

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA

IZABEL CRISTINA DA SILVEIRA

**O TEATRO COMO PROTAGONISTA NA  
RESSOCIALIZAÇÃO DE JOVENS EM  
CONFLITO COM A LEI**

PORTO ALEGRE

2011

IZABEL CRISTINA DA SILVEIRA

**O TEATRO COMO PROTAGONISTA NA  
RESSOCIALIZAÇÃO DE JOVENS EM  
CONFLITO COM A LEI**

Trabalho de Conclusão apresentado como requisito parcial e obrigatório para aprovação e conclusão do Curso de Licenciatura em Teatro do Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob orientação do Prof. Dr. João Pedro de Alcântara Gil.

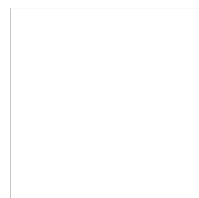
PORTO ALEGRE

2011

## AGRADECIMENTOS

O mesmo destino que, por vezes, me fez tropeçar, recuar, questionar se estava no caminho certo, é o mesmo que venho agradecer quando olho para trás e vejo o caminho percorrido até aqui. Agradeço profundamente à minha vida, nem sempre fácil, cheia de estradas tortuosas, aos meus sonhos nem sempre realizados, mas verdadeiramente sonhados, às noites mal dormidas, às dificuldades encontradas porque foram, estes, determinantes para eu nunca desistir, para cada vez mais, ir em busca de conhecimento, de saciar minha ignorância diante do mundo, de olhar para o outro com olhos de aprendiz.

A todos aqueles – não muitos, mas especiais – que de alguma forma estiveram presentes contribuindo para a realização e conclusão de mais essa etapa em minha vida, o meu profundo agradecimento. Em especial ao professor Dr. João Pedro de Alcântara Gil que acreditou em mim, nas minhas idéias, nas minhas propostas me ajudando e orientando para a conclusão deste trabalho, e às adolescentes da FASE/RS de ontem, hoje, e as que virão pela oportunidade de me ensinarem a olhar além dos muros que muitas vezes cercamos nossas vidas.



## RESUMO

Este trabalho busca investigar, analisar e pensar o ensino de teatro dentro de uma Fundação de Atendimento Socioeducativo para menores em conflito com a lei (FASE/RS) no município de Porto Alegre, Estado do Rio Grande do Sul e sua implicação no processo de ressocialização de adolescentes cumpridores de medidas socioeducativas. Para tanto, servem como suporte para análise, registros e observações de oficinas de teatro ministradas dentro da Instituição no período de 2008/2010, assim como discussões de concepções de sociedade, educação e sujeitos a partir do pensamento de autores como Zygmunt Bauman, Erwin Piscator, Bertold Brecht, Paulo Freire e Augusto Boal. Este trabalho não tem como intuito delimitar práticas ou ações definidoras da transformação de uma realidade, mas de analisar o teatro sob um prisma social, seu papel socializador enquanto manifestação artística, e sua inserção em um contexto de vulnerabilidade.

**Palavras-chave:** Teatro. Sociedade. Adolescentes em conflito com a lei. Ressocialização. Educação.

**“Atores somos todos nós, e cidadão não é aquele que vive em sociedade: é aquele que a transforma.”**

**Augusto Boal**

# SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO</b> .....	7
<b>1. SOB O VÉU DO MANIFESTO SOCIAL</b>	
1.1. Um pouco de história social .....	10
1.2. O homem enquanto ser social .....	12
1.3. Arte como discussão sócio-política .....	14
<b>2. MUITO ALÉM DE UM LUGAR COMUM</b>	
2.1. FASE/RS: Organização e Diretrizes .....	17
2.2. Um olhar atrás dos muros .....	22
2.3. Desmistificando valores .....	24
<b>3. QUANDO O TEATRO ENTRA EM CENA</b>	
3.1. ATO I: reconhecendo os sujeitos de ação .....	26
3.2. ATO II: entrando em cena .....	30
3.3. ATO III: para além do visível .....	33
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	35
<b>5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	37
<b>6. ANEXOS</b> .....	39

## APRESENTAÇÃO

*“E você, me culpa de quê?!”*

Há alguns anos atrás, esta foi a frase que ouvi de uma adolescente interna em uma Instituição Socioeducativa para menores em conflito com a lei, e que de alguma forma determinaria o caminho pelo qual eu percorreria até a fundamentação deste trabalho.

Trabalhar na FASE (Fundação de Atendimento Socioeducativo), Instituição Estadual voltada para o atendimento de jovens em conflito com a lei, nunca foi uma meta profissional. As circunstâncias acabaram por colocá-la em meu caminho e, por ironia ou não do destino, estas mesmas circunstâncias que, por vezes, nos arrebatam tornaram-se definidoras para as escolhas que tomaria em minha vida. Certezas?! Sempre tive poucas. Dúvidas?! Muitas. O que acho bastante produtivo se pensarmos que “dúvidas” geram movimento, enquanto, certezas nos impedem de questionar. Arbitrariamente a esta colocação, sempre tive uma certeza e de forma absoluta: mais do que parte integrante da sociedade queria ser parte atuante. Sempre acreditei que muito mais pode ser feito e para isso não são necessárias grandes ações, grande atos. O círculo que nos circunda pode expandir-se a cada passo que dermos e, então, a cada movimento há um espaço que pode ser preenchido.

Foi pensando assim que pude ver além das grades, além dos muros daquilo que muitos preferem não ver. O que causa incômodo deve ser retirado do convívio social e, como tal, não precisa ser lembrado. Na verdade, tudo o que se quer é esquecer. Como ser essencialmente social, o homem tende a buscar integração com o meio no qual está inserido. Procura definir seu lugar em uma sociedade que, muitas vezes, o rejeita e, diante da negação, as reações de violência são as mais comuns. O que se evidencia em nosso país é uma realidade calcada em transgressões, crimes, conflitos com a Justiça acontecendo cada vez mais cedo e, não raro, observamos adolescentes – comumente conhecidos como delinquentes, infratores – serem depositados em presídios juvenis sem a menor infra-estrutura e

suporte para o desenvolvimento de um sistema educacional e não meramente punitivo.

Minha reflexão sobre essa temática surgiu a partir do trabalho como socioeducadora com início do ano de 2002 na FASE/RS, juntamente com as inquietações da faculdade de Teatro iniciada no ano de 2006. As expectativas de mudanças educacionais como futura professora e o ímpeto sedento por questões político-sociais viriam a fundamentarem-se como bases para a concepção deste estudo.

A minha experiência como funcionária da FASE/RS e a evidente defasagem no atendimento socioeducativo destes jovens levaram-me a perceber que, muito mais do que palavras, estes adolescentes ansiavam por transformações. Acreditando no importante papel social que o teatro pode desempenhar e na educação vista não como meio de transferir conhecimento, mas como ação libertadora à medida que lida com sonhos, questionamentos, diálogos passei a desenvolver oficinas de teatro dentro da própria Instituição nos anos de 2008/2010. Inicialmente as aulas eram ministradas apenas para as meninas e no ano de 2009 meninos passaram também a participar do grupo, o que ampliou o leque de possibilidades e trocas para desenvolver o trabalho. Em 2010, devido as impossibilidades de cunho institucional, as aulas voltaram a ser dirigidas apenas às meninas.

Sendo assim, este trabalho propõe-se a investigar, analisar e pensar o Teatro – seu funcionamento e contribuições – dentro de uma Instituição Prisional para menores cumpridores de medida socioeducativa e seu papel ressocializador neste contexto. Para tanto, não poderia propor uma análise social do teatro sem antes permear pelo macro social, seus estigmas, meios, produtos e correlações com o teatro, enquanto, sensível ponto de ligação entre o indivíduo e o mundo que o cerca. Levando em conta ainda as especificidades do campo empírico, toda a sua problemática e estrutura, para um melhor entendimento e assimilação do estudo proposto.

Com isso, o presente trabalho esquematiza-se em três unidades distintas, mas não indiferente entre si, na verdade, vistas como um grande círculo, sem início ou fim, aonde uma unidade conduz à outra e vice-versa. Em um primeiro momento proponho uma reflexão sobre a sociedade e seus valores, a arte e suas contribuições e discussões sociais, assim como, o homem enquanto ser social e



sujeito autônomo de sua história. Em seguida coloco em pauta toda a questão organizacional e institucional da FASE/RS – lócus da pesquisa – e uma discussão em torno do adolescente em conflito com a lei – sujeito da pesquisa – e suas relações com a instituição socioeducativa. Na última e terceira parte me dedico ao relato e análise da experiência prática com teatro junto a estes adolescentes e às constatações feitas a partir do trabalho desenvolvido.

Serviram de inspiração para o desenvolvimento deste trabalho, assim como embasamento teórico para analisar e entender o processo socioeducativo, não somente em uma estrutura prisional – Zygmunt Bauman e a “liquidez” da sociedade e seus indivíduos, Paulo Freire e sua visão sobre uma pedagogia autônoma e libertadora, assim como Augusto Boal, Bertold Brecht e Piscator, com seus ideais de teatro político e social, ainda que com perspectivas diferenciadas. Ainda contribuíram para validar este estudo Michel Foucault com a violência nas prisões, o aprisionamento do ser, assim como as transformações nos processos criativos propostas por Eugenio Barba que acabam por resultar em transformações individuais.

Entendo que este trabalho e sua prática não me permitirão resolver todas as questões e problemáticas que submergem deste contexto social, mas poderei ao menos responder à pergunta que me foi feita. *“Não, eu não a culpo”*. Como estudante, futura professora, cidadã e ser consciente diante do mundo eu quero usar do que aprendi, do meu conhecimento docente e do que acredito mais profundamente como ação mobilizadora e possível de transformações na contribuição de uma sociedade menos excludente.

## 1. SOB O VÉU DO MANIFESTO SOCIAL

“Mire, veja: o mais importante e bonito do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam”.  
 Riobaldo. Grande Sertão: Veredas<sup>1</sup>

Como um extenso rio que ao longo do seu caminho modifica, renova e adapta-se, o homem<sup>2</sup> também se encontra em constante movimento. Em seus papéis de *sujeito* e *objeto*, tem a posse de *agir sobre* e de *sofrer a ação*, de *transformar* e *ser transformado*, pelos meios sociais aos quais está inserido. Dialeticamente constrói suas ações e pensamentos em busca de um sentido maior para sua existência. Não satisfeito em apenas *ser* luta vigorosamente por ser mais, ser percebido em sua individualidade em uma sociedade que apresenta como um de seus traços marcantes a massificação dos conhecimentos, dos indivíduos e valores.

Tendo em conta tal concepção, este capítulo se direciona à reflexão da sociedade enquanto meio de produção dos sujeitos e seus posicionamentos diante desta. De uma forma sucinta procura dialogar, sem a pretensão de análises teóricas profundas, sobre as relações coexistentes entre sociedade, sujeitos e artes enquanto elementos de socialização.

### 2.1. Um pouco de história social

A sociedade contemporânea traz consigo o peso das inovações. Se por um lado evoluiu política, econômica e culturalmente, por outro lado o seu progresso não encontra mais limites. Transformou-se em uma sociedade marcada pelos medos,

---

<sup>1</sup>Apud VIGANÓ, Suzana Schmidt. **As regras do jogo: a ação sociocultural em teatro e o ideal democrático**. São Paulo: Editora Hucitec: Edições Mandacaru, 2006, p. 11.

<sup>2</sup> A expressão *homem* que será por diversas vezes usada ao longo desse trabalho refere-se ao *ser* enquanto constituinte de uma sociedade, sem distinções de gênero.

inseguranças, vulnerabilidades, e individualismos. Vivemos tempos líquidos, parafraseando o sociólogo polonês Zygmunt Bauman, que ainda salienta:

O progresso, que já foi a manifestação mais extrema do otimismo radical e uma promessa de felicidade universalmente compartilhada e permanente [...] se transformou num espécie de dança das cadeiras interminável e ininterrupta, na qual um momento de desatenção resulta na derrota irreversível e na exclusão irrevogável. Em vez de grandes expectativas e sonhos agradáveis, o progresso evoca uma insônia cheia de pesadelos de 'ser deixado para trás' – de perder o trem ou cair da janela de um veículo em rápida aceleração. (BAUMAN, 2007, p.16-17).

