



**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”**

Programa de Pós-Graduação em Educação Escolar
Campus de Araraquara

MICAEL CARMO CÔRTEZ GOMES

PORTAS ENTREABERTAS

*Em Busca de uma Educação Sensível a partir das Imagens, Espaços e Narrativas com
Teatro-Educação*

ARARAQUARA –SÃO PAULO

- 2012 –

MICAEL CARMO CÔRTEZ GOMES

PORTAS ENTREABERTAS

*Em Busca de uma Educação Sensível a partir das Imagens, Espaços e Narrativas com
Teatro-Educação*

Tese de Doutorado, apresentada ao Programa de Pós Graduação em Educação Escolar da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutor em Educação.

Área de Concentração: **Estudos Históricos, Filosóficos e Antropológicos sobre Escola e Cultura.**

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Sueli Aparecida Itman Monteiro

Bolsa CNPq

Bolsa PDEE/CAPES – Universidade de Lisboa/ Portugal-PT

Co-Orientação da Prof.^a Dr.^a Olga Pombo Martins

ARARAQUARA –SÃO PAULO

- 2012 –

MICAEL CARMO CÔRTEZ GOMES

PORTAS ENTREABERTAS

Em Busca de uma Educação Sensível a partir das Imagens, Espaços e Narrativas com Teatro-Educação

Tese de Doutorado, apresentada ao Programa de Pós Graduação em Educação Escolar da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de **Doutor em Educação.**

Área de Concentração: **Estudos Históricos, Filosóficos e Antropológicos sobre Escola e Cultura.**

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Sueli Aparecida Itman Monteiro

Bolsa CNPq

Bolsa PDEE/CAPES – Universidade de Lisboa/ Portugal-PT Co-Orientação da Prof.^a Dr.^a Olga Pombo Martins

Membros Componentes da Banca Examinadora

Presidente e Orientadora: Prof.^a Dr.^a Sueli A. Itman Monteiro – UNESP/FCL/Araraquara

Membro Titular: Prof.^a Dr.^a Elizabete Carvalho de Melo – UFAC/CELA/Campus de Rio Branco

Membro Titular: Prof.^o Dr.^o Henrique silvestre -UFAC/CELA/Campus de Rio Branco

Membro Titular: Prof.^a Dr.^a Luci Muzzeti – UNESP/FCL/Campus de Araraquara

Membro Titular: Prof.^o Dr.^o Paulo Rennes M. Ribeiro UNESP/FCL/Campus de Araraquara

Defendida em março de 2011 UNESP/FCL/Campus de Araraquara

ARARAQUARA –SÃO PAULO

- 2012 –

Aos Monitores Presos: **Pássaro/desenvolvimento, Asno, Introspectivo, Hombridade, Decepção e Viajante/esperança...**

“**S**onhe com o que você quiser.

Vá para onde você queira ir. Seja o que você quer ser, porque você possui apenas uma vida e nela só temos uma chance de fazer aquilo que queremos. Tenha felicidade bastante para fazê-la doce. Dificuldades para fazê-la forte. Tristeza para fazê-la humana. E esperança suficiente para fazê-la feliz” (Clarice Lispector).

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar quero agradecer a minha orientadora Prof^aDr^aSueli Aparecida Itman Monteiro pela sua sensibilidade, compreensão, respeito e ousadia – foi maravilhoso aventurar esse segundo momento (Doutorado) e compartilhar junto a ti as minhas angústias, sonhos, incertezas, tristezas e alegrias. Obrigado pelo acolhimento enquanto professora orientadora e pela amizade que se constituiu (continua) ao longo desses anos e, além disso, por me colocar nesse desafio dessa aventura de ‘Produzir Conhecimento’, ou seja, *“Renda-se, como eu me rendi. Mergulhe no que você não conhece como eu mergulhei. Não se preocupe em entender, viver ultrapassa qualquer entendimento”*(**Clarice Lispector**).

Aos meus irmãos espirituais que estão sempre a olhar por mim.

Ao **CNPq** pela Bolsa cedida, pois sem ela não teria como realizar esse projeto.

Ao **PDEE** (Programa de Doutorado com Estágio no Exterior) que possibilitou a refletir essa investigação em Lisboa- Portugal em 2010. Em especial Prof^aDr^a Olga Pombo.

Aos Funcionários do Presídio II – em especial ao Cláudio (Diretor Educação e Trabalho).

Aos meus Mestres do Programa de Pós-Graduação em Educação Escolar UNESP/ Campus de Araraquara com quem aprendi muito.

Aos Funcionários da Secretária de Pós-Graduação pela eficiência e ética.

A Banca Examinadora: Profa. Dra. Luci Regina Muzzeti e Prof. Dr. Ricardo Ribeiro pelas valiosas contribuições oferecidas na qualificação e a sensibilidade a mim dispensada; meus eternos agradecimentos!

A Banca Examinadora aqui presente: Profa. Dra. Elizabete Carvalho de Melo e Prof.^o Dr.^o Henrique Silvestre Souza.

Aos meus colegas do Programa de Pós-Graduação em Educação Escolar, em especial a Carlos Teixeira (Carlinhos).

A Profa. Dra. Rita de Cássia Pereira Lima

A minha família, tesouro valioso: a Selene Côrtes Gomes, minha mãe tão querida; a Dalva Monteiro Côrtes, avó tão querida e tão especial; aos meus irmãos Bárbara, Osmar, Judá (*in memorian*) e Jilmar; meus tios e tias com quem vivi durante a minha infância e adolescência: Sônia, Suzana, Zulinar, Selda, Caçulinha, Hilton e Monteiro; Meus primos queridos e especiais: Bruno, Artur, Raniere, Rafinha, João, Matheus e Maria Clara e em especial, Carlinhos Amorin.

A Dênis com quem compartilho mais ainda essa aventura- amo você!

Aos meus padrinhos, Solange e Júlio com quem pude sempre contar e ainda conto – obrigado por tudo e pela confiança que ambos depositam em mim.

Aos meus queridos amigos de infância em Aracaju: Jussara, Dayse, Denise, Elisângela, Júnior, Iara, Juracy (*in memorian*).

Ao Henrique, Maysa, Bete, Olívia, Lian, Luzmara e Carlos, amo vocês!

As amigas Roseli Alves e Thereza Camargo.

A minha querida amiga Helena Bimbatti – um “tesouro” achado em Lisboa e que vivia bem perto de mim aqui no Brasil.

Aos meus colegas de Departamento da Universidade Federal do Acre – Curso de Artes Cênicas: Teatro.

Aos meus amigos recentes: Andréia Lobo, Marcelo e Marcelinho...

Em especial aos meus queridos amigos Charles, Fernando e Cadu.

Ao João Paulo, Alba, Rita, Ivan Carvalho, Amilton, Saruê, Allisson, Márcio, Rogério, Dárcio, Eduardo de Paula, Silvânia, Raquel, Márcia, Cida, Rafael, Flávio, Silvia Veludo, Ana Lúcia - pessoas especiais e que admiro muito.

Por fim, a Leandra Alves.



Tenho medo de escrever. É tão perigoso. Quem tentou, sabe. Perigo de mexer no que está oculto - e o mundo não está à tona, está oculto em suas raízes submersas em profundidades do mar. Para escrever tenho que me colocar no vazio. Neste vazio é que existo intuitivamente. Mas é um vazio extremamente perigoso: dele arranco sangue. Sou um escritor que tem medo da cilada das palavras: as palavras que digo escondem outras - quais? Talvez as diga. Escrever é uma pedra lançada no fundo do poço" (Clarice Lispector).

RESUMO

Este estudo teve o objetivo analisar pistas de uma Educação Sensível por meio de uma Pedagogia do Teatro/Teatro-Educação a partir dos seus 'saberes e saber-fazer Teatro em práticas educativas. O trabalho fundamenta-se na Sócio- Antropologia do Cotidiano, tendo por referência a Sociologia do Cotidiano, os estudos da razão sensível de Michel Maffesoli bem como na pedagogia do teatro. Com base nos procedimentos metodológicos, optou-se pela pesquisa Etnográfica na educação, delimitando o terreno ao qual o pesquisador permaneceu como observador-participante, isto é, no interior de um Galpão denominado como "Escola do Presídio" do Interior do Estado de São Paulo e os informantes dessa investigação, os "Monitores Culturais Detentos". Entre os meses de maio de 2008 a novembro de 2009, foram realizadas observações, anotadas em diário de campo, a partir do contato com o grupo local (Centro de Trabalho e Educação e os Monitores Detentos) bem como um levantamento sobre o cotidiano desse Galpão escola (documentos da instituição, atividades culturais, aulas dos monitores, desenhos, maquetes da escola, fotos e filmagens) e, ao longo dessa investigação, atividades de cunho artístico-estético-pedagógico a partir da temática, Teatro-Educação, realizadas pelo pesquisador como, por exemplo: Grupo de Estudos; Laboratório do Brincar com Teatro; Pesquisa Cênica (Confecções de Máscaras para a representação de sua Dramaturgia Biográfica de Si) e as entrevistas semiestruturadas com os seis monitores envolvidos tanto no trabalho da escola (distribuídos entre as áreas de Alfabetização de Jovens e Adultos, os Ciclos I, II (I - 1ª a 4ª -, II - 5ª a 8ª - e o Ensino Médio) quanto nessa investigação. Assim, o diário de campo confeccionado permitiu a descrição do universo vivido entre o pesquisador e os seis informantes da pesquisa que estão inseridos. A geração de dados constituiu a partir dos registros audiovisuais (fotoetnografia, vídeoetnografia), observação sistemática, etnobiografia e as entrevistas filmadas e transcritas. Essa investigação privilegiou as imagens, os espaços e as narrativas como possibilidades de evidenciar pistas de uma educação sensível a partir de uma experiência artístico-estético-pedagógica com o teatro e, assim, produzir um conhecimento a partir do não-racional, dos sentimentos, das emoções, das paixões, das tragédias, dos sentimentos e da ludicidade tendo aí, a razão sensível maffesoliana como sustentação teórica bem como o campo da Pedagogia do Teatro para essa aventura com a Ciência e a Arte, nesse presente caso, com Teatro-Educação em práticas educativas.

PALAVRAS- CHAVE: Sócio- Antropologia do Cotidiano. Pedagogia do Teatro. Teatro-Educação. Razão Sensível. Educação Sensível. Imagem. (Auto)biografia. Experiência Educativa. Etnografia.

ABSTRACT

This study aimed to analyze the tracks of a Sensitive Education through a Pedagogy of the Theatre from a "Knowledge and Know-Do" Theatre Education in educational practices. The work is based on the Socio-Anthropology of Everyday Life as a reference to Everyday Sociology and Michel Maffesoli's studies of the Sensitive Reason. Based on the methodological procedures, we chose for Ethnographic Research, limiting the field to which the researcher remained as an observer-participant, to a building called the "School of the Penitentiary," located in the interior of Sao Paulo, and the informants of the research, called "Cultural Monitors," were the inmates. Observations were done from May, 2008 to November, 2009, and reported in a field journal based in the contact with the local group (Center for Labor and Education and the monitors (in custody)), as well as a survey on this school daily life (documents of the institution, cultural activities, tutoring sessions, drawings, models of school, pictures and movies), and throughout this research, pedagogical-artistic activities based on Pedagogy of the Theatre: Theatre-Education, conducted by the researcher, such as: study group; theatre lab; scenic research (production of masks for the representation of an autobiographical drama) and semi-structured interviews with 06 (six) monitors, involved both with school work (distributed among the areas of adult and youth literacy , cycles I (1st to 4th grades) and II (5th to 8th grades) and High School as in this investigation and with this research. Thus, the field journal allowed the description of the common universe shared with the researcher and the six informants included in the study. Data generation was consisted of audio-visual records (photo ethnographic, video ethnographic), systematic observation, ethno biographic and video interviews. Thus, this research focused on the images, the spaces and the narratives, as possible clues to reveal a sensitive education from an artistic and pedagogical experience, and as a result produce knowledge from the non-rational, the feelings, the emotions, the passions, the tragedies, the feelings, and the playfulness, having the sensitive reason as theoretical support for this adventure with the Science and Art, and in this case, with Theater-Education practices.

Keywords: Socio-Anthropology of Everyday Life. Pedagogy of the Theatre. Theatre-Education. Reason Sensitive. Education. Image. (Auto) biography. Educational Experience. Ethnography.

SUMÁRIO

PRA COMEÇAR ...	12
MAS ANTES, O PONTO DE PARTIDA, ISTO É, O (DES)VELAR O OBJETO DE INVESTIGAÇÃO COMO “OBJETO DE DESEJO” - A PARTIR DA MINHA (AUTO)BIOGRAFIA COM TEATRO E EDUCAÇÃO...	
PARTE 1 – ENTÃO, A “AVENTURA” DE PRODUZIR CONHECIMENTO COM UM OLHAR ‘SENSÍVEL’ A PARTIR DE IMAGEM, ESPAÇO, NARRATIVA COM TEATRO...	
SEÇÃO –I Nesse Sentido, o ‘Olhar’ de Michel Maffesoli numa Razão Sensível e, a partir daí, os Nossos ‘Olhares’ para Constituição da Educação Sensível a partir da Pedagogia do Teatro/Teatro-Educação...	28
PARTE 2 - ... MAS, PRODUZIR CONHECIMENTO É APREENDER O OBJETO DE ‘DESEJO’, PORTANTO, UMA INSPIRAÇÃO METODO(LÓGICA) SENSÍVEL A PARTIR DA PESQUISA ETNOGRÁFICA – TEMPO, TEMPO, TEMPO...	
SEÇÃO –II Então, para Além dos Muros Escolares – As Portas- Entreabertas para uma Etnografia de um Espaço Chamado Galpão- Escola do Presídio no Interior de São Paulo: Imagens, Espaços e Narrativas...	65
PARTE 3 – PARA TANTO, PRODUZIR CONHECIMENTO É SABER COMO DIZER ASSIM, O DESEJO DE UMA EDUCAÇÃO SENSÍVEL COMO POSSIBILIDADE PARA RESIGNIFICAR E REENCANTAR A FORMAÇÃO DA PESSOA NA EXPERIÊNCIA EDUCATIVA...	
SEÇÃO –III Então, Para Além dos Muros Escolares... Evidenciando Pistas de uma Educação Sensível no Galpão- Escola do Presídio a partir de Imagens, Espaços e Narrativas com Teatro-Educação.	135
PARTE 4 - ENTÃO, PRODUZIR CONHECIMENTO É UMA SEMPRE UMA AVENTURA! ALGUMAS NARRATIVAS E NADA MAIS...	370
REFERÊNCIAS	376

LISTA DE FIGURAS

IMAGEM 1: A Janela. Évora - Portugal, 2010.

IMAGEM 2: Os carregadores na espera dos fregueses, 2011.

IMAGEM 3: Jovens carregadores, 2011.

IMAGEM 4: Carregando as compras dos fregueses, 2011.

IMAGEM 5: Contando o dinheiro, 2011.

IMAGEM 6: Carta da EAD-ECA-USP, 01/04/1992.

IMAGEM 7: Alunos (EM) experimentado a leitura dramatizada (SP) 2004.

IMAGEM 8: Alunos (EM) no Laboratório do Brincar com Teatro (SP) 2004.

IMAGEM 9: FRONTISPÍCIO de Francis Bacon, 1620.

IMAGEM 10: Presídio do Interior de São Paulo 2008.

IMAGEM 61: Visão Panorâmica do Presídio 2009.

IMAGEM 72: Entrada do Presídio (SP) 2009.

IMAGEM 83: Planta do Galpão-Escola feito por um Monitor (SP) 2008.

IMAGEM 94: Sala dos Monitores. Desenho de R.S.G., 2008 (SP).

IMAGEM 105: Ensaio com Evangélicos, 2009.

IMAGEM 116: Projeto Religião, 2009.

IMAGEM 127: Trabalho com a Serralheria no mesmo espaço da escola, 2009.

IMAGEM 18: Planta da escola, 2008.

IMAGEM 19: Sala de Reunião, 2009.

IMAGEM 20: Horários das Disciplinas, 2008.

IMAGEM 21: Raio I/ Celas dos presos Vigiar. Desenho R.S.G., 2008.

IMAGEM 22: Pesquisa Cênica: Máscara, 2009.

IMAGEM 23: Raio I: Condições dos presos na Cella 03 (superlotação), 2008.

IMAGEM 24: Espaço Aberto e proibido do Galpão-Escola do Presídio, 2009.

IMAGEM 135: 'Imagem' para a preparação da Confeção da Máscara, 2009.

IMAGEM 26: 'Imagem' para a preparação da Confeção da Máscara, 2009.

IMAGEM 27: 'Imagem' para a preparação da Confeção da Máscara, 2009.

IMAGEM 28: 'Imagem' para a preparação da Confeção da Máscara, 2009.

IMAGEM 29: 'Imagem' para a preparação da Confeção da Máscara, 2009.

IMAGEM 30: 'Imagem' para a preparação da Confeção da Máscara, 2009

IMAGEM 31: Imagem de "Si", 2009

IMAGEM 32: Imagem do "Outro", 2009

IMAGEM 33: Imagem de "Si", 2009

IMAGEM 34: Imagem do "Outro", 2009

IMAGEM 35: Imagem de "Si", 2009

IMAGEM 36: Imagem do "Outro", 2009

IMAGEM 37: Imagem de "Si", 2009

IMAGEM 38: Imagem do "Outro", 2009

IMAGEM 39: Imagem de "Si", 2009

IMAGEM 40: Imagem do "Outro", 2009

IMAGEM 41: Imagem de "Si", 2009

IMAGEM 42: Imagem do "Outro", 2009

... PRA COMEÇAR



IMAGEM 14: A Janela. Évora - Portugal, 2010. Acervo do autor.

MAS ANTES, O PONTO DE PARTIDA, ISTO É, (DES)VELAR O OBJETO DE INVESTIGAÇÃO COMO “OBJETO DE DESEJO”

A Partir da Minha (Auto)biografia com Teatro e Educação...

(AUTO)BIOGRAFIA COMO OBJETO DE INVESTIGAÇÃO...

Papagaio

(Cantiga de Roda do Folclore Sergipano)

*Meu papagaio das asas douradas
Quem não tem brinca sem nada
Meu Papagaio
(...) Meu papagaio não tem asas não tem bico
Em outras terras eu não fico
Meu papagaio
Minha terra é Sergipe
Meu papagaio*

Tanto a imagem da “Janela” - que representa para mim uma abertura para o mundo - quanto esse trecho de uma música local adaptada, me faz (re)lembrar minha infância; principalmente, nos tempos em que minha avó cantava essa canção enquanto ‘quebrava o coco’ - terra do coco - e o ralava para fazer o ‘bolo de aipim’ para o nosso café da noite - ah, que doce lembrança! Tempos depois, fui descobrindo, por meio dessa canção, o seu significado e, portanto, essa terra chamada Aracaju - uma belíssima cidade do território brasileiro que está localizada no litoral de Sergipe que corta os rios como Sergipe e o Poxim. Aracaju deriva da expressão indígena “ará acaiú” que em tupi-guarani significa “cajueiro dos papagaios” e que o elemento “ará” significa “papagaio” e “acaiú”, “fruto do cajueiro”, vindo daí as delícias tanto do doce de caju quanto da castanha.

Lembro-me que naquele momento, minha avó cuidava de cada um de nós, pois com sua garra nos educava com afeto e ressaltava a todo o momento a importância de estudar - esse dado é muito importante para entender todo percurso da minha trajetória -, pois era um desejo muito grande dela ter estudado e não podendo, dizia a todo o momento para os filhos e filhas, bem como para os netos e netas, a necessidade de frequentar uma escola para ‘se tornar gente quando crescer’, no dizer dela. Tempos depois, cresci vendo minha avó sempre escrevendo aleatoriamente e lendo com muita atenção, em voz alta. A essa altura, ficava imaginando - hoje percebo que era uma vontade imensa de dominar a língua e a escrita - o que tanto prendia sua atenção naquele momento. Esperava assim, os fins daquelas tardes para ouvir sua leitura que era sedutora e, ao mesmo tempo, prazerosa.

Foi depois que entendi suas palavras. Um dia em que fui à feira com o meu pai, observei crianças, adolescentes e adultos - e até hoje essa prática é ainda bem comum em Aracaju - puxando “carrego de feira” (como carroça de burro) como meio de ganhar dinheiro para ajudar os pais.



IMAGEM 15: Os carregadores na espera dos fregueses, 2011. Acervo do autor.

Foi nesse momento que meu pai me agarrou pelos braços e mandou-me observar atentamente essas crianças como exemplo, para dizer que, se eu não quisesse estar naquela situação, eu deveria E-S-T-U-D-A-R para não ter aquela vida tão dura e cruel, uma vez que muita daquelas crianças e adolescentes não frequentavam as escolas - ele cobrava muito de mim essa atitude, pois dizia que eu nasci para fazer o que ele não pôde.



IMAGEM 3: Jovens carregadores, 2011.

Acervo do autor.



IMAGEM 4: Carregando as compras dos fregueses, 2011. Acervo do autor.

Essa imagem perseguiu-me durante muito tempo e que, de certa forma, ‘inconscientemente’, já me preparava para alçar voo, uma vez que estava me fortalecendo para uma grande empreitada da vida que estava por vir, isto é, sair da minha terra natal e ir em busca de Formação, mas uma Formação ampla da pessoa. Meu pai era um viajante que passava meses e até anos sem dar notícias e quando aparecia, ficava pouco. Mas lá vinha a pergunta: “Está estudando? Boas notas, mas poderia se esforçar mais, pois você não precisa trabalhar e nem tão pouco puxar carrego de feira” e lá vinha a imagem pesada daquelas crianças puxando o carrego para ganhar alguns trocados naquele sol bem “quente” do Nordeste, de Sergipe! Meu desejo, naquele momento, era poder levar todos a uma escola para estudar e ‘ser gente’, no dizer de minha avó. Tempos depois, viria começar a minha trajetória – sair para sonhar; se formar e depois, ensinar e pesquisar como ‘professor-artista’ de teatro...



IMAGEM 5: Contando o dinheiro, 2011. Acervo do autor.

O 'CHAMADO' PARA O TEATRO E O SEU DESDOBRAMENTO NAS PRÁTICAS EDUCATIVAS...

O chamado para o Teatro começou na minha vida a partir do brincar com o teatro em fases bem distintas: a primeira, na infância, e a segunda, na adolescência - fases essas que despertaram a curiosidade para investigar e sistematizar minha prática teatral em práticas educativas tempos depois. Para Aristóteles na sua obra clássica, *A Poética*, salienta que nós seres humanos, temos desde a infância, a necessidade de imitar e, portanto, o prazer! Lembro-me que as minhas tias deram-me um quadro negro, quando eu tinha 8 anos, pois eu o pedira como presente de Natal. Após ganhar esse presente, corria para os cantos da casa ou do quintal para brincar de ser professor - esse brincar era 'representar' (imitar os meus professores) e que um pouco mais à frente, na escola, foi o 'chamado' e a descoberta da ideia (imatura) de Teatro - chamado que me motivou a trabalhar, na minha adolescência, o Teatro enquanto ator amador e, na carreira do magistério dos primeiros anos, como "artista-docente"¹. Mas para chegar até aí, haveria um longo percurso movido por sonhos, angústias, dor, prazer-desprazer, alegrias, tristezas, tragédias e conquistas.

O desejo² do objeto de investigação nasce daí, de minha infância, do desejo de meu pai, da minha experiência imatura com o teatro na escola (e descoberta!) conforme apresento na minha *Introdução ao trabalho de Mestrado*, tempos depois, intitulado "As Representações Sociais de Professores sobre Teatro no Contexto Escolar":

"A primeira motivação que me levou a elaborar este projeto se baseou na experiência que vivenciei em 1984 quando cursava o 1º grau (Ensino Fundamental) em uma escola pública em Aracaju - Sergipe. Durante uma aula de Educação Artística fomos orientados pela professora a fazer um **teatrinho** de forma bem amadora e sem nenhum conhecimento prévio sobre o que era representar, até então, uma peça de teatro. A nossa professora, no primeiro encontro, distribuiu o texto e dividiu os personagens e, nos demais encontros, fomos orientados a fazer todas as marcações, movimentações, decorar as falas e interpretar os papéis. Todo esse trabalho resultaria em um objetivo principal: as festas de encerramento do ano letivo. Palco e plateia. Estávamos lá, aflitos, nervosos e muitos sem saber o porquê de estarmos ali. Após o início, constatei que uma força atuava sobre mim, isto é, tudo aquilo que a professora exigiu que eu fizesse de forma mecânica, voltou-se

¹ Compartilho da definição que Marque (2008) atribui para o Termo Artista - Docente, ou seja, (...) o artista-docente é aquele que, não abandonando suas possibilidades de criar, interpretar, dirigir, tem também como função e busca explícita a educação em seu sentido mais amplo. Ou seja, abra-se a possibilidade de que processos de criação artística possam ser revistos e repensados como processos também explicitamente educacionais (p. 112).

² Para a Psicanálise, o desejo do sujeito falante é o desejo do Outro (CHEMAMA, 1995, p. 42).

para outro lado que não vivenciei naqueles encontros: **a espontaneidade, a criatividade, o uso e desuso do espaço e o prazer de brincar com o teatro**. Após o início da apresentação começaram as gargalhadas, os gritos, e os professores manifestaram sua desaprovação ao comportamento dos alunos que estavam bagunçando - era uma festa quando tínhamos a oportunidade de sair da sala de aula para outro espaço - enfim, foi nesse dia de aflição entre gritos, risos e aplausos que me veio uma grande revelação: **a paixão pelo teatro**. Tempos depois, em 1994, alcei voo e, saindo da minha terra natal migrei, para o estado de São Paulo. Diferentemente de tantos outros nordestinos que vêm em busca de trabalho, vim em busca de formação para a construção de minha identidade profissional e, ao chegar nesta terra, vivenciei um conflito: **ser ator ou ser professor?**" (CÔRTEZ, 2007, p.15).

Essa investigação no Mestrado deu-se a partir da reflexão de minha prática educativa com o Teatro em um contexto escolar - prática que considero como um processo artístico- estético-pedagógica já que favorece a 'aprendizagem' a partir do Teatro; aliás, outro "olhar" sobre esses "saberes e saber-fazer" teatro em práticas educativas no ensino formal e não formal.

Mas, antes dessa sistematização, caminhos foram percorridos, ou seja, comecei a frequentar as primeiras Oficinas de Teatro aos quinze anos, o que possibilitou uma "descoberta" para minha vida, pois lá estava o que eu mais queria: conhecer o Teatro! A escola foi à porta entreaberta para iniciar essa aventura. Mas penso que, ainda hoje, o teatro realizado no contexto escolar é restrito a um fazer teatro que considero adormecido, ou seja, a ideia de que esse fazer é apenas decorar um texto e subir no palco sem nenhum processo de trabalho que abarque a criação, a imaginação, a comunhão, a partilha, a transformação e a reflexão sobre o teatro e com os envolvidos nessa prática teatral (professores, educadores, atores, estudantes, etc.). Nesse sentido, busco uma prática que não seja um Teatro sem Teatro, mas um Teatro com Teatro, para ir além do espetáculo e das representações que se tem do 'teatrinho' em contextos educativos, ou seja, investigar uma prática com Teatro que possibilite um processo de aprendizagem, uma prática educativa lúdica que permita uma formação ampla (aspectos biopsicosócioculturais) da pessoa no ato educativo.

Mas antes disso, em 1985, quando eu tinha 15 anos, a cidade em que morava ainda não oferecia curso nenhum para maior aprofundamento na área e isso foi para mim motivo de angústia, pois desejava conhecer cada vez mais a Arte Teatral. Vejam: naquele momento, desejava trabalhar com o Teatro e também ser Professor! Os meus primeiros contatos com o Teatro foram básicos e importantes, uma vez que os primeiros 'oficineiros' do Teatro que eu pude ter nos chamavam a atenção da importância de estudar para fazer um bom trabalho com o Teatro. Esses meus primeiros professores - artistas que aprenderam fazer Teatro na prática, sem formação específica na área - em poucos momentos salientavam a importância de ler sobre o Teatro e não possuíamos então (e eu tampouco) um acervo dessa literatura disponível para uma investigação mais densa. Nem na Biblioteca da escola e nem na Biblioteca Pública da cidade encontrávamos literatura desse porte.

Tinha já em mente que eu não queria ser apenas ator: queria algo mais com o Teatro e foi preciso esperar alguns anos para compreender o que de fato eu queria. Só tempos depois saberia que, para tal empreitada, haveria a necessidade de sair de minha terra natal para buscar conhecimento sobre o Teatro.

Em 1992 estava com 21 anos. E, para minha surpresa, recebo do correio uma carta datada de 1º de abril de 1992, Ofício EAD 263/92 Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo - USP.

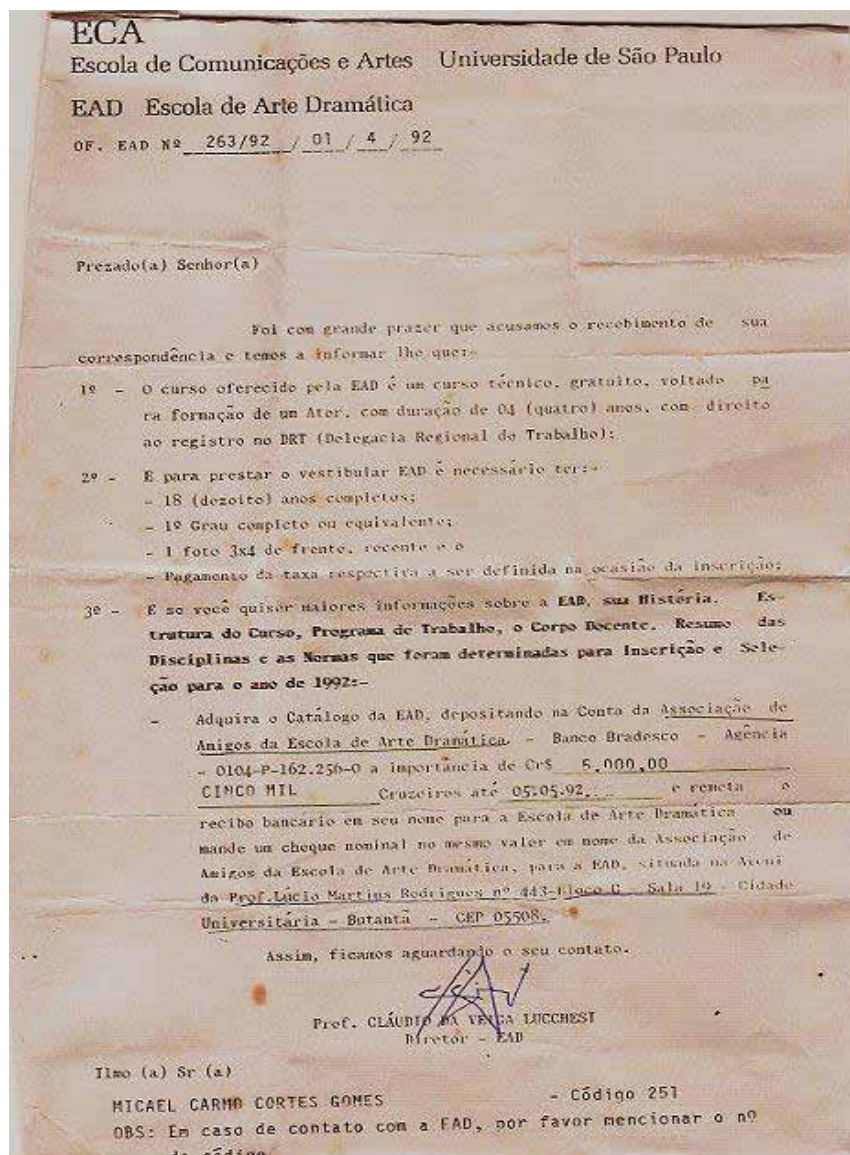


IMAGEM 6: Carta da EAD-ECA-USP, 01/04/1992. Acervo do autor

Essa carta era a resposta do que eu havia solicitado quando tinha 16 anos, sobre o que era o Curso Técnico de Teatro na Escola Dramática de Arte (EAD), ou seja, "(...) O curso oferecido pela EAD é um curso técnico gratuito, voltado para a formação de ator com duração de 04 (quatro) anos, com direito

ao registro na DRT (Delegacia Regional de Trabalho)". Foi a partir dessa carta, junto com o catálogo da Escola, que fui para o Estado de São Paulo, em 1993. Nessa altura, fui abençoado pelo meu amigo (inesquecível) Robério, que cursava Química no campus de São Paulo da USP e que não apenas orientou-me antes de minha chegada a São Paulo e permitiu que eu habitasse sua residência (como estudante irregular da USP), como também ajudou-me com seu apoio moral nos momentos mais angustiantes daquele período.

Naquele momento, queria ingressar na Escola de Arte Dramática da ECA-USP, pois o que eu desejava era 'aprender' ('saberes' e 'saber-fazer') para depois 'ensinar', mas descobrir a dura faceta de ingressar em uma universidade pública - havia um vestibular tanto para o Curso Técnico de Ator da EAD, que é um curso profissionalizante - quanto para o curso de Artes Cênicas (Licenciatura e Bacharelado), o vestibular da Fuvest - e, portanto, uma seleção - e que seleções cruéis! Foram mais de três tentativas consecutivas e nada! Perguntava para mim mesmo por que negar educação a quem desejava estudar? O desânimo era imenso, mas aprendi a dizer NÃO aos não, o que me fortalecia e impelia-me a não desistir naquele momento, pois as duas imagens que vinham à minha cabeça eram tanto meu pai dizendo que "estudar era importante", quanto minha avó dizendo que "devemos estudar pra ser gente". Enfim, perguntava para mim mesmo: o que havia de errado comigo se eu desejava obter o Conhecimento? Qual era o problema? Só poderia ser, talvez, os anos escolares.

Comecei então a batalhar para ingressar em uma universidade pública e, com apoio de minha família e dos amigos que lá encontrei e por sugestão deles, fui fazer o cursinho - é "paradoxal" a situação, 12 anos das nossas vidas são dedicados a permanecer dentro de uma escola e, quando resolvemos fazer um exame que envolve os conteúdos escolares, é necessário matricular-se em um cursinho para garantir vaga nas universidades públicas brasileiras. Decidi prestar Pedagogia, já que almejava a carreira do Magistério. Ingresso na Universidade Estadual Paulista (UNESP) em 1997, o que possibilitou uma formação densa, mas não havia nem grupo de estudos que investigasse o ensino de artes, nesse caso, Teatro. Em 2000, concluo o curso de Pedagogia e, paralelo a isso, concluo também o curso técnico de Ator, tendo assim o registro na DRT. Começo a minha Carreira de Magistério em 2003 como 'professor eventual' e, depois, como 'professor OFA' (Ocupante de Função Atividade) no Ensino Médio de uma escola pública do interior de São Paulo.

