: onde se utiliza Foucault e Varela para pensar o Sinase (ensaio). **R. Katál.**, Florianópolis, v. 14, n. 1, p. 95-103, jan./jun. 2011.
- MEYERHOLD, Vsevolod Emilevitch. **Teoria Teatral**. Madrid: Editorial Fundamentos, 2003.
- MORENO, Jacob Levi. **Fundamentos do Psicodrama**. São Paulo: Ed. Ágora, 2014.
- NIZET, Jean; RIGAUX, Natalie. **A sociologia de Erving Goffman**. Petrópolis: Ed. Vozes (2016).
- PORTO, Andreia A. Amaral. **Promoção da autonomia mediada pela arte**: contribuições do teatro para jovens em projetos sociais. Dissertação em Psicologia/ UFPR. Curitiba, 2017.
- REVERBEL, Olga. **Jogos teatrais na escola**: atividades globais de expressão. São Paulo: Scipione, 2002 (Col. Pensamento e ação no Magistério).
- RODRIGUES, Graziela Estela F. O Lugar da Pesquisa Programa de Pós-graduação Artes da Cena. **Unicamp**. V. 1, n. 1, p. 48-58, jul./dez. SP: 2012.
- SAVIANI, Dermeval. **Pedagogia histórico-crítica**: primeiras aproximações. 10. ed. rev. Campinas, SP: Autores Associados, 2008b. (Col. Educação Contemporânea).
- SILVA, Fernanda Roberta Lemos. Sentidos atribuídos à oficina de teatro em centros socioeducativos. Unicamp/SP, Brasil **Revista de Ciências HUMANAS**, v. 48, n. 1, pp. 35-54, 2015.
- SOUZA, José Nildo de. **A Teatralidade Precária**: uma experiência ressocializadora diante das práticas institucionais de violência simbólica e metaforização da cidadania no Complexo Penitenciário do DF. Cara e Cultura Negra/Instituto Marka Brasília - Brasil, 2013.
- SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. SP: Ed. Perspectiva: 1997.
- STANISLAVSKI, Constantin. **Manual do ator**. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. Revisão de tradução de João Aze-nha Jr. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes. 2001.
- TOURINHO, Ligia Losada. **Dramaturgias do Corpo**: protocolos de criação das Artes da Cena. Dissertação (Doutorado) Tese. ECA/USP. SP: 2009.
- ZANELLA Maria Nilvane. **Bases teóricas da socioeducação**: análise das práticas de intervenção e metodologias de atendimento do adolescente em situação de conflito com a lei. Dissertação de Mestrado. Universidade Bandeirantes de São Paulo: 2016.
- ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2002.