O Homem corre contra o tempo. As relações passam a adquirir um caráter efêmero e superficial e tudo se torna banal. Não basta mais pertencer a uma sociedade é preciso ser o melhor, aquele que corre na frente. Estar alerta diante de todas as possibilidades e ataques. Se vivemos em uma democracia – do grego *demo* (povo) e *cracia* (governo) – o que se vê é uma ditadura velada, disfarçada em uma crescente massificação por parte da mídia, dos meios de comunicação e de um capitalismo sustentado pelo ideal do *ter*, do *poder*. Suzana Viganó explica que

[...] o processo de mecanização das mentes e dos sentidos a que somos submetidos no cotidiano da sociedade contemporânea [...] contribui determinadamente para a maneira como se imagina e se dá significado ao mundo e às relações humanas. (VIGANÓ, 2006, p. 36)

As relações humanas estão vazias e as distinções de classes parecem estar além de um critério econômico. As disparidades são inatingíveis e tangem aspectos sociológicos, culturais e humanitários. Em um extremo temos as classes tidas como “adequadas” que mesmo diante dos problemas socioeconômicos conseguem consolidar-se em torno de um viés sustentável. No outro extremo, bem longínquo, estão elas, ou melhor, “ela” – não existem graus de miséria, degradação, exclusão – a classe “inadequada”, aquela a qual é melhor não enxergarmos, ignorar sua existência ou culpá-la por sua situação.

“Estão excluídas permanentemente. Com mais frequência ainda, a exclusão tende hoje a ser uma rua de mão única. Uma vez queimadas, é improvável que as pontes venham a ser reconstruídas. A irrevogabilidade de sua expulsão e fragilidade das chances de apelar do veredicto é que transformam os excluídos contemporâneos em classes perigosas”. (BAUMAN, 2007, p. 75).

Deixam de serem vistos como possíveis sujeitos de suas histórias. Sua autonomia é podada por assistencialismos ou desintegração social. A humanização dilui-se com a mesma intensidade com que o individualismo se enraíza. Se outrora as preocupações e indagações das sociedades baseavam-se em questões de ordem espiritual e filosófica, sendo o Homem o cerne de seus questionamentos, hoje, a figura humana é substituída pela material.

Os valores e ideais fundamentam-se em buscas que nunca são alcançadas e nesse emaranhado de quantificações os caminhos se estreitam em uma vida de opressor e oprimido, de dominador e dominado.

## 1.2. O homem enquanto ser social

O homem em sua busca incessante por descobrir-se, por encontrar seu lugar no mundo anseia por elementos que o façam sentir-se vivo, útil, purificado. Aristóteles, em sua *Poética*, já falava da *catarse*<sup>3</sup> como forma de purificação, remissão dos instintos e desejos mais sombrios que o homem, preocupado em manter uma conduta social ética e moral, tratava de mantê-los escondidos nos mais recônditos esconderijos do seu inconsciente que muitas vezes eram acessados através do teatro, da encenação de atos que na impossibilidade de praticá-los na vida real encontravam ali, na dramatização, no simples prazer de visualizá-la o conforto e absolvição de que precisavam.

Mas, não somente no Teatro o homem vive seus momentos catárticos. As suas relações sociais, os problemas de outras pessoas, a compaixão, a solidariedade diante do problema do outro soam como bálsamo para suas aflições. Nelson Rodrigues, dentre suas frases antológicas, já dizia: “O mineiro é solidário no câncer”<sup>4</sup>. A constatação da dificuldade do outro é a certeza da minha supremacia. É a forma de amenizar minhas dores.

Os vínculos sociais não fazem parte apenas da necessidade catártica do ser humano, da sua busca por encontrar-se, por pertencer a um lugar, mas são também

---

<sup>3</sup> Segundo a **Poética** de Aristóteles a catarse refere-se à purificação das almas por meio de uma descarga emocional provocada por um drama. A "purificação" experimentada pelos espectadores, durante e após uma representação dramática.

<sup>4</sup> Extraído da peça de Nelson Rodrigues – **Bonitinha, mas ordinária** de 1962.

laços culturalmente construídos. O Homem quer e precisa se sentir parte integrante da sociedade que o cerca.

[...] os rituais de uma dada sociedade, ao exigir certas respostas predeterminadas, acabam por impor a cada um a sua “máscara social”. Somos o que somos porque pertencemos a uma determinada classe social, cumprimos determinadas funções sociais e por isso “temos” que desempenhar certos rituais [...]. (BOAL, 1983, p.18)

Desde os tempos mais primitivos as pessoas agrupam-se em torno de pensamentos, objetivos e/ou ideais em comum. Encontrar semelhantes é a certificação de sua identidade, é o não se estar só. É protegerem-se em seus nichos sociais de um mundo, tantas vezes, opressor, desigual e competitivo.

Sendo assim, seus posicionamentos diante das realidades sociais constituem-se em paradoxo: de um lado a busca por pertencer a um grupo, ser parte integrante de um meio e, por outro lado, o individualismo crescente marcado pela valorização material em detrimento do humano, pela descartabilidade e efemeridade das coisas, das pessoas, das relações. Mas, caso não são essas as diretrizes da realidade social nos dias de hoje?! Para não ser suprimido o homem tende a adaptar-se ao seu contexto social e com isso, não raras vezes, os valores se invertem.

Diante de uma realidade calcada em valores descartáveis não é de se admirar que atos de solidariedade sejam cada vez mais raros. Atos sem interesses secundários, despreziosos de ganhos individuais têm se fundamentado muito bem teoricamente, contudo, na prática o que se vê são seres perturbados, voltados cada vez mais para seus próprios interesses. Usando das palavras de Paulo Freire – “seres inacabados, inconclusos, *em e com* uma realidade que, sendo histórica também, é igualmente inacabada”. (FREIRE, 2005, p. 83).

Há quem diga que o homem é um ser essencialmente social. Longe das visões dos revolucionários marxistas ou de Lênin e Tolstói<sup>5</sup> para designar o ser social, o mais correto, em tempos contemporâneos, estaria em pensá-lo como “essencialmente” dependente de uma sociedade do que parte integrante desta. Sendo assim, os vínculos humanos não se constituem em laços radicados em ações para o outro, mas sim, em benefício próprio. Bauman sabiamente destaca:

---

<sup>5</sup> Lênin e Tolstói foram pensadores e idealizadores do socialismo russo para os quais o “ser social” estava diretamente ligado ao socialismo e seus ideais sócio-políticos.

“Os vínculos humanos são confortavelmente frouxos, mas, por isso mesmo, terrivelmente precários, e é tão difícil praticar a solidariedade quanto compreender seus benefícios, e mais ainda suas virtudes morais”. (BAUMAN, 2007, P.30).

### 1.3. Arte como discussão sócio-política

“A criatura no palco tem para nós o significado de uma função social. No ponto central não está a sua relação consigo próprio, nem a sua relação com Deus, mas sim a sua relação com a sociedade. Quando ele surge, surge com ele, ao mesmo tempo, a sua classe ou a sua camada social”. (PISCATOR, 1968, p.156).

Erwin Piscator (1893-1966), encenador alemão foi quem introduziu a idéia de um teatro político, com uma dramaturgia sociológica utilizando como técnica de representação o que chamaria de “forma épica” baseada na total liberdade formal com a inclusão de elementos e artifícios da engrenagem cênica até então incomuns. “Piscator utilizou, pela primeira vez em um espetáculo teatral, o cinema, os *slides*, os gráficos de uma infinidade de mecanismos e recursos extrateatrais que podiam ajudar a explicar a realidade verdadeira na qual a peça se baseava”. (BOAL, 1991, p. 106). Como, por exemplo, em sua montagem de *As Moscas* de Sartre, em Nova York, que tinha como temática principal a França ocupada pelas forças nazistas e não uma fábula sobre os gregos. (BOAL, 1991).

Contemporâneo de Bertolt Brecht (1898-1968), com quem o teatro épico atingiria sua mais intensa manifestação, Piscator ansiava por uma estreita ligação entre a arte e a realidade social do início do século XX marcada por um clima insólito de guerra e revolução. Assim como seu precursor, Brecht também buscava não mais a ação dramática aristotélica no teatro, a *empatia* do espectador com o personagem e com o que estava sendo representado e sim, o despertar de sua consciência crítica através do conhecimento do que realmente se passava no palco<sup>6</sup>, levando-o à reflexão e com isso à capacidade de ação. Retirando-o do estado de passividade e alienação a que era submetido através de uma forma dramática idealista, e tornando-o sujeito-objeto de transformação. “Brecht clarifica conceitos, revela verdades, expõe contradições e propõe transformações”. (BOAL, 1991, 123). O

---

<sup>6</sup> Brecht usou o termo *distanciamento* para se referir à técnica de concepção do seu teatro épico baseado na narração, na denúncia sócio-política, na não metamorfose do ator com a personagem, no uso de elementos que não escondessem o teatro do teatro. Para Brecht “o personagem é objeto de forças sociais” (BOAL, 1991, p. 107).

próprio Augusto Boal, na segunda metade do século XX, propõe junto ao antigo Teatro de Arena de São Paulo uma dramaturgia e interpretação voltadas para discussões e reivindicações nacionalistas e político-sociais que o acompanharão ao longo de sua carreira como homem de teatro. Sob influência de Brecht, Boal junto a Gianfrancesco Guarnieri estréia em 1965, *Arena conta Zumbi* e em 1967-68 o espetáculo *Arena conta Tiradentes*.

Não só o teatro usa de seu ideal artístico como elemento social de contestação e reivindicação, em outras artes como pintura, artes plásticas, literatura, cinema, música encontramos, não raros, expoentes de crítica social. Por vezes, claros e evidentes como na obra de Portinari em que a miséria e exclusão social tornam-se temas de suas pinturas. *Retirantes*, por exemplo, de 1944 retrata a fome, miséria e degradação de tantas famílias que saem de suas cidades-natal em busca de uma vida melhor na cidade grande. Ou ainda, a literatura de Graciliano Ramos fortemente calcada na temática da tirania e da opressão como podemos observar em *Vidas Secas* onde o meio agreste é o principal responsável, “tirano” pela vida miserável de seus habitantes. “O labor literário era considerado por ele uma arma para lutar contra a angústia existencial causada pelo meio físico e hostil e pelo sistema social injusto e competitivo, que afasta dos bens de consumo a grande massa do povo”. (D’ ONOFRIO, 2002, p. 435).

A corrente do realismo socialista no início do século XX direcionava-se aos princípios da doutrina político-social do Marxismo e como tal deveria contribuir para a formação de uma consciência ideológica. Dentre seus maiores expoentes está o escritor russo Máximo Gorki (1868-1936) que contribui fervorosamente para a divulgação dos ideais socialistas escrevendo sobre o sofrimento do povo russo e do proletariado escravizado pelo imperialismo czarista.

Mesmo quando a problemática social não parece tão evidente, ainda assim nos deparamos com traços profundamente relacionados de ficção com a realidade social do autor. Em Franz Kafka (1883-1924) encontramos aparentemente uma narrativa fantástica, mas a grandeza de sua obra reside justamente em ter conferido dimensões universais da sua angústia existencial provocada pelo absurdo do viver social marcado em sua vida pela rígida educação familiar, pelo ambiente de conflitos raciais, religiosos e políticos (era judeu alemão vivendo em uma cultura cristã da Tchecoslováquia), pela opressão burocrática e moral de uma sociedade que vivia baseada nas aparências. Mesmo a obra-prima da literatura italiana, a *Divina*

*Comédia* de Dante Alighieri (1265-1321) fortemente embasada na doutrina cristã e seus preceitos, repleta de mitos, símbolos e alegorias – tem a grandeza de representar, antes de qualquer coisa, em forma de arte, as concepções religiosas, filosóficas, políticas e sociais da segunda metade da Idade Média. Pode ser vista como a epopéia não de um povo, mas de toda a humanidade na busca da justiça social e da perfeição moral.

Estes são para citar apenas alguns exemplos, dentre tantos outros, da relevância das artes enquanto manifestação político-social. Consolida-se como uma das principais vias de expressão do homem e sua história. É através de suas manifestações artísticas que podemos conhecer seus hábitos, costumes, crenças, política. “As grandes nações escrevem sua autobiografia em três livros: o de seus feitos, o de suas palavras e o de sua arte. Para entender um é preciso ler os outros; contudo, o mais autêntico é o terceiro”. (JOHN RUSKIN apud CLARK, 1995, p.21).