A partir daí, comecei a sistematizar por meio da experiência com Teatro em práticas educativas, ou seja, Escola, Fundação Casa (antiga FEBEM), Assentamento rural, Abrigo e Presídio. O que posso dizer é que, ao longo desse tempo, pude fomentar "os saberes e um saber-fazer" teatro enquanto processo artístico- estético-pedagógica para a experiência educativa.

Entendo "processo de teatro" como um ato de produção, comunhão, criação, investigação, reflexão e transformação. Portanto, um processo de ensino e aprendizagem a partir dos saberes e saber-fazer teatro como um ato lúdico, artístico, estético e pedagógico.



IMAGEM 7: Alunos (EM) experimentando a leitura dramatizada (SP) 2004. Acervo do Autor.



IMAGEM 8: Alunos (EM) no Laboratório do Brincar com Teatro. SP 2004. Acervo do Autor.

Essa experiência enquanto ‘processo’ pode ser lida na minha dissertação de Mestrado, defendida em 2007 no programa de Pós-Graduação em Educação no Centro Universitário Moura Lacerda, sob a orientação da Profa. Dra. Rita de Cássia Pereira Lima. Assim, desde então, fui desenvolvendo um trabalho artístico-estético-pedagógica como mestre-

encenador³ (em vez de 'diretor teatral') nas escolas e, ao mesmo tempo oferecendo cursos de Formação (ensino, oficinas, palestras, grupo de estudos) acerca do trabalho com Teatro em práticas educativas.

Após a defesa de Mestrado, iniciei em 2008 a minha pesquisa doutoral que, de certa forma, já vinha amadurecendo bem antes do meu mestrado. Ou seja, após o término do curso de Pedagogia, reingressei em 2001 em uma segunda habilitação do curso de Pedagogia da Unesp (antiga grade curricular) que me possibilitou conhecer o trabalho pedagógico inovador da Profa. Dra. Sueli Aparecida Itman Monteiro, a saber: o estágio e supervisão, que ocorriam em escolas de periferias estigmatizadas e em instituições, como, por exemplo, a Casa Semiliberdade do Salesiano, em São Carlos.

Sob a orientação da Professora Sueli Itman, foi possível inserir minha experiência com Teatro na Casa de Semiliberdade, o que possibilitou contribuições àqueles adolescentes que se encontravam em conflito com a Lei. Essa experiência gerou um desejo de aprofundar os estudos para o ensino de teatro em práticas educativas e, a partir daí, despertou a curiosidade para uma investigação mais sistematizada dessa atividade para a experiência educativa no Mestrado.

Por coincidência, em março de 2008, surgiu a oportunidade de contratação para desenvolver um processo de trabalho em um presídio do interior de São Paulo como Arte- Educador, modalidade Teatro. O trabalho teve início em maio de 2008 e, nesse mesmo ano, em novembro, fui contemplado com bolsa CNPq. O trabalho como Arte- Educador pautava-se em ministrar oficinas de teatro para os detentos que desejassem participar. Tal experiência possibilitou, mesmo após a quebra do contrato - devido à outorga da bolsa de estudos -, minha permanência nesse presídio durante o ano de 2009, possibilitando a investigação da prática de uma Educação Sensível a partir do Teatro-Educação no contexto presidiário, ora aqui apresentado.

Na dissertação de Mestrado já citada, os professores e os alunos (escola pública do interior de São Paulo) tiveram um papel fundamental na coleta dos dados. Nesta pesquisa doutoral, ocorreu mudança de foco, uma vez que pude desenvolver no presídio - pelo processo de trabalho artístico-estético-pedagógico -, o Teatro com grupo de monitores detentos⁴, que se tornaram os informantes dessa investigação.

Uma compreensão maior desse trabalho será abordada nas próximas seções, especificamente na seção III. Essa experiência possibilitou pensar o

³ Utilizo esse termo por concordar plenamente com esse autor, pois em vez de usarmos expressões 'diretor-professor', 'diretor-pedagogo', 'professor-diretor', que em língua portuguesa soam por demais diretivos, utilizar-se-á a expressão mestre-encenador proposta por Martins Bulhões (2002), que sugere um respeito ao grupo com que se trabalha, ao diálogo, à criação e à aquisição do conhecimento.

⁴ Desde 2006, a FUNAP/SP (Fundação de Amparo ao Preso) financia projeto para Monitores Culturais privados de liberdade para que possam ministrar aulas aos Jovens e Adultos (EJA) - desde a Alfabetização aos Ciclos I, II ao Ensino Médio, no Pavilhão considerado como Escola. Para lecionar, é preciso ter o Ensino Médio completo ou Ensino Superior.

Teatro como um terreno fértil para possibilitar, por meio de um processo focado na educação estética, contribuições para a formação ampla da pessoa, uma vez que tal experiência, o Teatro, possibilita o estar-junto, a imaginação, a criação, a comunhão, a emancipação, a reflexão e a transformação de Si que são questões férteis para uma investigação da Pedagogia do Teatro/Teatro-Educação.

Sobre o aprofundamento desta investigação, pude realizar um estágio fora do país entre os meses de dezembro de 2009 e novembro de 2010, financiado pela Agência Capes com a Bolsa PDEE (Programa de Desenvolvimento de Estudos no Exterior)⁵, na Universidade de Lisboa, Portugal, no Centro de Filosofia das Ciências sob a co-orientação da Profa. Dra. Olga Pombo Martins, que trouxe contribuições importantes ao referencial teórico-metodológico dessa investigação no que tange aos estudos da Imagem, Ciência e Arte e, portanto, para campo do ensino de Teatro nas práticas educativas.

⁵ A Bolsa-Estágio PDEE (Programa de Desenvolvimento de Estudos no Exterior – Lisboa, Portugal) abarcou o período de 10/12/2009 a 17/11/2010, sob a co-orientação da Profa. Dra. Olga Pombo Martins, no Centro de Filosofia das Ciências da Universidade de Lisboa, Portugal, e resultou em **1) Pesquisa bibliográfica** nas bases da Biblioteca da Universidade de Lisboa e da Biblioteca Nacional de Portugal com o intuito de aprofundar o referencial teórico-metodológico adotado nessa investigação; **2) Participação nas Disciplinas do Mestrado** sob a orientação da Profa. Dra. Olga Pombo intitulada **Ciência e Arte** (Minor em História e Filosofia da Ciência da SAHFC/FCUL - Curso Livre da Acção de Formação 2009-2010) e **3) Envolvimento no Projeto Imagem na Ciência e na Arte**, coordenado pela Profa. Dra. Olga Pombo, que possibilitou reflexões acerca da Ciência e Teatro. Ressalto ainda, o *estudo iconográfico* como aporte para análise das imagens e dos espaços arquitetônicos registrado no interior do Galpão- Escola do Presídio.

DO OBJETO DE INVESTIGAÇÃO AO OBJETO DE DESEJO, LOGO, UMA EDUCAÇÃO SENSÍVEL POR MEIO DE UMA PEDAGOGIA DO TEATRO/TEATRO-EDUCAÇÃO COM FOCO ARTÍSTICO-ESTÉTICO-PEDAGÓGICA NAS PRÁTICAS EDUCATIVAS...

Então, o objeto desta investigação torna-se um objeto de desejo, pois se inicia a partir dessa proposição, ou seja, aventurar-se no campo da Ciência e da Pedagogia do Teatro/Teatro-Educação para produzir um Conhecimento que abarque um ‘olhar sensível’ sobre os “Saberes” e um “Saber-Fazer” Teatro nas práticas educativas tanto formal quanto não formal como possibilidade de um processo de ensino e aprendizagem com o Teatro envolvendo, assim, o artístico-estético-pedagógica. Assim, estudos amplamente divulgados por autores como Koudela (1986), Spolin (1992), Santana (2000), Santos (2002), Soares (2003), Martins Bulhões (2004), Desgranges (2006), Puppo (2008) Ryngaert (2009), Icle (2010) e outros buscam fomentar as possíveis investigações e contribuições para o campo da Pedagogia do Teatro/Teatro-Educação. Nesse sentido, busco investigar e sistematizar, por meio de um processo artístico-estético-pedagógica, as possibilidades desse ‘processo’ como possibilidade para a formação ampla da pessoa no ato educativo, a partir do fazer, apreciar e pensar com teatro em práticas educativas.

A experiência a partir do Teatro em práticas educativas trouxe-me pistas para a realização desse estudo doutoral acerca da temática Educação Sensível (ITMAN MONTEIRO) a partir das imagens, espaços e narrativas que o Teatro possibilitou aos seus participantes, tomando a partir daí, os estudos da razão sensível por Michel Maffesoli (1998), que aponta tal razão como parte da natureza humana.

Traço aqui, portanto, tal aventura, na medida em que busco pistas para a constituição de uma ‘Educação Sensível’, uma vez que o interesse pelo estudo proposto parte da indagação de como chegar-se às práticas artístico-estético-pedagógica assentadas em um espaço ético⁶, enquanto frutos de

⁶Por espaço ético defino enquanto lugar delimitado e salubre para possibilitar uma identidade local que favoreça o ensino de artes (Teatro) enquanto uma experiência artístico –estético-pedagógica para o ato educativo.

saberes e saber-fazer no campo da Pedagogia do Teatro/Teatro-Educação, viabilizados em uma razão sensível, modulada em sinergia com o estético, o simbólico e a organicidade da vida social.

Os objetivos que dão norte a esta investigação buscam, a partir de um epistema científico que acolhe a complexidade contemporânea, analisar as pistas recolhidas do grupo de monitores detentos que vivem processo educativo e que apontam caminhos para a constituição de uma Educação Sensível a partir do Teatro-Educação.

Assim, as questões norteadoras dessa investigação buscarão possíveis respostas às seguintes reflexões: Como uma Pedagogia do Teatro/Teatro-Educação (saberes e saber-fazer'), pode oferecer pistas para uma educação sensível? O que esses informantes, por meio das suas narrativas (etnobiografia) e imagens (fotoetnografia e vídeoetnografia), podem revelar-nos com relação ao experimentar a linguagem teatral? Será que tal ação facilita a constituição dos andaimes para uma educação sensível, pelo reconhecimento das paixões, dos fracassos, das angústias, dos lutos, da sexualidade, dos sonhos, dos sucessos, dos medos e dos projetos de vida? Como o Teatro pode (se é possível) fortalecer a constituição de uma prática sensível em um determinado espaço arquitetônico educativo mesmo sendo em um presídio? Como refletir diante de um espaço sensível para o ato educativo? Como o Teatro-Educação pode favorecer a formação re-humanizada pela ação educativa? E por fim, é possível uma Educação Sensível por meio do Teatro-Educação que reencante e ressignifique os universos educativos?

Tal investigação deu-se por estratégias viabilizadas a partir de procedimentos teórico-metodológicos próprias do Teatro-Educação, uma vez que permitem reinterpretar as narrativas, os espaços e o aflorar de imagens com o estudo do gesto, da oralidade, do escrito e do pictórico, próprios do universo da pesquisa. Nesse sentido, tomo como ponto de partida o delineamento da pesquisa de cunho qualitativo que, segundo Bauer e Gaskell (2008), compõem as dimensões para uma investigação social, ou seja, os “princípios do delineamento”; “geração de dados”; “análise dos dados” e “interesses do conhecimento”.

Para tanto, o percurso desta investigação deu-se em fases distintas, a saber: realização de um levantamento da produção acadêmica existente (teses e dissertações) sobre o exame de temas que se configuram como objeto de investigação; trabalho de campo (observação- participante); aprofundamento do referencial teórico-metodológico e análise dos dados. Traço aqui o delineamento metodológico para essa investigação: a pesquisa “Etnográfica como Inspiração” (ERNY (1982), MACEDO (2000), LAPLANTINE (2004), VASCONCELOS, (2006) e outros). Assim, a etnografia (observação-participante), realizada nessa investigação, tem como terreno um recorte bem específico, ou seja, o Centro de Trabalho e Educação do Presídio do interior de São Paulo, que é responsável pelo andamento do “Galpão –Escola do Presídio” – terreno esse investigado - para jovens e adultos detentos.

Nesse sentido, foi realizado durante a minha permanência (maio de 2008 a novembro de 2009), um vasto registro audiovisual (fotoetnografia, vídeoetnografia) de atividades sobre o processo de trabalho artístico-estético-pedagógica com o Teatro-Educação (Grupo de Estudos, Laboratório do Brincar com Teatro e Pesquisa Cênica: as máscaras e a produção da dramaturgia (auto)biográfica dos detentos) envolvendo os seis monitores culturais que ministram aulas aos jovens e adultos que frequentam o Galpão Escola do Presídio.

Assim, partimos para o uso de geração de dados (“técnicas e/ou métodos”), a saber: a “Observação participante” (pesquisador no presídio); etnobiografia dos informantes (Monitores Detentos); “Coleta de documentos” (registro que a instituição tem sobre o funcionamento Galpão Escola como jornais, fotografia, vídeos e projetos pedagógicos, bem como as atividades realizadas durante a permanência do pesquisador no terreno delimitado); “Filmes” para discussões no Grupo de estudos; os “Registros audiovisuais” mediante as atividades realizadas (Oficinas, Grupo de Estudos, Laboratório do Brincar com Teatro e Pesquisa Cênica - produção das máscaras) e a “Entrevista individual” (vídeoetnográfico) de cada informante (Monitores) envolvidos no processo de trabalho.

Sustentado por esse referencial teórico-metodológico, buscar-se-á compreender em que medida a inserção da Pedagogia do Teatro/Teatro-

Educação permite o levantamento de pistas para constituição de uma Educação Sensível, enquanto possibilidade de ressignificação e reencantamento na formação da pessoa no ato educativo, uma vez que a investigação partiu dos registros audiovisuais produzidos pelos informantes por fotoetnografia, etnobiografia, vídeoetnografia, que compõem o universo da pesquisa, e será decorrência do envolvimento dos mesmos nas ações simbólico-educativas aí estabelecidas.

Para análise dos dados referentes aos registros audiovisuais (exercícios a partir do experimento cênico produzidos pelos Monitores para suas máscaras), tomei como referenciais autores como Bauer e Gaskell (2008) e Gervereau (2004), Achutti (1997), Macedo (2000), Hall (2005), Baptista (2007), Barbosa e Cunha (2006) que contribuem para análise de Imagens, Narrativas e Espaços. Quanto às entrevistas, tenho por guia a Análise de Conteúdo (BARDIN, 1995) que “é um conjunto de técnicas de análise das comunicações” ou, pode-se dizer ainda, que “é utilizado como unidade de registro para estudar motivações de opiniões, de atitudes, de valores, de crenças, de tendências, etc.” (p. 106). Portanto, esta análise partirá de forma articulada aos documentos, o registro audiovisual (fotoetnografia, vídeoetnografia e etnobiografia), o relatório do espaço físico, as observações do diário de campo para constituir um conjunto de categorias descritivas relacionadas à fundamentação teórica do trabalho.

A Primeira Parte dessa investigação intitula-se **“A ‘aventura’ de produzir conhecimento com um olhar ‘sensível’ a partir da imagem, espaço e narrativa com teatro”** em que tomo o referencial de Michel Maffesoli enquanto uma epistema poético-científica reencantada com ‘Ciência (sinergia da razão e do sensível já que contemplar o afeto, o emocional e o afetual) e Arte (Pedagogia do Teatro/Teatro-Educação). Já a Segunda Parte, nomeio como **“...Mas, produzir conhecimento é apreender o objeto de desejo, portanto, os caminhos percorridos: tempo, tempo, tempo...”** que corresponde aos procedimentos metodológicos que nortearam a geração dos dados para essa investigação, portanto, a opção pela pesquisa etnográfica (observação participante do pesquisador (Grupo de Estudos; Laboratório do Teatro e Pesquisa Cênica (máscaras – autobiografia de Si)); registros

(etnobiografia, fotoetnografia e vídeoetnografia) e entrevistas (Monitores Detentos)). Nessa perspectiva, a Terceira Parte intitulo enquanto **“Produzir conhecimento é saber como dizer, assim, o desejo de uma educação sensível como possibilidade para resignificar e reencantar a formação da pessoa na experiência educativa”** em que sistematizo os dados produzidos pelos informantes (Monitores Culturais Detentos) e a sua análise sob a luz do referencial adotado nessa investigação. Por fim, a última parte que chamo **“Então, produzir conhecimento é uma sempre uma aventura! Algumas narrativas e nada mais”** em que apresento os resultados dessa investigação e as reflexões acerca dessa experiência (artístico, estético e pedagógico) realizadas no presídio enquanto pistas e evidências de uma educação sensível por meio de uma Pedagogia do Teatro/Teatro-Educação para possibilitar contribuições no que se refere à formação ampla da pessoa no ato educativo.

A relevância desta investigação parte da necessidade de reconhecer e dar significado às práticas educativas (artístico- estético-pedagógica) por meio de levantamento de pistas que uma Pedagogia do Teatro/Teatro-Educação possa viabilizar em prol de outra perspectiva de conceber a formação ampla da pessoa no ato educativo, ou seja, pela aprendizagem do fazer, apreciar e pensar com o teatro como potencialidade para as práticas educativas.

PARTE I

A “AVENTURA” DE PRODUZIR CONHECIMENTO COM UM OLHAR ‘SENSÍVEL’ A PARTIR DA IMAGEM, ESPAÇO E NARRATIVA COM TEATRO

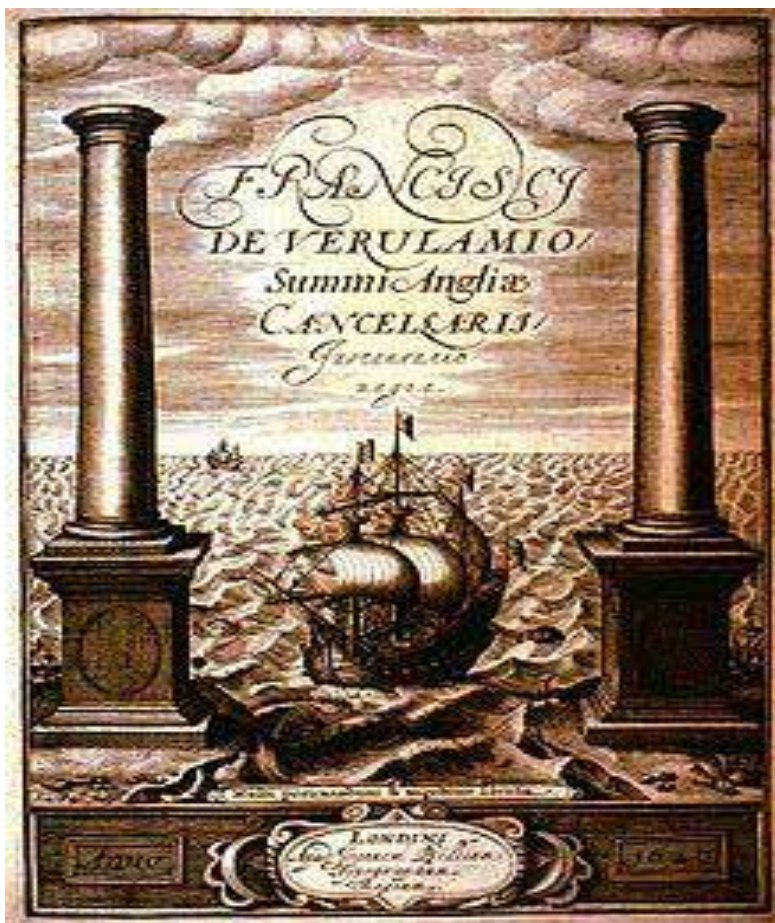


IMAGEM 9: FRONTISPÍCIO de Francis Bacon, 1620.

SEÇÃO I

Nesse Sentido, o ‘Olhar’ de Michel Maffesoli numa ‘Razão Sensível’ e, a partir daí, os Nossos ‘Olhares’ para Constituição de uma ‘Educação Sensível’ a partir da Pedagogia do Teatro/Teatro-Educação

1.1 Por uma epistema poético-científica reencantada com ‘Ciência e Arte’

Eis o que diz Caraça (2001) sobre a ilustração acima:

Francis Bacon publica o *Novum Organum*, o novo sistema do conhecimento humano, cujo frontispício original de 1620 se encontra expresso o seu entender sobre o avanço do conhecimento humano: entre dos pilares representando as colunas de Hércules, o navio do conhecimento faz-se ao mar encapelado, em direcção a terras desconhecidas, para delas trazer a preciosa carga de novos conhecimentos. Para trás do navio ficam as margens e as terras conhecidas do Mediterrâneo; a figura é, pois, uma metáfora da transição para um novo mundo, com a sua promessa de mais e maiores riquezas (p. 38).

Pareceu-me favorável, apresentar a imagem e a citação, ambos acima, para se pensar que a produção do conhecimento - prefiro usar a palavra ‘produção’ em vez de ‘construção’ - é sempre uma “aventura”. Aventura de lançar-se sobre um fenômeno que nos parece, a princípio, desconhecido, mas que é, antes de qualquer coisa, um fenômeno (des)conhecido; pois ao querermos elucidar tal fenômeno, teremos sempre de aventurarmo-nos para podermos captar, observar, refletir, representar, nomear, contrariar, distanciar, sensibilizar, sistematizar e avançar.

Portanto, produzir um conhecimento é estar sempre a uma deriva, ou melhor: é lançar-se em incertezas para transpor o fenômeno do (des)conhecido para o conhecido e, assim, essa aventura - atividade científica -, denomina-se Ciência, já que é um “elemento essencial do diálogo interminável entre o homem e o seu mundo” (CARAÇA, 2008, p. 26). Portanto, a Ciência é um dispositivo cognitivo, retórico e comunitário de produção de estratégia de sobrevivência na relação do homem com a natureza, pois “para sobreviver é preciso conhecer”, logo, a ‘aprendizagem’ torna-a uma tarefa essencial, já que, conforme Caraça (2008), a ciência faz-se, isto é, cria-se, aplica-se e, portanto, a torna investigativa, aplicativa, ensinada e comunicada com o intuito de assegurar a continuação da aventura da produção do conhecimento humano.

Então, como produzir um conhecimento a partir de uma experiência (processo) artístico- estético-pedagógica que possibilite uma aprendizagem significativa para a experiência educativa, tomando os estudos da Pedagogia do Teatro/Teatro-Educação para contribuir numa educação sensível. A partir daí, aventuro-me em uma perspectiva que essa produção de conhecimento possibilite dialogar com a “Arte e Ciência”, com a “emoção e a razão” como caminhos para possibilitar uma “educação estética” por meio do Teatro-Educação (nesse presente caso, um processo focado na experimentação estética que envolva os Jogos: Tradicionais e Teatrais; os Jogos de improvisação e a experimentação a partir de uma Escritura Cênica). Então, aventuro-me a pensar Arte/teatro e Ciência como um processo de ‘criação-investigação’ visto que “são atividades inseparáveis e complementares no fazer artístico” (CARREIRA, 2012, p. 16). Nessa perspectiva, busco a partir de um processo do fazer teatro,

(...) uma viagem de rumo imprevisto - da qual não sabemos as conseqüências. Porém, empreendendo-a, o que conta não é a chegada, é a evasão. Buscamos a arte pelo prazer que ela nos causa (...) as emoções artísticas são ricas e fecundas, o prazer e a evasão só são “alienações” num primeiro momento: transformando nossa sensibilidade, elas transformam também nossa relação com o mundo (COLI, 1995, p.112).

Parto, então, para uma aventura que me permita estar em um campo de incertezas e certezas, sentimentos, dor, alegria, prazer e desprazer, objetividade, subjetividades, sonhos, mitos, crenças, valores, representações em um processo cujo foco esteja num diálogo entre Arte-Ciência e, portanto, na criação-investigação que possibilite favorecer um amplo processo de aprendizagem- mas, uma aprendizagem com o ‘Outro’, em um exercício que contemple uma educação estética a partir da área de conhecimento do teatro com o intuito de ‘coproduzir’ conhecimento a partir do aqui e agora e, portanto, mutável, reflexivo, crítico e emancipador. Nesse sentido,

Arte constrói, com elementos extraídos do mundo sensível, outro mundo, fecundo em ambigüidades. (...) Ela nos ensina muito sobre nosso próprio universo, de um modo específico, que não passa pelo discurso pedagógico, mas por um contacto contínuo, por freqüentação que refina o nosso espírito (COLI, 1995, p. 111).

Para tanto, pensar na ideia de superação no campo epistemológico⁷ no que tange às discussões daquilo que se denominou de “ciências duras” e partir para um campo de produção do conhecimento mais ‘aberto’, que permita apreender um lado ainda negligenciado pela Ciência, isto é, o ‘não-racional’, o subjetivo, o estranho, o confuso e, portanto, o intuitivo. Ou seja,

Ciência e Arte parecem dois campos distintos, pois um busca o racional e o outro, os sentimentos; um descreve friamente, o outro declama poesia; um registra dado “objetivo” e o outro se encanta; um matematiza a natureza, o outro percebe o todo; um procura explicar, outro, entende vivencialmente; um prioriza os dados, o outro, a interpretação; um diz “objetivo”, o outro, “subjetivo”, mas será que são campos realmente distintos? (LENZI, 2004, p.73).

Nessa linha de raciocínio,

(...) o não-racional do indizível, da sensibilidade: do domínio sem fronteiras nítidas, muito diferente do mundo da ciência, da lógica, da teoria. Domínio fecundo, pois nosso contato com arte nos transforma. Porque o objeto artístico traz em si, habitualmente organizados, os meios de despertar em nós, em nossas emoções e razão reações culturalmente ricas, que aguçam os instrumentos dos quais nos servimos para apreender o mundo que nos rodeia. (COLI, 1995, p.109)

Contudo, Boavida & Amado (2008) diz-nos que o conceito de Ciência passa a ser um conceito relativamente claro enquanto resultado de uma longa evolução histórica, já que é “provavelmente sempre, um conceito em aberto”. Para esses autores, uma questão torna-se primordial, a saber: em que condições a partir de suas ‘características’, ‘exigências’, ‘possibilidades’, um conhecimento pode ser considerado, de fato, científico? Ou ainda, conforme eles: “O que é o conhecimento científico? Quando podemos considerar que um dado conhecimento é científico? O que define a cientificidade de um conhecimento? Haverá mais do que um tipo de conhecimento? Que condições metodológicas de investigação serão necessárias para se obter conhecimento científico?” (BOAVIDA & AMADO, 2008, p. 21).

⁷ A Epistemologia estuda a possibilidade e os limites do conhecimento científico (...) a palavra Epistemologia é composta por dois vocábulos gregos: *epistémé* e *logos*. *Epistémé*, ou saber, que era por Platão oposto a *doxa* ou opinião, significa inteligência, conhecimento, saber seguro, ciência; *logos* significa, entre muitas outras coisas, razão, palavras, expressão, proposição, discurso, tratado, etc. Epistemologia é, pois, em síntese, o estudo ou o discurso sobre o conhecimento em geral e, mais especificamente, sobre o conhecimento científico (BOAVIDA & AMADO, 2008, p. 20).

Ainda conforme esses autores, o conhecimento produzido pela Ciência - tendo seu rigor, objetivo e validade -, antes de ser considerado conhecimento científico, implica em saber, antes de qualquer coisa, a ‘questão do método’⁸ utilizado, uma vez que “é outro grande problema que percorre, desde a Antiguidade, a história da cultura e da ciência e que ainda hoje (...) é indissociável do problema do conhecimento seguro e rigoroso que toda a ciência procura” (BOAVIDA & AMADO, 2008, p. 23). Portanto, para produzir um conhecimento do ponto de vista científico, é preciso ter tanto uma ‘Concepção (‘Olhar’) de Ciência’ quanto uma metodologia (“para além ou através de”) que possibilitem assim a produção do conhecimento coerente. No processo histórico,

A forma de produção de conhecimento científico dominada foi inspirada na física empírica e na matemática newtoniana, modelo que se difundiu em outros âmbitos de pesquisa. Na atualidade, está começando a surgir um conjunto de práticas cognitivas e sociais, e também nas humanidades, distintas das que governam essa forma de produção científica. Esse segundo modo representa uma série de conhecimentos relacionados com os problemas reais que afetam de maneira direta os receptores da pesquisa. Constitui um modo de pesquisa responsável e reflexivo, preocupado com as consequências da própria pesquisa, em que participam diversos pesquisadores que colaboram em um problema determinado (ESTEBAN, 2010, p. 19).

Com a crise do paradigma clássico⁹, o livro “A Estrutura das Revoluções científicas” de Thomas Kuhn (1922-1996), publicado em 1962, colocou-nos diante da noção de paradigma que, segundo ele, é “aquilo que os membros de uma comunidade partilham e, inversamente, uma comunidade científica consiste em homens que partilham um paradigma” (KUHN, 2007, p. 221). Para Boavida & Amado (2008) é nesse momento que Kuhn¹⁰ reconhece que tal

⁸A palavra *método* deriva de duas palavras gregas: *meta*, que significa ‘para além de’, ‘através de’; e *odós*, ‘caminho’ ou ‘via’. O método é, etimologicamente, o caminho que nos leva a certo ponto, e a passar para além dele e, portanto, a ultrapassar uma dificuldade (BOAVIDA & AMADO, 2008, p. 43).

⁹O termo “paradigma” aqui citado tem o intuito de apenas ‘contextualizar historicamente’ e, portanto, não utilizado aleatoriamente.

¹⁰O Paradigma Dominante, pois, conforme Souza Santos (1997, p. 10) é “o modelo de racionalidade que preside a ciência moderna constitui-se a partir da revolução científica do século XVI e foi desenvolvido nos séculos seguintes basicamente no domínio das ciências naturais. A partir de então pode falar-se de um modelo global de racionalidade científica que

processo é evolutivo e que se dá em fases distintas, a saber: uma ‘instauração’, considerada como luta para o reconhecimento científico mais a demonstração da validade do conhecimento, e a outra, que o chama de ‘estabilidade’, e que cria uma cultura particular e fechada de especialistas.

Para Teixeira & Porto (1995), a explicitação do paradigma torna-se importante justamente para compreender as crises dos grandes sistemas interpretativos (paradigma dominante) que, segundo essas autoras, viu gradualmente perdendo a sua capacidade de explicitar uma realidade cada vez ‘complexa’, ‘heterogênea’ e ‘plural’. Para elas, o paradigma dominante fundamentou-se em uma ‘razão fechada’, pois seus princípios seriam a ‘simplificação’, a ‘generalização’ e a ‘disjunção’, uma vez que encaminhava para um pensamento simples que, conforme essas autoras, reduziam o complexo ao simples já que separava “a realidade em fragmentos simples; rejeita o sujeito do objeto e este do seu ambiente; e elimina a incerteza, a ambiguidade, o contraditório e a complexidade do real” (TEIXEIRA & PORTO, 1995, p. 24).

Foi a partir daí, que surgiu o “paradigma emergente¹¹” que, segundo Morin (2007), deve ser um paradigma de “conhecimento prudente para uma

admite variedade interna, mas que se distingue e defende, por via de fronteiras ostensivas e ostensivamente policiadas, de duas formas de conhecimento não científicas (e, portanto, irracional) potencialmente perturbadoras e intrusas: o senso comum e as chamadas humanidades ou estudos humanísticos (em que se incluíram, entre outros, os estudos históricos, filológicos, jurídicos, literários, filosóficos e teológicos)”.

¹¹ Morin (2007) apresenta quatro teses para esse paradigma emergente, a saber: **1) Todo o conhecimento científico-natural é científico-social.** O conhecimento do paradigma emergente tende a ser um conhecimento não dualista, um conhecimento que se funda na superação das distinções tão familiares e óbvias que até há pouco tempo considerávamos insubstituíveis, tais como natureza/cultura, natural/artificial, vivo/inanimado, mente/matéria, observador/observado, subjectivo/ objectivo, coletivo/indivíduo, animal/pessoa (p. 39) **2) Todo conhecimento é local e total.** No paradigma emergente, o conhecimento é total, tem como horizonte a totalidade indivisa de que fala Bohm. Mas sendo total, é também local. Constitui-se em redor de temas; em dado momento, são adoptados por grupos sociais concretos como projecto de vida locais (p. 47); **3) Todo conhecimento é autoconhecimento.** Por isso, todo o conhecimento científico é autoconhecimento. A ciência não descobre, cria e o acto criativo protagonizado por cientista e pela comunidade científica no seu conjunto tem de se conhecer intimamente antes que conheça o que com ele se conhece do real (p. 52) e, por fim, **4) Todo conhecimento científico visa constituir-se em senso comum.** A mais importante de todas é o conhecimento de senso comum, conhecimento vulgar e prático com que o quotidiano orientamos as nossas acções e damos sentido à nossa vida. A ciência moderna construiu-se contra o senso comum que considerou superficial, ilusório e falso. A ciência pós-moderna procura reabilitar o senso comum por reconhecer nesta forma de conhecimento algumas virtualidades para enriquecer a nossa relação com o mundo (p. 56).

vida decente” e, assim, um paradigma não apenas científico (paradigma de um conhecimento prudente), mas um “paradigma social” (paradigma de uma vida decente), uma vez que considera a “ciência social” como uma “ciência subjectiva” com o intuito de compreender os fenômenos sociais desde suas ações. Portanto, torna-se necessário para esse autor “utilizar métodos de investigações e mesmo critérios epistemológicos diferentes dos correntes nas ciências naturais; métodos qualitativos em vez de quantitativos, com vista à obtenção de um conhecimento intersubjectivo, descritivo e compreensivo, em vez de um conhecimento objectivo, explicativo e nomotético” (MORIN, 2007, p. 22).

Assim, parto para uma investigação que toma por base o conhecimento ainda denominado como ‘não-racional’, ou seja, o conhecimento que é produzido, compartilhado no cotidiano, visto que, conforme Macedo (2000), “é na vida cotidiana que se desenvolve a sensibilidade, a percepção hermenêutica do trajeto histórico comum, a compreensão dos processos identitários culturais, a enculturação do funcionamento mental, sem os quais, somos apenas componentes (p. 63)”. O trabalho de investigação por mim realizado pressupõe a ‘existência de um mundo empírico disponível para ser observado, estudado e analisado’. Logo, “a tarefa do estudo aqui realizado teve, acima de tudo, levantar compreensivamente o véu que cobre a área ou a vida das pessoas e dos grupos que alguém se propõe a estudar” (MACEDO, 2000, p. 144), portanto, realizado nessa investigação.

Particularmente, a investigação realizada partiu da premissa do que ‘está vivo’ (nasce, cresce, desenvolve-se e fortalecer-se) nesse ‘cotidiano’ (Galpão-Escola do Presídio), que tem seu ‘ritmo’ (desenho e esquema) e que, a partir daí, tem suas histórias de vida, suas tragédias, suas paixões, suas alegrias, suas tristezas, seus prazeres e desprazeres, suas angústias e seus sonhos presentes naquele ‘solo’ e que fazem parte dos fenômenos sociais e, portanto, a “não negligenciar nada naquilo que nos cerca, neste mundo, no qual estamos e que é, ao mesmo tempo, sentimento e razão” (MAFFESOLI, 1998, p. 59) e perceber, ainda conforme esse autor, a especificidade e a heterogeneidade dos fenômenos sociais, pois

Com efeito, constantemente ao longo de toda a modernidade, a subjetividade foi, deliberadamente, afastada da progressão científica. Era considerada como resíduo das pulsões primitivas próprias à infância da humanidade. Quando muito, foi tolerada na esfera da vida privada ou naquela outra, bem delimitada, de uma arte sem grandes efeitos sobre o lado sério da vida social. Raros foram aqueles que, nos tempos em que denominava a separação, sublinharam a proximidade entre a ciência e a arte (MAFFESOLI, 1998, p. 141).

É nessa perspectiva que essa investigação aqui apresentada tem o intuito de permitir - por meio de uma prática artístico (feito com arte, logo, a experimentação da criação artística)-estético (investigação das condições e efeitos dessa criação/pensar)-pedagógica (organização dos métodos, procedimentos para possibilitar um processo de aprendizagem) no campo da Pedagogia do Teatro/Teatro-Educação-, caminhos diferenciados daqueles tradicionalmente constituídos nas pesquisas, dos quais possa aflorar uma ‘razão sensível’ (interna) que emergem do dia a dia e que, segundo Maffesoli (1998), são “atenciosas à paixão, à emoção, numa palavra, aos afetos de que estão impregnados os fenômenos humanos” (p. 12). Mas, o que venha ser esse “olhar” de Michel Maffesoli a ‘razão sensível’ e, a partir daí, o ‘olhar’ (os olhares) para possibilitar uma prática de uma educação sensível nas práticas educativas sociais a partir das práticas teatrais.

O sociólogo Michel Maffesoli, em seu livro “Elogio da razão sensível” (1998), coloca-nos diante da questão que o “bárbaro está em cada um de nós e, portanto, de nada serve julgá-lo, ou até mesmo negá-lo”, cabendo a nós pensar, segundo ele, em uma ‘sabedoria relativista’¹² uma vez que não há uma verdade geral, mas que “todas as verdades parciais podem entrar em relação umas com as outras”, ou melhor, pensar em uma deontologia (*tadeonta*) que tende a acolher naquilo que há “mais de efêmero, de sombrio, de equívoco, mas também grandioso”. Para ele, é assim que uma moral do ‘dever ser’ deveria suceder uma ética das situações e, portanto, a paixão, a emoção e aos afetos, pois,

¹²O raciovitalismo para Maffesoli (1998) consiste que essa vida qual vivemos tem suas razões e com muita frequência, a razão (racionalidade fechada) desconhece ou, segundo ele, não deseja conhecer, portanto, não devemos (...) negligenciar nada daquilo que nos cerca, neste mundo, no qual estamos e que é, ao mesmo tempo, sentimento e razão (p.59). De certa forma, tem a sua totalidade já que parte de um ‘racionalidade aberta’ por exprimir a sinergia da razão e do sensível.

Extrapolando, poderíamos dizer que o mesmo se dá para a alma do mundo. O moralismo está fora de circulação; mais vale, para compreendê-la, pôr em ação uma sensibilidade generosa, que não choque ou espante com nada, mas que seja capaz de compreender o crescimento específico e a vitalidade de cada coisa (MAFFESOLI, 1998, p. 12).

Nesse sentido, o autor sugere que possamos elaborar um saber ‘dionisíaco’¹³ capaz de estar o mais próximo possível de seu objeto e, portanto, “integrar o caos ou que, pelo menos, conceda a este o lugar que lhe é próprio”. Assim, um ‘saber’ que possa conduzir-nos, por mais paradoxal que seja, àquilo que a teoria maffesoliana denominou como ‘a topografia da incerteza e do imprevisível, da desordem e da efervescência, do trágico e do não-racional’, pois no seu dizer, são ‘incontroláveis, imprevisíveis, mas não menos humanos’ e, portanto, coisas que constituem a *via crucis* do ato de conhecimento - conhecimento esse do ‘cotidiano’, como, por exemplo, hábitos, situações codificadas, rituais, sabedorias, culturas populares e o senso comum e, portanto, um saber dionisíaco. Para tal, alerta-nos que “não se pode ter medo de tomar parte na destruição de ideais ou de teorias obsoletas, ainda que isso deva perturbar algumas sonolências dogmáticas” (MAFFESOLI, 1998, p. 13).

Nessa linha de raciocínio, aposta em um saber erótico¹⁴ (pensamento amoroso da vida em sua integridade) que ama o mundo que descreve e, portanto, “(...) Não se trata de fanfarronada, mas sim, de desejo de participar de um debate intelectual que ultrapasse as habituais categorias de um

¹³Maffesoli (2005, p. 14) toma a imagem de Dionísio como um deus de múltiplas faces que representa o gozo e a morte, portanto, “o ciclo do eterno retorno do mesmo” para que possamos refletir sobre a perda do indivíduo no coletivo e a reconciliação do mesmo na socialidade (estar-junto), ou melhor, de um ‘corpo instrumento de produção para um corpo erótico’. Sanchez Teixeira (1990) compreende que o homem de Maffesoli é também dionisíaco, pois (...) o dionisíaco, por meio de *orgiasmo*, por ele considerado como uma das modalidades de relação com alteridade, remete à fusão cósmica. Dionísio é o deus do desperdício, da desordem, do excesso e também o deus das múltiplas faces. Dessa forma, uma das facetas desse homem plural é o instinto turbulento e lúdico. Maffesoli vê na circulação dos afetos e paixões o cimento que estrutura a socialidade, que integra os diversos elementos do social e do homem contraditório (p. 115).

¹⁴ Para Maffesoli (1998, p. 74) a palavra ‘erótica’ deve ser entendida em termo de acepção mais ampla que implica em um elemento ‘afetual-emocional’ ou aquilo que implica em uma ‘ambiência orgiástica’ que faz intervir a ‘paixão’ e que está na base da ‘organicidade societal’ que o racionalismo moderno não consegue integrar em suas diversas análises. O **orgiasmo** é ainda, segundo ele, como fator de socialidade quer dizer, um estar-junto, portanto, compreendamos que a palavra ‘**orgia**’ para Maffesoli (2005) está no seu sentido clássico que “expressa uma gama de sentimentos e paixões. Ela remete, a um só tempo, à cólera e à doçura, à agitação e à superação de si mesmo” (p.21).

cartesianismo, que tenha engendrado a visão de um mundo contratual, regido por um voluntarismo racional” (MAFFESOLI, 1998, p.15). Parte então, para uma discussão de uma ‘energia social’ (aparência, senso comum ou a vivência) que deve ser investigada em uma ‘organicidade societal’ já que a modernidade negou-a e que, segundo ele, etimologicamente, requer um novo ‘discurso do método’, em suas palavras, um ‘encaminhamento’.

Portanto, cabe-nos pensar, que tal encaminhamento deva levar em conta que há um ‘corpo social’¹⁵ (‘corpo sensível ou sensorial, um corpo lúdico e dionisiaco’) que compõe uma partitura e é preciso seguir seus compassos’ uma vez que “(...) ela procurará, mais vivamente, surpreender a razão interna em ação nos fenômenos sociais, em seguida proporá, em crescendo, abordar a delicada questão da experiência vivida, do senso comum que é a expressão desta, e da temática do sensível” (MAFFESOLI, 1998, p. 16).

Assim, ele nos diz que acompanhar essa ‘energia interna’, requer pensar a partir de um pensamento ‘metanoia’ (que pensa ao lado) em vez ‘paranoia’ (que pensa de um modo impositivo), ou melhor, uma ‘sociologia da carícia’ que possa ultrapassar um pensamento ‘irracional puro e duro’ e, assim, saber fazer uma ‘deontologia’ que seja capaz de “(...) reconhecer em cada situação a ambivalência que a compõe: a sombra e a luz, entremeadas, assim como o corpo e o espírito, interpenetram-se numa organicidade fecunda” (MAFFESOLI, 1998, p. 19), para que possamos compreender a existência dessa ‘obra de arte que é a vida’ e, portanto, reconhecer a paixão, o sentimento, a emoção, o afeto como parte integrante da natureza humana, ou melhor, do ‘sensível’, ou ainda, a noção de uma ‘sinergia da razão e do sensível’ conforme salientou.

¹⁵ Tomo aqui as palavras da pesquisadora Lima e Gomes (2000) ao explicar a noção de corpo para Maffesoli, ou seja, “(...) No dizer de Maffesoli, corpo social tem sido uma metáfora sem sentido: é preciso integrar esse corpo social. Para entender agrupamentos - tribos -, é preciso compreender o sensível. A ideia de corpo, para o autor, parece ser de um corpo sensível ou sensorial, um corpo lúdico e dionisiaco. É corpo de um *Homo estheticus*: o homem que ‘serve a’ e que ‘se serve’. O estético, com Maffesoli, tem como referente *aísthesis*, experimentar com o outro alguma coisa” (p. 26).

Penso que é daí que devemos ter esse olhar diferente para aquilo que um racionalismo desconsiderou no seu ‘corte epistemológico’¹⁶, mesmo estando lá, isto é, um ‘reconhecimento das paixões na vida social’ que, segundo Maffesoli (1998), está repleto de ‘emoção’, ‘sofrimento’, ‘trágico’, ‘cômico’ e, portanto, uma inegável ‘sinergia entre a razão e os sentidos na vida’ do cotidiano, ou melhor, no senso comum, pois

É preciso compreender que racionalismo, em sua pretensão científica, é particularmente inapto para perceber, ainda mais apreender, o aspecto denso, imagético, simbólico, da experiência vivida. A abstração não entra em jogo quando o que prevalece é o fervilhar de um novo nascimento. É preciso, imediatamente, mobilizar todas as capacidades que estão em poder do intelecto humano, inclusive as da sensibilidade (MAFFESOLI, 1998, p. 31).

Ainda conforme o autor, o racionalismo parte da ‘classificação’, da ‘categoria explicativa’ e da ‘totalizante’, negando segundo ele, ‘a exaltação do sentimento da vida, que é a principal manifestação do ser’ uma vez que esse racionalismo parte de uma ‘petrificação da razão’ (abstrato). Assim, direciona-se o autor para uma ‘razão aberta’ (sensível), ou melhor, uma compreensão da ‘organicidade social’. Para tanto, deixa claro, que o autor, ao privilegiar essa última, não está abdicando do intelecto, mas entendendo a necessidade de olhar para essa ‘criação natural’ que tente evitar a separação, isto é, entre a ‘emoção e a razão’ na socialidade (MAFFESOLI, 1998). A palavra ‘razão’ (*ratio*, *reason*, *ragione*) para ele, requer procurar outro sentido, ou seja, o ‘fundamento’ e não a ‘causa’, por entender que deve contrapor-se a uma ‘razão funcional ou instrumental’ e, portanto, ir ao encontro da ‘natureza espacial’ que ele próprio denominou de ‘enraizamento do indivíduo social’, ou seja, ‘sua razão’, isto é, ‘razão de ser’.

Parto desse referencial teórico-metodológico (poeticamente reencantada) por permitir a aventurar-me em uma investigação em que a vivência do cotidiano (conhecimento ordinário)¹⁷ é um lugar de ‘análise social’,

¹⁶ Maffesoli (1998, p. 74) entende que o ‘racionalismo moderno’ deixou de lado (sociologia espontânea) uma ‘sabedoria popular’ e estigmatizou o ‘senso comum’, o que resultou em uma separação entre o “saber especializado e o conhecimento ordinário”.

¹⁷ Para a pesquisadora Sanchez Teixeira (1990), o cotidiano é considerado por Maffesoli como um ‘lugar privilegiado da análise social’ uma vez que é nele que se pode “apreender o

portanto, o lugar aqui investigado, ou seja, no Galpão- Escola do Presídio - junto a um grupo de monitores culturais detentos - como um lugar para investigar o “potente vitalismo que move, em profundidade, toda vida social” sem ‘ignorar’, ‘lamentar’ e ‘execrar as ações humanas’ ou ainda, conforme Maffesoli (1998), penetrar no próprio coração do objeto para “(...) vibrar com suas emoções, participar de seus afetos, compreender o complexo arabesco dos sentimentos e das interações de que ele está impregnado” (p. 47). Nessa perspectiva, optei realizar essa investigação como um ‘observador participante’, por concordar com a ideia do autor de que a postura, enquanto investigador, não pretende apenas observar (objetividade absoluta), mas sim como um participante que faz parte do objeto estudado (objeto de desejo) para possibilitar ‘um saber puro, um conhecimento erótico’, ou melhor, uma ‘sociologia acariciante’, uma vez que:

É preciso, agora, que os protagonistas das ciências sociais estejam igualmente conscientes desse perigo. Do momento em que há vida, há habilidade, dinamismo. A vida não se deixa enclausurar. Quando muito é possível captar-lhe os contornos, descrever-lhe a *forma*, levantar suas características essenciais. Assim procedendo, opera-se conhecimento sem, por isso, praticar uma taxidermia que alfineta, cataloga e põe em ordem um *corpus* de objetos mortos. Paradoxalmente, tal respeito à vida movente é propriamente aquilo que, se for bem gerido, pode culminar num conhecimento mais completo daquilo que se entende apreender. De certa forma, é o acionamento de uma “razão aberta” (MAFFESOLI, 1998, p. 47).

Com essa noção¹⁸, busquei nessa aventura como forma de produzir conhecimento, o que Maffesoli (1998) o chama de um ‘vasto domínio vivo da socialidade’ que é o “estar-junto” e, portanto, impregnado de ‘comunicação verbal e não verbal’. Foi por essa via que tentei apreender em uma perspectiva artístico-estético-pedagógica, a partir do Teatro-Educação, pistas para uma prática do fazer teatro como possibilidade de favorecer uma educação sensível

irracional, o não-razional, o não lógico, a desordem, o acaso, a diferença” (p. 38) que não tem importância ainda para a compreensão na vida social, portanto, objeto de investigação na organicidade da vida societal.

¹⁸ Para Lima e Gomes (2000) há uma questão epistemológica apontada em Maffesoli quando preferi usar a palavra “noção” em vez de “conceito” por pensar que a primeira remete a ‘heterogeneização’ enquanto a segunda ‘homogeneização’, ou seja, “(...) A vida, ou as coisas da vida, são desordenadas e móveis. Talvez por isso o autor sugira a importância de “noção” como ideia menos estreita do que a de conceito. Enquanto com um conceito, uma coisa é A ou B, com uma “noção”, uma coisa é A e B” (p. 26).

(junção entre ‘razão e emoção’) e, portanto, compreender a precisão da vida social que, segundo esse autor, ‘repousa sobre a dissimulação’ e, além disso, encontra-se na multiplicidade de ‘máscaras’ que as pessoas usam na vida social, ou ainda, uma ‘duplicidade antropológica’ como defesa contra qualquer tipo de ‘etiqueta a partir de um determinado conceito’, para não reduzi-lo a uma ‘unidade da Razão’. Questão importante para ser pensada no espaço carcerário.

Diante disso, Maffesoli (1998) nos diz que a noção de ‘razão fechada’ - própria do racionalismo ‘estreito e estático’ - para uma ‘razão aberta’, ou melhor, uma ‘racionalidade aberta’ que possibilite apreender os fenômenos sociais (micro ao macro) que ele mesmo denomina-os como ‘sinergia da razão e do sensível’ por contemplar ‘o afeto, o emocional, o afetual’ que são da ‘ordem da paixão’ e que não estão mais separados, seja tanto do domínio da ‘esfera pública’ quanto das ‘categorias psicológicas explicáveis’, mas que se tornam, do ponto de vista metodológico, o aporte para possibilitar ‘reflexões epistemológicas’ capazes de explicar os múltiplos fenômenos sociais, muitas vezes incompreensíveis para nós e, portanto, possibilitar aquilo que ele chama de ‘percepção global’, principalmente, nessa investigação realizada no espaço carcerário, particularmente, Galpão-Escola do Presídio.

Para tal, é preciso superar ‘as categorias de análise’ que a modernidade elaborou; o autor aqui não as nega, mas propõe alargá-las enquanto ‘alargamento da consciência’ para “conferir-lhes um campo de ação mais vasto, dar-lhe os meios de acessos a domínios que lhe eram até então vetados: os do não-racional ou do não-lógico” (MAFFESOLI, 1998, p. 54). É, portanto, uma ‘ciência criativa’ que, pela concepção do autor, permite compreender um ‘mundo real’, ou melhor, uma ‘racionalidade aberta’ que acolhe a sua ‘realidade em sua totalidade’, acolhendo também “o imaginário, o onírico coletivo e o lúdico”, uma vez que permite perceber o ‘estado nascente dos fenômenos sociais em sua globalidade’.

Parte daqui o ‘retorno do paradigma dionisíaco’ (MAFFESOLI, 2005) que requer uma ‘reconciliação com os outros e com este mundo aqui’, ou melhor, uma reconciliação com um ‘corpo erótico’, aliás, um ‘corpo sensível ou sensorial, um corpo lúdico e dionisíaco’. Assim, Maffesoli (1998, p. 57) chama-

nos a atenção para o ‘corte epistemológico’ que possa contemplar a ‘lógica do instante’ que está naquilo que é vivido no ‘aqui e agora’ e não uma ‘lógica’ que pode ‘agir e controlar’ as coisas e as pessoas, mas uma lógica que deve menos à História do que ao destino, pois

Trata-se de algo que permanece ou, melhor, que preexiste no coração de todo homem antes de qualquer construção intelectual. É propriamente a isso que chamarei “razão interna” de todas as coisas. Razão esta que é tanto uma constante, de certo modo uma estrutura antropológica, quanto, ao mesmo tempo, só “se atualiza”, se realiza, neste ou naquele momento particular. Para dizer o mesmo em outras palavras, trata-se de uma racionalidade de fundo que se exprime em pequenas razões momentâneas. (...) Nesse sentido, a razão interna é a expressão de uma cultura específica (MAFFESOLI, 1998, p. 58).

É a partir daí, que Maffesoli (1998) encaminha-nos para aprofundar-nos em uma perspectiva epistemológica¹⁹ de uma razão vital (expressão), ou melhor, de um raciovitalismo²⁰ que, segundo ele, “(...) sabe unir os opostos: operar conhecimento, e, ao mesmo tempo, perceber as pulsões vitais, saber e poder compreender a existência” (p. 58) por entender que somos feitos de ‘matéria’ (de concretude) que é ‘transfigurada pela razão interna que a anima’, da ‘alma do mundo ou alma de uma comunidade’ que são a mistura de passado, presente e futuro que não pode ser compreendida de um modo externo, mas no interior da mesma, uma vez que precisamos

(...) pôr em ação uma análise a partir da razão interna dos fenômenos sociais é perceber a destinação fundamental da vida. Nada, nem ninguém, jamais é exclusivamente aquilo que parece ser em um dado momento. É sempre mais, e isto porque há, em cada um e em cada fenômeno, algo de preformado que convém

¹⁹Maffesoli (1998) conduz-nos a pensar a epistemologia a partir de uma metáfora “mosaico”, quando diz que, na arte, qualquer especialista parte de um dado fragmentado para reconhecer um dado estilo e, portanto, o mesmo se dá para a “vida social” já que, a partir daí, pode-se também reconstruir a sua época diante de um detalhe, de ‘um modo de ser, de uma letra de canção e de idiomatismo’ e, diante disso, a mesma situação pode dar-se no campo epistemológico, quando um tratado (produção de conhecimento) é feito a partir desse ‘mosaico’. Aliás, desses ‘fragmentos’ que vão ajustando-se ‘organicamente’. Mas adverte que a percepção interna é uma “via média, linha de crista e perigosa, mas que tem uma vista ampla da inteiridade do mundo”.

²⁰ Diz Maffesoli (1998, p. 59): “Entendendo-se que a vida tem suas razões que, com muita frequência, a razão desconhece, ou não deseja conhecer. É este o interesse do “raciovitalismo”: não negligenciar nada naquilo que nos cerca nesse mundo, no qual estamos e que é, ao mesmo tempo, sentimento e razão”. Logo, “não é fácil, contudo, aceitar tal evidência epistemológica, e isto, em função de um misoneísmo: eterno medo daquilo que é novo e estranho” (p. 76).

desenvolver. De certo modo, é um ideal do qual é preciso fazer render todas as potencialidades. Um ideal em germe que precisa liberar todas as suas energias. Um íntimo instinto formal, o da vida. Walter Benjamin, de quem extraio aqui a inspiração, chega a indicar que, em cada instante da existência, encontra-se prefigurada uma “necessidade interna”, tipo de mola encarnada que permite a extensão e o salto. É tudo isso que permite compreender que a vida perdura sempre e que, apesar das vicissitudes, imposições, alienações de diversas ordens, sempre triunfa (MAFFESOLI, 1998, p. 61).

Portanto, uma epistemologia que pode integrar uma produção de conhecimento a partir de uma ‘dimensão sensível’, que permite segundo o autor, integrar os ‘sentidos e a teoria’ enquanto uma postura que ele próprio denomina ‘postura entusiasmante’, podendo acolher um ‘vínculo espiritual’ e, portanto, “(...) à ordem da sensibilidade e de dar-lhe um estatuto racional” (MAFFESOLI, 1998, p. 71), conforme salientou.

Deste ponto é que pude fundamentar essa investigação com o intuito de apreender, por meio de uma prática artístico-estético-pedagógica (teatro-educação), esse lado ainda negligenciado ainda nas práticas educativas (formal e não-formal) já que o meu ‘olhar’ não partiu de uma “razão intelectualista e desencarnada”, mas sim de uma junção, ou seja, de uma razão interna que acolheu a ‘emoção e a razão’ por compreender que esse dinamismo não está separado e que, principalmente, a razão interna tem muito a nos mostrar e possibilitar igualmente condições para a produção de conhecimento (‘nascer com’) mais sensível a partir de uma ‘racionalidade orgânica’.

Nessa perspectiva, Maffesoli (1998) elege um ‘pensamento orgânico’ (sensibilidade orgânica do eu, do objeto do conhecimento e do próprio conhecimento), isto é, um pensamento orgânico que requer, segundo ele, pensar um ‘corpo orgânico’²¹ em uma ‘organicidade’ onde possa encontrar a

²¹O corpo orgânico entende-se aqui como ‘a vida social’, ou seja, o político, as relações culturais, religiões, trabalho, grupos, tribos que são propriamente a organicidade societal. Portanto, permite compreender segundo Maffesoli (1998) “a nova ética social em gestação feita de cooperação, de novas formas de solidariedade, de atitudes caritativas e outras manifestações de socialidade, cujos contornos ainda estão mal definidos, mas cuja importância cresce cada vez mais” (p. 77).

sua própria forma, dinamismo que remete para o ‘vivente’ que o encontra aí as suas ‘forças que animam’ e, portanto, requer segundo ele, uma nova ‘ordem do conhecimento’ que não esteja pela ‘obnubilada pelo conceito’, mas que possa ir, além disso, ou melhor, pensar a ‘forma’ (compreensão poético-científica da realidade)²² a partir da ‘alusão’, da ‘noção’ e do ‘símbolo’ que o torna o pensamento orgânico uma vez que,

Tudo isso delimita bem certo tipo de relações sociais que repousam sobre o reconhecimento de si e do outro, de si e dos outros, a partir da correspondência, a partir da consideração da diversidade e da unicidade. É por isso que importa pensar tal tipo de relação orgânica. Com efeito, ainda que “fusão” não seja forçosamente de experiência habitual, a vida cotidiana repousa sobre as múltiplas experiências de forte carga erótica (MAFFESOLI, 1998, p. 73).

Nesse sentido, Maffesoli (2007) compreende que para um estudo de cunho sociológico, devemos acolher de forma compreensiva as “práticas da vida cotidiana”, pois há um conhecimento empírico cotidiano que não podemos negar, isto é, ‘saber-fazer’, ‘saber-dizer’ e ‘saber-viver’ que segundo ele, são todos “(...) dotados de tão diversas e múltiplas implicações, constituem um dado cuja riqueza a fenomenologia tem, com inteira justiça, posto em destaque” (MAFFESOLI, 2007, p. 196), portanto, aquilo que Sanchez Teixeira (1990) aponta, a saber: um enfoque voltado para as múltiplas e minúsculas da vida cotidiana, ou seja, ‘um lado de sombra do social’ que envolve a paixão, o imaginário, a utopia, o não-racional e o sonho como dinâmica do real ou como o próprio Maffesoli diz-nos, ‘a organicidade da vida social’, objeto desta investigação.

Essa aventura investigou um saber “dionisíaco” (MAFFESOLI, 2005a) a partir da temática do sensível (educação sensível), que por meio de uma prática artístico-artístico-pedagógica (Pedagogia do Teatro/Teatro-Educação) e na medida do possível, pôde apreender a ‘topografia da incerteza’, ‘do

²²Para Sanchez Teixeira (1990) “forma” é para Maffesoli a possibilidade de se apreender o desenvolvimento “orgânico do social” (prática do cotidiano – hábitos, situações codificadas, rituais, sabedorias e culturas populares, senso comum) uma vez que essa ideia está fundamentado nos estudo do sociólogo Simmel uma vez que “(...)inspirando-se no “formismo” e no esteticismo de Simmel, Maffesoli propõe uma compreensão poético-científica da realidade, que utilize, ao mesmo tempo, a lucidez crítica e o sonho ou a poesia” (p. 41) como meio para apreender esse cotidiano, aliás, ‘apreender a exuberância da vida social, não de forma direta, mas transversalmente’ conforme essa autora.

imprevisível', 'da desordem', 'da efervescência', 'do trágico', 'do não-racional' e, portanto, possibilitar um rompimento com os paradigmas dominantes, pois conforme os estudos aqui apontados, não há de ter medo em destruir 'os ideais ou teorias obsoletas segundo Maffesoli (2005)'.

A investigação compartilha do referencial epistemológico amparado pelo paradigma da complexidade (nos universos da ciência, da cultura e das práticas sociais), aprofundado por Edgar Morin e pela socioantropologia do cotidiano como referência da sociologia do cotidiano de Michel Maffesoli (2007), que possibilita compreender as peculiaridades socioculturais pela "rebelião do corpo", "do prazer do aqui e agora", "dos gestos", "da ludicidade", "da emoção coletiva", "do sensível", "da banalidade vivida", "da corporeidade", "das aparências" e "da socialidade", atributos que levam à contemporaneidade e o reencantamento da ciência e da vida através de uma "razão sensível", em uma prática educativa pautada no fazer artístico/teatro e, portanto, num exercício do fazer, fruir e pensar tendo esse processo como ato artístico crítico e de emancipação dos envolvidos.

A escolha desse referencial deu-se, portanto, pela possibilidade de produzir um conhecimento sensível a partir de uma prática sensível, pautada em uma pedagogia do Teatro/Teatro-Educação -, com o intuito de possibilitar um processo artístico-estético-pedagógica na possibilidade de "humanização" dos envolvidos no ato educativo. Penso que as práticas educativas possa pautar-se em uma 'Educação Sensível' - termo que Itman Monteiro, pesquisadora da Universidade Estadual Paulista (Unesp), vem pesquisando para possibilitar dentro de uma prática educativa, a promoção da junção de 'razão e emoção' e, partindo de tal princípio, possibilitar 'o ato de re-humanização', da vida a partir da ternura, do trabalho cooperado, das artes, do uso assistido das mídias e das educações que ocorrem alternativamente fora dos tradicionais espaços escolares (presídios, ONGs, medidas educativas, "escola livre", etc.).

Então, meu 'olhar' ampara-se nessa perspectiva 'científico-metodológica poeticamente reencantada', que permite, conforme Itman Monteiro (1996), ir do todo à parte e a ele voltar, porque se insere em uma razão cultural, aberta, que abarca a sombra do fenômeno e, ao mesmo

tempo, sua luz, seu lado patente e seu lado latente, bem como as práticas simbólicas basais estruturantes da vida visto que,

As conseqüências epistemológicas, de conhecimento, dessa ideia, são enormes. Compreender, no sentido etimológico da palavra, significa pegar com, tomar junto, reunir, abordar o mundo na sua totalidade, abrir-se aos outros. Essa forma de vibração remete essencialmente à comunicação. A palavra comunicação serve também para encarnar o retorno dessa velha ideia que é o imaginário, ou seja, o fato de que se vibra com outros, em torno de alguma coisa, seja qual for essa coisa (MAFFESOLI, 2004, p.14).

Tais perspectivas foram apreendidas a partir do espaço investigado (Galpão-Escola do Presídio), na medida em que se buscou analisar o 'complexo cotidiano', objetivando apreender um lado oculto, o seu lado de sombras, isto é, o imaginário, as configurações simbólicas, o lúdico (principalmente), as paixões, os mitos, as lendas, as crenças, os arquétipos, as representações, o racional e o não racional que, segundo Itman Monteiro (1996) nos permite pensar “nessa recente e reencantada visão sobre o ser, o cotidiano, e a ciência, busca-se o que outrora foi considerado ‘resíduos irracionais’” (p.37).

Concordo com Maffesoli (1998) quando propõe produzir um conhecimento que possibilite acolher uma ‘sabedoria da vida’²³ pautada no ‘sensível’, na ‘aparência’ ou, como ele mesmo nomeia, um “pensamento da forma”, que olha para essa vida social e, portanto, apreender conforme ele “a multiplicidade dos fenômenos sociais que, contemporaneamente, escapam às análises clássicas e fazem o desespero de todos os observadores e de diversos protagonistas da vida pública” (p. 115), propondo uma “elaboração de uma teoria erótica” - como forma de compreender o mundo social, já que

(...) sabe dizer “sim” à existência, sob todas suas formas, desde as mais luminosas às mais obscuras, das mais conformistas às mais anômicas, Pensamento afirmativo, relativista, que reconhecer no mundo dos fenômenos o único que é possível,

²³“(...) a vida social em sua integridade está imersa numa atmosfera estética, é feita, antes de mais nada e cada vez mais, de emoções, de sentimentos e de afetos compartilhados” (MAFFESOLI, 1998, p. 116). Devemos lembrar que estética no contexto aqui mencionado é “(...) em seu sentido mais simples: vibrar em comum, sentir em uníssono, experimentar coletivamente. Coisas que permitem a cada um, movido pelo ideal comunitário, sentir-se deste mundo e em casa neste mundo”, conforme Maffesoli (1998, p. 137).

bem ou mal, ir vivendo, seja para o melhor, seja para o pior (MAFFESOLI, 1998, p. 117).

Cabe, então, ressaltar que como ‘racionalismo abstrato’, apoiava-se em uma visão mecanicista, a ‘sensibilidade intuitiva’²⁴ vai justamente assentar-se no vivente e em sua dinâmica orgânica e, portanto, proporcionar um ‘conhecimento orgânico’ capaz de apreender “um mundo de modo direto, pelo olhar novo que ela lança sobre ele” conforme Maffesoli (1998, p. 135).

Assim, ‘o afeto’ é um dado importantíssimo para compreendê-la no vínculo social, pois para Maffesoli (1998) estamos cada vez mais presenciando “o estranho e vigoroso sentimento de aparência” nos grupos sociais que são importantes para compreendê-la em suas várias instâncias. Portanto, parto também da ideia que uma investigação científica, deva não apenas recorrer à imaginação, mas igualmente à própria ‘imaginação poética’ da vida social que nos cerca e, além disso, possibilitar apreender a vida como ela é e toda a complexidade que está no cotidiano e ‘amplamente atravessada pelo afeto’, pois “(...) sinergia da racionalidade e da intuição é, com certeza, um bom antídoto para a esclerose do dogmatismo e pode dar a compreender, em sua globalidade, os múltiplos aspectos, efervescentes ou banais, do vitalismo social” (MAFFESOLI, 1998, p. 138).

Particularmente, a investigação aqui presente aventurou-se pelo desejo de uma educação sensível que pudesse apreender um ‘pensamento orgânico’ (sensibilidade orgânica do eu, do objeto do conhecimento e do próprio conhecimento) para pensar uma ‘forma’ (compreensão poético-científica da realidade) e, nesse sentido, a forma de uma prática educativa emancipadora e, portanto, dialogando com uma grande área de conhecimento, a saber: o campo da Pedagogia do Teatro/ Teatro-Educação já que, apreender esse ‘pensamento orgânico’ (corpo orgânico - vida social, cultural, político, grupos, tribos, religiões) requer optar por um caminho em que possa possibilitar aos envolvidos (nesse presente caso, os Monitores Detentos), uma prática pedagógica que possibilite apreender esse lado sensível, mas ainda

²⁴ A palavra “intuição” para Maffesoli (1998, p. 130) deve ser entendida como um ‘inconsciente coletivo’ enquanto hipótese e não “como simples qualidade psicológica”.

negligenciado nas práticas educativas, isto é, a paixão, a emoção, o afeto, o lúdico, a topografia da incerteza e do imprevisível, a desordem e a efervescência, o trágico, e o não-racional, conforme já explicitado aqui.

1.2 Possibilitar uma Educação Sensível a partir da Pedagogia do Teatro - Fazer, fruir e pensar com teatro-educação...

Para Pupo (2008) a Pedagogia do Teatro (teatral) – terminologia recente nas pesquisas e controvérsia no Brasil (KOUDELA, 2006) - refere-se à “reflexão sobre as finalidades, as condições, os métodos e os procedimentos relativos a processos de ensino/aprendizagem em teatro” (p. 222). Nessa perspectiva, pode dizer-se que as condições para uma Pedagogia do Teatro como área de conhecimento e, portanto, a mediação dela entre teatro e a educação em diversos contextos educacionais brasileiros, estão ainda ocultas, pois há um (des)conhecimento tanto no que diz respeito ao seu processo ‘histórico e epistemológico’ quanto a incorporação das “novas dimensões da pesquisa que vem sendo realizada na área” (KOUDELA, 2006, p. 124) no que tange às abordagens metodológicas por meio das experimentações e os desdobramentos desse fazer teatro para a experiência educativa tanto no ensino formal (escolas) quanto não formal (ONGs, Presídio, Hospital, Medidas Socioeducativas, Associações, Igreja e outros).

Assim, o teatro-educação parte para um processo que possibilite uma educação estética, portanto, não mais “(...) pensados a partir de questões dirigidas ou formuladas pela psicologia e educação indicando o caminho a orientar” (FARIAS; GUINSBURG; LIMA, 2006, p. 282), mas uma formação estética que visa um processo do ‘fazer’ (processo de experimentação/ artístico-estético-pedagógica do teatro); do ‘apreciar’ (formação estética/fruir) e do ‘pensar’ (teorias do teatro/ processo histórico e as perspectivas) com o fazer teatro nas práticas educativas.