As artes e suas manifestações marcam os diferentes momentos históricos, definindo-os dentro de suas concepções sociais. Grosz salienta: “[...] los artistas son los nervios más sensitivos de La sociedad”. (BRECHT; GROSZ; PISCATOR, 1979, p. 16). A responsabilidade e o alcance social conseguido através das manifestações artísticas são de extrema relevância, e no teatro, talvez, encontre seu campo mais fértil por ser “a arte política por excelência”, como afirma Arendt e completa:

Por ser um fenômeno público e coletivo que se propõe a emitir um discurso estético sobre a experiência humana ante a vida. Além disso, é ação, mais do que simplesmente trabalho, pois é uma atividade que se exerce entre homens, sob a condição da pluralidade. (ARENDE apud VIGANÓ, 2006, p. 34).

A sua estreita relação com o homem e a sociedade a qual pertence fazem da arte um instrumento de discussão e transformação social que não pode ser esquecido, nem perdido no emaranhado de modismos que tendem a surgir. Brecht já advertia, “a arte não deve ser um espelho da sociedade e, sim, um martelo capaz de transformá-la.”



## 2. MUITO ALÉM DE UM LUGAR COMUM

“Um dia a cortina subiu, e o cenário não era apenas as três paredes de uma sala de estar.”

Peter Brook<sup>7</sup>

... E não era também um Teatro, uma sala de aula, um auditório, um palco. A citação de Peter Brook, mesmo que retirada de seu contexto original, surge ao encontro da perspectiva de que o teatro pode apresentar-se através de uma gama de possibilidades, sem necessidades de enquadramentos rígidos e conceitos pré-concebidos. Pensando na aplicabilidade do ensino teatral em outros contextos, além dos formalizados, que este trabalho fundamentou-se.

Para tanto, este capítulo propõe-se a expor e analisar o campo empírico e seus sujeitos, usado para o surgimento e desenvolvimento da pesquisa, por acreditar ser de extrema relevância a contextualização para o bom entendimento do trabalho docente proposto. Sem, contudo, aprofundar-se em questões substancialmente institucionais e jurídicas o que não constitui o foco em questão.

Quando as barreiras que muitas vezes nos impedem de olharmos ao nosso redor são ultrapassadas, o que antes era visto como possibilidade passa a tomar forma, adquirir conceitos, obter resultados.

### 2.1. FASE/RS: Organização e Diretrizes

Em 1846 iniciavam as construções daquele que, no século seguinte, viria a ser o primeiro prédio do complexo institucional para menores em situação de vulnerabilidade social – antiga FEBEM<sup>8</sup> – na cidade de Porto Alegre, estado do Rio Grande do Sul.

---

<sup>7</sup> Apud PAZ, Luciana Athayde. **Cenas de transformação no ensino de teatro: um estudo em serviços de apoio socioeducativo**. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre, 2010.

<sup>8</sup> Fundação Estadual do Bem Estar do Menor.

O prédio conhecido, hoje, como *Padre Cacique*, fundado pelo Padre Cacique Joaquim de Barros, foi inaugurado em 1864 com o nome de Colégio de Santa Thereza destinado a abrigar meninas órfãs. Somente em 1969 é incorporado à FEBEM/RS, quando da criação e regulamentação desta através da lei 5.747/69 que tinha por finalidade:

propor e executar, no âmbito do Estado do Rio Grande do Sul, políticas para prestar assistência aos “menores carentes e abandonados”, bem como dar consequência às decisões proferidas pela Justiça de menores com relação aos então considerados menores infratores. (PEMSEIS, 2002, p. 25)

Com o advento do Estatuto da Criança e do adolescente (ECA) em 1990 (Lei 8.069/90) surge a necessidade de regularização das entidades que atuam na área da infância e juventude com vistas aos novos conceitos legais precedidos no Estatuto. Com isso, o que antes estava unificado em uma única Instituição reordenou-se em duas áreas distintas no final de 1999, através do Decreto Estadual nº 39.810/99. A área de proteção especial responsável pelos abrigos e menores abandonados foi transferida para Secretaria do Trabalho, Cidadania e Assistência Social e passou a se chamar PROTEÇÃO ESPECIAL, enquanto a outra área, responsável pela execução das medidas socioeducativas de *internação* e *semiliberdade* passou a ser precedida pela Secretaria de Justiça e Direitos Humanos e em 2002, pela lei nº 11.800, altera sua denominação de FEBEM para FASE/RS – Fundação de Atendimento Socioeducativo do Rio Grande do Sul – exercendo o papel de atendimento a *adolescentes infratores* entre 12 e 18 anos (algunha não mais aceita por estudiosos e socioeducadores, sendo substituída por “*adolescentes em conflito com a lei*” por acreditar-se estarem esses adolescentes momentaneamente com problemas com a Justiça e não permanentemente vistos como transgressores).

Dados da *Assessoria de Informação e Gestão – AIG* da FASE/RS demonstra que atualmente a instituição conta com 23 Unidades, sendo 13 de Internação e 10 de Semi-Liberdade, distribuídas entre a capital (06 unidades) e o interior do Estado (07 unidades) nas cidades de Caxias do Sul, Novo Hamburgo, Passo Fundo, Pelotas, Santa Maria, Santo Ângelo, e Uruguaiana. A Instituição atende em média 960 adolescentes por mês, sendo 55% na capital e 45% no interior. A capacidade

populacional, desde 2009, tem excedido o número de vagas disponíveis, com exceção da Semiliberdade – medida pouco aplicada pelo sistema judiciário para menores se pensarmos que de 200 vagas, apenas, 64 estão preenchidas<sup>9</sup>.

A Unidade Feminina denominada Centro de Atendimento Socioeducativo Feminino – CASEF – local onde o trabalho aqui proposto se desenvolveu, foi construído no final da década de 60 e desde então atende adolescentes de todo o Estado (é a única unidade para atendimento do sexo feminino no Estado), sendo referência nacional no atendimento socioeducativo. Segundo dados da IAG, o CASEF conta com uma média mensal de 30 adolescentes podendo esse número variar numa margem de 20% para mais ou menos. Dispõe de capacidade para atender 33 adolescentes instaladas de forma adequada. Sua arquitetura está dividida em 05 grupos distintos:

- GRUPO I: responsável pela internação provisória - IP.
- GRUPO II: responsável pela Internação sem Possibilidade de Atividade Externa - ISPAE
- ICPAE: adolescentes de Internação com Possibilidade de Atividade Externa - ICPAE
- BERÇARIO: adolescentes que estão grávidas ou amamentando podendo ficar junto ao seu filho.

O CASEF em sua organização possibilita que as adolescentes tenham acesso a cursos dentro da própria instituição, como: curso de artesanato, costura, lavanderia, informática, leitura, teatro, alguns profissionalizantes e com retorno financeiro como o Projeto Lavanderia. Além de atividades religiosas, recreativas e lúdicas sempre pensadas para o desenvolvimento e aperfeiçoamento da adolescente para além da sua internação.

O cumprimento de medida de privação e restrição de liberdade, com cunho socioeducativo, deve privilegiar os processos de inserção social e prevenir a reincidência, com isso a política de atendimento deve contemplar os princípios da Convenção Internacional sobre os Direitos da Criança, as Regras Mínimas das Nações Unidas para a Administração da Justiça, da Infância e a Juventude – Regras de Beijing –, as Regras Mínimas das Nações Unidas para a Proteção de jovens

---

<sup>9</sup> Dados atualizados da AIG-FASE/RS do ano de 2011.

Privados de Liberdade, a Constituição Federal e o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA). (PEMSEIS, 2002).

O Estatuto da Criança e do Adolescente, no artigo 103, define como ato infracional a conduta descrita como crime ou contravenção no Código Penal Brasileiro e, no art. 112, determina que a autoridade competente poderá aplicar Medida Socioeducativa ao adolescente em conflito com a lei.

Verificada a prática de ato infracional, a autoridade competente poderá aplicar ao adolescente as seguintes medidas: I- Advertência; II- Obrigação de reparar o dano; III- Prestação de Serviços à Comunidade; IV- Liberdade Assistida; V- Inserção em regime de semiliberdade; VI- Internação em estabelecimento educacional. (ESTATUTO DA CRIANÇA E DO ADOLESCENTE - LEI Nº 8069/90 - CAP. IV, SEÇÃO I, ART. 112).

Tendo em vista as medidas aplicáveis, a FASE/RS no desenvolvimento do seu trabalho convencionou algumas siglas para referirem-se as formas de internação:

**IP:** Internação Provisória (quando o adolescente ainda não recebeu a sentença judicial);

**ISPAE:** Internação sem possibilidade de atividade externa;

**ICPAE:** Internação com possibilidade de atividade externa;

**SEMILIBERDADE:** quando o adolescente mantém o vínculo com a Instituição, mas pode estudar e trabalhar fora da unidade.

Cabe aqui também ressaltar os princípios e diretrizes da Fundação que estão sendo estudados e organizados na nova avaliação e reestruturação do PEMSEIS neste ano de 2011.

- *Princípios fundamentais que a FASE/RS embasa seu trabalho:*
  1. Ter como princípios a ABSOLUTA PRIORIDADE ao adolescente;
  2. A Doutrina da Proteção Integral (Sistema de Garantias de Direitos);
  3. O reconhecimento de sua condição peculiar de pessoa em desenvolvimento e sujeito de direitos;
  4. A brevidade e a excepcionalidade da medida de internação, objetivando a reinserção social do adolescente, no menor prazo possível;

5. A ação sociopedagógica deve prevalecer sobre a sancionatória, norteadora de todas as ações dela decorrentes;
  6. Formar atitude cidadã nos adolescentes;
  7. Usar a disciplina como instrumento de organização para o crescimento pessoal e não como mero objetivo da ordem institucional;
  8. Individualizar ações, considerando as fases de desenvolvimento de cada adolescente, sua subjetividade, capacidades, potencialidades e limitações;
  9. Organizar a dinâmica institucional, privilegiando o caráter pedagógico da medida, para desenvolver no adolescente o sentido da responsabilidade, o entendimento de direitos e deveres, o respeito às regras e normas próprias do convívio em sociedade, bem como a busca de um projeto de vida a partir do contexto familiar e comunitário. (MINUTA DO PEMSEIS, 2011, p.19 e 20).
- *Diretrizes do atendimento da FASE/RS:*
    1. Prevalência da ação socioeducativa sobre os aspectos meramente sancionatório, condicionada à garantia de direitos e ao desenvolvimento de ações socioeducativas que visem à formação da cidadania.
    2. Participação do adolescente em todas as etapas do seu processo socioeducativo, através do ato ação-reflexão, possibilitando o exercício da cidadania através da responsabilidade, liderança e autoconfiança.
    3. Respeito à singularidade do adolescente, presença educativa e exemplaridade como condições necessárias na ação socioeducativa.
    4. Disciplina com meio para a realização da ação socioeducativa.
    5. Diversidade étnico-racial, de gêneros e de orientação sexual norteadora da prática pedagógica.
    6. Família e comunidade participando ativamente da experiência socioeducativa.
    7. Formação continuada dos atores sociais, fundamental para o aperfeiçoamento das ações e práticas socioeducativas.

A Fundação na sua práxis tem como meta “*mudar*” o terapeuta para o pedagógico, que é a verdadeira essência do trabalho. O Sistema de Justiça aplica a

medida socioeducativa como forma punitiva e retributiva à sociedade, o ECA frisa a execução da medida como socioeducativa e a FASE, por sua vez, passa a ser o local de reeducação. Mas, o que se deve ter bem claro é que a natureza do trabalho da Fundação é jurídica, o viés da intervenção é que é eminentemente pedagógico. (PEMSEIS, 2002).

## **2.2. Um olhar atrás dos muros**

Assis em seu livro, *Traçando caminhos de uma sociedade violenta* (1999), destaca que os limites entre ser e não ser autor de ato infracional são muito tênues e podem ser ultrapassados a qualquer instante por qualquer jovem.

Esses limites se inserem no espaço de vulnerabilidade que caracteriza a adolescência, uma fase repleta de conflitos internos, dúvidas e ressignificações, tanto de identidade como de relações com a família e com a sociedade.