Para tanto, deixam-se de lado as possibilidades desses saberes (teorias) e saber-fazer (procedimentos, métodos) teatro-educação como um processo de aprendizagem que vai além do próprio espetáculo feitos às pressas, quando realizada apenas para as ‘festividade’, portanto, não se preocupando com a dimensão artístico-estético-pedagógica – dimensão essa que busca, na medida do possível, prover um processo de aprendizagem com o teatro que possibilite nesse fazer teatro, a possibilidade de uma

formação estética e, portanto na humanização dos envolvidos, já que nessa aprendizagem, contempla-se o estar junto, o processo de criação-investigação, a ludicidade, a imaginação, a reflexão, a criatividade, a ética e a transformação dos que estão envolvidos.

Para tanto, ainda é bem visível esse (des)conhecimento e deve-se a uma visão ainda empobrecida, seja a de pensar o teatro somente como espetáculo (teatrinho) em razão do produto, portanto, desconsiderando tanto o ato artístico-estético-pedagógico quanto desconhecendo o teatro como área de conhecimento. Nesse sentido, um fazer teatral que vai além da ideia do ‘fazer teatrinho’ na possibilidade de promover outros caminhos já que “(...) Hoje, a história e a estética do teatro fornecem conteúdos e metodologias norteadoras para a teoria e prática educacional” (FARIAS; GUINSBURG; LIMA, 2006, p. 282), portanto, numa prática do fazer, apreciar e pensar que possibilita uma formação estética no ato educativo.

Nesse sentido, tomo a Pedagogia do Teatro como um campo epistemológico, pois retomando a ideia maffesoliana de um ‘mosaico’ já que sendo uma área de conhecimento (Dramaturgia, Atuação, Cenografia, Indumentária, Sonoplastia, Iluminação, Música), vão se ajustando organicamente para possibilitar um conhecimento social partilhado – conhecimento esse pautado a partir de uma educação estética com o foco na experiência de criação-investigação com o teatro no seu processo do fazer, pensar e apreciar. Portanto, uma dimensão estética do fazer teatro enquanto um exercício sensível, isto é, ‘sensível-cognitivo’ partindo para uma “(...) educação estética, a qual deverá articular-se com esse fazer, partindo do contexto da percepção, do uso, conhecimento, apreciação e crítica artística (FERRAZ; FUSARI, 2009, p. 58). Ou ainda, uma experiência ‘estética formativa’ que possa possibilitar uma intenção artístico-estético-pedagógica para ‘formar humano eticamente’ (PERISSÉ, 2009) (PERISSÉ, 2009).

Nessa perspectiva, o fazer teatral enquanto uma educação estética, que fundamentada numa ação artístico-estético-pedagógica, possibilitará uma aprendizagem pautada nas reflexões de ‘ordem analítica, comparativa, histórica e crítica’ (FERRAZ; FUSARI, 2009) e, portanto, para além do fazer teatrinho..., pois permite ampliar para um campo de possibilidades no que

tange a um processo de aprendizagem com o teatro para contribuir na formação ampla da pessoa (aspectos biopsicosócio cultural), já que essa experiência transforma não apenas os espectadores, mas também aqueles que atuam, ou melhor, aqueles experimentam o prazer de atuar em uma determinada prática teatral (palco/plateia) cujo intuito não é o profissional, mas sim possibilitar, uma experimentação coletiva envolvendo o lúdico, a imaginação, a criatividade a partir de uma criação-investigação com o teatro. Assim, esses “saberes e saber-fazer” Teatro-Educação (nas diversas abordagens metodológicas dessa área, tais como, os jogos teatrais, os jogos dramáticos, o drama, o teatro do oprimido, o teatro didático Brecht e outros) permite favorecer uma aprendizagem coletiva, partilhada e colaboradora, uma vez que os conflitos, as decisões, a resolução dos problemas de cena, as reflexões e as angústias são compartilhados e avaliados coletivamente pelo próprio grupo.

Para tanto, o Teatro-Educação é, na maioria das vezes, concebido apenas como a ideia de um espetáculo (produto final) sem muita preocupação com seu desenvolvimento, isto é, o seu ‘processo de trabalho’. Penso que os saberes (Pedagogia do Teatro/Teatro-Educação) e um saber-fazer” (procedimentos, métodos, condições) Teatro em práticas educativas como processo a partir de uma experimentação cênica não consistem em formar atores, dramaturgos, cenógrafos, encenadores, sonoplastas e tantos outros profissionais da área teatral, mas possibilitar uma aprendizagem a partir do Teatro, com o intuito de promover o ato do trabalho coletivo, da responsabilidade, do comprometimento, da investigação - criação/imaginação e da ludicidade no ato educativo.

Nesse contexto, considera-se que a prática do fazer teatral em uma “prática educativa crítica”²⁵ possibilita aos participantes o processo de aprendizagem do teatro. No entanto, Teatro-Educação ainda não foi suficientemente contemplado nas práticas educativas, visto que seu

²⁵ Parto da concepção de Freire (2011) que entende que uma prática educativa deva permanecer ‘crítica’ enquanto uma reflexão dessa teoria/prática e, portanto, numa prática do ensinar-aprender e aprender-ensinar para que possibilitem a ambos (professor-artista de teatro e o aluno-ator/jogador) a contemplar uma produção do conhecimento.

processo no decorrer dos tempos ainda não garantiu um lugar essencial que permita um processo do fazer teatro como um todo. Diante disso, sua presença ocorre, quase sempre, de forma incógnita, como, por exemplo, nos espaços escolares. Para Santos (2012)

Essas apresentações costumam ter lugar no palco ou auditório da escola, e identificam-se a determinadas características, dentre as quais se observam: propósitos apelativos ao riso ou à emoção, textos medíocres, falas decoradas (ou, ainda, lidas) gritadas no microfone, gestual figurativo, marcação teleguiada, elementos cênicos decorativos, e de gosto estético discutível, uma equipe obstinada a garantir, em meio ao corre-corre dos bastidores, que tudo “funcione”, para o deleite da plateia, composta por familiares e pela comunidade em geral (p. 18).

Por tal, a utilização da terminologia Teatro-Educação em práticas educativas tem nessa investigação um sentido próprio, ou seja, abordar o tema aqui investigado a partir da metodologia dos Jogos Teatrais e não optando por outras abordagens metodológicas (Drama; Psicodrama; Teatro Didático; Teatro do Oprimido e outros), pois opondo-se ao ensino de teatro tradicional, cuja proposta é apenas pôr o texto nas mãos dos participantes para que decorem as falas e as marcações, privilegiando somente o produto que, muitas vezes, não provoca nenhum sentido e experiência estética para os envolvidos, tornando todo esse processo em apenas um ‘teatrinho’ como se costuma dizer, para um determinado evento programado.

1.3 JOGOS TEATRAIS: uma possibilidade teórico-metodológica para uma aprendizagem da linguagem teatral

O 'Sistema Jogos Teatrais' de Viola Spolin (1906-1994) tem três características interessantes, a saber. Primeiro, têm um percurso histórico do seu surgimento, o que lhe permite contextualizar sobre as bases conceituais que ela concebeu para um trabalho pedagógico com o teatro na educação. Segundo, têm as discussões sobre a sistematização desse Sistema (nesse presente caso, da vivência ou experiência) a partir dos procedimentos metodológicos que ela fez mediante a reformulação original do conceito do jogo teatral, isto é, das estruturas dramáticas, que são 'Onde', 'Quem', 'O quê' e mais a introdução do 'Foco', 'Instrução', 'Plateia/Observadores' e a 'Avaliação coletiva'. Por fim, têm a questão da sua finalidade (crescimento pessoal/cultural) e a sua aplicabilidade (artístico-estético-pedagógica) nas práticas educativas tanto formal quanto não formal enquanto proposta metodológica que possa possibilitar uma aprendizagem com a linguagem teatral.

A primeira característica interessante do Sistema de Jogos Teatrais é compreender o seu percurso histórico, uma vez que contextualizar o seu surgimento nos oferecem condições para analisar as bases conceituais que fundamentaram o 'Sistema' de Viola Spolin. Sabe-se que ela teve grande influência da década 1960 no famoso 'Movimento Off-Off-Broadway' dos Estados Unidos, conhecido como Movimento de radicalização das experiências cênicas e dramatúrgicas para opor-se a ideologia do sistema de produção em larga escala comercial e, diante disso, estabelecendo apresentações teatrais limitadas de espectadores em espaços teatrais não convencionais.

Esse Movimento possibilitava aos grupos a desenvolverem um processo de experimentação pautada na 'criação coletiva', portanto, possibilitando conforme a pesquisadora brasileira da USP Ingrid D. Koudela – estudiosa e tradutora das obras de Viola Spolin no Brasil (Improvisação Teatral (1978); O Jogo Teatral no Livro do Diretor (2000); Jogos Teatrais: Fichário de Viola Spolin (2001) e Jogos Teatrais na Sala de Aula (2007)), - a eles 'reinventarem' o teatro e a técnica desenvolvida nos workshops como descoberta de 'novas formas de comunicação'. Nessa perspectiva, podemos dizer que Spolin é uma

consequência dessas ‘experimentação prática’ (vivência e experiência) decorrente dessa criação coletiva do qual possibilitou a mesma a fazer a reformulação original do conceito do jogo teatral para o Sistema dos Jogos Teatrais conforme explicitaremos mais adiante.

Sabe-se que os jogos teatrais foram praticados e reformulados em grande parte em oficinas para crianças de sete a quatorze anos, portanto, lhe possibilitando sistematizar essa experiência a partir da sua publicação em livro *Improvisation for the Theatre* no EUA (traduzido por Brasil como “Improvisação para o Teatro” por Ingrid D. Koudela em 1978). Pode-se dizer que, o Sistema dos Jogos Teatrais foi inspirado no trabalho de Stanislavski – este priorizando as ações físicas como procedimentos para formação de atores – e por Neva Boyd professora com a qual teve treinamento com os jogos, arte de contar histórias, danças e canções populares (KOUDELA, 1992; DESGRANGES, 2006; SANTOS, 2012). Para tanto,

(...) O sistema de jogos teatrais de Viola Spolin é uma consequência dessa experimentação prática e possui características singulares, decorrentes do processo de criação coletiva do qual se originou (...) Os jogos teatrais são apresentados em *Improvisação para o Teatro* e *Theater Game File*, que tem atualmente a forma de fichário. Enquanto *Improvisação para o teatro* ainda contém uma terça parte dedicada ao teatro formal (preparação para montagens), *Theater Game File* é totalmente dedicado ao jogo de improvisação (...) O objetivo explícito em *Improvisação para o teatro* é a transmissão de um sistema de atuação que pode ser desenvolvido por todos os que desejem se expressar através do teatro, sejam eles profissionais, amadores ou crianças (KOUDELA, 1992, pp. 39-4).

Conforme Maria Lúcia Pupo, pesquisadora brasileira da USP, o Sistema dos Jogos Teatrais repousa na distinção entre as noções de ‘Play’ e ‘Game’, pois se o primeiro está vinculado ao fluir contínuo e altamente mutável da brincadeira, o segundo, diz respeito à modalidade lúdica caracterizada pela ‘presença de regras’ assegurando a equidade da participação de quem joga. Nesse sentido, o Sistema está fundamentado pela ‘vivência ou experiência’ pautada na aprendizagem da linguagem teatral (artístico-estético-pedagógica), pois o seu objetivo é transmitir um ‘Sistema de Atuação’ (logo, ‘aprendizagem da atuação teatral’) que possa ser desenvolvido por todos aqueles que desejem se ‘expressar por meio do teatro’, isto é, profissionais, amadores e crianças.

Assim, podemos salientar que dois eixos fundamentam esse Sistema conforme Robson Correa Camargo, a saber: o 'Princípio' (qualquer um pode atuar e improvisar já que permite adquirir habilidades e competência no palco) e o Método (pois aprendemos pela 'experiência e pela experimentação', portanto, uma aprendizagem estética em seu momento integrador da experiência humana).

Nessa perspectiva, todos são capazes de expressar, visto que tal capacidade para atuar em cena é algo que se aprende, portanto, não somente um 'talento natural' segundo o seu Sistema. Para Japiassu (2012) o objetivo do seu Sistema não é a 'formação do artista', mas o domínio, a fluência e a compreensão estética dessas complexas formas humanas de expressão que movimentam processos 'afetivos', 'cognitivos' e 'psicomotores' segundo esse autor. Para tanto, Spolin (1992) enfatizou a 'dimensão improvisacional do fazer teatral', pois se todos nós somos capazes de atuar relacionada à prática da improvisação teatral e da 'espontaneidade', a sua base está sustentada na ideia de uma 'experiência criativa', uma vez que essa experiência segundo ela se refere, a uma investigação orgânica dos envolvidos no ambiente de criação-investigação (nesse presente caso, a comunicação entre palco-plateia), a fim de promover todos os níveis no que tange ao 'intelectual', 'físico' e 'intuitivo' sendo esse último, o mais vital para aprendizagem, mas ainda o mais negligenciado segundo ela.

Assim, Spolin identifica para essa experiência criativa "sete aspectos da espontaneidade" que conceberá todo o Sistema de Jogos Teatrais no seu livro "Improvisação para o Teatro", a saber: 1) "Jogos" (estrutura de todo seu sistema para garantir a experiência a partir das técnicas e habilidades para o exercício de atuação, portanto, autodisciplina de todos); 2) "Aprovação/desaprovação" ('a liberdade pessoal' como condição para garantir a experimentação); 3) "Expressão de grupo" (possibilitando uma mediação entre os envolvidos no processo e evitando as ações competitivas); 4) "Plateia" (o 'membro mais reverenciado do teatro' tem o intuito de corroborar a relação palco-plateia enquanto o fazer teatral); 5) "Técnicas teatrais" (possibilitar técnicas teatrais (orgânica) para possibilitar aos envolvidos o exercício da comunicação entre palco-plateia); 6) "A transposição do processo de

aprendizagem para a vida diária” (a criação da realidade no palco – real e ficcional- possibilita uma ampla aprendizagem com a experimentação teatral) e, por fim, 7) “Fiscalização” (a realidade teatral a partir da ação física).

Portanto, o processo de aprendizagem no Sistema de Jogos Teatrais, estrutura-se conforme Desgranges (2006), a partir da ‘resolução de problema de atuação’ apontado pelo coordenador com o intuito de que o grupo e seus integrantes, possam elaborar respostas próprias para a possível resolução do problema da cena. Nesse sentido, busca-se no seu Sistema, a possibilidade de todos que desejem atuar, possa experimentar e, assim, construir um conhecimento pessoal dos elementos da cena sem se ater as convenções e verdades preestabelecidas. Ainda conforme esse autor, o Sistema de Jogos Teatrais de Spolin toma como base os ‘jogos de regras’ como ‘um sistema de exercício para o treinamento do teatro’ e, assim, objetivando libertar atuação de crianças e amadores de comportamentos regidos e mecânicos em cena.

Para tanto, o Sistema de atuação, ainda conforme o autor acima, está calcado em ‘jogos de improvisação’ (prática teatral do fazer, fruir e pensar em um determinado processo do fazer teatral) já que, o seu intuito é estimular o participante a construir um conhecimento próprio acerca da linguagem teatral e aprender a partir da ‘experimentação cênica’, o exercício da análise crítica do que foi realizado junto ao grupo. Assim, o Sistema está calcado no conceito dos ‘jogos de regras’ e, portanto, descartando a presença de um professor autoritário (mas um professor mediador desse processo) uma vez que, o jogo sendo um procedimento prazeroso de aprendizagem possibilita aos envolvidos, bases tanto para criação quanto análise das cenas elaboradas e experimentadas.

Cabe ressaltar, que para esses teóricos e outros, o jogo teatral inaugurado por Spolin nos anos sessenta marca o rompimento de que o teatro na educação serve apenas de instrumento para aprendizagem de outras disciplinas – numa abordagem ‘contextualista’ (instrumental/ferramenta)- e passa ser, portanto ‘essencialista’ (estética/cultural), visto que ela enfatiza que ‘arte e o fazer artístico’ na dimensão e profundidade sustenta-se por si mesma, possibilitando ao sujeito em contato com esta linguagem, o desenvolvimento na ‘dimensão cultural e artística’ e, portanto, uma formação estética, possibilitando

contribuições para uma ampla formação da pessoa no que tange aos aspectos biopsicosócio cultural nas práticas educativas quando contemplada de fato.

A Segunda característica pauta-se acerca da organização e sistematização do Sistema de Jogos Teatrais enquanto ‘procedimentos metodológicos’, tendo em vista que o problema de atuação cênica exigem objetividade e clareza de propósitos por parte dos jogadores empenhados em resolvê-los ‘ativamente’ ou ‘corporalmente’. Para tanto, toma como proposta metodológica a ‘improvisação teatral’ (nesse presente caso, os ‘jogos de regras’) uma vez que ela está baseada na ‘prática’, no ‘fazer teatral’ e na ‘aprendizagem’ que pode obter, aliás, na ‘vivência ou experiência’ conforme já salientado acima. Nessa perspectiva, Koudela (1992) nos diz que no livro “Improvisação para o Teatro”, a organização de cada jogo nesse Sistema é apresentada de forma sistemática e a explicação classificada em itens como ‘Percepção’, ‘Descrição do Exercício’, ‘Instrução’, ‘Avaliação’, ‘Notas’ e ‘Área de Experiência’, que estão bem definidos enquanto corpo dos jogos teatrais dividindo em três seções, a saber: a “Seção A” composta de uma seleção dos jogos teatrais e jogos tradicionais; a “Seção B” seleção de jogos teatrais, acrescentado da estrutura dramática e, por fim, a “Seção C” que contém uma seleção adicional de jogos teatrais, sendo esse último a ser trabalhado com participantes mais adiantados.

Nessa perspectiva, Spolin introduzirá as noções fundamentais do Sistema e, portanto, possibilitando uma reformulação original do jogo teatral e, assim, a operacionalização do mesmo como um todo, a saber: os termos das estruturas dramáticas, que são ‘Onde’, ‘Quem’, ‘O quê’ e mais a introdução do ‘Foco’, ‘Instrução’, ‘Plateia/Observadores’ e a ‘Avaliação coletiva. Para Koudela (1992), a publicação do livro citado acima de Spolin tem como objetivo explicitar a transmissão de um Sistema de atuação que pode ser desenvolvido por todos que desejem se ‘expressar’ através do teatro conforme já explicitado mais acima. Nesse sentido, vale ressaltar quais os procedimentos que ela sistematizou enquanto proposta metodológica para o ensino de teatro em diversos contextos sociais.

Tomando a sua tese que todos podem atuar, Spolin (1992) aborda o jogo do teatro como uma atividade dramática e, nesse sentido, opta por

denominar os aspectos da linguagem teatral se valendo do primeiro procedimento, isto é, dos termos da estrutura dramática tais como, 'Onde', 'Quem' e 'O quê' (nesse presente caso, a 'percepção espacial e cenográfica' que corresponde 'onde', um lugar e/ou ambiente elaborado para ser encenado; o 'quem' que se referem à 'construção de personagem' e, portanto, presente nesse lugar/ambiente' elaborado e, por fim, o desenvolvimento da ação dramática, 'O quê' que se refere a 'atividade/ação' que essa personagem está fazendo mediante ao ambiente criado) -, em vez de utilizar os termos tradicionais como espaço, personagem e ação dramática tem a intenção de possibilitar ao grupo lançarem um olhar novo para estes elementos próprio da arte teatral, deixando de lado os conceitos que trazem consigo um peso, uma carga que pode inibir a 'ação espontânea' e, portanto, à possibilidade de construção de um conhecimento pessoal dos elementos da cena, desprovido de convenções e verdades preestabelecidas conforme Desgranges (2006).

Nesse sentido, estabelece a prática de investigação-criação para o exercício de experimentação dos diversos aspectos da cena teatral e dela, para o aprimoramento da comunicação entre palco-plateia, ou melhor, entre jogadores (palco) e observadores (plateia) que favorece uma ampla aprendizagem (formação estética e cultural) com teatro e, portanto, para a formação da pessoa no que se refere à humanização e emancipação dos envolvidos no ato educativo.

A partir daí, introduz mais o termo 'Foco' que equivale ao 'ponto de concentração' do jogador-ator uma vez que para Spolin (1992), o nível de concentração será determinado conforme o envolvimento com o problema a ser solucionado enquanto 'desafios' que o professor/ou coordenador deve propor e, portanto, possibilitar ao grupo a explorar os diversos aspectos da encenação, isto é, a percepção espacial e cenográfica (ONDE); a construção da personagem (QUEM) e, por fim, o desenvolvimento da ação dramática (O QUE) conforme já explicitado por Desgranges (2006). Para ele, o Foco é o ponto de 'concentração do problema' visto que sendo ele um exercício que envolverá a criação e a manipulação de um objeto imaginário, deverá numa ação espontânea 'torná-lo real' e não fazer de conta a partir de uma organicidade corpórea, pois de problema em problema, os jogadores vão

investigando e aprendendo, gradativamente, os diversos aspectos da arte teatral.

Outro termo que Spolin (1992) irá tomar como procedimento é a ‘Instrução’ que o ‘professor/ou coordenador’ se posicionará nos trabalhos durante a ‘resolução do problema’ pelos jogadores segundo Desgranges (2006). Nesse aspecto, a instrução conforme esse autor, é usada quando os jogadores-atores estão em cena, para alertar o participante que estiver se desviado do foco. Nesse sentido, diz esse autor que, sem interromper a improvisação, o professor/ou coordenador estimula a atenção ao ponto de concentração – estejam atentos ao foco do exercício! -, ou sugerindo o termino da improvisação se estiver alongando desnecessariamente.

Ainda existe a questão da ‘Plateia ou observador’ do jogo teatral constituída por parte dos jogadores que integram o grupo de trabalho com a linguagem teatral. Conforme salienta Koudela (1992), o exercício do Foco possibilita a formação de uma plateia/observador – mesmo não existindo a presença de uma ‘plateia’ que se constitui o ato teatral no modo geral-, assumi um papel ativo já que ele é também parte integrante do grupo ao qual está envolvido na solução do problema e, assim, num processo amplo, em que todos estão comprometidos, possibilitando a análise da cena experimentada sem fazer ‘inferências ou ensinamento’, mas apenas descrever e refletir sobre a comunicação que estabeleceu entre jogadores/palco e observadores/plateia e, depois a troca de posição.

Por último (nesse presente caso, após Foco, Instrução, Plateia), a ‘Avaliação coletiva’ que tem o intuito de avaliar coletivamente os resultados obtidos e partilhados por todos os membros do grupo – jogadores/atuante e jogadores/observadores, portanto, etapa fundamental do processo de aprendizagem da atuação uma vez que nesse processo, os diversos aspectos da técnica teatral foram experimentados num exercício de investigação-criação, são discutidos pelos jogadores. Para Desgranges (2006), o coordenador das atividades deve e pode participar do debate não só conduzindo, mas também manifestando a sua opinião e propondo o envolvimento de todos desse processo.

Por fim, a última característica do Sistema de jogos Teatrais de Viola Spolin no que se refere a sua ‘finalidade’ que de acordo com Japiassu (2012) é o ‘crescimento pessoal/cultural’ e a sua ‘aplicabilidade’ em diversos contextos (artístico-estético-pedagógica) enquanto proposta metodológica para possibilitar uma ampla aprendizagem a partir da linguagem teatral nas práticas educativas tanto formal quanto não formal.

Tanto a finalidade quanto a sua aplicabilidade resulta nas discussões apresentando acima sobre os ‘princípios’ e o ‘método’ que norteia todo o Sistema de Jogos Teatrais de Viola Spolin, uma vez que a sua abordagem solicita a adequação a uma terminologia e a observância de regras de funcionamento, a serem acordados pelos participantes com o intuito de operacionalizar o Sistema como todo, portanto, sendo possível a qualquer pessoa poder atuar por meio da improvisação teatral (jogos de regras) a partir da experimentação (criação-investigação) de uma realidade conhecida pelos participantes e, portanto, a sua aplicabilidade nas práticas educativas (formal e não formal).

Nessa perspectiva, Koudela (2006) ressaltar que jogos teatrais vêm sendo experimentado e adaptação a partir da realidade cultural brasileira por professores-artistas e pesquisadores em todo o país em distintas realidades culturais abrindo diferentes abordagens deste Sistema de ensino aprendizagem do teatro e de sua aplicação tanto na área da educação como na da encenação. Nesse sentido, a proposta metodológica dos jogos teatrais vem possibilitando em diversos contextos educativos, isto é, tanto formal (escola) quanto não formal (ONGs, Presídio, Hospital, Comunidade, Associação, Asilo, Medidas socioeducativa e outros) uma ampla aprendizagem por meio de um processo artístico-estético-pedagógica do fazer teatro e, partir daí, favorecer a formação ampla da pessoa (aspectos biopsicosóciocultural) no ato educativo.

A presente investigação utilizará a metodologia do Sistema dos Jogos Teatrais de Viola Spolin e, a partir daí, possibilitar uma experimentação cênica a partir de uma elaboração de roteiro de cena que denominei a chamar de dramaturgia (auto)biográfica (no presente caso, dos Monitores Detentos), a partir das suas histórias de vida, dos cotidianos, das

tragédias, das paixões, das alegrias, dos sonhos e projeto de vida, a fim de teatralizar como forma poética e de reencantamento da vida.

Não estou propondo um psicodrama, mas uma experimentação cênica como uma representação pautado num processo artístico-estético-pedagógica a partir da linguagem teatral e, portanto, na base da sua fundamentação, isto é, o encontro, o rito, o estético, o lúdico, o aprendizado e o coletivo.

Nesse sentido, considero a produção de uma Dramaturgia (auto)biográfica como uma prática de possibilidades para um processo artístico-estético-pedagógica, pois, conforme Pavis (1999), a dramaturgia no seu sentido original (em grego) significa ‘compor um drama’, ou seja, “(...) arte da composição de peças de teatro” (p. 113). Mas para esse trabalho, concebo a dramaturgia no seu sentido mais recente, isto é, “(...) tende, portanto, a ultrapassar o âmbito de um estudo do texto dramático para englobar texto e realização cênica” (PAVIS, 1999, p.114). Portanto, Texto aqui é entendido como tudo que possa ser produzido pelos os envolvidos a partir de suas histórias de vida, percepções, corpos/voz, e experimentações a partir de sua (auto)biografia e o exercício cênico investigado a partir dos procedimentos dos Jogos Teatrais²⁶.

Não digo que não poderá haver uma apresentação aberta ao público; considero que o próprio processo de encenar é uma aprendizagem muito rica, já que permite trabalhar a ideia do “coletivo”, e que o Teatro baseia-se principalmente nessa premissa e, no caso em particular, o processo, o trabalho com texto ou sem texto, a cena (jogadores-atores), o cenário, os figurinos, a maquiagem, os personagens, a sonoplastia que exigem o comprometimento de todos os envolvidos. Considero o processo de criação como um ato de aprendizagem com o Outro, e que não está centrado apenas na figura do coordenador (ou diretor, como costumam a dizer) responsável pelo fazer teatral. Julgo procedente a proposta de Benjamin (1988, p. 88), que vê o Teatro como “(...) a grande pausa criativa no trabalho de educação” e,

²⁶Na Seção III, estarei detalhando melhor o sentido dos Jogos: tradicionais e teatrais bem como a improvisação e a própria Dramaturgia (auto)biográfica.

com essa concepção, vislumbro a possibilidade de ‘despertar’ no educador/educando a verdadeira “essência da educação”, isto é, a observação a partir da busca da ‘ação gestual’ trabalhada que penso ser possível pela prática teatral dos *Jogos* (Tradicionais e Teatrais), da Improvisação teatral e da Encenação²⁷, pois são elementos essenciais para promover uma ampla aprendizagem da linguagem teatral nas práticas educativas.

Nessa perspectiva, considero que tal aprendizagem a partir do Teatro, favorece um processo significativo, sensível, emancipador e promissor no ato educativo que possibilita uma experiência estética como forma de ampliar um ‘olhar’ do fazer, apreciar e pensar teatro para além do fazer apenas o espetáculo e, portanto, possibilitando uma experiência do estar-junto que favoreça a promoção da saúde, da criatividade, da imaginação, do corpo/voz, da escuta, da experiência narrativa, do pensar, da vivência do lúdico, da afetividade e da diversidade de relações vivenciadas com o intuito de contribuir para a elaboração de projetos de vida dos envolvidos mediante suas escolhas. Questões essas que venho desde o mestrado investigando.

Uma Pedagogia do Teatro pautada no Teatro-Educação propõe permitir, no ato educativo, a formação ampla da pessoa desde uma prática sensível que acolha a experiência, a imaginação, a criação, a escuta, a afetividade e o prazer de aprender-ensinar e ensinar-aprender com o Outro e, ao mesmo tempo, o ato de humanização. Desse modo, é necessário que a diversidade, a afetividade, a singularidade possam ser contempladas nesses saberes (noções) e saber-fazer (procedimentos) Teatro nos diversos contextos educativos.

Portanto, um Teatro-Educação que possibilite outro “olhar” do ensino de Teatro nas práticas educativas, ou seja, uma prática do fazer teatro que contemple a experiência significativa diante de um ato artístico-estético-pedagógica, já que o ensino de teatro, quando foi pensado historicamente

²⁷ Entendo encenação em práticas educativas como um *processo de investigação, comunicação e criação* a partir do interesse dos participantes em realizar tal experiência estética da linguagem cênica, tendo como foco a relação de um processo de aprendizagem em relação Palco/Plateia.

para o campo educacional, servia como um instrumento de ‘propósitos moralizantes’ ou de ‘propósitos didáticos’, mas não como um elemento essencial na formação ampla da pessoa. Assim, pode-se dizer que o Teatro-Educação é ainda negligenciado, na maioria das vezes, nas práticas educativas e, cabe então, pensar em que medida o entendimento dessa prática, bem como a o ato estético, metodológico e, principalmente, a formação desse ‘professor-artista’ (ICLE, 2013) de teatro está sendo de fato, contemplada nos cursos de formação de licenciados em teatro.

Penso que uma ‘educação sensível’ alinhada a um projeto artístico-estético-pedagógica a partir do Teatro-Educação, permite ao ato educativo ir ao encontro desse cotidiano complexo e, a partir daí, apreender um lado oculto, o seu lado de sombras, isto é, o imaginário, as configurações simbólicas, o lúdico, as paixões, os mitos, as lendas, as crenças, os arquétipos, as representações, o racional e o não-racional ainda negligenciado por nós, educadores. Nesse sentido, compreendo também, o teatro como um vasto terreno a ser investigado enquanto um processo artístico-estético- pedagógica, pois

O teatro é um campo amplo e profundo para investigar; sua riqueza de situações, teorias, práticas e processos formam parte de um material que permite iniciar distintas investigações. (...) Assim sendo, há possibilidade de se pensar na investigação teatral entendendo-a dentro de um sistema aberto que a as ciências do teatro formam. O teatro é um campo de estudos que contém fenômenos, problemas e processos que constituem em si mesmos o material para realizar investigações em diferentes perspectivas (FLORENTINO, 2009, pp. 11-2).

Por esse motivo, essa investigação parte de uma Educação Sensível desde os caminhos trilhados pelo Teatro-Educação, uma vez que possibilita uma metodologia sensível que favorece a produção do conhecimento uma vez que esse processo de trabalho envolva os elementos essenciais que julgo primordiais para uma prática educativa emancipadora, tendo por base a Linguagem Teatral, ou seja, um processo que investiga o trabalho com o corpo/voz, a imaginação, os jogos, a improvisação teatral, a criação, a ludicidade e não um ensino de teatro que propõe apenas colocar o texto nas mãos dos participantes para que decorem falas e marcações e, assim, privilegiando apenas o produto, o espetáculo teatral para um evento

programado de festividade sem preocupar-se com o processo amplo de trabalho, o ato de reflexão/estética do próprio processo do fazer teatro nas práticas educativas.

Porém, volto a salientar que não estou dizendo que não possa haver o “produto”, mas havendo, deve-se encará-lo como Processo de Trabalho amplo, portanto, não-fragmentado, já que ao mergulhar em uma prática de encenação, será possível produzir um amplo conhecimento, uma vez que encarada como prática artístico-estético-pedagógica, possibilitará uma aprendizagem aos participantes a partir desse “processo”, quando levará os mesmos a uma investigação do processo de encenação (Linguagem Teatral); os elementos cênicos a serem resolvidos e desenvolvidos, como, por exemplo, a personagem, a cenografia, as técnicas para atuação, a improvisação teatral, o corpo/voz, o figurino, a maquiagem, a sonoplastia, a música como elementos indispensáveis para a elaboração da escritura cênicas enquanto um trabalho coletivo.

Logo, o ato de investigar a linguagem cênica como ato artístico-estético-pedagógica para o ato de encenação, como um trabalho colaborativo, ético e artístico e promissor para a experiência educativa.

Nesse sentido, penso que essa experiência artística, estética e pedagógica permite corroborar para uma formação ampla da pessoa em seus aspectos biopsicosóciocultural a partir de uma Pedagogia do Teatro/Teatro-Educação e, assim, possibilitar resignificação e reencantamento nas vidas dos participantes. Portanto, entendo o fazer teatral como um processo (saber-fazer) que possibilita contribuir para a experiência educativa e não um fazer apenas por fazer Teatro. Esse ‘fazer’ tende a privilegiar o processo de criação, produção, construção e composição, além de preocupar-se com a relação da ‘comunicação entre Palco e Plateia, enquanto processos de ensinar-aprender e aprender-ensinar daqueles que participam. Mas, para tanto, trata-se de possibilitar também, uma (re)significação no que se refere às práticas educativas e, a partir daí, as possibilidades de um re-encantamento de aprendizagem para o ato educativo.

Diante disso, torna-se importante estabelecer um comprometimento para a construção desse processo e também das condições pertinentes para oferecer o que chamo de uma possibilidade de espaço ético²⁸ para o processo ensino-aprendizagem por meio do Teatro. É nesse sentido que venho privilegiando a importância do Teatro com o intuito de possibilitar uma formação ampla da pessoa na experiência educativa - experiência essa que permita uma investigação pautada no fazer teatro como possibilidade de favorecer uma aprendizagem no que se refere ao desenvolvimento das relações humanas, ou seja, os aspectos afetivos e cognitivos, já que a abordagem aqui fundamentada torna-se de grande valia, pois proporciona uma forte relação com a humanização conforme será apreendido pelos informantes dessa investigação. Nesse sentido,

Muito mais que propor um rótulo de designação historicista, interessa questionar ativamente o território do teatro como lugar privilegiado de experimentação e interrogação que se alarga para âmbitos não estritamente reservado à pesquisa estética. Trata-se, portanto, de uma proposta de abordagem de amplitude alargada, uma opção pela inter/transdisciplinaridade que, ao ser capaz de gerar esta espécie de epistemologia para o lugar da interrogação teatral, terá a capacidade de refletir –não por inclusão, mas por alargamento– outras disciplinas, com particular ênfase naquelas que questionam diretamente o envolvimento das realidades com que o teatro se contextualiza para existir (FLORENTINO, 2009, p. 14).