O conflito básico da adolescência consiste, como define Aberastrury em, “[...] entrar no mundo dos adultos – desejado e temido – significa para o adolescente a perda definitiva de sua condição de criança.” (ABERASTRURY, apud OSÓRIO, 1991, p. 6). Assim, o adolescente se sente dividido entre dois mundos: o da criança e do adulto. Sem conseguir, contudo, se identificar com um ou com outro. Seus direitos são da infância, enquanto, seus deveres são de adulto. Vive à margem, procurando seu lugar, e esta crise de identidade tende a ser mais vulnerável quando o adolescente não possui referências, parâmetros familiares e sociais para sustentar-se. Daí para uma conduta transgressora o caminho não é tão longo.

O ato infracional passa a ser o produto das diferentes situações e problemas que se apresentam a este adolescente. O que não justifica, mas que deve ser levado em conta antes de possíveis pré-julgamentos. O ato infracional nunca se apresenta isolado, por trás está a sociedade consumista e imediatista que incentiva o acúmulo de bens materiais no menor tempo possível. A cultura passa a ser do “ter” em detrimento do “ser”, os valores invertem-se e tudo se torna facilmente substituível. Além dos fatores de risco, como aponta Assis (1999): o consumo de drogas, o círculo de amigos, a auto-estima, as relações amorosas, a falta de vínculos com a escola, a violência e descaso por parte dos pais contribuindo para a formação de um adolescente transgressor.

Um diálogo sobre a adolescência e suas peculiaridades, assim como, sobre o ato infracional e toda a problemática que o cerca parece imprescindível para a compreensão deste trabalho que se constitui em um contexto tão peculiar. Conhecer e entender esse adolescente que é afastado da sociedade por não respeitar suas leis, algemado e trancado entre paredes foram determinantes para a construção deste estudo e possibilidade de sua concretização na prática.

O perfil comumente encontrado por trás dos muros de uma Instituição como a FASE/RS é de um adolescente como tantos outros, com indagações, angústias, medos, sonhos e desejos. Mas, diferentemente da realidade a que estamos acostumados a vislumbrar suas histórias nada têm de ficção e muitos nem se quer conhecem um final feliz. É difícil para a parte alheia aos problemas sociais que assolam as comunidades carentes entenderem o que leva um adolescente entrar para a vida do crime, roubar, matar.

*“Eu tinha 13 anos quando comecei a ficar com o meu primo de 23. Era tudo tão bom, no começo. Mas depois ele começou a mostrar quem ele realmente era, um cara estúpido, ciumento, arrogante e bravo. Fazia documentos falsos, traficava e já havia matado um cara. Eu só não entendo porque eu continuei ali com ele sofrendo. (A. C., 15 anos).*

*“Depois que usei a primeira vez não queria mais parar, pelo contrário, queria mais, cada vez mais”. Chegou uma hora que vender o meu corpo foi a única forma pra sustentar o meu vício. (G. V., 18 anos).*

*“A vida lá fora é tudo muito diferente. Lá tudo é real, tu passa por vários teste e tem que ser forte”. E a vida na vila então é pior ainda. (L. B., 17 anos).*

*“Eu era muito feliz até os 13 a 14 anos. Sai de casa porque meu padrasto bebia muito e dava em cima de mim. Conte pra minha mãe, mas ela não acreditou em mim”. (B. M., 17 anos).*

*“Eu quero organizar a minha vida, ser uma pessoa do bem. Tudo que eu quero é trabalhar e ter as minhas coisas, me arrumar bem, comer bem, morar bem”. (M. L., 18 anos).*

Estes são só alguns exemplos, pequenos trechos de falas de algumas adolescentes internas do CASEF, mas que apontam suas dificuldades, mágoas, anseios. O delito é menos comum na menina e quando ocorre, normalmente, vem associado ao adulto ou ao namorado, companheiro. Depois de presa, a não ser pela mãe que é figura recorrente nas visitas, é abandonada sem mais amigos ou

namorado. Normalmente, por medo ou indução, acaba assumindo a autoria do delito sozinha. Seu comportamento dentro da instituição é visivelmente diferenciado dos meninos, sua sensibilidade e fragilidade afloram.

Não se trata de amenizar a situação da criminalidade juvenil, romantizar ou passar uma visão utópica do adolescente em conflito com a lei. Mas, a partir de um olhar mais crítico e despido de preconceitos, conseguir enxergar além dos muros que comumente costumamos cercar nossas vidas. Aristóteles já advertia para estarmos atentos: “temos que descobrir quais são as desigualdades reais existentes e sobre elas basear os nossos critérios de desigualdade”. (Apud BOAL, 1991, p. 38).

### **2.3. Desmistificando valores**

O *Etnocentrismo* é um conceito antropológico que consiste em privilegiar um universo de valores propondo-o como modelo a ser seguido e invalidando os demais universos e culturas que se diferem. Quando um grupo social discrimina outro, julgando-se melhor, considerando o seu modo de viver e ver o mundo como o mais correto, sem tolerância e com dificuldade de pensar a diferença, a tendência é a discriminação, o preconceito e os conflitos sociais.

Pensar e visualizar um adolescente que cometeu ato infracional apenas sob a óptica de valores pré-concebidos sem buscar conhecer e entender seu contexto social e cultural é já condená-lo sem chances de defesa.

Volpi (1998) discorre sobre o mito da periculosidade do adolescente infrator que ainda se sustenta no imaginário da sociedade, alimentado por uma permanente onda de sensacionalismo produzida pelos meios de comunicação social e repercutida por formadores de opinião que focalizam no adolescente a responsabilidade pela prática de crimes cada vez mais “cruéis e sanguinários”.

Entende-se que o maior adversário não está individualmente nas pessoas, mas na cultura resistente que teima em classificar como “irrecuperável” o adolescente ou qualquer pessoa que tenha cometido um ato infracional ou transgredido as leis de uma sociedade que, ao mesmo tempo em que as cobra, não disponibiliza de sustentação para que suas leis não sejam infringidas.

Um dos suportes para o desenvolvimento do adolescente é a família que tem por função criar uma estrutura de caráter e comportamento. Mas, o que esperar



de um jovem que lhe falta as características essenciais da vida familiar?! Diversamente do que se possa pensar a essencialidade não está em uma estrutura hierarquizada composta por pai, mãe e filhos, mas nas relações afetivas que se perdem. A família não é a *causa* e, sim, o *efeito* das relações sociais, dos tempos atuais, é diretamente influenciada pela comunidade, pela mídia, pelo Estado. É o reflexo da crise da própria sociedade.

Retomando o conceito de etnocentrismo parece equivocada a concepção que ainda persiste acerca do adolescente em conflito com a lei. Este deve, inquestionavelmente, ser julgado e receber a pena judicial cabível por seus atos transgressores. Mas, o período de internação em uma Instituição como a FASE/RS não pode significar uma lacuna na vida deste adolescente e, sim um processo de educação e ressocialização.

A inclusão social do adolescente autor de ato infracional está em grande parte condicionada à sua capacidade de, ao sair da Instituição, encontrar espaço no mercado de trabalho para produzir sua própria sobrevivência em uma relação compartilhada entre o Estado, a sociedade, a comunidade e a família.

Michel Foucault traz à tona a idéia de que se infrator é aquele que infringiu normas jurídicas estabelecidas, delinqüente é a condição que o sistema submete o indivíduo, estigmatizando-o e controlando-o formal ou informalmente, inclusive, após ter cumprido sua pena. (FOUCAULT, 1996). Uma instituição prisional, assim como a sociedade, normalmente tende a formatar o indivíduo conforme seus interesses. O cerceamento seja físico, intelectual ou cultural se dá de tal forma que o indivíduo perde sua autonomia transformando-se mecanicamente em, apenas, um produto do meio.

O mito de que o adolescente sob custódia não tem espaço para se ressocializar, se regenerar, ir em busca de outros caminhos que não a vida do crime, além de determinista é preconceituosa. O teatro surge neste contexto como um desses caminhos possíveis de serem trilhados, como desmistificador de conceitos pré-estabelecidos.

Quem faz essa pergunta: “qual é a sua utilidade?” deve estar atento a si mesmo, a essa atitude, que leva a negar o valor das árvores que não dão frutos. A árvore que não dá fruto – proverbialmente inútil – se converte em algo essencial nas cidades sem oxigênio. (BARBA, 1991, p. 145).

### 3. QUANDO O TEATRO ENTRA EM CENA

“Há uma diferença fundamental entre a ciência e a arte. [...]. A ciência atua diretamente sobre a realidade, modificando-a. Pelo contrário, a arte modifica os modificadores da sociedade, transforma os transformadores. A sua ação é indireta, exerce-se sobre a consciência dos que vão atuar na vida real.”

Augusto Boal<sup>10</sup>

Os diálogos traçados até este momento entre sociedade e socioeducação, na figura da FASE/RS, serviram de balize para as idéias e práticas que serão apresentadas neste capítulo que tem como abordagem o conhecimento teórico-analítico de uma atividade empírica de teatro desenvolvida na Fundação de Atendimento Socioeducativo do Rio Grande do Sul nos anos de 2008 a 2010.

Esta pesquisa não se propõe a sistematizar os catalogar exercícios ou práticas teatrais ao longo desses dois anos de trabalho que desenvolvi com estes adolescentes – e que vale salientar, continuo desenvolvendo – e sim, realizar uma análise crítica-reflexiva da relevância e importância de aulas de teatro aplicadas em um contexto não convencional, marcado pelo estigma da vulnerabilidade social.

#### 3.1. ATO I: reconhecendo os sujeitos de ação

Minha descoberta docente deu-se ainda muito cedo, quando em sala de aula junto a alguns professores descobri um pouco da dimensão que a palavra “educação” poderia alcançar. Com o ingresso na faculdade e a escolha pela licenciatura o que antes parecia uma possibilidade tornou-se realidade e fortemente fundamentada em meus princípios e valores. Sempre soube que não seria fácil, mas nunca procurei facilidades na minha vida. Acreditava e acredito na educação, no conhecimento como fontes primeiras de libertação e autonomia. Estes foram, sem dúvida, os ideais que me impulsionaram e me conduziram para a realização deste

---

<sup>10</sup> BOAL, Augusto. **200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1983, p.22.

trabalho que se constitui muito mais do que uma pesquisa acadêmica, mas a concretização daquilo que acredito mais profundamente. É a confirmação da minha escolha profissional, o desenhar da minha identidade docente que espero nunca estar terminada, mas em constante evolução.

Mesmo já trabalhando na FASE/RS desde o ano de 2002 e no Centro Feminino (CASEF) a partir 2004, iniciar um trabalho com oficinas de teatro era uma proposta nova não só para mim, enquanto aluna de teatro e futura docente, mas para a Unidade que, até então, o único contato com teatro fora através de pequenas encenações organizadas pela própria escola para serem apresentadas em datas comemorativas como Páscoa, Natal, Dia das mães.

Os meus primeiros contatos com Brecht e seu teatro político-social e, mais tarde, com o teatro do oprimido do dramaturgo Augusto Boal, seriam decisivos para a escolha e embasamento do caminho que eu viria a seguir dentro do teatro. Não queria somente fazer teatro sob a premissa da “arte pela arte”. Deter-me em suas concepções técnicas, artísticas e teóricas restringindo-as ao meio acadêmico ou ao mundo, por vezes elitista, dos espetáculos teatrais. Sentia que o teatro apresentava uma gama de possibilidades que estavam esperando, apenas, para serem utilizadas. Então, por que não unir duas das minhas escolhas de vida – o trabalho social e o teatro?! Trabalhar com o teatro enquanto elemento social de transformação e assim, através da arte poder contribuir para o desenvolvimento de um pensamento crítico-reflexivo e possíveis ações diante dos meios sociais aos quais os sujeitos se inserem.

Com isso, no segundo semestre do ano de 2008, iniciava o singelo projeto que mais tarde denominar-se-ia **A cena para além do visível**, idealizado por mim e proposto à unidade feminina da FASE/RS a partir de minhas observações das atividades culturais desenvolvidas na instituição ou a falta delas como melhor poderia se dizer. Senti que o teatro poderia colaborar e muito com crescimento educacional e pessoal daquelas adolescentes. O acesso à cultura e à educação, segundo o artigo 58 do Estatuto da Criança e do Adolescente, é direito garantido a toda a criança e adolescente.

Capítulo IV - Do Direito à Educação, à cultura, ao Esporte e ao Lazer:  
Art. 58. “No processo educacional respeitar-se-ão os valores culturais, artísticos e históricos próprios do contexto social da criança e do adolescente, garantido-se a estes a liberdade de criação e o acesso às fontes de cultura”. (ECA, 2005, p.21).