Para essa investigação, optei desenvolver uma ‘experimentação teatral’ focada mais no ‘processo’ do que o ‘produto’ a partir de uma estratégia elaborada por mim, a saber: Grupo de estudos (Teatro-Educação), Laboratório do Brincar com Teatro (Jogos: Tradicionais e Teatrais) e Pesquisa Cênica (Dramaturgia (auto)biografia a partir da produção das Máscaras).

²⁸ Por espaço ético, entendo um lugar delimitado e salubre a fim de proporcionar uma identidade local que favoreça o ensino de artes como uma experiência educativa.

PARTE II

**...MAS, PRODUZIR CONHECIMENTO É APREENDER O OBJETO DE DESEJO,
PORTANTO, OS CAMINHOS PERCORRIDOS: TEMPO, TEMPO, TEMPO...**



IMAGEM 10: Presídio do Interior de São Paulo 2008 Acervo do autor.

SEÇÃO II

Portanto, Partindo Para Uma Inspiração Metodo(Lógica) Sensível

Então, para Além dos Muros Escolares – As Portas Entreabertas para uma Etnografia
de um Espaço Chamado Galpão Escola do Presídio no Interior de São Paulo:
Imagens, Espaços e Narrativas...

Para Macedo (2000, pp. 62-3), o “cotidiano e suas ações são fragmentos de tempo e de espaço fisicamente delimitado, passíveis de uma mensuração”, portanto, é possível “captar a repetição, medir ou descrever a ação” e, nesse sentido, não é interessante, segundo esse autor, para a ‘ciência formal’ considerar ‘um figurante sem voz’. Assim, ao olhar a vida, deparamo-nos com o Homem e o nosso cotidiano. Para tanto, ao olhar essa vida, depara-se-nos um cenário de alegrias, tristezas, angústias, sonhos, frustrações, desejos, prazeres, desprazeres, paixões e emoções. Olhar a tudo isso e querer apreender, mas o que e como? Viver tudo isso é mesmo uma ‘desorganização’, pois sair do nosso eixo para sentir aquilo que nunca sentimos ou até mesmo o que não vivemos. Assim, decido buscar — buscar aquilo que desejamos e que, de certa forma, encontrarei, mas talvez fragmentado, solto, espalhado, um pouco ali, um pouco aqui — para tentar sistematizar e produzir um conhecimento, portanto, por meio da “inspiração”. Sim, pois é essa “inspiração” (MACEDO, 2000) que me motivou a aventurar-me e, a partir daí, poder desorganizar para depois organizar.

Para essa investigação, foram dadas as vozes do cotidiano. A partir delas é que pudemos gerar os dados e, de certa forma, possibilitar o objeto de desejo. Concordo com Macedo (2000) que é na vida cotidiana que se desenvolve a sensibilidade, a percepção hermenêutica do trajeto histórico comum, a compreensão dos processos identitários culturais, a enculturação do funcionamento mental, sem os quais somos apenas componentes (p. 63). Para Oliveira & Sgarbi (2008), as “acontecências” cotidianas estiveram sempre na produção do conhecimento historicamente acumulado no mundo ocidental e, portanto, participando dessa vida alheia para compartilhar de suas reflexões, de suas leituras de mundo, de seus registros escritos dessas leituras que, conforme esses autores, “(...) são pistas, indícios, evidências, conselhos e alertas que, de uma forma ou de outra, ou de outra ainda, ajudam na decifração dos enigmas da vida cotidiana” (p.18) que assim, contribuem para uma compreensão melhor do cotidiano ora investigado.

Nesse sentido, encaminho-me para uma abordagem socio-antropológica do cotidiano - por acolher o cotidiano como um lugar de “manifestação do simbólico, privilegiando o estudo das práticas simbólicas que estão e ocorrem no cotidiano” - que segundo Teixeira & Porto (1995),

caracteriza-se como transdisciplinar por estar em comunhão com a Sociologia e a Antropologia, uma vez que

Tendo como pressuposto a pluralidade e a complexidade da vida, a Sócio-antropologia do Cotidiano propõe como objeto de pesquisa a organicidade do social, entendida como a integração dos múltiplos e complexos elementos que compõem e que se manifestam no cotidiano, lugar privilegiado de análise social, ao permitir a apreensão da socialidade. Além disso, considera o imaginário, que se manifesta no cotidiano, como um dos elementos estruturantes do social, na medida em que nele organiza um espaço vital que garante a sobrevivência dos indivíduos (TEIXEIRA & PORTO, 1995, p. 31).

Concordo que “na pesquisa social, estamos interessados na maneira como as pessoas espontaneamente se expressam e falam sobre o que é importante para elas e como elas pensam sobre suas ações e as dos outros” (BAUER; GASKEL; ALLUM, 2008, p. 21), pois “a tarefa do estudo científico deve, acima de tudo, levantar compreensivamente o véu que cobre a área ou a vida das pessoas e dos grupos que alguém se propõe a estudar. Isto só pode ser efetuado mediante uma aproximação com a área, e de uma escavação profunda através de um estudo cuidadoso” (MACEDO, 2000, p. 144).

Assim, para o referencial teórico- metodológico escolhido para essa investigação de cunho qualitativo, tendo a realidade social como foco, parto das quatro dimensões do processo de pesquisa que, conforme Bauer, Gaskel e Allum (2008), são bases para uma investigação, ou seja: “princípios do delineamento” (levantamento por amostragem - observação participante); “geração de dados” (método/técnica para coleta de dados); “análise dos dados” (tratamento analítico dos dados) e, por fim, “interesses do conhecimento que se “referem à classificação de Habermas sobre o controle, a construção de consenso e à emancipação dos sujeitos do estudo” (p. 19).

Aventura-se para buscar no campo delimitado, a produção de conhecimento a partir dos dados e, a partir daí, sistematizar esse conhecimento que está inserido nesse campo de investigação, o qual pode ser apreendido na pesquisa social, uma vez que esses dados são resultados construídos nos ‘processos de comunicação’, isto é, o diálogo a partir da realidade social, conforme a concepção de Bauer e Gaskell (2008).

Assim, aventuro-me com a escolha da “pesquisa etnográfica” que, conforme Angrosino (2009), “é a arte e a ciência de descrever um grupo humano - suas instituições, seus comportamentos interpessoais suas produções materiais e suas crenças”, pois se ocupam basicamente com a “vida do cotidiano rotineiro das pessoas” investigadas (pp. 30-1). Nesse sentido, “a observação” (observação participante); “pesquisa em arquivo” (coletado no campo) e a “entrevista”²⁹, tomo-a como Inspiração (metodo)lógica sensível para ser o ponto de partida nessa “aventura” e, a partir daí, possibilitar as vozes aos coautores (informantes) dessa investigação com o intuito de saber suas expressividades, falas e pensamentos, como já definido por Bauer; Gaskel; Allum, (2008).

Conforme Erny (1982, p.123), o próprio trabalho etnológico (etnográfico) comporta uma gradação, pois segundo esse autor, supõe inicialmente prática de “de campo” como observação direta, entrevista, pesquisa, coleta de documentos, de informações, de objetos, de gravações sonoras, de fotografias e filmes; são dados para a tarefa de organização, de classificação, de descrição e de exposição para a sistematização do conhecimento, pois “(...) ela própria fornece a matéria para uma antropologia “social” ou “cultural”, e mesmo filosoficamente “geral”, [Assim, uma], ciência da diversidade e do particularismo” (ERNY, 1982, p. 123).

Para Vasconcelos (2006), faz sentido “explorar as potencialidades da etnografia como metodologia de investigação”, principalmente no campo da ‘Educação’ já que, para essa autora, “é um campo complexo, dilemático, imprevisível e até caótico”. Nessa concepção, o fazer etnográfico parte da investigação participativa, pois “a informação recolhida é de caráter qualitativo, descritivo, discursivo e não estática ou menos quantitativa” (p. 86), sendo que a sua prática recai mais no seu processo “como é que? de que modo?” do que quantificação da experiência, porque “(...) a pesquisa etnográfica situa-se assim, numa teia de significado tecida através das

²⁹ Conforme Angrosino (2009) a **observação** é o ato de perceber as atividades e os inter-relacionamentos das pessoas no cenário de campo através dos cinco sentidos (p. 56); a **pesquisa em arquivo** é análise de materiais que foram guardados para pesquisa, serviço e outros objetivos, oficinas ou não (p. 69) e, por fim, a **entrevista** um processo que consiste em dirigir a conversação de forma a colher informações relevantes (p.61).

interacções entre os sujeitos [INFORMANTES] da investigação na busca de sentidos para o mundo em que vivem” (VASCONCELOS, 2006, p. 88).

Já conforme Laplantine (2004), a etnografia parte de uma atividade perceptiva que se funda no despertar do olhar e na surpresa que provoca a visão mediante certos incidentes menores, tais como: gestos, expressões corporais, usos alimentares, silêncios, suspiros, sorrisos, caretas e ruídos. Esses incidentes menores puderam ser presenciados no trabalho de campo que realizei e que, de certa forma, foram úteis para apreender o cotidiano no terreno investigado. Aliás, alguns deles, como por exemplo, os gestos, as expressões corporais, os silêncios e os sorrisos dos informantes, deram-me muitas pistas para olhar com profundidade o objeto de desejo. Para tanto, considero que a palavra ‘ver’ significa sempre o que está na frente, pois, ainda conforme esse autor, a palavra designa um contato imediato com o mundo que não necessita nenhuma preparação, nem treino, nenhuma escolaridade já que ver é receber imagens (LAPLANTINE, 2004). Portanto,

A descrição etnográfica não se limita a uma percepção exclusivamente visual. Ela mobiliza a totalidade da inteligência, da sensibilidade e até da sensualidade do pesquisador. Através da vista, do ouvido, do olfato, do tato e do paladar, o pesquisador percorre minuciosamente as diversas sensações encontradas. (...) Olhar consiste numa reiteração daquilo que se encontra diante de nós e a visibilidade, enquanto forma primeira de conhecimento, afeta-nos ao mesmo tempo em que nos sentimos afetados por aquilo que (a) percebemos. Trata-se de uma visibilidade não apenas ótica, mas também tátil, olfativa, auditiva e gustativa (LAPLANTINE, 2004, p. 20).

Para Vasconcelos (2006), a investigação etnográfica tem sido reconhecida como uma metodologia relevante na investigação em educação (formal e não formal), uma vez que os trabalhos de caráter etnográfico proporcionam riqueza descritiva e pormenor na voz dos atores. As pessoas [informantes] tornam-se os sujeitos da investigação, pois “(...) O ‘instrumento’ de investigação passa a ser o próprio investigador que ouve, escuta, vê, pergunta, e se deixa impregnar pelo contexto de pesquisa” (VASCONCELOS, 2006, p. 89).

Portanto, a pesquisa etnográfica possibilita-nos aquilo o que Erny (1982, p. 138) aponta-nos para uma situação um tanto particular, ou seja, a vantagem

de dispor de “espécie de laboratório ‘natural’ que nada mais é do que a grande quantidade de civilizações espalhada pelo mundo” e que por estudar os fatos contemporâneos, pode teoricamente sempre retornar ao campo “seja para verificações, seja para complemento de informações, ou ainda para apreciar a evolução que interveio no espaço de alguns anos”. Assim,

Por definição, a pesquisa situa-se antes e ela só pode progredir na medida em que o pesquisador tem a sensibilidade suficiente alerta para compreender intuitivamente antes de poder explicar racionalmente onde, a partir dos silêncios mais do que das palavras, ele chega a tomar consciência da posição imaginária e simbólica na qual é situada pelos seus interlocutores (ERNY, 1982, p. 140).

Enfim, a pesquisa etnográfica está próxima à do “clínico”, pois para Erny (1982), ele permanece como artesão (lápis e papel), já que necessita trabalhar na descrição, que deve tomar seu tempo para se fazer esquecer, para quem um único informante que consinta em se abrir vale infinitamente mais do que mil informantes que dizem “sim”, “não”, ou “não sei” (p. 141). Segundo esse autor, ‘uma tarefa de ourivesaria’.

2.1 A DESCRIÇÃO DO “TERRENO” INVESTIGADO

GALPÃO – ESCOLA DO PRESÍDIO

Conforme Macedo (2000), o trabalho de campo pressupõe uma ‘existência de um mundo empírico disponível para ser observado, estudado e analisado’. Assim, conforme já disse esse autor, a tarefa do estudo científico é “levantar compreensivamente o véu que cobre a área ou a vida das pessoas e dos grupos” para que possa ‘aproximar-se’ da área delimitada, com o intuito de fazer um estudo profundo e cuidadoso, uma vez que,

(...) o trabalho de campo significa observar pessoas *in situ*, isto é, descobrir onde estão, permanecer com elas em uma situação que, sendo por elas aceitável, permite tanto a observação íntima de certos aspectos do seu comportamento, como descrevê-los de forma útil para a ciência social, sem prejuízo para as pessoas observadas. Engendra-se aqui o estudo *in vivo* de como se dinamizam as construções cotidianas das instituições humanas (MACEDO, 2000, p. 145).

Para Vasconcelos (2006, p. 91), o trabalho de campo implica no estudo da disciplina daquilo que é o mundo para as pessoas que aprenderam a ver, ouvir, falar, pensar e agir, de formas que podem ser diferentes das nossas, pois “mais do que estudar pessoas, fazer etnografia implica aprender com as pessoas” e, portanto, demanda uma permanência prolongada no terreno (dia a dia) com o intuito de estar junto (pessoas, grupo ou contexto) para recolher informações minuciosas e detalhadas, além de registrar os acontecimentos diários que possam apreender os significados do objeto ora investigado. Nesse sentido, “o trabalho de campo implica uma confrontação pessoal com o desconhecido, o confuso, o obscuro, o contraditório, o assincronismo (MACEDO, 2000, p. 146). Aventurando-me a partir dessa possibilidade, parto do esquema que Erny (1982, pp. 125-127) visualiza para uma investigação na área de Educação, isto é, o método (técnica) como condição para um levantamento etnográfico daquilo que está sendo investigado, tal como: os fatores (sociais e culturais); os agentes; os mecanismos e os processos³⁰.

³⁰ 1) **Os fatores (sociais e culturais)** que estão relacionados em primeiro lugar o “meio” como totalidade das condições exteriores em que vive a pessoa e suas influencias com o seu ambiente físico, social e cultural, ou seja: “em meio nacional e étnico, linguístico e ideológico,

Além disso, recorreremos, conforme Porto (1997), às **técnicas verbais**, tais como: questionários, entrevistas, histórias de vida, sonhos, desejos, aspirações, construções de histórias individuais e encenação (a partir dos Jogos Tradicionais/ Teatrais; Improvisação e pesquisa cênica com confecção de máscaras); **Técnicas não-verbais**: mímica, desenhos, pinturas e colagem e **Observação** de brincadeiras, jogos, comportamentos, formas de grupalidade, festas e manifestações culturais, com o intuito de gerar dados. Mas, conforme Vasconcelos (2006), o trabalho etnográfico não consiste apenas em recolher dados ou informações, mas sim, em “recolher informação”, “analisá-la” e “interpretá-la” de uma determinada maneira.

meio de vida e de trabalho, em meio de pertencimento e de referência” (ENRY, 1998, p. 125). Além disso, temos a “**instituição**” que para esse autor surge como meios especializados e organizados que podem ser: a Família (restrita ou ampla); a escola (os institutos especializados, universidades, os locais de educação pré, pós, peri ou paraescolares); Classe de idade (grupos, clubes, movimentos, fraternidade, dormitórios e casa de instituições); Locais de trabalho e aprendizagem profissional; Associações (cooperativas, sindicatos, exércitos, igrejas); Sociedades de iniciação (hospital, prisão); *Mass media* (jornais, cartazes, rádio, televisão); 2) **Os agentes** (socializadores e místicos) que podem ser os pais, avós, irmãos e irmãs, membros de parentesco afastado; criadas, enfermeiros, governantas; primogênitos, colegas; professores primários, preceptores, professores, inspetores de alunos, monitores, animadores, dirigentes de grupo, guias; educadores, reeducadores, orientadores, psicólogos; iniciadores, mestres espirituais, gurus; sacerdotes, religiosos; personificação da lei, policiais, juízes, guardas-florestais; agentes míticos, bichos-papões, pais chicoteadores, gênios, anjos, demônios, ancestrais, personagens lendários; animais domésticos (ERNY, 1998, p. 125). Destaca que quando se fala de cultura, é necessário levar em conta: as bases geográficas (ecológicas, econômicas, demográficas); sua tecnologia (ferramental, habitação, alimentação, vestimenta, técnicas corporais); seus sistemas de comunicação (língua, mímicas, gestos e signos); as estruturas sociais; seus sistemas de representações; seus sistemas de valores; seu *ethos*, sua sensibilidade, sua maneira particular de sentir as coisas e reagir afetivamente; seu patrimônio (de um saber para transmissão de geração a geração de produção artística, construção de meio de comunicação e literatura); estilo de pensamento, de vida, de relação e de expressão e, a dinâmica que a anima. Além disso, os agentes propõem certo número de **atos pedagógicos** elementares ou já complexos em que se pode decompor todo processo de socialização, como, por exemplo, nomear, enunciar, informar, contar, repetir, explicar, instruir, interpretar, ensinar; mostrar; etc. 3) **Os Mecanismos** (psicológicos e comportamentais) que são a imitação; o condicionamento, o hábito, a aprendizagem; a censura, a repressão, o recalque; o deslocamento, a compensação, a sublimação, a simbolização, a ritualização; a introjeção; a interiorização, a formação de imagens, a identificação; a projeção, a produção de fantasmas, a exteriorização, a expressão; a ansiedade, o bloqueio, a inibição, a fixação, a regressão; a transferência; a motivação, a atração, o estabelecimento de afinidades, o apelo ao primogênito, a escolha; a intelectualização, a racionalização, a conscientização; a classificação, a categorização; a comparação, a avaliação, o julgamento, a crítica, a contradição, a comunicação dos inconscientes; a formação de complexos, de atitudes, de opiniões e de estereótipos; etc. e, por fim, 4) **Os Processos** (fenômenos mais complexos): maturação, integração psicofisiológica e social, impregnação linguística e cultural, formação inconsciente do espírito e da afetividade, formação de um sentimento de identidade, constituição do Ego, do Superego, do ideal do Ego, etc., que condicionam a organização do grupo.

Nessa via, para a investigação de inspiração etnográfica, adotei os métodos (ou técnicas) já consagrados para esse tipo de metodologia, a saber: *a observação participante; o diário de campo; entrevista etnográfica e a recolha documental* (desenhos, diário de bordo dos monitores e os planejamentos e anotações dos planos de aula). Além disso, parti para uma constituição de produção de imagem (fotoetnografia e vídeoetnografia) como geração de dados para uma maior apreensão do objeto de desejo (Educação sensível) e tendo como discussão a importância acerca do espaço (formação) e as narrativas (etnobiografia) das pessoas que nele habitam ou que aí frequentam - nesse caso, especificamente, no interior de um espaço escolar no presídio. Assim, a pesquisa de campo, conforme Macedo (2000), com inspiração etnográfica e de cunho qualitativo, deve ser “uma verdadeira garimpagem de expressões e sentidos, e estão interessadas, acima de tudo, com o vivido daqueles que os instituem” (p. 148).

Para tanto, considerando ainda a questão da espacialidade como um dos motivos para a não contemplação e incentivo da aprendizagem ao ensino de artes, particularmente, Teatro, a “problematização da espacialidade” (FRANÇA, 1994) será abordada, uma vez que os estudos do espaço (CARMO 2006, HALL, 2005, SOMMER, 1973, GOMES 2000, GOFFMAN 1987, FOUCAULT 1987) possibilitam refletir a problemática da espacialidade para a formação ampla da pessoa no espaço de ação educativa (educação formal e não-formal). A essa questão, aproximaremos a problematização das práticas artísticas (Teatro) para o ato educativo, mas em um contexto específico, ou seja, no Centro de Trabalho e Educação de um Presídio do interior de São Paulo, não tendo como objetivo a análise da instituição como um todo, mas sim, um foco delimitado: o espaço educacional denominado como “Galpão-Escola do Presídio”.

2.2 Idas e Voltas – Tempo, tempo, tempo...

O meu trabalho de campo começava a partir das 3h30 da madrugada, isto é, acordava, tomava um banho e um rápido café para fazer uma caminhada de 25 minutos até o Terminal Rodoviário, sair às 5 horas e viajar durante 1:30 para chegar à outra cidade e, por volta das 6h40, entrar em um outro ônibus para estar às 8H no portão do Presídio. Entrava às 8 horas da manhã saía apenas às 16 horas; a partir daí, fazer todo percurso de volta para casa, chegando por volta das 20 horas. Durante dois anos viajando 460 quilômetros (ida e volta), duas vezes por semana, para estar no trabalho de campo como ‘pesquisador-participante’³¹ para ‘observar’, ‘estudar’ e ‘analisar’. Tarefa árdua e necessária, pois concordo com Laplantine (2004, p. 22) que ao estarmos no campo, devemos ser capazes de viver no seu íntimo a tendência principal da cultura que se está estudando; nesse caso, em um contexto presidiário, junto com um grupo de monitores privados de liberdade. Ao passar pelo primeiro portão do Presídio e fazer uma caminhada de cinco minutos, chegava ao Presídio II³².



IMAGEM 11: Visão Panorâmica do Presídio 2009 Acervo do autor.

³¹ Conforme Vasconcelos (2006, p. 93) a observação participante gira em torno da tentativa de tornar significativo o mundo (a ser) estudado na perspectiva dos que estão a ser observados. Para tanto, considera que “observador-participante” ocupa de uma situação social com dois objectivos: por um lado, inserir-se nas actividades intrínsecas a essa situação e, por outro lado, observar as actividades, as pessoas e mesmo os aspectos físicos dessa mesma situação.

³² Nesse Sistema Penitenciário existem dois presídios caracterizados como Presídio I e Presídio II. O meu terreno de investigação foi o PII.



IMAGEM 12: Entrada do Presídio (SP) 2009 Acervo do autor.

Ao entrar no PII, dirigia-me para a área de Administração, onde funciona toda a parte administrativa do Presídio. Assim, cumprimentava todos os funcionários e tomava um café com pão e fatias de queijo com eles. Esse ritual que sempre eu fazia, aproximava-me deles e, de certa forma, ajudava a manter-me mais próximo e estabelecer um vínculo harmonioso, pois o estar no trabalho de campo - “Acesso” - requer certa confiança para que os mesmos possam informar e, até mesmo, conforme Macedo (2004, p. 148), fundamentar disponibilidade das pessoas para informar, deixar-se observar, participar ativamente da pesquisa, co-construir o estudo como um todo - acesso esse que obtive com louvor junto aos informantes da investigação, ou seja, os monitores detentos culturais.

Foi após muitos desses cafés que comecei a entrosar-me com os “agentes da penitenciária” com o intuito de obter a confiança, pois, como diz Macedo (2000), há de se saber transitar enquanto investigador interessado em “ouvir” para que as portas não se tranquem definitivamente. Portanto, ouvia as histórias de vida dos agentes, as alegrias, tristezas, sonhos e frustrações. Em seguida, ia para o Centro de Educação e Trabalho da Unidade Prisional para que fosse autorizada a minha entrada de fato no interior do Presídio e lá encontrar o terreno delimitado (Galpão-Escola do Presídio) e os informantes.

Mas, para estar lá, era preciso que um agente me acompanhasse até um segundo portão, imenso, com um enorme cadeado, para ser revistado por outro agente penitenciário de cima para baixo e somente depois chegar ao galpão-escola.

A sensação era sempre a mesma: angústia - angústia por estar em lugar fechado, emparedado e, a todo o momento, observado por alguns agentes e vigiado pelo responsável que me assegurava lá dentro. Havia sempre uma tensão por parte dos agentes penitenciários, pois, a cada retorno, eram surpreendidos com as atitudes, gestos, olhares, sorrisos, mau humor e queixas. Meus primeiros dias, em 2008, foram tranquilos, pois eu era novidade para todos eles. Porém, ao mesmo tempo, um “estranho” já que eu não pertencia ao quadro dos funcionários, mas sim da FUNAP³³.

Ao ser apresentado aos “monitores culturais detentos”, que ensinavam a outros detentos que frequentavam a escola, percebi o olhar de cada um sobre mim e, de certo, havia uma curiosidade para saber o que de fato eu iria proporcionar a eles. Esse foi o meu primeiro dia com os monitores, que me faziam perguntas sobre quem eu era e por que eu escolhi trabalhar justamente naquele presídio. Recorro às palavras de Macedo (2000) quando afirma que para se fazer uma boa observação social “precisa estar junto às pessoas, vivenciando suas vidas, e ao mesmo tempo vivendo a própria vida e relatando” (p. 146). Foi a partir daí, que comecei a narrar a minha história de vida, a partir da minha infância e adolescência e, assim, os sonhos, as angústias, as tristezas, as tragédias, as alegrias, as paixões, enfim, um exercício memorial e autobiográfico - como se fosse um filme.

Concordo com Macedo (2000) quando nos chama a atenção no que tange a “construir vínculos com pessoas capazes de mediar encontros, viabilizar o acesso, assim como trabalhar os possíveis choques culturais que poderão existir nos primeiros contatos” (p. 149), pois foi esse momento que possibilitou a confiança deles em mim, e, diante disso, o elo para iniciar o trabalho de campo, uma vez que solicitei que cada um também contasse a sua

³³ FUNAP: Fundação do Amparo ao Preso.

história de vida o que possibilitou da minha parte a “escuta sensível” já que esse momento foi fundamental para criar um vínculo afetivo com eles e, assim, serem os informantes (coautores) da investigação realizada no Galpão-Escola do Presídio.

Olhar atento para ver o que não estava visível e aprender a silenciar diante de situações constrangedoras. Apreendi então, a minha primeira lição: silenciar e por meio do silêncio demonstrar o quanto estava mal diante de algumas situações. Portanto, não entrava em conflito com os agentes para não haver problemas e recorrendo ao que Macedo (2000) salientou, isto é, “sensibilidade cultural, franqueza e compromisso ético” como ingredientes fundamentais para saber chegar e saber sair em uma pesquisa de campo. Apreendi a trabalhar os meus sentidos, isto é, a comunicar com a visão, tato, olfato e o paladar como forma de não entrar em conflito com os agentes - é que em um primeiro momento, o estranho é você; então, é preciso perceber o cotidiano do terreno³⁴, o movimento, o ritmo e a articulação que movem aquele microgrupo de pessoas.

³⁴ Minha primeira atitude foi solicitar um auxílio para um dos Monitores sobre os significados das ‘giras’ no cotidiano desse presídio, como por exemplo: **1) Os quetos:** O nome gueto é dado a tenção que é armados em estruturas feitas por linhas trançadas uma nas outras. Monta uma espécie de tenda onde se fica lá dentro. Cada homem tem sua tenda que ficam em camas que recebem o nome de “burras”. O porquê do nome queto? O nome prove da palavra quieto, de calmo, silencioso, ou seja, um lugar que é para privacidade. Quanto a Burra é o nome se dá pelo fato de ser uma cama daquelas que foram feitas no desenho uma encima da outra. O nome ‘burra’ tem um significado, isto é, “ela não reclama quem irá dormir ou se apossar dela”; **2) As capas:** o nome era dado às grades que trancavam as celas ou barracos; **3) Colar:** A palavra colar era uma gíria que significava vêm cá, cola; **4) Trocar idéia:** conversar expor idéia passar o tempo; **5) Firmeza:** Uma das palavras mais usadas no dialeto. Quando é usado significava “tá tudo certo, tudo entendido” Nesse momento se olhar “olho no olho”; **6) Malandro:** Significava sujeito esperto conhecedor das leis, sujeito respeitado quase sempre ocupava posição de liderança. O malandro era tido como exemplo dentro do ambiente; **7) Faxinas:** Este nome era dado aos homens que possuíam maior responsabilidade dentro do ambiente conhecido por raio. Tinham que ser homens com grande entendimento das leis, e quase sempre indivíduos dispostos a assumir responsabilidades maiores. O nome se dava devido ao fato deles terem a incumbência de fazerem a limpeza do ambiente e entregarem os alimentos, além de se responsabilizarem de entregar as cartas aos homens. Os faxinas ficam em uma cela numerada como n.º 01 que também tem o nome de X de xadrez por associar as grades com o tabuleiro de xadrez, outra gíria dos homens. Os faxinas ficam no X1 apenas 12 homens, bem diferente das outras que suportam 24 ou até mesmo 26 homens. O porquê da diferença? Os faxinas tinham que ter espaço para guardar os alimentos que seriam entregues nas celas. As responsabilidades dos faxinas se caracterizavam em ter um maior controle emocional, ser pacificador acalmar o estresse e ter sempre uma maneira de contornar os problemas; **8) Os raios:** Um dado local de aproximadamente 30 metros de comprimento e 12 metros de largura onde existiam 08 barracos ou celas neste espaço; **9) Pagar:** Uma das palavras mais usadas no dialeto. Pagar significava entregar, ou seja, quando chegam os

Naquela instituição prisional, o espaço físico investigado, é o Galpão que se denomina como escola. Cedido pela SAP (Secretaria da Administração Penitenciária) entre quatro galpões existentes na Unidade Prisional, cada um tem cerca de 400 m². Nos outros galpões, como por exemplo, ao lado da escola, funciona a cozinha da unidade e os dois remanescentes servem para a implantação de empresas que darão “trabalho” laborterápico aos detentos. Mas, para essa investigação, delimitei o terreno, isto é, o Galpão que funciona como escola - por restrição, eu só pude ter acesso a este. Pode-se dizer que o Galpão-Escola do Presídio em que permaneci durante dois anos - em um primeiro momento, contratado pela FUNAP em 2008 e, posteriormente, em 2009, como pesquisador autorizado pelo Diretor do Presídio -, mede 400 m², ou seja, 10 m de largura com 40 m de comprimento, conforme o desenho abaixo.

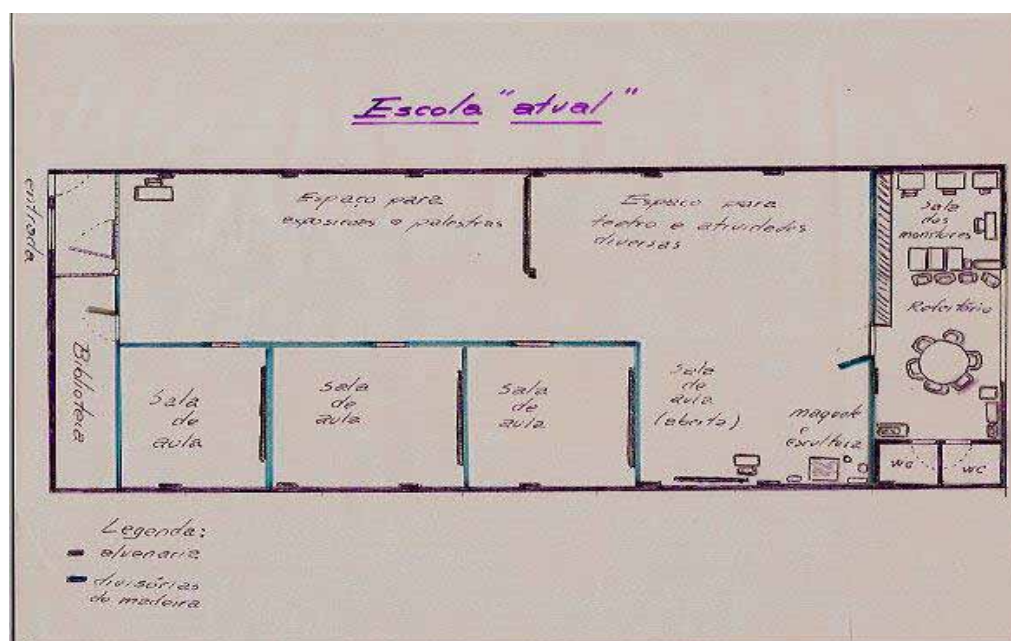


IMAGEM 13: Planta do Galpão-Escola feito por um dos Monitores (SP) 2008.

alimentos é entregues nas celas pelos faxinas. Só que não se usava a expressão entregar, mas sim pagar e 10) **Miguelagem**: Este nome se dá quando alguém comete um erro e não conta para ninguém, ou seja, a pessoa ficava na migue, miguelagem. Um exemplo: “quem deixou a colher suja em cima da pia” - a pessoa que deixou não se manifesta e fica em oculto, na miguelagem. Ser migue tinha um problema, esta pessoa não é digna de confiança (Monitor Pássaro/desenvolvimento, 2008).

Atualmente, comporta uma Biblioteca de aproximadamente 20 m², com cerca de 4 mil volumes; três salas de aula com 25 m² cada; uma sala para os monitores, com um acervo de livros didáticos e paradidáticos de aproximadamente 1,5 mil livros, incluindo nesse número uma pequena porcentagem de revistas especializadas em Ciências e História; um refeitório e dois banheiros.

Especificamente, o desenho representado abaixo é a Sala dos Monitores para o planejamento e o aguardo dos detentos, além das reuniões com o Diretor responsável pela área de Trabalho e Educação. Na sala, há um acervo de livros para uso Didático que se divide em Língua Portuguesa, Língua Inglesa, Ciências, Matemática, História, Geografia, Química, Física e pouco material relacionado à área de Arte. Contam ainda com o apoio de um aparelho de DVD, uma televisão de 20 polegadas, um videocassete e um aparelho de som - muito utilizado nos dias de aulas pelos monitores - e uma saída para um pátio de 50 m² descoberto no qual é possível ver o céu enquadrado.