Sendo assim, iniciei as aulas como já mencionado no segundo semestre do ano de 2008. O projeto consistia em oficinas/aulas ministradas dentro do Centro Socioeducativo Feminino para meninas internas e tinha como objetivo primordial apresentar-lhes, através da arte, que outra visão de mundo era possível, de conscientização da sua realidade social e possibilidades de transformação desta, como sujeitos protagonistas de suas histórias.

O vínculo que eu já possuía com as adolescentes facilitou, sem dúvida, a relação e comunicação nas aulas. Como, desde o início, deixei bem claro que as aulas de teatro não seriam obrigatórias, somente as fariam quem assim desejasse, se sentiram mais a vontade para experimentarem. Não queria que a oficina de teatro fosse mais uma atividade imposta às adolescentes que já estão, a todo o momento, cercadas por regras e deveres a serem cumpridos e, não questiono aqui, a validade destes. Sei perfeitamente, até por viver diariamente a realidade de uma instituição socioeducativa, que limites são necessários com regras e deveres claros, inclusive, com sanções quando do descumprimento destes. Mas, e justamente por isso, queria que o teatro soasse de maneira diferente, como um momento de libertação, onde elas poderiam ser elas mesmas, expressarem-se livremente, pensarem, imaginarem, construir pontes para outros caminhos.

Desde a segunda metade de 2008 até final de 2010, período de estudo para realização deste trabalho, muitas e diferentes foram as adolescentes que passaram pela oficina de teatro. Cabe salientar que por se tratar de uma instituição de cumprimento de medida socioeducativa a rotatividade das adolescentes é constante. Poucas são as que permanecem mais tempo por um período, por exemplo, de um ano a dois anos, o que não possibilita um trabalho de continuidade, mas de renovação contínua. As aulas eram restritas a apenas uma vez por semana com duração em média de uma hora e meia. Os horários, durante este período, alternaram-se entre turnos da noite, manhã e tarde e, por diversas vezes ao longo desse tempo as aulas foram canceladas por questão organizacional ou de prioridades. Ao teatro restava o horário disponível. Aquele em que as adolescentes não estariam fazendo outras atividades, estariam desocupadas, podendo, então, fazer aula de teatro, o que não seria uma “ocupação”.

A luta constante pela regulamentação das aulas de teatro como curso permanente dentro da Unidade e seu reconhecimento como atividade artística e educativa foram e continuarão sendo minhas metas enquanto professora de teatro e

funcionária da Instituição. As dificuldades encontradas, durante esses anos, para trabalhar com teatro dentro da FASE/RS não estiveram e não estão nos adolescentes, principal foco do trabalho, nem nas condições precárias de instalação ou material de apoio (as aulas sempre foram ministradas em um salão de piso de pedra, sem nenhum figurino ou material didático disponível a não ser os que eu levava para as aulas), mas na falta de conscientização, por parte daqueles que tem em suas mãos o poder de decisões, da importância e dos benefícios, sejam individuais, culturais, didáticos ou sociais ganhos com a experimentação em teatro. As propostas acabam esbarrando sempre na burocracia insaciável dos órgãos públicos.

Para uma medida efetivamente educativa, mais do que regras rígidas de disciplina, são necessárias ações compromissadas em reescrever novas histórias, abrir novas portas, trilhar novos caminhos. Esses jovens retirados das ruas, excluídos da sociedade por cometerem algum ato em desacordo com a lei e reclusos em prisões, emparedados por grades e muros, vivem no mais apático cerceamento físico, social e cultural. Boal em seu livro *O Teatro Como Arte Marcial*, no texto intitulado *Jovens em Conflito com a Lei e... Consigo Mesmos!* salienta que “[...] a ausência de atividades físicas e intelectuais e o imobilismo a que são forçados – contrário a toda a idéia de reeducação, recomeço – deforma e atrofia. O castigo do imobilismo [...] vai marcá-los para o resto da vida”. (Boal, 2003, p.175).

Por trás de processos e sentenças, de algumas caras amarradas e posturas de enfrentamento estão, acima de tudo, jovens cheios de energia, de sonhos, de vida esperando para serem vistos, notados e cabe a nós educadores orientá-los, dialogar e propor-lhes conhecimentos que canalizem suas energias para os melhores caminhos. Como nos instrui Paulo Freire: “É a partir desse saber fundamental: mudar é difícil mas é possível, que vamos programar nossa ação político-pedagógica.” (FREIRE, 1996, p. 88). Trabalhar teatro, trocar experiências que aprendi e venho aprendendo ao longo da minha vida com as meninas do CASEF tem sido o mais rico dos aprendizados.

Ver em cada menina sua satisfação após uma aula, seus olhos brilhando, seu sorriso, seu nervosismo antes de uma apresentação e o abraço apertado ao final são recompensadores. Com as oficinas de teatro pude conhecê-las melhor, verdadeiramente. Saber de suas vidas, problemas, aflições. Os vínculos tornaram-se mais fortes, intensos. Não só elas aprenderam e aprendem a ver as coisas de outra

maneira, a transformá-las, mas eu também mudei, aprendi e me transformo constantemente.

“E quanto mais me dou à experiência de lidar sem medo, sem preconceito, com as diferenças, tanto melhor me conheço e construo o meu perfil”. (FREIRE, 1996, p. 152).

### **3.2. ATO II: entrando em cena**

Existem três pontos que acredito serem fundamentais no trabalho com teatro, tanto para o ator quanto para o professor: a autoconfiança, a humildade e a doação. O ator/professor deve ter autoconfiança em seus atos, escolhas, posicionamentos, em suma, em si mesmo para conseguir trabalhar e desenvolver seu papel de forma consciente, determinada e sem medos que possam fazê-lo desistir. Deve ter humildade para aceitar críticas e elogios e não deixar a prepotência, nem o enaltecimento demasiado atingir-lhe o ego; saber reconhecer quando deve recuar, que outras alternativas podem ser melhor que a escolhida e que pedir desculpas não é vergonha. E deve, acima de tudo, doar-se. Ao colega, ao grupo, ao diálogo, ao trabalho sem doação o ator/professor, provavelmente, não conseguirá manter por muito tempo a responsabilidade e demanda que o fazer teatral exige.

Foi sempre pensando nestas três questões que procurei trabalhar nas minhas aulas. Especialmente tratando-se de meninas expostas a uma vulnerabilidade social e emocional muito grande, onde a autoconfiança é praticamente nula, munidas de rancores e desconfianças em relação às outras pessoas, sem espírito de coletividade encontrando no individualismo sua arma de sobrevivência. Queria que elas vissem no teatro, citando Viganó, “uma fonte de confiança, alegria e desafios (VIGANÓ, 2006, p.34).

Partindo das práticas e leituras que vinha desenvolvendo na minha vida acadêmica e pessoal, as aulas foram sistematizadas de maneira a contemplar as necessidades e expectativas das alunas, tendo como referência de prática autores como Augusto Boal e Viola Spolin. Cabe salientar o que já fora dito anteriormente, que ao se tratarem de adolescentes com tempo judicial para permanecerem na unidade, com regras a cumprir, sanções disciplinares, instabilidade emocional nem

sempre o grupo era o mesmo, nem sempre se podia dar continuidade ao trabalho, “renovação” era a palavra-chave para o trabalho ali desenvolvido.

Dentro da minha linha metodológica optei por normalmente iniciar as aulas com um aquecimento e desenvolver nas alunas atividades de expressão corporal que contribuíssem para o conhecimento do seu corpo e liberação deste, já que tantas vezes, o corpo é visto como um tabu, do qual sentem vergonha ou está associado a uma conotação sexual. É impressionante como o cerceamento em que vivem se exterioriza no corpo. O se tocar e tocar o outro são quase sacrilégios. Para isso, usava de músicas relaxantes e/ou estimulantes para a prática corporal com movimentos coordenados ou livres.

Como seus conhecimentos em teatro eram praticamente nulos sempre trabalhei com concepções básicas da técnica teatral que, além do já citado trabalho corporal, consistiam no aquecimento e uso vocal a favor de uma melhor articulação e projeção partindo de informações primeiras como aprender a respirar de forma adequada através da respiração diafragmática. Noções de postura e presença de palco, espacialidade, foco, relação ator/platéia. Além da concentração, percepção e imaginação trabalhadas com a prática de jogos interacionais e dramáticos, também através da leitura e estudo de textos para desenvolver a capacidade de interpretação e enriquecimento vocabular da adolescente.

Outras fontes didáticas usadas eram músicas, principalmente de rap(s), que traziam em suas letras relatos da vida na periferia, do crime, das desigualdades e exclusões sociais, como Mc Racionais e Ao Cubo (anexo I). Utilizávamos ainda notícias de jornal como material de apoio nas improvisações de cenas, além de jogos e exercícios improvisacionais com base nas noções de espaço, personagens e ação, como o conhecido jogo proposto por Spolin – ONDE? / QUEM? / O QUÊ? – Levando-se sempre em conta o contexto social, a integração e sociabilização do grupo.

No final do ano de 2008 a partir do trabalho desenvolvido com o grupo conseguimos chegar à montagem de uma peça. “Infância roubada” (anexo II) foi o resultado de um trabalho de improvisações a partir de situações reais da história de vida das integrantes do grupo. Um trabalho simples, com cenário e figurinos neutros, sem seguir uma concepção aristotélica de tempo e espaço, mas incrivelmente tocante e emocionante em especial para aquelas meninas e seus familiares que as assistiam. Outras encenações – esquetes – foram montadas ao longo desse

período, sentindo-se a necessidade, inclusive, de as oficinas terem, por vezes, a presença dos meninos para ampliar e diversificar os diálogos. O que, além do enriquecimento no aprendizado, possibilitou algumas apresentações em locais fora da Instituição, como a Assembléia Legislativa e o Asilo Padre Cacique, por se tratarem de meninos e meninas com medida socioeducativa de ICPAE (internação com possibilidade de atividade externa). Mas, novamente por questões institucionais não foi mais possível as aulas serem ministradas juntamente com os meninos. Sempre que é possível procuro levá-las, também, para assistir alguma peça gratuita na comunidade. Acho importante essa interação. Muitas adolescentes nunca se quer pisaram em um Teatro e a sensação de contemplação e alegria são visíveis em seus olhos.

A minha meta nunca foi ter produtos como resultados. Um modelo pedagógico que prioriza a “finitude”, como usa Ryngaert (2009), onde o que tem valor é o concreto, o visível. Acredito em processos e pensando neles que sempre desenvolvi meu trabalho. Tendo como interesse primeiro o aluno e o seu aprendizado e desenvolvimento enquanto cidadão crítico e sujeito de sua história. Gil em uma abordagem dialética sobre o teatro e educação afirma:

A formação da sensibilidade humana é o caminho da pesquisa em educação e teatro numa perspectiva dialética marxiana. Não é o produto final, o resultado da análise última dos dados que importa. Não interessa a quantidade, mas o conjunto da práxis social. (GIL, 2004, p. 62).

Alguns saberes de Paulo Freire são sobre a importância de o professor priorizar a identidade do aluno, a troca entre ambos, o diálogo, a educação vista como uma mão de duas vias para que haja a atenção, o respeito e o aprendizado verdadeiro.

A grande tarefa do sujeito que pensa certo não é *transferir, depositar, oferecer, doar* ao outro, tomado como paciente de seu pensar [...]. A tarefa coerente do educador que pensa certo é desafiar o educando com quem se comunica e a quem comunica, produzir sua compreensão do que vem sendo comunicado. (FREIRE, 1996, p.42).

E complementa (1996, p.52) – “Saber que ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para sua própria produção ou a sua construção”.

Por não acreditar em resultados finais, não acredito em respostas únicas, em constatações irrefutáveis, as dúvidas e os questionamentos fazem parte da



inteligência humana. Não existe certo ou errado em teatro, simplesmente porque não existe errado. Tudo pode ser trabalhado de novo, reinventado. O que acredito são em mudanças, transformações. Levar em conta a relação do aluno e seu meio, suas trajetórias, suas experiências e particularidades.

### **3.3. ATO III: para além do visível**

O pensar, ensinar e fazer artístico deve estar aberto a pluralidades de pontos de vista, passível a transpor barreiras e disposto a descobrir, enveredar-se por caminhos nem sempre imagináveis. O inimaginável – no sentido de algo que não está pré-determinado, concebido, calculado – pode ser surpreendente.