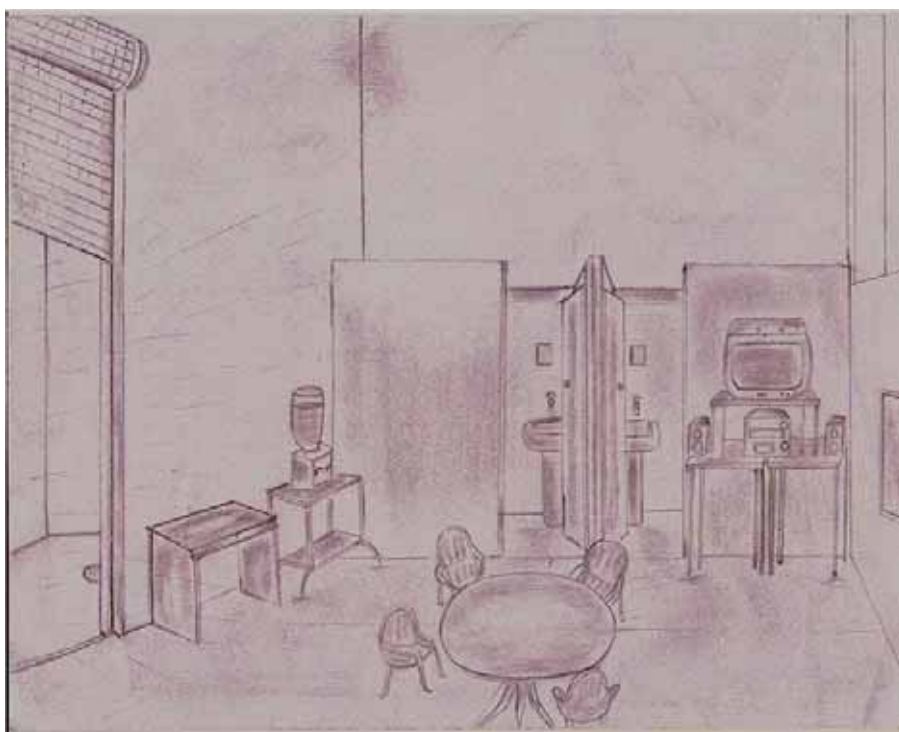


IMAGEM 14: Sala dos Monitores. Desenho de RSG 2008 (SP) Acervo do Autor.

Ficam arquivados na Sala dos Monitores os prontuários dos estudantes que frequentam a escola. Esses prontuários têm a função de fazer o acompanhamento de cada um que foi transferido ou se obteve o “Benefício da Liberdade” decretado pela autoridade judicial e, assim, permanecem arquivados na própria escola como “arquivo morto”.

O material didático, segundo os Monitores, é escasso e a maioria dos livros de apoio aos monitores é defasada e de longo uso. Todos oriundos de doações de outras instituições educacionais. Para as aulas de Geografia, existem dez mapas (quatro mapas-múndi, quatro do Brasil, um do Estado de São Paulo e um do Estado do Paraná) mais dois globos terrestres.

Também há uma quantidade ínfima de cartolina, lápis de cor, giz e material para Alfabetização de Jovens e Adultos. Os materiais escolares fornecidos pela FUNAP são: cadernos, lápis, borracha, apontadores e canetas. Porém, os Monitores queixavam-se por não haver um estoque na escola e que, às vezes, faltavam lápis e canetas para os estudantes.

Cada sala de aula conta com 25 carteiras, uma mesa para professor e duas lousas. No fim do galpão, existe outra porta de ferro que dá acesso a um pequeno pátio descoberto de 50 m².

Nesse espaço, uma vez por semana, na quarta-feira, era realizado por um dos monitores o “Projeto Coral”, com a participação de dez a doze detentos evangélicos que cantavam seus hinos de louvor - essa atividade não é remunerada.



IMAGEM 15: Ensaio com Evangélicos 2009 Acervo do autor.

Também existe oficialmente na unidade um projeto “Roda de Texto”, consiste na reunião de 10 a 15 detentos, sob a orientação de outro monitor de cultura, que leem alguns textos e os discutem com o grupo, atividade também não remunerada. Existe ainda a “intenção” de implantação do “Projeto Jovem” e do “Projeto Religião”, porém, foram paralisados - a responsabilidade era da Diretoria de Trabalho e Educação.

O “Projeto Jovem” tinha como objetivo, reunir os detentos com menos de 24 anos para assistirem a um determinado filme e, na sequência, comentarem a respeito de seus entendimentos.

Já o “Projeto Religião” nada mais é do que a utilização de um vídeo que contém um pequeno resumo das religiões budista, hinduísta, cristã, judaica e islâmica, com um número de aproximadamente dez pessoas (porém todos evangélicos). Estes, ao verem os vídeos, os discutiam e faziam um paralelo com seus pensamentos religiosos. Os dois projetos tiveram somente início; após a segunda reunião, percebeu-se o desinteresse e a desmotivação.



IMAGEM 16: Projeto Religião 2009 Acervo do autor.

No decorrer da pesquisa de campo, pude perceber um movimento intenso no espaço escola, que muitas vezes atrapalhava o andamento das discussões com os monitores, quando estávamos trabalhando juntos. Um desses movimentos (principalmente) era na semana em que havia a ‘visita da família’ aos presos refletindo tanto na falta dos detentos a escola quanto na ansiedade dos mesmos que compareciam já que o ‘ritmo’ modificava conforme o relato abaixo de um dos Monitor Detento:

As visitas são realizadas aos finais de semana. Pode-se dizer que nesses dias todo o ritmo normal do lugar se modificava, pois todos têm que acordar mais cedo que o habitual. A higiene neste dia também é exigida em alguns barracos ou celas chegava a ser obrigatório tomar banho às cinco horas da manhã. Há toda uma organização, como por exemplo: as sacolas não podem ficar expostas; as roupas não podem ficar penduradas em nenhum varal; nenhum dos homens pode ficar sem camisa ou com camisetas regatas e bermuda somente abaixo do joelho. Nesses dias são muito tensos já que as visitas (família, amigos e namoradas) ficam dentro das celas e os que não tem visitas ficam de lado de fora. O estresse nesse dia é inevitável e à monotonia baixa sempre, sendo necessário encontrar algo para fazer. Dentro das celas a organização é feita por divisões uma vez que tem visita arrumava um lugar para manter a sua privacidade (Depoimento gravado em 2009).

Havia também, por parte deles, queixas em relação aos barulhos vindos dos outros detentos que trabalhavam próximo à escola, como, por exemplo, o barulho constante da serralha. Outro fator de incômodo era o teto de

telhas de zinco. Quando chovia, a percussão dos pingos produzia uma bateria ruidosa; nos dias quentes, a retenção de calor deixava o ambiente abafado.



IMAGEM 17: Trabalho com a Serralheria no mesmo espaço da escola 2009 Acervo do autor.

Como podemos ver abaixo, o desenho da Planta do Galpão-Escola mostra a entrada (gaiola, como eles chamam) para o galpão da escola, em que podemos visualizar, ao lado a Biblioteca, as salas, o espaço de atendimento do diretor para as reuniões. Em seguida, encontra-se em um espaço delimitado por divisória, o refeitório, a sala dos monitores e os banheiros.

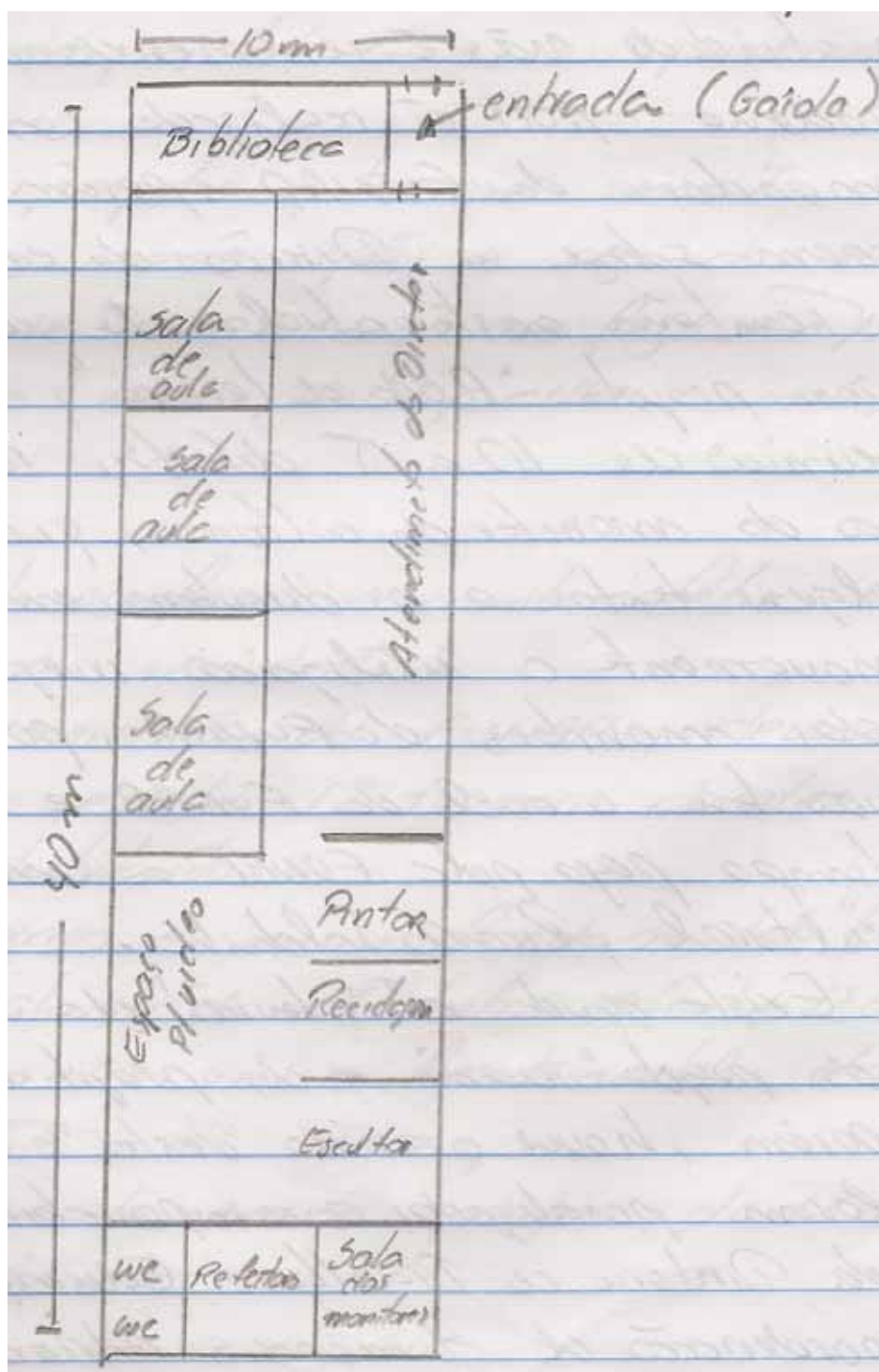


IMAGEM 18: Esboço da Planta da Escola 2008

Acervo do autor.

Existe ainda nesse espaço, uma área para atendimento do Diretor de Trabalho e Educação, que é destinada a reuniões (constantes) de cunho informativo sobre o trabalho nos Galpões: ouvir queixas, informar compras, esclarecimentos, cumprir ordens superiores, delegar funções, etc. Pode-se dizer que é uma sala pequena, improvisada com 20 cadeiras e um vídeo cuja

função é passar filmes ou documentários quando há necessidade, dependendo da pauta da reunião conforme a imagem abaixo.



IMAGEM 19: Sala de Reunião. 2009 Acervo do autor.

A preparação para cada aula é feita na sala dos monitores, que contam também com três mesas individuais e um armário para a colocação dos materiais de cada um deles. Dividindo o espaço do galpão escolar, ainda existem um pintor, um escultor e dois detentos que trabalham com reciclagem de garrafas PET.

2.3 QUANTO AO FUNCIONAMENTO E O SEU COTIDIANO...

Um dos monitores apresentou-me, conforme abaixo, a seguinte escala de horário (das 8 horas às 15h50) para o funcionamento da escola no interior do Presídio, em acordo com os horários e as disciplinas a serem ministradas.

Horário da Escola na unidade prisional.

		SALA (01)	SALA (02)	SALA (03)
SEG	8:00h - 9:50h	URUBATÁ	MARIO ANTONIO	GLAUCIO
	10:00h - 11:50h	EDSON (médio)	CELIO (5º-8º)	MARCOS (1º-4º)
	12:00h - 13:50h	URUBATÁ	MARIO ANTONIO	GLAUCIO
	14:00h - 15:50h	EDSON (médio)	CELIO (5º-8º)	MARCOS (1º-4º)
TER	8:00h - 9:50h	URUBATÁ	MARIO ANTONIO	GLAUCIO
	10:00h - 11:50h	CELIO (médio)	MARCOS (5º-8º)	EDSON (1º-4º)
	12:00h - 13:50h	URUBATÁ	MARIO ANTONIO	GLAUCIO
	14:00h - 15:50h	CELIO (médio)	MARCOS (5º-8º)	EDSON (1º-4º)
QUA	8:00h - 9:50h	URUBATÁ	MARIO ANTONIO	GLAUCIO
	10:00h - 11:50h	MARCOS (médio)	EDSON (5º-8º)	CELIO (1º-4º)
	12:00h - 13:50h	URUBATÁ	MARIO ANTONIO	GLAUCIO
	14:00h - 15:50h	MARCOS (médio)	EDSON (5º-8º)	CELIO (1º-4º)
QUI	8:00h - 9:50h	URUBATÁ	MARIO ANTONIO	GLAUCIO
	10:00h - 11:50h	EDSON (médio)	MARCOS (5º-8º)	CELIO (1º-4º)
	12:00h - 13:50h	URUBATÁ	MARIO ANTONIO	GLAUCIO
	14:00h - 15:50h	EDSON (médio)	MARCOS (5º-8º)	CELIO (1º-4º)
SEX	8:00h - 9:50h	URUBATÁ	MARIO ANTONIO	GLAUCIO
	10:00h - 11:50h	MARCOS (médio)	CELIO (5º-8º)	EDSON (1º-4º)
	12:00h - 13:50h	URUBATÁ	MARIO ANTONIO	GLAUCIO
	14:00h - 15:50h	MARCOS (médio)	CELIO (5º-8º)	EDSON (1º-4º)

IMAGEM 20: Horário das disciplinas, 2008

Acervo do autor.

Por determinação da FUNAP (Fundação ao Amparo ao Preso), devem existir na escola 12 turmas de estudantes distribuídos assim:

- Seis turmas de ensino fundamental “básico”, incluindo alunos de alfabetização (abrange da 1ª à 4ª série);
- quatro turmas de ensino fundamental da 5ª à 8ª série (seriação antiga) e,
- duas turmas de ensino médio, do 1º ao 3º colegial.

Ainda por determinação da FUNAP, existem seis monitores de Educação, sendo que cada monitor leciona para duas turmas. Uma turma separada da outra por períodos - manhã e tarde - isto é, das 8 horas às 10 horas, são três turnos e três monitores. Depois, das 10 horas ao meio-dia, são outras três turmas e outros três monitores. Do meio-dia às 14 horas, retornam os mesmos monitores do 1º período (manhã) e outras três turmas. Assim, também é feito no período da tarde, ou seja, outras três turmas, mas repetindo

os três monitores da manhã. Quanto ao monitor de Cultura que é responsável pela Biblioteca, o horário de trabalho é o mesmo dos outros seis monitores de Educação, ou seja, das 8 horas às 16 horas.

Os monitores trabalham quatro horas diárias com estudantes e outras quatro horas diárias na preparação de aulas e demais atividades educacionais. Existe um pequeno acervo de DVDs e fitas cassete; há 26 documentários em DVD, 15 filmes em DVD e cinco filmes em fitas de videocassete que também ficam sob a responsabilidade do monitor de Cultura, na Biblioteca.

2.4 QUANTO AO NÍVEL DE ESCOLARIDADE DOS MONITORES DE EDUCAÇÃO

O primeiro **Monitor Cultural**, que se ocupa dos trabalhos com a Biblioteca, chama-se R. – ministrava, antes desse posto, alfabetização de jovens e adultos -, seu nível de escolaridade é Ensino Médio completo. Seu trabalho é junto aos “Postos Culturais” dos oito “Raios” existentes na Unidade. É ele quem cataloga e empresta os livros da Biblioteca para os cerca de 1.250 detentos lerem na Unidade;

O segundo, e agora **Monitor de Educação**, leciona para duas turmas de ensino fundamental - Alfabetização (EJA), com aproximadamente 50 alunos em duas turmas e seu nível escolaridade é Ensino Médio completo;

O terceiro **Monitor de Educação** é C., que leciona para duas turmas, também do Ensino Fundamental, porém, abrangendo a 2ª série. Também possui Ensino Médio completo;

O quarto **Monitor de Educação** é M. A., que possui Ensino Médio completo e leciona para duas turmas de 3ª a 4ª série do Ensino Fundamental;

O quinto **Monitor de Educação** é M., que leciona para os estudantes do Ensino Fundamental de 5ª a 8ª série e para os estudantes do Ensino Médio, nas áreas de Português e Matemática;

O sexto **Monitor de Educação** é C. que leciona no Ensino Fundamental de 5ª a 8ª série e para o Ensino Médio nas áreas de História e Geografia.

Possui diploma do Ensino Superior em História. Já possuía experiência no Magistério;

E, por fim, o **Monitor de Educação E.**, que leciona nas áreas de Matemática, Química, Biologia e Ciências para os estudantes do Ensino Fundamental de 5ª a 8ª série e os estudantes do Ensino Médio. Possui diploma de Licenciatura curta, Pleno e Bacharelado nessas áreas. Também já possuía experiência na área da Educação.

Vale apenas ressaltar que o diferencial nesta Unidade foi justamente a “coincidência” entre os três professores de Ensino Médio e Fundamental da 5ª a 8ª série. Cada um em uma especialidade diferente - Ciências Biológicas, História, Geografia, Matemática e Português. Foi justamente essa “coincidência” que possibilitou a formação de um “horário” para os estudantes de Ensino Médio e Fundamental de 5ª a 8ª séries, como visto no quadro de funcionamento do horário acima. Pois, a “regra” da FUNAP é diferente. Cada Monitor fica com duas turmas sempre constantes, ou seja, são em média 50 estudantes por monitor, divididos em dois períodos - um de manhã e um à tarde. Naquele momento, frequentavam a escola:

- 50 estudantes no Ensino Fundamental (Alfabetização)
- 43 estudantes no Ensino da 2ª série do Ensino Fundamental
- 49 estudantes de Ensino de 3ª e 4ª série do Ensino Fundamental
- 44 estudantes do Ensino Fundamental de 5ª a 6ª série
- 17 estudantes do Ensino Fundamental de 7ª e 8ª série
- 36 estudantes do Ensino Médio (1º, 2º e 3º).

No total, são aproximadamente 240 estudantes do EJA matriculados na escola. Porém, vale ressaltar que a frequência diária não chega a esse número. Ao contrário, o número de estudantes frequentes, raramente passa dos 130. Pude perceber que existia uma grande “rotatividade” de estudantes, muitas faltas que, segundo o monitores, são por motivos vários, a saber: trabalho nos dias de aula; dia da semana que coincide com a limpeza das celas; chuva; dia de visita “dobradinha” (sábado e domingo); as constantes *blitze* feitas na unidade em dias diferentes e outros fatores emocionais e

psicológicos que contribuem para o desânimo e impede os estudantes de frequentarem a escola.

Para os Monitores, quem efetivamente faz a escola existir no sistema prisional é, sem dúvida, a FUNAP. Os sete monitores recebem um salário mínimo para realizar o trabalho. Até aquele presente momento, o salário era de R\$ 465, porém, deste valor, é descontado 15% para ser posto no MOE, ou seja, em um “rateio” - e assim é conhecido - de valor feito na Unidade (e avaliado pela própria FUNAP), equivalendo a R\$ 69,75 e que forma o montante que a Diretoria de Trabalho e Educação distribui aos detentos que trabalham na Unidade, como, por exemplo, os que trabalham na cozinha, mas não têm ganhos fixos. O valor total dos monitores para o “rateio” a ser distribuído para os outros presos é de R\$ 488,25. Vale aqui lembrar que nesta unidade existem também, as seguintes opções de trabalho conforme o relato de um dos Monitores:

1º) Costura de bolas de futebol. Cada bola costurada rende R\$1,64 ao preso; 2º) Confeção de sacolas promocionais em papel e papelão. Cada sacola confeccionada rende R\$0,04; 3º) Confeção de prendedores de roupa. R\$0,99 por cada caixa com 50 dúzias; 4º) Confeção de roupas jeans – Sky Boy – é pago por produção, o salário varia de R\$30,00 a R\$90,00 reais no máximo, com jornada de trabalho de 40 horas semanais. Vale ressaltar que a unidade conta com 2 galpões de 400m², um para a confecção de roupas e outro para o prendedor e costura e depósito das bolas. Também são confeccionadas as bolas e sacolas nas próprias celas dos presos. Não havendo necessidade de locomoção dos sentenciados pela unidade. Assim, nessa penitenciária, mais de 60% dos presos tem opções para trabalho. A remuneração é “pouquíssima” e as firmas instaladas ficam mesmo é na clandestinidade. E sabe-se “Deus” como é o controle! Portanto, quando há matéria prima para os presos trabalharem, aí cai a frequência na escola. Outro fator que colabora para a evasão escolar na unidade é o claro despreparo dos agentes penitenciários para o trato com os presos. Os mesmos possuem somente ensino fundamental e a maioria nem sabe o que significa a palavra “psicologia”, que dirá terem condições para promover a ressocialização dos presos. Vale lembrar que os agentes dificultam ao máximo a ida dos presos na escola. Como isso acontece, é simples, quando o preso sai de seu pavilhão para ir a escola, ele é revistado, e essa revista é constrangedora e vexaminosa, abrangendo ao ponto, as vezes, de o preso ter que ficar totalmente nu para

poder estudar, ou seja a revista feita no preso para entrar na escola é muito rígida – ao extremo (Diário do Monitor Cultural, 2009).

Portanto, cada um dos Monitores (Educação) recebe o ganho líquido de R\$ 395,25 por uma jornada de trabalho de 40 horas semanais. Já especificado anteriormente, são 20 horas com trabalho diretamente ligado aos detentos, em sala de aula, e as outras 20 horas utilizadas no preparo de aulas e demais atividades extraclasse.

2.5 A PROJEÇÃO DO MODELO ARQUITETÔNICO ESCOLAR NO ESPAÇO CARCERÁRIO



‘IMAGEM’, ‘ESPAÇO’ E ‘NARRATIVAS’

GALPÃO ESCOLA DO PRESÍDIO

Segundo Baptista (2007),

Imagem (em latim: *imago*, *-nis*, a que correspondem os nomes gregos = ícone, retrato, estátua... [= reprodução, simulacro, ídolo...]) ... [= aparição, visão] em sua função definiente dicionarizada, remete-nos para diversificada sequência de significados de que salientam, entre outros, os seguintes: *criação, construção ou produto da imaginação; análogo, sucedâneo, substituto ou sinal das coisas que pode conservar-se independentemente das próprias coisas; representação sensório-mental de alguém ou de algo; reprodução mais ou menos fiel do ‘original’; cópia, réplica, desenho, retrato, fotografia, ícone, simulacro, reflexo, aparição, aparência, recordação, evocação, descrição, ideia, visão, fantasia, fantasma, criação, ficção, figuração, fingimento, figura, fábula, parábola, sinestesia, personificação, símile, comparação, analogia, metáfora, símbolo, alegoria* (p. 12).

As Imagens - que serão aqui retratadas- repartem de um contexto delimitado (espaço escolar de um presídio) e das narrativas (Monitores Detentos) que foram constituindo-se ao longo do processo de investigação e de um processo de trabalho (Teatro-Educação) e, portanto, enquanto área de conhecimento (discussão epistemológica) -, remetem-nos à noção de *representação sensório-mental de alguém ou de algo* (expressão: verbal, óptica, icônica, fílmica, gráfica, plástica, pictórica, escultórica, teatral, musical); “reprodução mais ou menos fiel do ‘original’; desenho, fotografia, recordação, evocação, descrição, ideia, visão, fantasia, fantasma, criação, ficção, figuração, figura, personificação, comparação, analogia, metáfora, símbolo, alegoria” que, conforme Baptista (2007), possibilita a apreensão do objeto de desejo que está sendo investigado. Nesse sentido, concordo com o autor que o uso da Imagem (registro fotográfico e vídeo) em uma investigação etnográfica tem a possibilidade de evocar e convocar, “(...) centradamente em si, toda a espécie de informação cultural, sapiencial e estético-poética, estruturada ou proteica, insinuante, aludente ou sugerente, pressentível ou intuível, residindo aí a singularidade e a complexidade da sua

inexaurível plurissignificância ou potencial polissêmico” (BAPTISTA, 2007, p. 13).

Da Ros (2006, p. 106) diz-nos que a imagem não é somente uma reprodução da realidade; é mais do que isso, ou seja, é “algo que fala de um outro jeito de ver aquilo que se apresenta com a realidade” e, portanto, segundo a autora, a imagem apresenta também de um outro jeito sendo, então, uma “outra realidade”. Assim, parto para nesse universo como possibilidade de sistematizar uma produção do conhecimento na medida em que o trabalho do registro ‘fotoetnografia’ (narrativa verbal ou visual Achutti (1997)) possibilita ver o que está ali e que às vezes não conseguimos apreender como um todo no discurso verbal, mas que se encontra ali! Nesse sentido, os gestos, olhares, posturas, divisão e distribuição espacial podem levar-nos à reflexão do que “está ali” e, muitas vezes, invisível para nós.

O registro fotográfico nomeio aqui como ‘fotoetnografia’, pois, conforme Achutti (1997) é o trabalho de “imagem fixa”, ou seja, imagem fotográfica que propõe captar imagens de uma projeção de um espaço denominado enquanto Galpão (escola do presídio), mas que dão outra ressignificação para esse espaço, ou seja, o espaço escolar. Assim,

A fotografia, que só ingenuamente pode ser entendida como um meio puramente técnico de se fazer registros visuais, instaurou uma forma de olhar, o olhar fotográfico e sua especificidade. As fotografias de cunho social, por exemplo, implicou a alteridade. O interesse fotográfico está voltado para o outro que é “distante” de nós, esteja ele longe ou perto. O olhar fotográfico é uma das formas do olhar etnográfico; assim como o antropólogo, o fotógrafo busca uma espécie de revelação da vida do outro - aproveitando uma metáfora de Ondina Fachel Leal. Ela soube bem responder aos ingênuos, que acreditam ser a fotografia uma cópia da realidade, dizendo que uma fotografia é uma realidade revelada (ACHUTTI, 1997, p. 47).

Para tanto, tento revelar a imagem de um espaço escolar tomando aqui a noção de Imagem que Baptista (2007) faz - reprodução mais ou menos fiel do ‘original’ - e não apenas ver, mas o ‘olhar’ nessa reconstrução, a representação sobre escola e a partir daí, a possibilidade do ato educativo no contexto presidiário. Assim, tomando a fotografia e o texto (narrativa verbal e visual) como um método que possibilita sistematizar a produção do

conhecimento mediante ao referencial teórico-metodológico adotado para esta investigação e, portanto, compreendendo a fotografia não apenas como ilustração, mas com a concepção que Achutti (1997) tem sobre o registro fotográfico, ou seja, “sistematizar as potencialidades da fotografia enquanto técnica de pesquisa e, principalmente, enquanto possibilidade de construção de uma forma narrativa eficaz” (p. 56). Nesse sentido,

Com a fotoetnografia pode-se construir textos imagéticos a respeito da cultura do outro, fazer construções descritivas e narrativas, narrativas no sentido amplo, como “conjunto organizado de significantes, cujos significados constituem uma história (...) que deve se desenrolar no tempo (Aumont, 1993:244). Uma narrativa visual que venha enriquecer, trazer novos ângulos, com uma outra grafia (Leal, 1986:17)” (ACHUTTI, 1997, p. 77).

ESCOLA: UM SONHO E UMA REALIDADE NO CÁRCERE

Fui presenteado com uma belíssima narrativa escrita por Almeida, L. C. - Monitor Cultural em 2008 - sobre a Escola do Presídio investigada. Essa narrativa e o registro fotográfico do espaço Galpão-Escola uniram-se para revelar a projeção da escola no universo carcerário e, portanto destaque em negrito e sublinhado para destacar a riqueza dessa narrativa aqui apresentada. Escreve Almeida (2008):

UM SONHO:

Lentamente venho andando por uma estrada ladeada de tijolos amarelos e brancos; tudo é tão perfeito que por um instante sinto-me reverenciado e enaltecido. Vejo várias pessoas. Algumas caminham em minha direção com um ar de satisfação, de admiração e serenidade. Ouço alguém dizer: “quero que meu filho seja assim como você, meu rapaz”. Um outro ainda diz: “se todos fizessem a feita deste moço, talvez a vida teria bem mais sentido; talvez a sociedade seria bem mais flexível com os seus e deixariam de dar ênfase ao vazio de seu próprio ‘eu’”.

— Encontro-me também nesse vazio de origens desconhecidas. — sussurro àquele que me elogia e prossigo: Não sou justamente o ser perfeito idealizado pelo criador. Sou igual a cada um de vocês e trago em meu peito os estigmas da vida. Trago em meu espírito a esperança de um dia poder viver em um mundo onde a identificação de cada um soe em um mesmo tom; onde todos sejam partes de um mesmo corpo; onde a precipitação das conclusões individuais não faça o mundo se fragmentar, mas que as conclusões concordem para o bem comum de todos – a partir de nós mesmos. Talvez eu seja o exemplo que o mundo precisa ou

quem sabe, eu seja fruto dos exemplos que o mundo me deu. Tudo parte de um mesmo princípio: o amor. Mas, infelizmente, tudo se resume em ódio, dor, mágoas e ressentimentos. Alguns sem origens lógicas. E mesmo se a lógica aí estivesse, quem seria seu idealizador? – finalizo com o esboço de um sorriso. Ando por mais alguns metros naquela estrada longa e agradável e percebo que a admiração daquelas pessoas tem um sentido. Um garoto vem abraçado com seu pai: ambos passam por mim à distância de dois passos, param, fitam-me, insinuam dizer algo, mas logo se vão sem dizer uma única palavra.

De repente, como a chuva caiu de improviso, ouço uma voz mediana perguntar: “matrícula?” Ainda atordoado custo a entender o que se passa, mas uma outra voz – desta vez mais amistosa – me adverte: “sua matrícula, irmão, está sonhando, é a contagem?” E assim desperto para mais um dia inosso como tantos outros.

UMA REALIDADE:

A cela é, na verdade, um cubículo apertado, idealizado, de início, a doze homens destinados a cumprirem suas penitências. No entanto esse número inicial é de vinte e quatro, vinte e cinco e em alguns casos (como nas igrejas evangélicas) vinte e sete. Tudo isso concorda para alguns acessos de desentendimento, de hostilidade e de incompreensão. O motivo é que aí o estresse emana das coisas menos percebidas como um comentário contrário, a televisão em volume acentuado, os rádios que chamam como cachos de abelha. Todavia para tudo existe um remédio paliativo: alguns se remediam com atividades físicas; outros buscam distração na leitura ou na escrita; e ainda outros, passam o dia inteiro dedicados a fabricar seus artesanatos. Este último uma terapia muito exercida, pois além de mantê-los afastados de intrigas e conflitos possíveis, ainda dão condições para que possam ajudar seus familiares com os recursos adquiridos com a venda de suas obras artesanais.

Mas existem outros que estão concentrados em uma atividade bem mais concreta para suas vidas. Ficam andando de um lado para o outro esperando, aflitos, que logo os chamem para irem à escola. Uns olhares distantes e perturbados apresentam-se em meio a essa espera. Quando finalmente o agente os chama: “horário da escola”. Chama uma, duas vezes no máximo. Quem estiver ali nas imediações no horário chamado passa pela “gaiola” e segue rumo a um lugar cheio de encantamentos. Encantamentos confusos talvez, mas, vá lá, não vejo melhor expressão para o momento.

Para se ter acesso à escola é necessário passar por dois portões (se os raios forem os da frente) ou sete (se forem os de fundo). A porta de entrada da escola é uma dessas toda em ferro: se observar direitinho é possível perceber as ações que o tempo exerce sobre as coisas de menor resistência. As ferrugens são os pontos principais desta ação natural, que podem ser percebidas nas dobraduras, na maçaneta e em toda a superfície calejada de metal. A seguir um portão – de aspectos tão sofridos quanto o primeiro acesso. Mas isso tudo é apenas um detalhe, se comparados com o que vem depois destas duas barreiras.

Um mundo novo e espetacular que só mesmo o ensino pode proporcionar. Uma possibilidade de readquirir parte do prestígio perdido em outrora. Uma chance dada bem fora da época e do lugar ideal. Entretanto essa chance dada – mesmo que tardia – é bem absorvida por

aqueles que a recebe. Porque sabem que daí parte o início da **reestruturação pessoal e social**. Logo na entrada, à direita, localiza-se a Biblioteca com um acervo respeitável de 4.000 exemplares dos mais variados tipos de temas. **A escola** está localizada em um grande galpão onde, de entrada, é possível **perceber uma lousa à frente de trinta carteiras**. Esta ainda não é uma sala de aula – é o espaço onde são ministradas palestras, cursos (quando existentes) e atividades de mesmo sentido. À direita dessas carteiras forma-se um corredor virtual onde à direita deste encontra-se uma parede em madeira MDF (que serve de divisão para a estrutura das salas de aula). Em cada uma delas há uma lousa grande à frente de vinte e cinco carteiras escolares que são dispostas numa espécie de fila indiana. Ou seja, do modo tradicional.

As aulas aí são ministradas pelos próprios **reeducandos**. **Reeducandos que tenham algum curso superior ou no mínimo o ensino médio completo** estão aptos a assumir o posto de monitores educacionais, depois de uma seleção bem preparada e de certo modo, bem exigente. Pouco a pouco a paisagem começa a se transformar. **O silêncio inicial que carteiras, lousas e paredes não compreendem logo é substituído pelas aulas construtivistas onde os alunos interagem com os monitores**. Para muitos ‘porquês’, muitas respostas. Entretanto as respostas têm que, no mínimo, serem lógicas. Está instalada aí a instituição de ensino carcerário. **No olhar de cada aluno é possível perceber a vontade que se tem de aprender**. Em cada gesto é possível distinguir se ainda há alguma dúvida pairando em suas mentes. E, quando isto acontece, os monitores, atenciosamente, explicam tudo outra vez de modo que todas as dúvidas sejam esclarecidas.

E assim passam uma, duas horas quando do **fim do horário pré-estabelecido para a duração de cada aula**. A primeira vista é possível perceber novas dúvidas perseguindo cada aluno no caminho de **retorno às suas celas**. Mas é justamente nestas novas dúvidas recém-instaladas que encontramos a certeza de que amanhã estarão todos de volta. **Ao findar de cada aula os monitores refletem uma expressão de dever cumprido. Mas a certeza de poder ter contribuído para uma nova etapa na vida de um ser humano rejeitado é de valor inexplicável**. Assim renovam suas forças para as próximas aulas que já estão próximas de recomençar.

A luminosidade que se encontra em um ambiente de estudo certamente não é a mesmo que os alunos irão encontrar daqui a cinco minutos quando adentrarem em seus raios e em suas celas. Mas esta luminosidade pode ser alimentada se outros tipos de **diálogos** forem iniciados com seus companheiros que não possuem o mesmo interesse pelas salas de aula. **Tem início aí um novo desafio. E os resultados podem ser os mais variados**. Todavia a iniciativa de qualquer sentenciado a retomar um **contato com os estudos** deve sempre ser analisada com positividade, **porque daí pode surgir cidadãos mais capacitados, que poderão interagir de forma a contribuir para o enfrentamento de uma nova realidade pós-cárcere**.

Existem sonhos para se sonhar e sonhos para se realizar. Ajudamos a realizar os que vencem seus medos e chegam até nós (Grifo meu).

Por outro lado, apresento também, outra narrativa em que um dos Monitores descreve sobre a importância do espaço escolar no presídio e, portanto, pistas para criarmos outro “olhar sensível” tanto no espaço carcerário - e não mais um espaço enquanto ‘punitivo’, mas enquanto um espaço de possibilidade para contemplar uma ampla formação da pessoa enquanto preso –, quanto no espaço escolar conforme as pistas dessa narrativa abaixo:

*Este espaço me faz esquecer por alguns momentos o espaço denominado raio. **Na escola**, neste espaço o ambiente é mais agradável, embora também tenha seus pontos negativos, neste espaço me sinto melhor por estar afastado do espaço raio. Não foi fácil conseguir alcançar este espaço onde trabalho hoje como monitor cultural, já tive que ralar muito, mais do que estou trabalhando atualmente. Mas com muita força de vontade e determinação consegui alcançar um lugar um espaço diferente. Neste espaço tive oportunidade de conhecer pessoas muito especiais onde felizmente consigo aprender muitas coisas... Aqui neste espaço escola me aproximo mais de meus objetivos estou lecionando para adultos de várias idades, uma tarefa muito difícil. Acredito que dentre todos os monitores sou o mais exigido, onde é muito cansativo. Sinto que de alguma maneira estou prestando um bom trabalho que está sendo de grande ajuda, sei que necessitam desta ajuda. Não me satisfaço somente com o dinheiro que ganho, tornou-se uma questão pessoal tenho que ajudar estas pessoas conheço suas necessidades. **Dentro deste espaço sinto sensações que estou evoluindo e melhorando como ser humano.** Mas meus momentos de desânimo começam se tornarem visíveis quando inicio meus pensamentos novamente no espaço raio pela onde isso me chateia muito. Sei que preciso suportar todo tipo de desgaste seja em qual espaço for, portanto tenho me mantido firme e lutando, estou convicto que preciso me adequar a eles se não cairei em um abismo, as dificuldades são muitas, e minhas companheiras frequentes em ambos espaços, tenho me esforçado muito pois me conheço **e sei que estando dentro deste espaço em especial escola aumentam minhas chances de conseguir manter meus pensamentos voltados aos meus objetivos, que é um dia sair daqui com uma mente melhor e com isso dar continuidade em minha vida dentro de uma sociedade.** Portanto é **muito importante me manter em um espaço como a escola** onde mesmo diante das dificuldades que são muitas consigo superar e me manter firme, melhorando a cada dia e assim proporcionar aos outros meus conhecimentos para que possam também saber lidar com as situações difíceis do ambiente em que estão (Diário do Monitor Detento, 2009).*

Em 2008, fui proibido de fotografar ou filmar o interior do Presídio. Então, a solução que pude encontrar foi solicitar que um dos Monitores Detentos, que é desenhista, pudesse, por meio da representação gráfica, desenhar o espaço escolar visualizando os mínimos detalhes possíveis da escola e todas as divisões, o que de certa forma, ele representou muito bem. Só a partir de 2009,

como voluntário e pesquisador é que fui autorizado a entrar com máquina fotográfica e a filmadora.

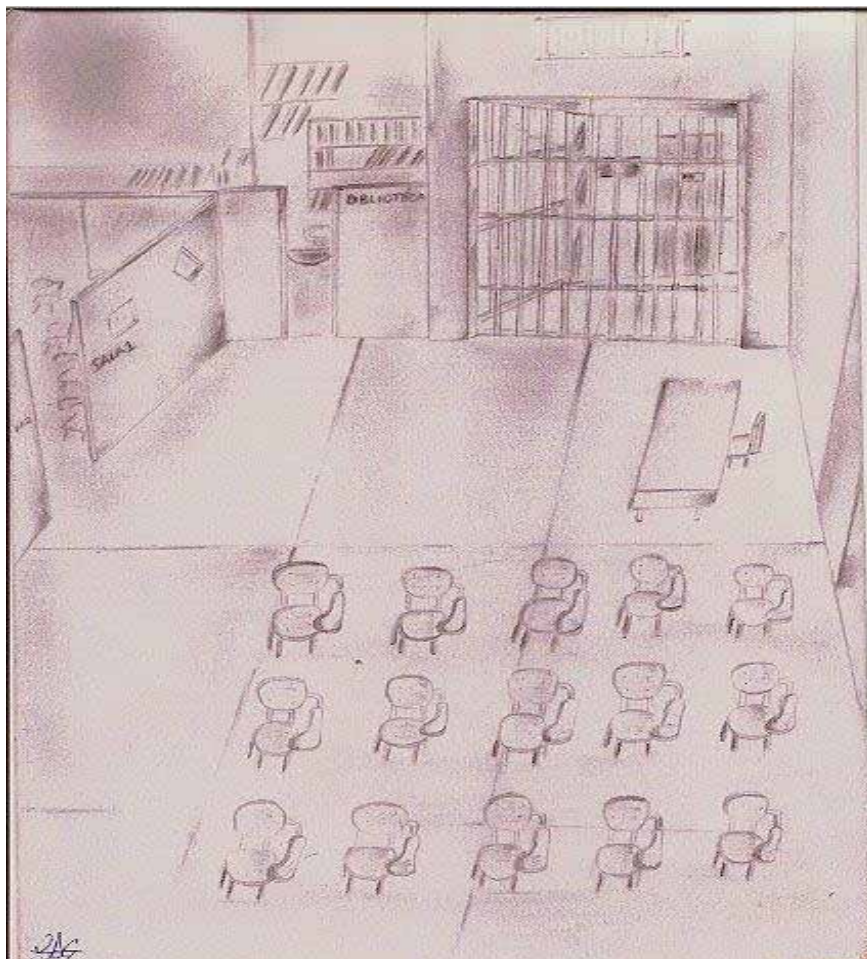
As imagens abaixo (desenhos e fotografia) revelam, portanto, os ritos, as divisões, os materiais didáticos dentro de um cotidiano escolar como forma de possibilitar nesse espaço o processo de 'ensino-aprendizagem' e, diante disso, a imitação de um espaço arquitetônico escolar com o intuito de promover um imaginário de uma escola enquanto portadora de sonhos, projetos, encontros, saberes e esperança, particularmente, no espaço carcerário. Assim, organizo um texto narrativo visual (Achutti, 1997), a partir de imagens captadas pelo meu olhar com uma simples máquina fotográfica (sem habilidade e técnica do ato de fotografar), portanto, possibilitando produzir uma narrativa visual, a saber: **1) Organização espacial da escola presídio** (divisões, salas de aula, sala de reunião, sala de professores, banheiros, etc.); **2) Espaços reservados** (marcenaria, oficinas, pintura, biblioteca); **3) Material didático** (mapas, globo terrestre, livros, vídeo, televisão, quadro de aviso, cartazes, filmes, documentários e projetos); **4) Sala de aula** (carteiras, quadro negro, giz, diário e outros); **5) Ensino-aprendizagem** (conteúdos, desenhos, enfeites, livros, revistas, professor-aluno); **6) Cotidiano na escola presídio** (a saída para os raios (celas)) e, por fim, **7) Vigiar** o espaço escola presídio, portanto, elementos fáceis de apreender na imagem que seguem.

FOTOGRAFAR? PROIBIDO! PROIBIDO! (2008)

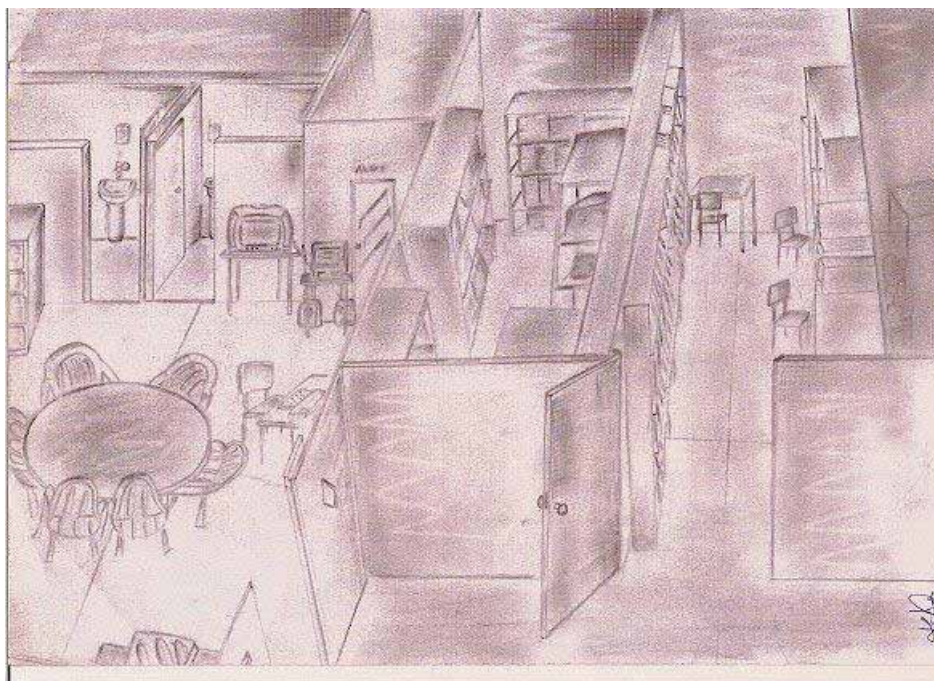
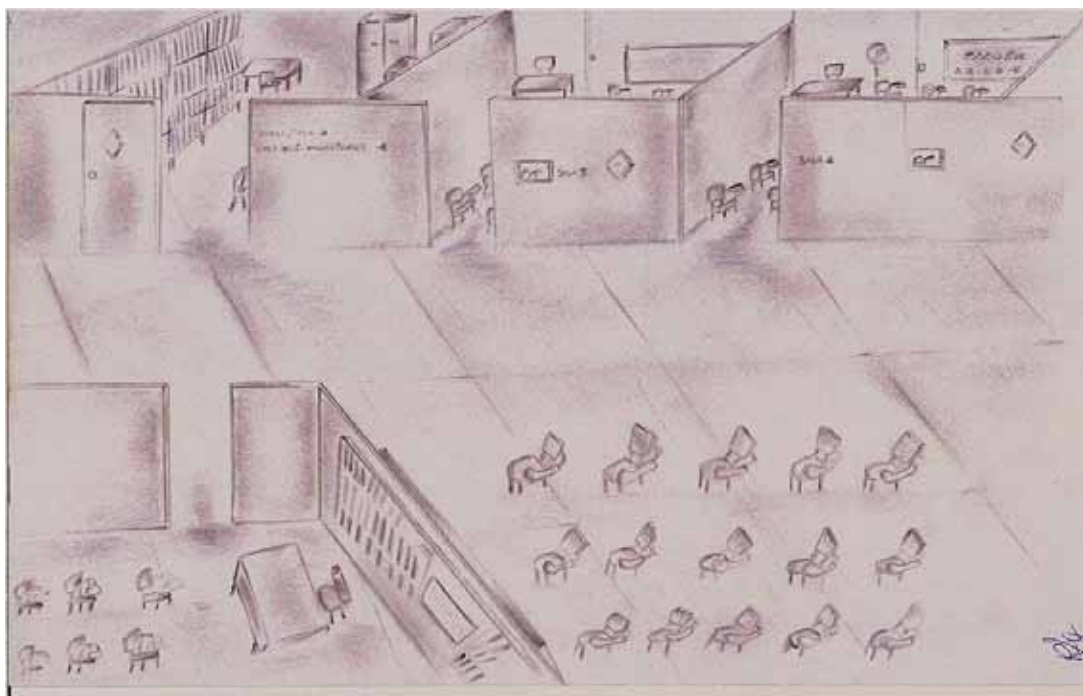
FOTOGRAFAR EM 2009? SIM!

IMAGENS DO GALPÃO ESCOLA DO PRESÍDIO

**GALPÃO: ESCOLA DO
PRESÍDIO – ENTRADA PRINCIPAL
(2008)**



ORGANIZAÇÃO ESPACIAL DA ESCOLA PRESÍDIO

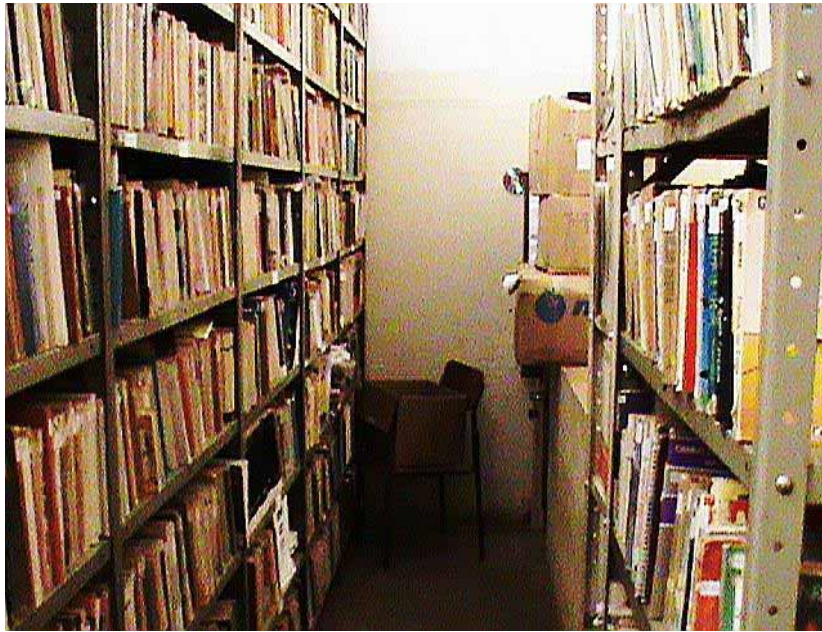


(2009)

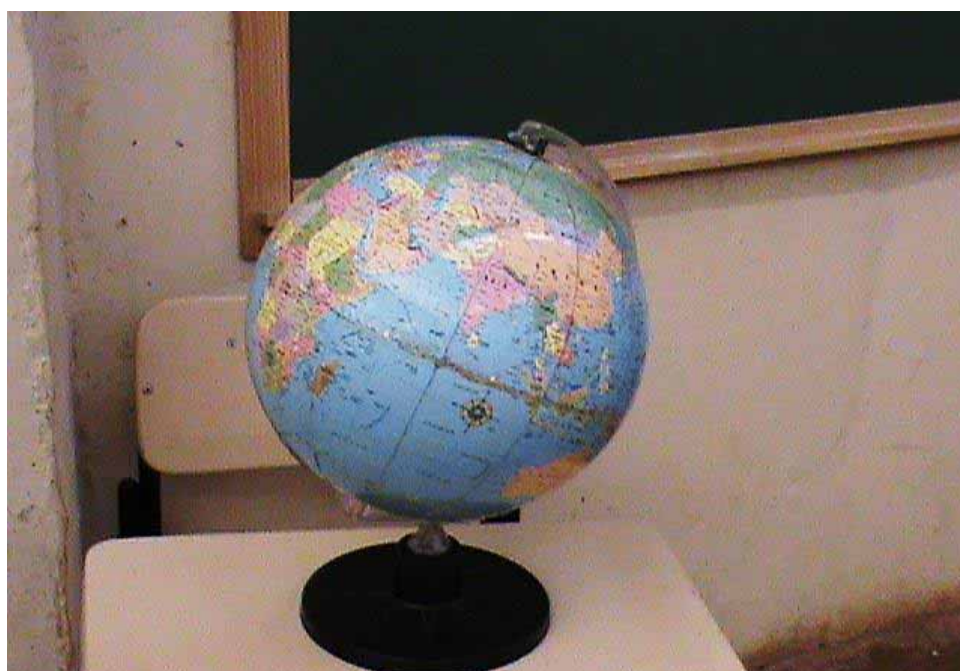


ESPAÇOS RESERVADOS

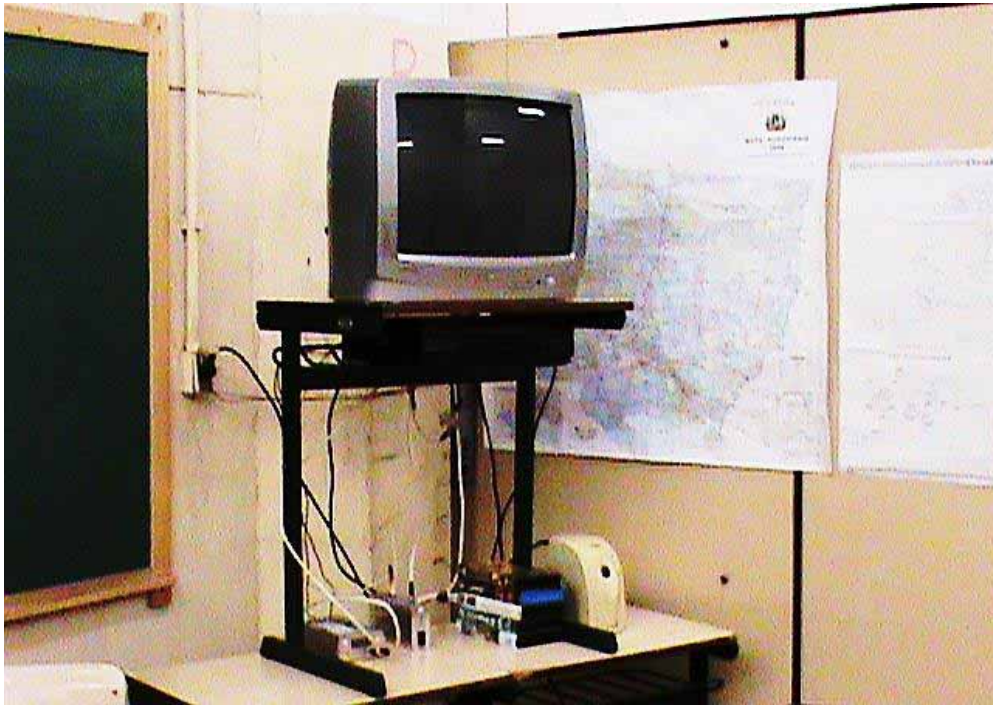




MATERIAL DIDÁTICO





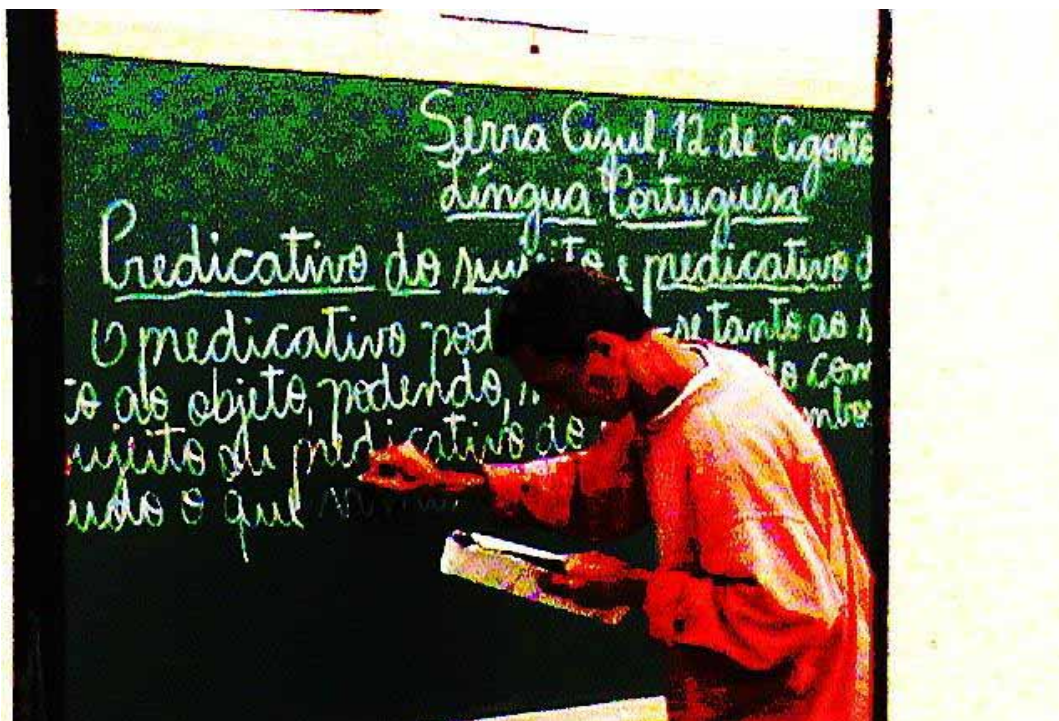


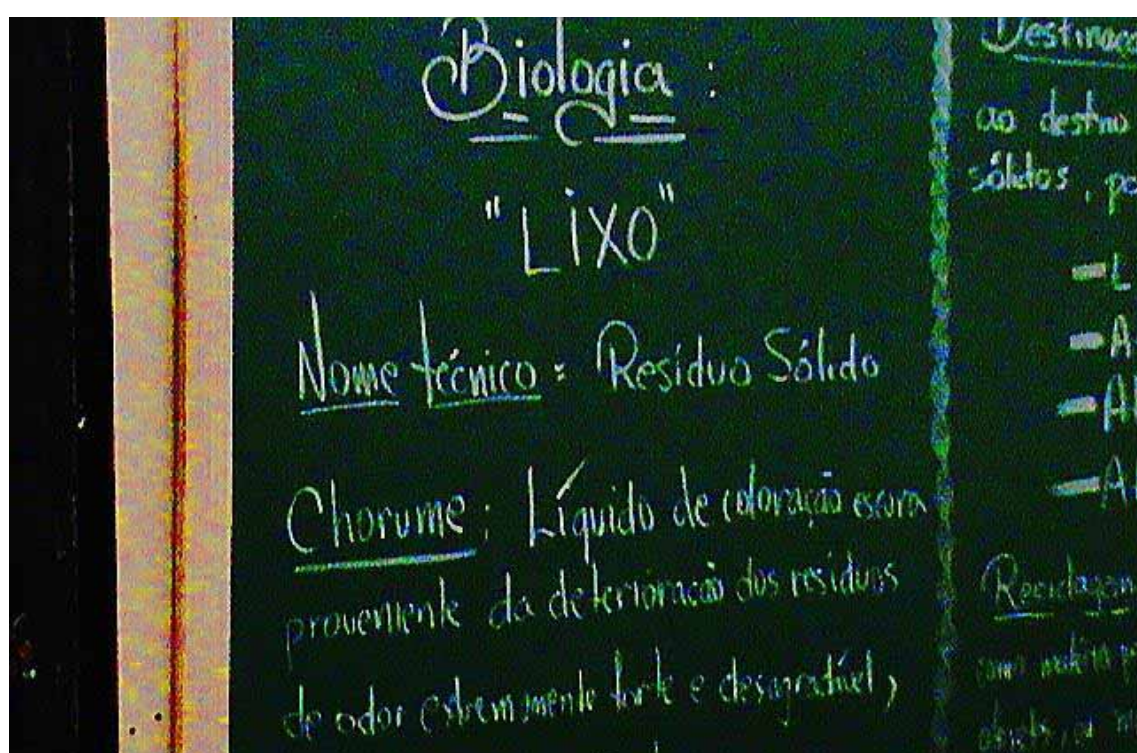
A SALA DE AULA





ENSINO-APRENDIZAGEM





COTIDIANIDADE NA ESCOLA DO PRESÍDIO



O VIGIAR



2.6 ETNOBIOGRAFIA DOS INFORMANTES

Monitores da Educação Detentos

Conforme Delory-Momberger (2008) nós, seres humano apropriamo-nos de nossa vida e de nós mesmos por meio de história, pois tanto na linguagem coloquial quanto nas criações mais elaboradas, recorremos sempre às “palavras e às imagens” para transpor, em uma representação espacial, o desenvolvimento temporal da nossa existência, uma vez que *“linha, fio, caminho, trajeto, estrada, percurso, círculo, carreira, ciclo de vida”* possibilitam escrever no espaço a ‘figura da nossa vida’. Assim,

(...) Quando queremos nos apropriar de nossa vida, nós a narramos. O único meio de termos acesso a nossa vida é percebermos o que vivemos por intermédio da escrita de uma história (ou de uma multiplicidade de histórias): de certo modo, só vivemos nossa vida escrevendo-a na linguagem das histórias (DELORY-MOMBERGER, 2008, p. 36).

Ainda conforme essa autora tem o “fato biográfico”, que acompanha o percebido da vida de cada um de nós em um espaço-tempo interior, pois a

Representação mental, pré-escritural, o fato biográfico encontra a narrativa como sua forma de expressão mais imediata, a ponto de se confundir facilmente com ela. O espaço-tempo da representação biográfica tomado discurso narrativo seus princípios de organização e de coesão: sucessão e causalidade narrativa, sintaxe das ações e das funções, dinâmica transformadora entre sequências de abertura e de fechamento, orientação e objetivo. Em seus diversos níveis de operacionalidade, a narrativa apresenta-se como linguagem do fato biográfico (...) É a narrativa que confere papéis aos personagens de nossas vidas, que define posições e valores entre eles; é a narrativa que constrói, entre as circunstâncias, os acontecimentos, as ações, as relações de causa, de meio, de finalidade; que polariza as linhas de nossos enredos entre o começo e um fim e os leva para sua conclusão; que transforma a relação de sucessão dos acontecimentos em encadeamentos finalizados; que compõe uma totalidade significativa, na qual cada evento encontra o seu lugar, segundo sua contribuição na realização da história contada (DELORY-MOMBERGER, 2008, p. 37).

Tomo aqui as narrativas (auto)biográficas dos Monitores de Educação Detentos, que ministram aulas para outros detentos, frequentadores do Galpão Escola do Presídio. Entendendo que etnobiografia (biografia ou

(auto)biografia), sendo um método eficaz para a pesquisa etnográfica com intuito de obter informações sobre o objeto de estudo, dá-se a partir de sucessivas entrevistas; registros documentais e documentos pessoais³⁵; confissões; diários; memórias; fotografia; filmes; vídeos; desenhos; objetos pessoais que podem ser produzidos pelos próprios informantes durante a investigação e no terreno delimitado. Portanto, a (auto)biografia sendo ‘um diálogo consigo mesmo’ pode apresentar-se, conforme Esteban (2010), como formas orais, escritas e audiovisuais e, além do mais, “com ou sem” a intervenção do investigador. Logo,

É a narrativa que faz de nós o próprio personagem de nossa vida; é ela, enfim, que dá uma história a nossa vida: não fazemos a narrativa de nossa vida porque temos uma história; temos uma história porque fazemos a narrativa de nossa vida. Essa escrita, pela qual tornamo-nos os recitantes de nossa vida, nos inscreve na história e na cultura (DELORY-MOMBERGER, 2008, p. 37).

A seguir, apresento uma breve (auto)biografia dos informantes, Monitores de Educação Detentos - transcrição literal retirada a partir do Diário produzido por eles -, que narram suas histórias em diversos momentos de suas vidas e a suas funções atuais como Monitores no Galpão Escola do Presídio. Transcrevem assim suas alegrias, suas tristezas, suas tragédias, suas críticas, seus sofrimentos, suas descobertas, suas denúncias, seus projetos; enfim, uma narrativa sobre seu espaço-tempo da própria vida presente, em que se inter-relacionam com o seu passado e, a partir disso, gerando novas sensações, novas descobertas e novas angústias que a possibilidade de narrar possibilita a si mesmo, a escuta e, talvez, a cura para amenizar seus sofrimentos. Uns se prolongam na narrativa e outros narram bem pouco, mas o que narra é o suficiente para compreender o seu sofrimento enquanto detento.

³⁵ Conforme Pujadas (1992) por documentos pessoais trata-se qualquer tipo de registro não motivado ou incentivado pelo pesquisador durante o desenvolvimento de seu trabalho, que possua um valor afetivo e/ou simbólico para o sujeito analisado. Inclui autobiografia; diários pessoais; correspondências; fotografia, filmes, vídeos outro tipo de registro iconográfico e objetos pessoais (ESTEBAN, 2010, p. 154).

MONITOR DE EDUCAÇÃO C. E.P.

Denominou como “**VIAJANTE/ESPERANÇA**”³⁶

Nasci no interior (região); meus primeiros quatro anos de vida passaram numa fazenda onde meus pais viviam e trabalhavam. Meu pai era vaqueiro e administrador rural. Aos cinco anos mudei para uma cidade pequena de três mil habitantes, no interior do estado de São Paulo, juntamente com meus pais e meus sete irmãos (somos cinco homens e duas mulheres). Meus pais se separaram quando tinha dois anos e minha mãe cuidou de toda família (o mais velho tinha 17 anos) até todos se tornarem adultos. Começaram a trabalhar cedo, por isso não estudaram os mais velhos. Minha mãe fez questão que quando eu entrasse na escola em 1971, eu não desistisse nunca, principalmente porque ela era semi analfabeta e não gostaria que nós fossássemos iguais a ela. Minha infância nesta cidadezinha foi uma das melhores fases da minha existência. Tive uma infância pobre, mas absolutamente normal para garotos da minha idade. Dentro das possibilidades, eu pude brincar como toda criança estudar em escola pública como a maioria das crianças... Até jogava bola de vez em quando... Não gostava muito, mas gostava de outras modalidades. Sempre imaginei que seria corredor maratonista e até corria informalmente, de vez em quando até a adolescência, quando comecei a trabalhar. Trabalhei no campo aos 14 anos, mas nunca deixei de estudar. A minha adolescência, também foi normal sem traumas, nem frustrações, mas com bastantes sonhos. Fui como os outros adolescentes são... (namoros, traquinagens, sonhos, viagens dentro das possibilidades). Assim como minha infância, minha adolescência foi simples, pobre, porém nunca conheci a fome nem marginalidade apesar de levarmos uma vida simples. Tínhamos como respaldo a boa educação que nossa mãe nos deu. Minha mãe era uma mulher simples, mas imbuída de valores, que nunca deixou de passar para mim e quando muitos deles, mesmo sendo já adultos e emancipados.

Escola (Ciclo I e II e Ensino Médio).

Quando eu entrei na escola aos sete anos, foi uma coisa muito importante para mim. Gostei da escola desde o primeiro dia, gostei dos livros, do ambiente etc... Tinha o maior orgulho do meu primeiro uniforme, e cuidava dele como ninguém. Minha mãe nunca teve trabalho para que eu fosse a escola. Eu sempre ia espontaneamente. Sempre tive boas notas, mas não era o número 1 da turma. Entregava os trabalhos sempre em dia e gostava de receber meus amigos em casa o que fazia me sentir útil, quando os ajudava a fazer as lições de casa. Quando cheguei ao ensino fundamental, estava ainda mais motivado que antes, pois existia a matéria de Educação para o trabalho: que me levava a questionar que profissão iria escolher. Eu estudei em escola pública a partir dos anos 70. Foi uma época em que pra mim chamo, “bons tempos”, pois havia um ensino bom, sério e, até os professores substitutos, levavam a sério o trabalho. Não sei se a minha escola era um caso à parte, mas sonho com uma escola que funcione realmente, que ofereça estudo com qualidade, ofereça condições que favoreçam tanto professores quanto alunos. Gostei muito das aulas de língua

³⁶ A partir de agora vou denominar os informantes (Monitores de Educação) pelos os adjetivos que eles se atribuíram a si mesmo no trabalho denominado “Dramaturgia (Auto)biográfica” a partir das confecções das máscaras que será explicado na próxima Seção. Além disso, toda citação deles daqui por diante, estarão em ‘itálico’ por se tratar de sua escrita narrativa (autobiografia).

estrangeira; tive francês na 5ª e 6ª série e inglês na 7ª em 1978. Quando cheguei no ensino médio estava dividido entre cursar letras ou história na faculdade que viria anos depois em 1994. Terminei segundo grau numa escola particular (objetivo) que me facilitou entrar para a universidade. Foi uma ótima professora que tive, no colegial, que me inspirou a gostar de História e Geografia. Mario Quintana dizia que democracia é dar a todos a oportunidade de estar no ponto de partida em uma corrida quanto a chegada, vai de cada um. Porém é necessário que todos estejam em condições de competir de igual para igual. Sendo assim, não haveria necessidade de cotas para negros em universidades públicas, pois a solução para o problema, não é tratar o efeito e sim a causa. A escola dos meus sonhos é voltada para o aluno e não para instâncias superiores e seus interesses pessoais.

Meu trabalho como professor

Meu trabalho aqui no presídio foi uma experiência, boa, aliás, a única experiência boa neste lugar. Me considero uma pessoa privilegiada por trabalhar na minha profissão, pois grande parte dos funcionários deste lugar estão na função pelo salário e a estabilidade e não seriamente pela vocação. O fato de ganhar pouco, não consegue ofuscar o brilho da minha alegria. Não por estar dando aulas na cadeia (jamais), mas por poder no meio de tanta tristeza e tanto veto e censura, eu poder fazer algo que realmente gosto. Poderia estar contente na verdade, se não estivesse preso, mas assim também não iria estar passando por essa experiência. Se tivesse subsídios para esta escola funcionar, daria para escrever uma tese interessante sobre o assunto. Todavia, o fato dela não funcionar também daria uma tese, mas mexeria com outras instâncias o que seria um sério entrave. Guardarei na minha mente os depoimentos e as conversas interessantes que tive com os meus alunos.

Uma das Melhores Aulas...

“Um dia feliz, às vezes é muito raro. Falar é complicado” (Jota Quest).