O teatro como fonte de conhecimento, de esclarecimento, encoraja o sujeito para uma possível ação transformadora. Pensando em uma concepção de transformação, Paulo Freire em seu livro *Pedagogia do Oprimido* (2005) nos enfatiza que para que haja o ímpeto de transformação e de busca é necessário que aos homens, a situação em que se encontram, não lhes apareça como algo fatal e intransponível, mas como uma situação desafiadora, que apenas os limita.

O fazer teatral, na concepção deste trabalho, vai muito além de espetáculos, técnicas e teorias. Para Boal é justamente nesse ponto que o teatro diferencia-se – “O teatro é uma forma de comunicação entre os homens; as formas teatrais não se desenvolvem de maneira autônoma, antes respondem sempre a necessidades sociais bem determinadas e a momentos precisos”. (BOAL, 1983, p.13). Pensamos, então, no teatro como um local, um momento onde o adolescente/aluno possa pensar e repensar sua condição social, o seu *eu* enquanto ser autônomo e os caminhos que poderá trilhar, as portas que poderá abrir.

Suzana Viganó resume de forma bastante contundente essa questão.

Ao se desenvolver a construção estética, aliada ao julgamento crítico, ganha-se uma maneira especial de ser ver o mundo, que passa pelos sentidos, pela imaginação e pela capacidade de se criar novas alternativas e possibilidades de existência. Ao se praticar tais qualidades, a percepção, tanto de si e dos outros seres humanos quanto das questões sociais, torna-se mais aguda, pois o indivíduo aprende a melhor se relacionar e se posicionar ante a realidade. (VIGANÓ, 2006, p.28)

Com o passar das aulas de teatro era possível já perceber um melhor convívio social e institucional entre as adolescentes e funcionários; um crescente espírito de grupo; auto-estima elevada; autoconfiança; melhora na maneira de se expressarem; um olhar já diferenciado, crítico; consciência e reflexão de suas histórias e problemas; resignificação de valores. Como destacam alguns técnicos da Unidade (depoimentos na íntegra em anexo III):

*“As meninas antes ‘fechadas’ em si mesmas, desmotivadas, refratárias aos atendimentos técnicos da equipe interdisciplinar, agora libertas, alegres, participativas, colaborativas nas intervenções técnicas, enfim, engajadas na construção de um novo projeto de vida”. (Técnico em Educação do CASEF).*

*“Nos atendimentos com as adolescentes que participam do teatro é frequente o sentimento de superação de seus medos, à medida que através da representação teatral estejam sublimando seus próprios conflitos”. (Psicóloga do CASEF).*

*“A oficina de teatro pode ser um recurso valioso no sentido de recuperar a espontaneidade, a expressão autêntica. Possibilita que através do desempenho dos personagens-temas do cotidiano social aspectos familiares possam ser atuados.” (Assistente Social do CASEF).*

É nisso que acredito, em resultados que nem sempre são palpáveis, e foi pelo e por causa do teatro que pude enxergar além do visível, do que aparentemente nos é mostrado como única alternativa. Ter esperanças de mudanças e lutar por elas. Acreditar em sonhos, em milagres e assim como Alice<sup>11</sup>, que em algum lugar há cogumelos que nos façam crescer novamente. Caso contrário que resposta eu teria para a adolescente T. A., 17 anos que ao ser questionada pela psicóloga da Unidade o que havia acontecido que ela estava mais falante, extrovertida, conseguindo pensar e expor seus problemas, respondeu: *“É que eu faço teatro”*.

---

<sup>11</sup> Do livro **Alice no País das Maravilhas**.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O quem vem a ser o protagonista senão aquele que inicia a cena, o gesto para a ação, no caso específico, para a ressocialização. Ao final deste trabalho retomo a idéia central que motivou todo o seu desenvolver: o teatro enquanto *protagonista* na ressocialização de jovens em conflito com a lei.

Não se trata de pensar o teatro através de uma visão assistencialista ou utópica de transformação, mas sim, a partir de um olhar crítico-reflexivo capaz de despertar novas visões, consciências a respeito de conhecimentos do seu próprio *eu* e das relações com o *outro* e com o *mundo*. O teatro como uma maneira de se despir das couraças que vamos depositando sobre nossos corpos. É a porta de entrada para a descoberta em outros campos, para se correlacionar com a sociedade e o mundo ao qual pertencemos tornando-nos sujeito de nossa própria história.

Viganó reafirma a importância do teatro enquanto elemento de socialização.

O teatro aliado à ação sociocultural não visa à construção de um horizonte predeterminado, nem uma prática voltada para o consumo e para o espetáculo. Ele busca uma atitude que rompa as barreiras e amplie a consciência de quem o experimenta, desfazendo estereótipos, incertezas e preconceitos, articulando desejos e visões de mundo através do discurso artístico. (VIGANÓ, 2006, p. 39).

Ao abordar os três eixos direcionadores desse estudo – sociedade, adolescentes em situação de vulnerabilidade social e teatro – espero ter atingido meu propósito maior, não o surgimento de consciências piedosas ou caridosas, mas a conscientização sobre o que é *possível* ser feito. A vulnerabilidade social, a criminalidade e a exclusão são fatos concretos e de nada adianta continuarmos olhando para estes adolescentes protegidos por uma tarja preta em seus olhos, sem enxergá-los, como se não existissem até o momento em que nos atingem.

Vivemos em uma sociedade relativamente desenvolvida em nosso estado, um sistema educacional que, se comparado ao de outros estados, possui seu mérito, uma produção cultural bastante significativa, principalmente na capital Porto Alegre, e ainda assim, continuamos produzindo crimes, atos infracionais, transgressões – sim, refiro-me a “nós produzindo” enquanto sociedade que, diretamente ou não, colabora para a ineficácia de um sistema social mais justo e

igualitário. Como bem descreve Boal: “(...) esses jovens não são o lixo da sociedade, são a lixeira sobre a qual a sociedade joga seu lixo moral.” (Boal, 2003, p. 176).

A falta de bibliografia específica – o teatro aplicado em uma instituição prisional para menores em conflito com a lei – é um demonstrativo do quanto esse tema ainda é encoberto sobre as belas palavras de discursos ideológicos e utópicos, que se resumem apenas a “discursos”. É preciso mais do que palavras bonitas para se tentar mudar uma sociedade e o teatro, como arte capaz de transformar, tem e deve ter um papel relevante nesse processo socioeducativo. Como afirma Carmem Maria Craidy: “a preocupação em priorizar a educação sobre a punição pode obter resultados positivos”. (Craidy, 2008, p.46).

Durante as oficinas que desenvolvi com estas adolescentes, a chance de conhecerem um mundo até então desconhecido as motivava cada vez mais no trabalho realizado. Os resultados eram evidentes, transpunham as paredes da pequena sala onde as aulas eram ministradas. Os resultados estavam na maneira de falar, de se expressarem, de ver um filme, de ler um livro, de discutirem um assunto. “O teatro permite a construção de mentes mais livres e de cidadão mais esclarecidos e ativos” (VIGANÓ, 2006, p. 36). Tinham o orgulho de se sentirem capazes contrariando a afirmativa, tantas vezes ouvida, de que não serviam pra nada.

Sabemos que através da educação caminharemos para um futuro mais promissor, com menos desigualdades sociais, menos violência, mais possibilidades. O conhecimento, a cultura, quando adquiridos, nunca mais poderão nos ser retirados. É o que cada um pode levar consigo independente de classe social, gênero, etnia. Muitos desses jovens só estão esperando por uma oportunidade, uma mão estendida para seguirem em frente.

Por tudo isso, acredito a relevância desse estudo, a importância de realizar o registro e análise dessa experiência e sua discussão teórica. Senão para uma mudança efetiva, para que outras iniciativas surjam incentivando a organização de novas oficinas numa tentativa de diminuir o abismo existente entre as instituições prisionais e a sociedade, e para que a vocação de ser professor não se restrinja aos corredores acadêmicos, mas para que possamos refletir, nos transformar, conhecer a história e diferentes realidades sociais e quem sabe, a partir disto, sermos nós também “transformadores da realidade”.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Simone Gonçalves. **Traçando caminhos de uma sociedade violenta**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1999.
- BARBA, Eugenio. **Além das ilhas flutuantes**. Campinas, SP: Hucitec, 1991.
- BOAL, Augusto. **O Teatro como Arte Marcial**. Rio de Janeiro: Garamound Ltda, 2003.
- BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. 6.ed. Rio de Janeiro: Civilização S.A., 1991.
- BOAL, Augusto. **200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro**. 5.ed. Rio de Janeiro: Civilização S.A., 1983.
- BORIE, Monique.; ROUGEMONT, Martine.; JACQUES, Scherer. **Estética Teatral: textos de Platão a Brecht**. 2.ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- BRECHT, Bertold.; GROSZ, George.; PISCATOR, Erwin. **Arte y Sociedad**. Buenos Aires: Ediciones Caldén, 1979.
- CLARK, K. **Civilização**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- CRAIDY, Carmem Maria. **A travessia depois da delinquência**. Entrevista concedida ao Jornal Zero Hora. Porto Alegre: 18 de mar. 2007. P. 26-27.
- DIAS, Eloiza. **Por que a casa cai: do diário de uma monitora de adolescentes privados de liberdade**. Porto Alegre: Editora Age Ltda, 2004.
- ENCONTRO INTERNACIONAL DE PESQUISADORES DE POLÍTICAS EDUCATIVAS, 03., 2008, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: UFRGS/FACED/Núcleo de Estudos de Política e Gestão da Educação, 2008. P. 45-49.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir. História da violência nas prisões**. 13.ed. Petrópolis, RJ: Vozes Ltda, 1996.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 17.ed. São Paulo: Paz e Terra S.A., 1996.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 44.ed. São Paulo: Paz e Terra S.A., 2006.
- GIL, João Pedro Alcântara. **A abordagem dialética na pesquisa de teatro e educação**. Revista Cena, ano 3, nº 3. Porto Alegre: UFRGS, 2004. P. 59-65.
- GIL, João Pedro Alcântara. **O legado platônico no ensino de teatro: uma visão coercitiva**. Revista Cena, ano 4, nº 4. Porto Alegre: UFRGS, 2005. P.49-52.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL. **Guia do orientador: medida socioeducativa de prestação de serviços à comunidade (PSC)**. Org.: Carmem Maria Craidy, Magda Martins de Oliveira e Gislei Domingas Lazarotto. Porto Alegre: Gráfica da UFRGS, 2010.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. **Estatuto da Criança e do Adolescente**. Brasília: MEC, ACS, 2005.

OSÓRIO, Luis Carlos. **Abordagens psicoterápicas do adolescente**. Porto Alegre: Movimento, 1991.

PÁTIO REVISTA PEDAGÓGICA. **Pedagogia radical: o legado de Paulo Freire**. Ano I nº 2. Porto Alegre: Artes Médicas Sul Ltda, agosto/outubro 1997.

PAZ, Luciana Athayde. **Cenas de transformação no ensino de teatro: um estudo em serviços de apoio socioeducativo**. Dissertação de Mestrado em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2010.

PEMSEIS. **Programa de Execução de Medidas Socioeducativas de Internação e Semiliberdade do Rio Grande do Sul**. FEBEM/2002.

PISCATOR, Erwin. **Teatro Político**. Rio de Janeiro: Civilização S.A., 1968.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Jogar, representar: práticas dramáticas e formação**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SILVA, Denise Dorneles da. **Práticas Educativas com Arte Dramática: o sonho e o medo na construção da autonomia**. Santa Maria: A Autora, 2003.

SPOLIN, V. **Improvisação para o Teatro**. 04 ed. São Paulo: Perspectiva S.A., 2003.

VIGANÓ, Suzana Schmidt. **As regras do jogo: a ação sociocultural em teatro e o ideal democrático**. São Paulo: Hucitec, 2006.

VOLPI, Mário.; SARAIVA, João Batista Costa. **Os adolescentes e a lei: o direito dos adolescentes, a prática de atos infracionais e sua responsabilização**. Brasília: Ilanud, 1998.

## 6. ANEXOS

**ANEXO I:** exemplos de trechos de letras de músicas utilizadas como material de apoio para discussão social e improvisação de cenas.

### Mil desculpas – AO CUBO

[...]

Te chamei aqui

Pra dizer o quanto eu sinto

É embaçado não adianta,

[...]

Reflito como foi desonesto o que eu fiz

Não é que isso aqui reabilitou o infeliz,

Mas é porque agora encontrei meu juiz,

[...]

O passado e a saudade como posso apagar

Impossível esquecer, não é fácil perdoar.

O passado e a saudade como posso apagar

Impossível esquecer, não é fácil perdoar.

Pela sua voz eu entendo o sofrimento,

Deve ser difícil perdoar, eu lamento,

[...]

Eu sei que pedir mil desculpas não adianta

Mesmo as mil desculpas sendo verdadeira e franca,

Minha humilhação não devolve a esperança,

O orgulho que te arranquei e que agora sangra

E molha o seu rosto com melancolia,

E escorre como choro de amor e agônia,

Quanto vale essa tormenta trágica

Me fale por favor o preço de uma lágrima!

Lágrimas não tem preço meu rapaz,

Só eu sei a falta que ele me faz,

Agora está tudo acabado,

Jamais a vida volta pra traz,

Meu conselho era simples,

Não roube

Trabalhe e conquiste,

Eu vim até aqui pra saber o porque

Você cometeu esse crime?

Talvez pelo país onde todo mundo deve,

Onde todo mundo rouba, sei lá,

Tem mão leve,

Desde do primeiro cidadão de Portugal,

Se é desde do começo e imagine o final,

O motivo era banal um pouco mais de um real,

Nem sei porque matei, talvez respeito e tal... [...]

## Um homem na estrada - RACIONAIS MC'S

Um homem na estrada recomeça sua vida.  
Sua finalidade: a sua liberdade,  
que foi perdida, subtraída;  
e quer provar a si mesmo que realmente mudou,  
que se recuperou e quer viver em paz,  
não olhar para trás,  
dizer ao crime: nunca mais!

Pois sua infância não foi um mar de rosas, não.  
Na Febem, lembranças dolorosas, então.  
Sim, ganhar dinheiro, ficar rico, enfim.  
Muitos morreram sim, sonhando alto assim,  
me digam quem é feliz,  
quem não se desespera vendo, nascer seu filho no berço da miséria.

[...]

Quero que meu filho nem se lembre daqui, tenha uma vida segura.  
Não quero que ele cresça com um "oitão" na cintura e uma "PT" na cabeça.  
E o resto da madrugada sem dormir, ele pensa o que fazer para sair dessa situação.  
Desempregado então.

Com má reputação.

Viveu na detenção.

Ninguém confia não.

...e a vida desse homem para sempre foi danificada.

Um homem na estrada...

Um homem na estrada..

[...]

Empapuçado ele sai, vai dar um rolê.

Não acredita no que vê, não daquela maneira:

crianças, gatos, cachorros disputam palmo a palmo seu café da manhã na lateral da feira.

Molecada sem futuro, eu já consigo ver, só vão na escola pra comer, apenas nada mais.

Como é que vão aprender sem incentivo de alguém, sem orgulho e sem respeito,  
sem saúde e sem paz.

[...]

É madrugada, parece estar tudo normal.

Mas esse homem desperta, pressentindo o mal, muito cachorro latindo.

Ele acorda ouvindo barulho de carro e passos no quintal.

A vizinhança está calada e insegura, premeditando o final que já conhecem bem.

Na madrugada da favela não existem leis, talvez a lei do silêncio, a lei do cão talvez.

Vão invadir o seu barraco, "É a polícia"!

Vieram pra arregaçar, cheios de ódio e malícia, filhos da puta, comedores de carniça!

Já deram minha sentença e eu nem tava na "treta", não são poucos e já vieram muito  
loucos.

[...]

Se eles me pegam, meu filho fica sem ninguém.

É o que eles querem: mais um "pretinho" na Febem.

Sim, ganhar dinheiro ficar rico enfim, a gente sonha a vida inteira e só acorda no fim, minha  
verdade foi outra, não dá mais tempo pra nada... bang! bang! bang!

"Homem mulato aparentando entre vinte e cinco e trinta anos é encontrado morto na estrada  
do M'Boi Mirim sem número. Tudo indica ter sido acerto de contas entre quadrilhas rivais,  
segundo a polícia, a vítima tinha "vasta ficha criminal"."



**ANEXO II:**

**Trechos do texto da peça “Infância roubada” montada e encenada pelas adolescentes do CASEF no final de 2008 a partir de improvisações das suas vidas.**

*A peça inicia com as adolescentes (seis) brincando entre si (brincadeiras de criança/luz baixa).*

*(Luz aumenta) Em círculo, dançando em roda, cantam a música “o cravo brigou com a rosa”, primeiro alegremente, depois aos poucos com melancolia. A passagem da infância para a adolescência se dá pela simbologia de irem soltando os penteados de criança que tinham (tranças, rabo de cavalo, tic-tac...) enquanto dançam.*

*Uma a uma saem de cena (de costas, olhando para o público), ficando apenas uma personagem em cena.*

**Cena I: (monólogo)**

**A.:** Meu mundo interno grita, esperneia, já não sei mais o que fazer... Metade de mim quer morrer, mas a outra quer viver. Viver intensamente a cada gota de suor que percorre meu corpo, a cada lágrima que rola em meu rosto...

Sentir a dor e a alegria que invade meu ser, me consome...essa angústia e desejo de viver, de crescer, de ser...ser eu mesma, sem medo, sem dor, sem pudor...até onde meus sonhos me levarem.

**Cena II:** clínica de recuperação para drogados (isso não fica claro no início, propositadamente, para só ao final da cena se saber do que realmente se está falando)

**G.:** Oi mana!

**A.:** Ainda bem que você veio.

**G.:** Como você está?

**A.:** Fraca por causa dos medicamentos.

**G.:** Isso vai passar.

**A.:** Às vezes eu acho que não. Eu não sei se vou agüentar. Chegar ao ponto que eu cheguei.

**G.:** Ainda bem que hoje você vê tudo o que ela fez com você.

**A.:** Eu confiei nela.

**G.:** Eu te avisei.

**A.:** Ela me traiu.

**G.:** Você não quis me ouvir.

**A.:** Eu sempre achei que todas as loucuras que eu fiz para ter ela ao meu lado nunca iam dar em nada.

**G.:** Calma! Isso é só uma fase vai passar.

**A.:** Depois que eu a conheci fiquei obcecada, fiz de tudo para ter ela ao meu lado e ela parecia cada vez mais distante, mais longe. Hoje eu tô aqui por causa dela.

**G.:** Fique calma. Infelizmente muitas pessoas já passaram por isso e sabe se lá quanta ainda vão passar.

**A.:** É, ela chega devagar, te conquista, te ilude e te destrói.

**G.:** Já passou.

**A.:** A ruína é o preço da droga.

**G.:** É, ela não leva a nada.

[...]

### **Cena Final:**

*P. está sentada no banco (nervosa). J. chega com dois envelopes na mão, senta também no banco (de frente para P.) e diz:*

**J.:** Abre o meu que eu abro o seu...estou com medo.

**P.:** Eu também (*ambas se olham*)

*Cada uma abre um envelope, lêem o que está escrito, se olham e ao mesmo tempo falam: POSITIVO.*

*Dirigem-se uma para cada extremidade do palco (se cruzam, se olham) e encarando o público de forma firme, sem se olharem mais, dizem:*

**P.:** Ele disse que me amava.

**J.:** Que seríamos felizes juntos...

**P.:** que eu não precisava me preocupar

**J.:** estaria do meu lado sempre...

**P.:** mas, a vida nos pega de surpresa e quando menos esperamos nos passa uma rasteira.

**J.:** Agora, estou eu aqui...só...rezando para não cair, lutando para seguir...

**P.:** Sonhos silenciados... (*cai de joelhos e baixa a cabeça*)

**J.:** Amores desenganados... (*cai de joelhos e baixa a cabeça*)

*Entra as outras personagens e após suas falas também caem de joelhos e baixam a cabeça.*

**A.:** Esperanças perdidas

**G.:** Adolescência sofrida

**T.:** Infância roubada

*Vai baixando a luz até a penumbra total.*

*Fim*

-----

**Adaptação do conto *Melancia e Côco Verde* do escritor gaúcho Simões Lopes Netto a partir de uma aula de leitura de escritores gaúchos. Encenado, coreografado e apresentado durante festividade no CASEF:**

**Ana:** O amor é mesmo uma coisa engraçada

Vejam só vocês a história que vai ser contada

**Pétala:** Foi lá pelas épocas em que gaúcho e castelhano não cruzavam o mesmo rio... sobre o Ibicuí pra bandas de Rio Pardo

**Lorruana:** Que o cadete Costinha e a formosa Siá Talapa

Acharam de ficar enamorados

**Fernanda:** Acontece que o pai da moça

Um tal de Severo, fazendeiro dali pertinho

Tinha outros planos pra coitada

**Ana:** Lhe casar com um primo da capital  
Que muito lhe agradava.

**Pétala:** Cada vez que o Costinha e a Siá Talapa se encontravam  
Era amor que não acaba mais  
Até o cadete ser chamado para a peleia com os castelhanos

**Lorruana:** Foi uma despedida triste demais  
O pobre Costinha saiu com o coração partido e Siá Talapa ficou  
chorando

**Fernanda:** Combinaram que para qualquer recado, aviso ou carta  
Ela teria o nome de melancia e ele de côco verde

**Ana:** E foi assim, em meio à peleia das brabas,  
Que Costinha recebeu a notícia do casório de sua amada

**Pétala:** E é nessa parte da história que entra o xiru Reduzo  
Amigo e empregado do Costinha

**Lorruana:** Com a ordem de mais sem demora, levar o recado  
E evitar assim o casório com aquele almofadinha

**Fernanda:** Reduzo riscou campo a fora, rumo da querência

**Ana:** E lá chegando de início do casório, não pensou duas vezes

**Lorruana:** E largou pra todo mundo ouvir

**Pétala:** “Eu venho de lá bem longe,  
Da banda do Pau Fincado:  
Melancia, côco verde te manda muito recado!”

**Ana:** “Na correria da estrada  
O teu amor vem da guerra  
Melancia desbotada...  
Côco verde está na terra!”

**Fernanda:** Foi um Deus nos acuda, um corre daqui, um desmaia dali

**Lorruana:** E Siá Talapa entre choros e risos fincou pé

**Pétala:** Agora melancia só casa com côco verde e não quero nem sabê

**Ana:** Quanto ao resto, não preciso nem contar...

É, o amor é mesmo uma coisa engraçada!

-----

**Resultado de um exercício de improvisação tendo como tema as radionovelas:**

### **RADIONOVELA**

*(Entram as “serafinetes”, colocam-se frente ao microfone em pé e cantam, dançando)*

**SERAFINETES:** “Era um biquíni de bolinha amarelinho tão pequenininho que mal cabia na Ana Maria, era um biquíni de bolinha amarelinho tão pequenininho que na palma da mão se escondia...”

*(Entra o locutor 1 e senta-se à mesa e com um gesto coreografado com a mão faz com que as “serafinetes” parem de cantar )*

**LOCUTOR 1:** Boa tarde caros ouvintes! Boa tarde fiel auditório! (*“serafinete” do meio levanta a placa: PALMAS e as outras duas indicam*) É com imensa satisfação que iniciamos mais um... (*fala de forma arrastada e pausada*) O AMOR ESTÁ NO AR (*“serafinetes derretendo-se: Ahhhhhh...”*) na sua, na minha, na nossa... (*aponta para as “serafinetes”*)

**SERAFINETES:** RÁ-DI-O-SE-RA-FI-NAAAA

**LOCUTOR 2:** *(voz sensual)* A rádio dos corações apaixonados.

**LOCUTOR 1:** Com oferecimento do seu creme dental *Kollynos* (“*serafinetes*” com frescor: *ahhhhhhh*), começa agora mais um capítulo da sua novela favorita...

**SERAFINETES:** *(sofrendo)* Amor dilacerado...

**LOCUTOR 1:** Kollynos o creme dental de toda a família. Para dentes brancos e saudáveis use Kollynos. O único com delicioso sabor refrescante!

**SERAFINETES:** Ahhhhhhhhhh

**LOCUTOR 1:** No capítulo anterior, a impiedosa Joujou, moça bonita, mas sem travas na língua, negava-se a aceitar as inúmeras investidas de nosso sofrer mancebo Augusto Roberto Barbosa...

*(começa a rádionovela...dramalhão mexicano)*

**ANEXO III:** Depoimentos autênticos do Técnico em Educação e Assistente Social do CASEF sobre a importância das aulas de teatro ministradas na unidade.

## O Teatro na FASE-RS

Tem o teatro um papel de extrema relevância no cumprimento das medidas socioeducativas de internação e de semiliberdade no contexto da Fundação de Atendimento Socioeducativo - FASE.

Os(as) adolescentes ingressam na FASE, em quase sua totalidade, fragilizados, com muitas perdas, muitas patologias, sem um referencial positivo, falta de autoestima e, por mais paradoxal que possa parecer ao leigo em pedagogia, uma enorme quantidade de aptidões adormecidas.

O teatro faz, e este por si só já comprovado, com que suas aptidões se refloram. Em vez de auxiliar na resolução dos seus conflitos interiores, os quais impedem o seu adequado engajamento na ação pedagógica.

Como exemplo cito um adolescente sem motivação aos estudos, que se libertava em participar das atividades pedagógicas, cursos e oficinas oferecidos. Negava-se a voltar um olhar sobre o seu delito e sua longa trajetória delinquential e que participou - "forçado" pelo pedagogo - de um curso de teatro e foi, posteriormente e por livre e espontânea vontade, incluído no segundo e no terceiro curso. Resultado: o adolescente obtém uma rápida e sólida evolução, um amadurecimento pessoal significativo: libertou-se

dos amares dos seus conflitos interiores, e evoluiu quanto à crítica e responsabilização do seu delito e as suas atitudes melhoraram de forma surpreendentemente significativa.

Recentemente, no Centro de Atendimento Socioeducativo Feminino - CASEF da FASE, vem sendo desenvolvidos peças de teatro sob a coordenação da Socioeducadora Isabel Cristina da Silveira e os seus resultados positivos são percebidos por todo o quadro funcional: as meninas antes macambuzas, fechadas em si mesmas, dos motivados, refratárias aos atendimentos técnicos da equipe interdisciplinar, a gozar a liberdade alegre, participativa, colaborativas nas intervenções técnicas, em fim, engajadas na construção de um novo projeto de vida.

Cabe registrar, certo dia, uma senhora de 45 anos solicitou autorização para visitar um interno, pois ele era amigo da família do adotado. Entretanto, tudo a fim seu, entre outras coisas, ela veio quando adotado, interno da unidade FEREM e hoje FASE e que lá fizera uma oficina de teatro, o que lhe, segundo ele, o habilitou a ser professor de uma escola de samba de Pó.

Em fim, o teatro exerce um poderoso papel libertador do emaranhado e complexo estado em que se encontra o(a) adotado que ingressa na FASE para cumprir uma medida de internação.

10 de 17 de 24.11.11

Claudino Valentim Troian  
Técnico em Educação  
CASEF/FASE Mat. 3021.3



A adolescência é um fenômeno psicosocial complexo por si só. As adolescentes autoras de ato infracional, provêm de ambiente sociofamiliar e cultural que não atende de forma suficiente suas necessidades. Em geral a família não dá limites ou fronteiras explicitamente, a condição econômica é precária, as políticas públicas por vezes não existem ou na prática cotidianas são excludentes.

Este contexto impõe ao trabalho dos profissionais que acompanham a M.S.E. a função de diminuir a condição de vulnerabilidade da adolescente, a fim de que ela retorne a vida familiar e comunitária com melhor competência social. A oficina de teatro é um recurso valioso nesse sentido, a recuperar a espontaneidade, a expressão autêntica. Possibilita que atores, no desempenho dos personagens temas do cotidiano social e aspectos familiares possam ser atuados. Os conteúdos humanos difíceis podem ser atuados através do expressão teatral.

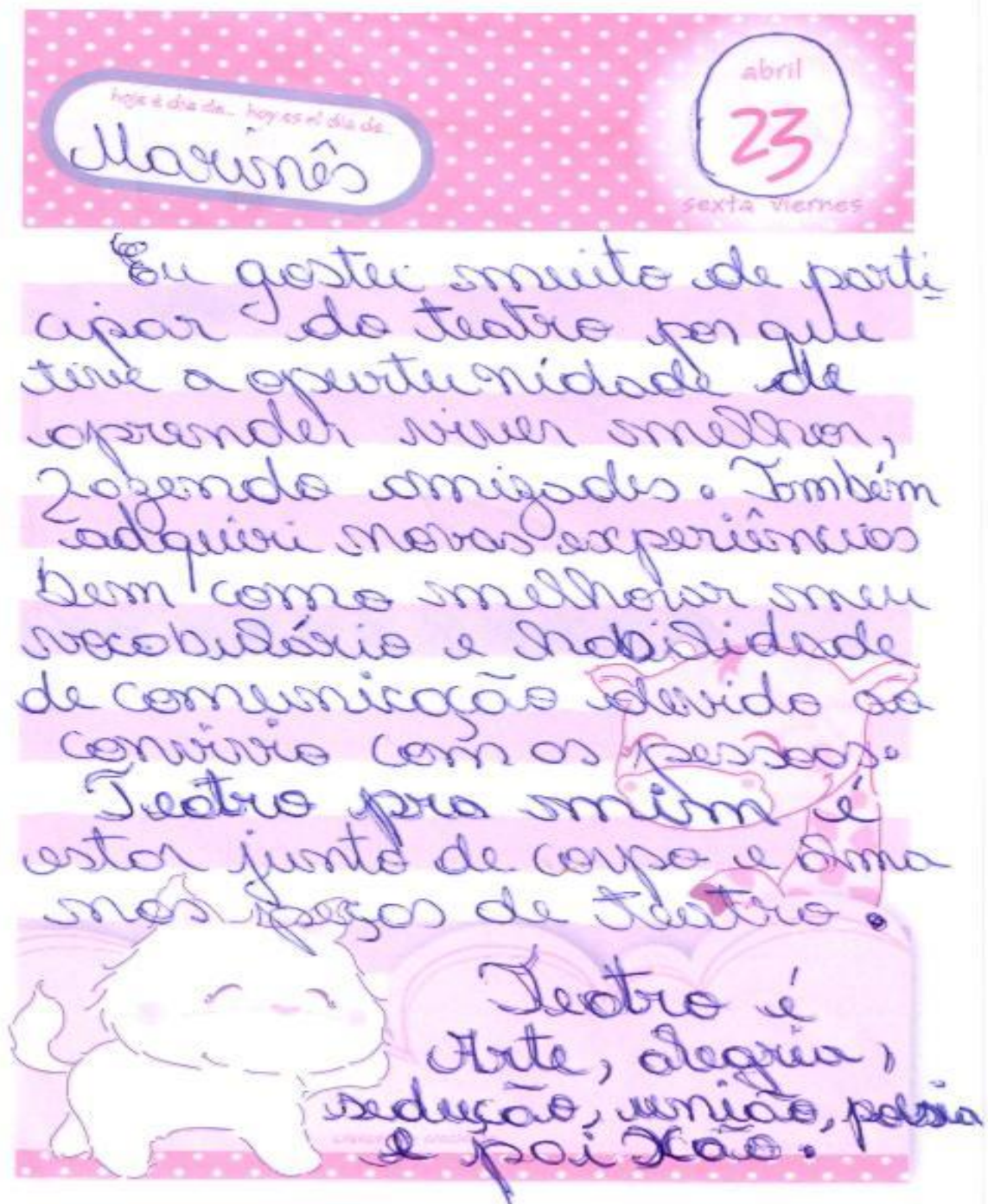
---

o que pode facilitar a relação com o mundo.

Além do que a repercussão da apresentação incide no aumento do auto estímulo e no reconhecimento junto ao grupo social e família

Raquel Maria B. Santos  
Novembro / 2011

**ANEXO IV:** Depoimentos de algumas adolescentes internas do Casef a respeito do Teatro e suas percepções. Optei pela digitalização dos escritos a fim de manter a autenticidade dos relatos:



23/04/10

O TEATRO É MUITO IMPORTANTE NA MINHA VIDA,

GOSTARIA QUE PUDESSE VOLTAR A TER NO CASET,

Porque, trouxe muitas coisas em minha vida. Cada vez que eu ia no teatro eu me sentia mais feliz e leve. Eu sorria muito fazia vários tipos de exercícios com o corpo, voz, e mente.

O exercício que eu mais gostei foi que ficava uma menina atrás de mim, era ela que me controlava como se eu fosse a boneca dela, eu ficava com meu corpo mole, era muito legal e divertido.

J.O.S



Junho 18 anos e vim até aqui para dizer o que era e o que é o teatro para mim, o que ele significa na minha vida e qual a importância dele aqui na unidade cacet.

Bom, antes eu pensava em fazer algum curso de teatro, mas não era algo em que eu me impenhava porque na verdade, eu não ia em frente, e quando eu me dei por conta já estava na fax, e aqui com a professora Izabel Cristina, eu comecei a frequentar a aula de teatro e aí que era a única maneira de eu sair daqui, pelo menos por aquele momento, e o teatro começou a viver dentro de mim. Para mim o teatro, significa uma viagem, pois é através dele que fazemos as nossas viagens, foi o teatro que me deu a coragem e a força de verdade em viver a vida, pois só no teatro é onde a gente pode extravasar.

Me lembro de ter participado de uma apresentação na SEC com o novo grupo de teatro. Não foi onde a gente falou como é porque a gente acabou entrando no fase, foi uma experiência maravilhosa, eu achei que ia ficar nervosa, mas me senti muito bem, me senti como que se eu estivesse na minha própria casa. Me senti o verdade no palco.

Foi ótimo ser aqueles pensar se mencionando com a nova apresentação, e no final todos aplaudindo. É uma sensação maravilhosa que só vivendo é que podemos entender o que sentimos.

A importância do Teatro aqui é que através dele podemos mostrar o nosso verdadeiro eu.

No Teatro temos a oportunidade de expressar quem realmente somos, porque nele podemos gritar, chorar, brincar, rir e fora do teatro não podemos fazer nada disso que fazemos no teatro. Eu acho que ele é super importante aqui na unidade, porque é só ele que nos faz sentir bem, até com o nosso próprio eu. Resumindo tudo o que escrevi, o Teatro é a coisa mais importante aqui e ELE É TUDO PARA MIM...

BB / 19 anos / casel

## O teatro

O teatro tem vários significados, além de muito legal nem da imaginação das pessoas, com de elas descrevem um novo mundo, diferente que se pode conhecer.

Tudo mundo é quem diz que não, é porque não conhece, é só dar uma chance a ele para ver o quanto é especial...

Eu admiro as pessoas que fazem um papel no teatro, porque ali se faz um personagem que ainda não conhece, e passa a ver a vida com outros olhos...

Antes de conhecer a ele, eu não dava muita importância, achava que fosse só mais uma invenção comum a outras...

Tudo nele é bom, pois ali se pode descobrir capacidades desconhecidas, e hoje eu tenho um

Razo carinho e respeito pelas pessoas que prestam a vida a esse dom...

Ou então que assistem... Obrigada...

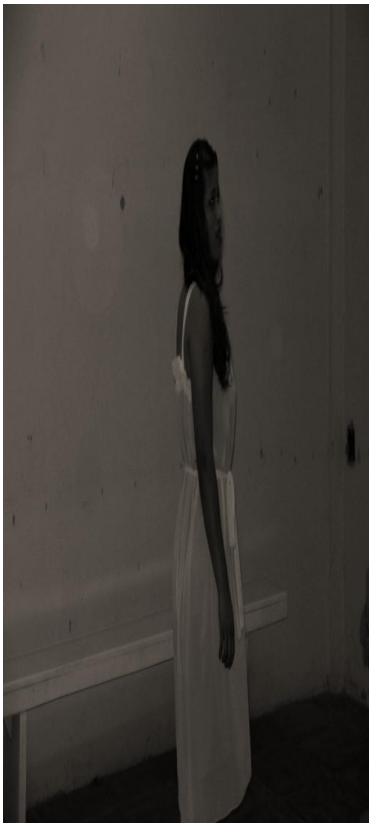
Auto(a): L.F.d

**ANEXO V: Fotos das adolescentes do Casef em atividades com teatro:**













**“A arte modifica os modificadores da sociedade, transforma os transformadores” (Augusto Boal)**