Escolhi este trecho do Jota Quest, para abrir esta narrativa. Pessoas influenciam pessoas e as circunstâncias influenciam comportamentos favorável ou desfavoravelmente. Formei-me em História, mas vários fatores influenciaram a minha decisão. Quando ingressei na 1ª série, para aprender as primeiras letras, não sei explicar porque (talvez outros saibam) eu gostei da escola, e nunca tive vontade de abandoná-la em momento algum, pois tinha boas notas, gostava de entregar meus trabalhos em dia e nas chamadas orais de Francês, era sempre o primeiro a me apresentar, e, mesmo sendo um gordo tímido (naquela época) me envolvia em todas as atividades. Uma das metas do ensino seria preparar o aluno para usar as habilidades e conhecimentos que ele aprendeu e prepará-lo para aprender mais daquilo que aprendeu. Sempre tive um pouco de dificuldade em matemática, mas nunca permiti que estas dificuldades me impedissem de correr atrás e até mesmo alcançar os meus objetivos. Talvez porque a facilidade que tinha em outras matérias me convencia sempre de eu era capaz. Não me lembro onde foi o ponto em que eu e a matemática, passamos a nos desentender. Às vezes achava que todos os professores de matemática eram iguais, ou seja, difíceis de entender. Todavia, quando cheguei ao 2º e 3º colegial, estava mais complicado ainda, até que encontrei no 3º colegial do colégio Objetivo um professor, que me fez entender uma das partes mais chatas, a meu ver, da matemática, trigonometria. Eu só tirava notas altas, 8, 9 e 10. Começo então a pensar o que ele tinha de especial? Hoje sei que era a didática. Como eu disse antes, só a didática boa, não produz conhecimentos, se não houver um interesse do aluno, ou uma motivação. Nunca fui desinteressado, mas talvez a postura, austera dos outros professores de matemática, somada a complexidade, e multiplicada pelo cansaço do trabalho, me davam uma certa repulsa pela matéria. Continuo não sendo bom em matemática, mas sempre vou lembrar que houve um professor, que se destacou em relação aos demais. No 1º Colegial, encontrei uma

professora de História, fantástica, (Dona Maria Helena) que fazia com que as suas aulas, fossem a meu ver umas viagens no tempo, e lançava um olhar crítico para o mundo. Gostei tanto que fui me formar em história, e fiz a escolha certa. Paralelo a isso, tinha aqueles alunos que odiavam história e adoravam a matemática. Como entender este paradoxo. Nas demais materiais, que não se relacionavam com a matemática, eu também tinha muita facilidade e gostava dos professores, mesmo sendo uma época em que a pedagogia, não contava com a flexibilidade e a eficácia que possui hoje. Hoje como educador, ainda estou em fase de montagem deste intrigante quebra-cabeça. Quando prepara uma aula, sempre me questiono para quantos estas aulas surtirão efeito. Vídeo, jornal, revista, teatro, etc. - ingredientes para uma boa aula. Como dosá-los? Entre uma aula e outra estou sempre dizendo aos alunos, que o meu aluno é prioridade e que se ele, não entendeu a aula não tem sentido eu bater na mesma tecla, pois “se falar e ensinar fosse a mesma coisa todos nós deveríamos ser suficientemente espertos. Sempre espero que se torne diferente do que era antes da aula, que sinta que há utilidade naquilo que aprendeu. Espera-se que a influência que exercemos sobre o aluno estenda-se além da sala de aula. Entre os fatores que influenciam a atitude do aluno, pró ou contra, está o professor, mesmo ele não podendo controlar todos os fatores que antecederam a vinda do aluno à escola.

A melhor aula?...

Para lembrar, é um pouco difícil procuro dar minhas aulas como se fossem as últimas. Percebi que a parte oral da minha aula é que tem sido o destaque do dia. Procuro não ser enfadonho, mas além de livros, vídeos procuro sempre enfatizar as falas. Como saber se funcionou? Sempre fico sabendo no dia seguinte ou dias seguintes. Uma vez, um ex-aluno que estava no regime semi-aberto e foi morar no mesmo raio que eu, chegou a porta e disse:

- C., eu gosto das suas aulas, porque eu percebi que você, realmente gosta do faz, pois não faz só por obrigação e fala com segurança e naturalidade. Um outro aluno, quando eu terminava de escrever na lousa e iria explicar a aula disse:

- A parte me mais gosto da aula é agora quando você explica, gosto de ver o Sr. falar. Um outro senhor me procurou após a aula e disse:

- Você está de parabéns pela sua aula pois, nem lá “na rua” (fora da prisão) os professores gastam tempo para explicar aos alunos, com essa paciência.

Um outro disse:

- Nos lá da cela da Igreja gostamos da aula você deu sobre o Egito Antigo, pois ajudou nós a entender alguns pontos obscuros da Bíblia.

Ainda um outro disse:

- Só freqüentei há escola 30 dias, mas achei interessante a análise que você fez do filme “A Guerra do fogo”.

Quanto mais compartilham da mesma opinião destes alunos? Não sei. Entretanto tenho um ótimo referencial para analisar minhas práticas pedagógicas. O ponto alto das aulas tem sido a fala. De alguma forma o conhecimento atingiu o aluno, houve uma receptividade. São vários fatores que influem, pois somente uma boa didática, não funciona. O grande desafio do professor, aqui neste lugar, é entender de uma forma sensível toda uma gama de perfis de alunos com histórias diferentes. Caso contrário poderia, nos “preparar” para dar uma boa aula e correr o risco de ambas as

partes saem frustradas, o que eu chamaria de a pior aula. Nem todos os dias são iguais uma mesma aula, poderia surtir efeito diferente se dada em dias diferente da semana, ou ainda que seja o mesmo professor. Há que se levar em conta que fatores diversos e externos à aula também influenciam na mesma tais como sono, preocupação fome etc.

MONITOR DE EDUCAÇÃO M.R.D.

Denominou como “**INTROSPECTIVO**”

Sou uma pessoa transparente, carinhosa, sonhadora, singela simultaneamente frustrada com o episódio do momento principalmente se tratando de uma infração que confesso: não cometi. Mas se tratando de um país onde os direitos não são iguais e as leis não funcionar na prática dentro de um mesmo país democrático de direito que as leis não saem do papel, ou quando saem, são cumpridas somente “a classe pobre”. Com ininterruptas catástrofes vivo esse paradoxo inserido dentro de um sistema onde tudo é para “inglês ver”, ou seja, uma maquiagem de Maquiavel. Dentro desse contexto vivo um dilema de incertezas e concepções totalmente desfavoráveis para quem sabe um dia retornar a sociedade. Portanto com a perspectiva de encontrar uma sociedade de direitos e valores mais justos e políticas de igualdade. Dentro de um espaço de 6m² por 4m², ou seja, 24m² com mais vinte e quatro pessoas inseridas dentro de uma cela, atualmente é a minha moradia e dos meus companheiros, mormente, longe da família e dos hábitos comuns de um cidadão.

A estrutura penitenciária ao qual estou me referindo foi construída para suportar 800 pessoas, entretanto está com 1300 presos, ou seja, 60% superior a sua capacidade. Um verdadeiro paradoxo. As instituições penitenciárias deixaram de ressocializar e passaram a optar por outro objetivo: “O lucro”, contudo quanto mais pessoas estiverem inseridas na instituição maiores será o lucro. Ora, compete ao Estado Democrático de Direito uma lacônica intervenção e a prática de políticas sócio-educativas, sócio-culturais, sócio-econômicas e a ressocialização, cumprimento das leis de igual trato para todos. Compete aos órgãos judiciários, legislativo e executivo enxergarem a realidade e tomar decisões urgentes e beneficiadoras em geral, não só para a classe da burguesia. Inserido num espaço físico de aproximadamente 30m² e a ser dividido por mais 23 pessoas. Contudo juntas simultaneamente e somente com dois banheiros: Um para tomar banho e outro para fazer necessidades se torna, uma vida muito precária e confusa, sincrônica, uma frenética, entretanto estímulo para saturar qualquer pessoa. Uma verdadeira tortura psicológica. A densidade demográfica de 160 pessoas dentro de um raio com aproximadamente 750m² onde 250m² é o espaço que divide 8 celas que moramos e 500m² é o espaço físico da quadra, ou seja do banho de sol. Portanto esse espaço de 750m² só é disponível das 8:00 horas às 4:00 horas da tarde, entretanto se estiver no dia normal de funcionamento assim dá um espaço de aproximadamente 5m² por pessoa. Fora desse horário o espaço se reduz para 1,5m² por pessoa que, é o horário da tranca, que é das 4:00 horas da tarde até às 8:00 horas da manhã. Um verdadeiro paradoxo.

Sabendo que a densidade demográfica do Brasil é de 18 habitantes por Km² conseqüentemente uma vasta desproporcionalidade de espaço físico que, sobretudo é um dos fatores mais importantes para a reintegração do reeducando a sociedade. Nesse paradoxo vivemos uma árdua realidade de sofrimentos angústias e contrastes sem saber o que vai acontecer. Entre a realidade plena e sua aparência aos nossos sentimentos há uma vasta diferença que o conhecimento da realidade busca desvendar. Em outras palavras, o real não é apenas o que parece ser já que sua essência não coincide com sua aparência. Onde remete ao “Estado Democrático de Direito” uma análise e mudança profunda, sobretudo, uma rápida intervenção. Políticas social, econômicas de infra-estrutura capacitada a dar suporte a esse paradoxo e contudo a preparar o reeducando para voltar à sociedade. Um dos maiores objetivos da instituição “Estado” é reintegrar cidadãos, isto é pessoas lúcidas, críticas e responsáveis. Fundamentalmente, esse propósito é buscando com os estudos

social-econômico dentro desse espírito o “Estado” deveria cumprir seu papel. Sobretudo no sistema penitenciário, entretanto, a realidade é antagônica e se vive um paradoxo desenfreado.

Nesse contexto em que a reprimenda é constante e o direito de ir e vir está proibido cada um com idiosincrasia diferente são obrigados a conviverem e suportar a pressão imposta pela “instituição Estado” onde o Estado Democrático de Direito se tornou inoperante, ou seja, numa analogia “um depósito de presos” onde se obtém “um meio de comércio e contudo uma mina de dinheiro”. Dentro desse discurso completamente antagônico com a realidade onde o sentenciado custa um valor alto para o estado tautócrono, onde o mesmo é o escuro da sociedade. A realidade é um verdadeiro paradoxo cada vez em escala superior. Envolvido com esse dilema me encontrava frágil, sem impulso para a vida e, até o momento tudo está sem luz, até que então comecei a participar desse curso de teatro que mudou completamente a minha pessoa. Hoje com vigor estímulo, vivacidade e impetuosidade percorro vários caminhos e atravesso fronteiras. Consequentemente guiado com traquejo, sensatez e de um raro silogismo “por meu mestre” que tem permanentemente desempenhado um árduo e oneroso trabalho. Em forma de préstimos quero agradecer e parabenizá-lo pela riquíssima humildade e sensibilidade, pois você me ensinou a enxergar com os olhos do coração.

A INSTITUIÇÃO PENITENCIÁRIA

Com uma população de 1300 presos e destes, 90% é ignorante, portanto, frágil para se mover uma revolução contudo buscarem benefícios em seu próprio favor. E assim, com as mãos atadas, convivo com essas incertezas e contradições. Em síntese os iguais sendo tratados como desiguais onde o “Estado” faz as leis somente no papel, porque na prática é um paradoxo. A REALIDADE ATUAL ANALOGIA COM O ESTILO BARROCO: o estilo barroco nasceu da crise dos valores clássicos do renascimento, ocasionada pelos conflitos religiosos e pelas dificuldades econômicas que se seguiram a falência do comércio com o oriente. O homem do seiscentismo vive um estado de tensão e desequilíbrio do qual tenta evadir-se cultuando um rebuscamento exagerado. Vivendo em conflito, esse produz uma obra de arte marcada pelas oposições num incessante jogo de claro e escuro, de luz e sombra, de alto e baixo relevo, de sobe e desce, dividido entre o efêmero e o eterno: “Mui grande é vosso amor e o meu delito; Porém pode ter fim todo o pecar; E não o vosso amor, que é infinito. Esta razão me obriga a confiar. Que por mais que pequei neste conflito. Espero em vosso amor de me salvar”, afirma Gregório de Matos em um de seus sonetos religiosos.

MEU TRABALHO COMO PROFESSOR

Estou a quase um ano desempenhando esse papel de muita responsabilidade e simultaneamente prazer, aprendizagem e respeito para com cada aluno, sobretudo porque o futuro de cada um e, tautócrono de suas famílias. Confesso que estou aprendendo muito com esta maravilhosa experiência de ser um instrutor para levar a erudição. Na minha concepção o professor é aquele que tem que desempenhar um labor árduo, consciente com cognição e percepção, para não frustrar o aluno e, além disso, fazer com que os alunos aprendam satisfatoriamente e com alegria. O professor está incumbido para conduzir os alunos a conquistarem a cultura para levar o ser um cidadão. Dentro da instituição a carga-horário não supri a necessidade que está sendo suprida na rua esse é um ponto que precisa ser revisto para que se iguale com o ensino da sociedade. O professor tem que gostar do que está fazendo para realmente levar o melhor de si para os alunos. E saber dominar a sala de aula com autonomia e

atender a todos os educandos com a mesma atenção e incentivo. Competem simultaneamente criatividade, singeleza e atenção para desenvolver e despertar uma relação mutua de harmonia e coerência, mormente liberdade de expressão a todos.



MONITOR DE EDUCAÇÃO M.

Denominou como “**HOMBRIDADE**”

Hombridade; caráter, dignidade, essas são palavras chaves em minha vida é o meu ser, que procuro sempre manter comigo. Sempre buscando a honestidade, a sinceridade. Sempre ir em frente com essas qualidades, procuro sempre ajudar o próximo, dando tudo de mim, sem nunca cobrar nada e nem ninguém, pois eu me sinto bem comigo mesmo sendo assim. Sei que as vezes o meu modo de ser, podem algumas pessoas, há não me compreenderem da forma correta, me levando por ser crítico, mas é assim que eu sou. Procuro ajudar o próximo sempre, com muito respeito, carinho para todos esses é o meu “eu”, que sou eu;

Hombridade e respeito pelo próximo...

MONITOR DE EDUCAÇÃO E.

Denominou como “**ASNO**”

Sou uma pessoa que nasceu na cidade de São Paulo, bairro de Santana, em 06 de janeiro de 1963, filho único pais extremamente carinhosos e trabalhadores. Comecei a trabalhar aos 12 anos, ajudando meu pai em seu comércio – uma lanchonete que não vendia – nunca vendeu – bebidas alcoólicas. Após já maior de idade trabalhei dando aulas, como comerciante, como funcionário público, administrador de empresa, produtor rural, fui sócio de uma empresa de distribuição de produtos, fui político, tentei a vereança e consegui um cargo de Secretário Municipal de Meio Ambiente. Iniciei os estudos com o pré-primário, onde entrei com cinco anos completos. Com 14 completei o 1º grau e com 17 já possuía o diploma de 2º grau completo e técnico em edificações (simultaneamente). Conclui nível superior em Biologia, Pedagogia e Administração de Empresas. Chegando a fazer vários cursos de pós-graduação e a ministrar aulas de Botânica e Ecologia na Faculdade por um ano e meio. Como minha aptidão é para o manejo de animais sempre procurei trabalho que estivesse relacionado a animais. Somente em janeiro de 2001 consegui conquistar meu grande sonho, que era trabalhar no Meio Ambiente e utilizar meus conhecimentos em Biologia. Fui então trabalhar na administração municipal de uma cidade do litoral paulista como Secretário de Meio Ambiente. De temperamento forte, extremamente metódico e perfeccionista, tento ser uma pessoa de bom senso, nunca agredi fisicamente ninguém, evito ao máximo as discussões, pouco extrovertido demoro muito a fazer amizades, porém ao fazê-la são de longa duração.

Dentre os pecados capitais, sem dúvida peço pela gula, pois gosto exageradamente de comer bem. Não sou vaidoso e não me importo com aparência. Não tenho nenhum vício não admito pessoas fumando ao meu lado – me incomoda profundamente. Quanto à luxúria, o que procurei e procuro desde os meus 30 anos é um jovem de boa índole, que não tenha interesses materiais, que seja inteligente e de gostos semelhantes aos meus. Para isso me relacionei com inúmeras pessoas, porém com pouquíssimo sucesso. Consegui um relacionamento de três anos, de 1997 a 1999, o que me deixou muito feliz. Porém foi o único em toda minha vida. Desde então tenho procurado por alguém, mas procurei muito, só não consegui encontrar uma pessoa que quisesse um relacionamento sério e duradouro desinteressado. Infelizmente, sou extremamente materialista e chego (cheguei) a ser obcecado pelo dinheiro. Sempre gostei muito de trabalhar, em certa época de minha vida, cheguei a ter quatro empregos por mês. Meu ideal sempre foi construir um pequeno império (quase consegui se não fosse o fato de vir preso eu realmente seria uma pessoa de muitas posses materiais).

Somente comecei a dar importância ao aspecto espiritual devido no final de 2003, quando comecei a freqüentar um Centro Espírita Kardecista em Santos. Porém, desde minha infância sempre me senti muito bem em ajudar ao próximo. Com um adendo interessante – desde que me conheço por gente – aos 5, 6 anos, eu nunca, jamais briguei fisicamente com quem quer que seja. Me sinto uma pessoa realizada, porém sou otimista, sonhador e pretendo continuar a trabalhar muito quando sair daqui, retornar minha vida, aumentar meu patrimônio ajudar mais ao próximo ser mais amável e mais tolerante. E sempre – sempre – perdoar!!!

TRABALHOS DESENVOLVIDOS NA ESCOLA.

A escola sem dúvida colabora para a ressocialização dos presos, é uma oportunidade que o preso tem de sair do cotidiano da cadeia, de obter conhecimento, de se comunicar, trocar experiências e adquirir um pouco mais de conhecimento voltado para o lado de fora do presídio. Porque dentro das celas, o que mal se fala é sobre “crime”. Assaltos, roubos, furtos, etc, essa é a constante nas conversas dos presos dentro das suas celas.

O ambiente da escola é diferenciado e proporciona ao preso uma oportunidade de assistir a vídeos de documentários e ter acesso a livros didáticos para estudo e até mesmo distração. Se olharmos pelo prisma do lazer, o fato da leitura proporciona além de um momento de lazer, uma oportunidade para adquirir conhecimento e cultura. Na verdade, a penitenciária funciona hoje como um verdadeiro “depósito” um depósito onde se coloca o suposto criminoso e após um determinado período, se presume que ele estará “curado” - ou melhor, “ressocializado”.

A ideia que a sociedade tem dos criminosos é que eles tem que ir para a cadeia. Ou seja, ele vai para a cadeia e de lá não mais deve sair. Na prática é exatamente o contrário do que ocorre, o preso vai para a cadeia, mas os presos, ou melhor, o tempo que ele deve permanecer nela é variável, não podendo pela lei jamais ultrapassar 30 anos. Após o criminoso ficar um tempo na cadeia, ele sai, e sai como? Como entrou! É óbvio. Pois na penitenciária não existe um trabalho psicológico, ou de apoio para a verdadeira mudança comportamental do preso.

O objetivo da penitenciária seria de retirar temporariamente o criminoso do convívio social normal e reeducá-lo, para que ele possa retornar à sociedade após um determinado período de tempo. O fato verídico é que o criminoso é mesmo retirado do convívio social e é verídico que ele retorna a sociedade, mas..., ele mudou o seu comportamento? Não! Ele foi reeducado? Não! Ele aprendeu, nesse tempo, as normas de comportamento que a sociedade exige para que ele possa permanecer numa sociedade? Não! Então tudo é um grande “Faz de Conta”. Muitas vezes, na maioria dos presos, elas saem da penitenciária bem piores do que quando entraram. Pois, aqui é uma verdadeira “escola do crime”. Vai mesmo é da força de vontade de cada um, na sua individualidade, para quando sair da cadeia não voltar e praticar os crimes que já praticou na sociedade. A reincidência em condenações é muito grande, justamente porque a penitenciária não cumpre o papel proposto pela lei brasileira, que é a de ressocialização. A lei 7210/84 é sem dúvida uma lei para execução e muito moderna e eficiente, mas o seu efetivo cumprimento está longe de ser alcançado. A lei é correta, a proposta de lei é maravilhosa, mas na prática, falta ao poder público como sempre, “seriedade”!!

Outro fator que impede a efetiva ressocialização dos presos nessa unidade é a superlotação carcerária. Aqui existem 801 vagas, mas o número de sentenciados ultrapassa os 1300 presos, ou seja, temos 60% de superlotação. Outro ponto negativo aqui é primeiramente a estrutura física de alvenaria na construção do presídio. As celas são feitas para comportarem 12 presos – é absurdo, é uma ignorância psicológica querer colocar em um só local 12 pessoas e achar que elas se entenderiam, se relacionariam clama e perfeitamente. Se com 12 já é absurdo, que dirá então com a superlotação, que faz com que as celas para 12, tenham mais de 20 presos? Até 24 ou 25!! Essa é a realidade aqui, existem celas com 20, 21, 22 pessoas. Tornando a convivência diária entre si muito difícil e estressante. Ai, ou melhor, devido a superlotação decorram vários problemas do convívio diário. Porque as brigas verbais estão sempre presente, discussões a troco de nada sempre ocorrem, os problemas tornam-se uma constante – é o stress!! Stress causado única e simplesmente pelo fato de se colocar 22 pessoas em um espaço físico de 28m². A divergência de gostos, costumes, tradições, culturas e normas comportamentais fazem com que o estado

emocional do preso fique abalado, aí a penitencia do preso, ou melhor, a pena não é só estar privado de sua liberdade, mas a pena vai além, é aumentada pelo fato de se ter de conviver em um ambiente populoso, pequeno e estressante. É óbvio que isso também afeta o processo de ressocialização, processo este que já não é lá efetivo, que dirá eficiente e correto. Portanto, fica aqui claramente descrita, que em minha opinião, as celas com mais de quatro presos é inviável, é um retrocesso à ressocialização é prejudicial ao preso, é uma “berração” de convivência e só dificulta o processo de penitencia (cumprimento de pena privativa de liberdade) imposto pelo estado. Estado esse que é omissor e ineficiente em alcançar os objetivos propostos pela própria sociedade e pela lei! Para mim, é claro, não pode haver celas com mais de 04 pessoas, mais que isso, é uma segunda pena imposta ao preso.

Há primeiramente de se ressaltar que qualquer iniciativa dentro do estabelecimento prisional é sempre bem vinda, qualquer proposta deve ser implantada e a verificação de seus resultados ser sempre utilizado para mudanças e alterações no sistema prisional, por isso, avalio positivamente todas as atividades desenvolvidas pelo Doutorando Micael, mas vale aqui salientar que o principal ganho está a nível psicológico, pois em meu caso (em particular) a troca de experiências, informações e emoções é o que de mais proveitoso foi para mim.

MONITOR DE EDUCAÇÃO R.S.G.

Denominou como “**PÁSSARO/DESENVOLVIMENTO**”

Tenho 28 anos, nasci no estado do Pernambuco, no dia 19 de julho de 1979 em um sábado às 14:00 horas da tarde. Fui criado por meus avós até completar 06 anos. Hoje penso muito neles. Vim para São Paulo trazido por minha irmã mais velha que a mando de minha mãe foi me buscar, senti muita falta de meus avós e foi difícil me adaptar na capital. Enfim cresci e muitas besteiras eu fiz, e em consequência delas hoje me encontro privado de minha liberdade.

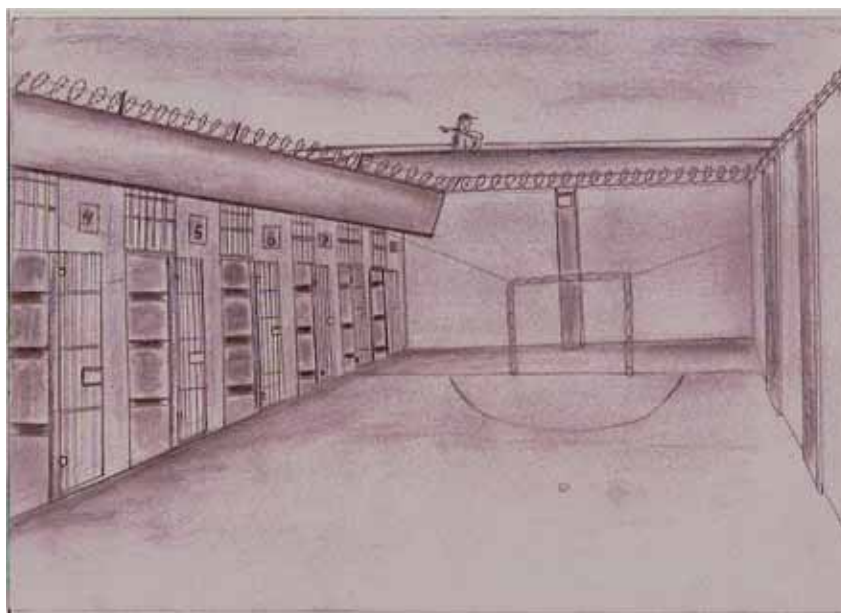


IMAGEM 21: Raio I /Celas dos presos -Vigiar. Desenho R.S.G. 2008 Acervo do autor.

Sou uma pessoa que em minha própria avaliação não me considero ruim mesmo estando onde estou. Tenho absoluta certeza que melhorei como pessoa adquirir condições de avaliar e reavaliar todos meus valores e tenho convicção que perdi alguns valores também, penso que o ambiente o qual estou provocou esta mudança. Mesmo diante de tudo sou muito determinado e não desisto facilmente daquilo que quero; não tenho medo do trabalho, me considero uma pessoa amiga, quando resolvo ser sou de verdade, daqueles amigos que se pode confiar e contar para tudo... Sou muito tranquilo, mas tem determinadas situações que deixo minha emoção agir primeiro que minha razão. Tenho em mim qualidades muito nobres digamos assim, não me satisfaço com injustiças, portanto sou uma pessoa justa, gosto de ajudar o próximo, portanto sou solidário. Entretanto, tenho em mim algumas características negativas; sou muito introvertido não gosto muito de me relacionar, sou tímido onde essas características me atrapalham. Confesse que melhorei muito principalmente depois que comecei meu trabalho como monitor cultural e também por ter contato com uma pessoa muito especial professor Micael; que muito me ajudou a lidar com este comportamento. Acredito que me transformo a cada dia mesmo estando privado, cada dia aprendo um pouco e me dedico mais na intenção de melhorar e conseguir recuperar o tempo perdido.

Meus Primeiros dias de Aulas como Monitor de Educação...

11 de fevereiro de 2009

Neste dia minha aula já estava pronta o meu planejamento também. Fiquei um pouco ansioso porque, por ser o primeiro dia de aula, não conhecia alguns alunos. Entretanto não modifiquei minha aula e nem o planejamento programado. É um tanto difícil lidar com algumas pessoas que há muito tempo não freqüentam o ambiente escolar; muitos se assustam com a formalidade da sala, como mesas cadeiras. Aos poucos vou quebrando esse medo deles utilizando meios como a educação respeito gentileza; alguns chegam estranhar a maneira que os trato já que é o oposto do habitual. Mas enfim neste dia fiz um procedimento que considera bastante importante conhecer um pouco o perfil de cada aluno.

Foi possível notar que em grande parte dos alunos não gostam de ser inferiorizados como: você só estudou até a primeira série? Muitos são semi-analfabetos, alguns querem recapitular alguns assuntos; outros com alguma vergonha falam que estão em outra série, mas suas deficiências na escrita ou leitura transparecem a verdade. Esse aluno é destinado a outra série aonde se iniciará um outro processo de alfabetização. Quando fiz esta pequena percepção dos alunos iniciei minha aula – Meu trabalho como monitor está muito além das minhas necessidades... Não encaro este trabalho como o melhor da instituição, ou pelo salário que me proporciona; o encaro como tantos outros sempre fui muito responsável nestes trabalhos onde procurava dar o melhor de mim. Hoje trabalhar como monitor aumentou as minhas responsabilidades aumentaram e tenho que me tornar mais responsável ainda.

Neste trabalho se criam muitas expectativas principalmente por parte de muitos companheiros (presos). Cabe lembrar que é um serviço muito disputado por ser o que paga melhor. Mas enfim utilizo este trabalho como maneira de me valorizar como ser humano. Meu processo está sendo bom... Quando entro em sala minha intenção é somente ajudar pessoas que possuem histórias parecidas ou iguais as minhas, pessoas que passam pelos mesmos problemas que os meus dentro da instituição. Com este trabalho encontro uma forma de compensar com minha ajuda, e retribuir a ajuda divina depositada em mim. Talvez eles saiam da sala de aula com um outro conceito da escola e das pessoas que eles convivem. É com esse pensamento que inicio minhas aulas todos os dias, assim como um defensor da humildade e das necessidades...

Minhas aulas têm como conteúdo e objetivo aperfeiçoar as noções de escrita e leitura, onde me preocupo muito quanto a essas características, que aparecem como necessidades presentes no ambiente. Neste dia de aula fiz meu planejamento com base na gramática, nos aperfeiçoamentos da escrita e leitura. É com análise nessas características que elaboro minhas aulas... Minha aula de hoje vai ensinar ou recapitular para alguns o som que a letra “X” tem em algumas palavras. Pode parecer uma aula simples, mas não é e as dificuldades são tantas muitos dos alunos possuem entre 40 a 60 anos, muitos apresentam problemas visuais, auditivos, deficiências de coordenação. Quando iniciei minha aula escrevi várias palavras no quando onde essas palavras são escritas com a letra “X”, porém, elas possuem sons diferentes uma das outras. Ex: explicar, exercício, táxi, mexer. O objetivo desta aula é fazer com que o aluno tenha capacidade de visualizar que a letra “X” aparece com o

mesmo código de escrita, mas com som diferente. Quanto ao som da letra, desenvolvo exercícios que fazem o aluno memorizarem o som da letra “X” em cada palavra. Para alguns dos alunos tornou-se uma grande descoberta, principalmente àqueles que não freqüentam escola por algum tempo. Neste dia posso dizer que foi bem satisfatório meu resultado obtido. “O homem que trabalha pelo que recebe, não merece ser pago pelo que faz.”

18 de fevereiro de 2009

O planejamento da minha aula hoje foi direcionada com objetivo de transmitir mais um dia diferente para meus alunos. Meu conteúdo novamente foi a língua portuguesa esta aula será baseada na gramática, no estudo dos fonemas. Ela terá como importância o conhecimento dos sons e números de letras em cada palavra; bem será importante pra eles. Terminei minha aula de nota 1 a 10; nota 7. Tive pontos positivos e negativos: os positivos uma grande parte dos alunos conseguiram entender, foi assim expliquei pra eles que em algumas palavras as letras aparecem em uma quantidade, e ao descobrir o fonema elas terminam com outra quantidade. Por exemplo: carro 5 letras no entanto 4 fonemas. O lado negativo: foi que alguns alunos se perderam um pouco com o conteúdo principalmente quando surgem a letra n nas palavras, por exemplo: pensamento 10 letras e 8 fonemas. A intenção desta aula foi aos poucos aprofundar e desenvolver o conhecimento dos alunos nas qualificações e classificações da gramática. Outro lado negativo foi para mim ao mesmo tempo uma aprendizagem um dos alunos que não conseguia entender o conteúdo da aula sempre me questionava não nas perguntas, mas sim por ele não querer fazer da maneira correta o conteúdo passado no quadro. Este aluno chegou até a rasgar sua folha do caderno por achar que a maneira que ele fazia seu dever estava correta e quando eu pedi que não fizesse daquele jeito ele se sentiu contrariado e imediatamente rasgou sua folha se levantou abruptamente em direção ao lixo, e jogou sua folha lá. Foi minha primeira experiência com um aluno que não gostou de ter sido contrariado. Eu acho que não deveria ter correspondido a maneira com que ele reagiu. Como poderia ter evitado, hoje não tive reação melhor cheguei chamar muito educadamente o aluno de desobediente, aí ele não gostou mesmo, só que depois não correspondi. Esta experiência desagradável me serviu de aprendizagem, pois daqui pra frente não cometerei o mesmo erro de ir de encontro com o aluno. Este aluno apresenta um perfil muito arreado, meio problemático enfrenta uma grande dificuldade para memorizar os assuntos... Depois deste dia não encontrei mais este aluno, talvez ele não tenha entendido o que falei ficando chateado... Como mencionei foi um aprendizado e não tive intenção alguma de ser desagradável com ele. É bem difícil encarar situações assim, mas com o passar dos dias vou me acostumando com nova experiência... “Quando achamos que sabemos todas as respostas, vêm o tempo e muda as perguntas”

19 de fevereiro de 2009 quinta-feira.

Hoje minha aula será sobre separação de sílabas, novamente baseada na gramática. O objetivo desta minha aula é fazer com que o aluno desenvolva sua escrita e leitura. Através da separação e classificação das sílabas, será possível acentuar as palavras e reconhecer as maneiras de escrita. No início da aula notei ao entrar na sala certa sensação de revolta e descontentamento por parte de alguns alunos. Assim que coloquei meus materiais sobre a mesa um deles se levantou e disse – monitor não

está dando pra suportar, todo dia que venho pra escola encontram motivos para me deixar chateado. Falam que não irei porque não tenho carteirinha, ou também por meu nome não estar na lista de frequência... A partir deste momento outros alunos também se manifestaram com as mesmas queixas. Notei que aqueles outros estavam ainda mais chateados, tentei amenizar as opiniões deles... Então disse pessoal temos que ser bem tolerantes, pois se deixarmos levar pela revolta ou indignação só iremos nos prejudicar ainda mais, não adianta é preciso agir com paciência. Vocês têm que colocar o objetivo a frente de todas essas chateações. Percebi que começaram a se acalmarem mais e entenderem que precisam suportar as condições... Mas mesmo assim, quase não tive tempo de por em prática o planejamento da minha aula. Entretanto foi possível mais uma vez que sempre é bom ter uma opção, neste dia, por exemplo, o planejamento feito foi usado em prol de outro assunto, perceber e corrigir a maneira como ele se expressa. Notei que muitos dos alunos quando se sentem chateados e até mesmo indignados se descontrolam nos gestos e palavreados. Então foi minha opção, comecei sugerir outras maneiras mais sensatas deles explicarem seus problemas. Por exemplo: o motivo da carteirinha não ter ficado pronto. - Como disse todo o tempo da aula foi usado para ouvi-los uma forma de desabafo deles. Quando vi que todos já tinham se expressado entrei no assunto da minha aula. Mencionei qual era a importância do som das palavras, usei algumas palavras que eles mesmos citaram no início da aula e escrevi-as na lousa. Palavras como: carteirinha, chateação, comportamento entre outras. Expliquei que estas palavras podem ser separadas, e classifi-cá-las como monossílabas, dissílabas, trissílabas e polissílabas. Quando escrevi as palavras no quadro e algumas explicações forneci, o funcionário se apresenta na porta terminou a aula. Eles se levantaram e disseram até amanhã senhor muito obrigado. Eu imediatamente correspon-di e disse obrigado a vocês, aqui estamos para nos ajudar. “A todo momento estamos precisando um do outro”.

2 de março de 2009 segunda-feira.

Minha aula hoje será de português novamente enfatizo a escrita e leitura dos meus alunos... Hoje está tudo tranqüilo todos voltaram meio ansiosos depois de alguns dias sem aula, percebo que a aula será boa. Antes de começar como habitual deixo que tenham 15 minutos de troca de idéias; como eles moram, ou seja, convivem em raios separados (raios são os pavilhões onde nós convivemos) este momento é muito importante por que através da conversação é possível notar como está o dia de cada um. Os assuntos são quase sempre os mesmo entre aqueles que têm pouca afinidade, apenas como vai... Entre os que já se conhecem por mais tempo os assuntos fluem melhor (natural). Percebo que esse contato faz parte do meu trabalho como educador, quando iniciei meu trabalho logo no início do ano de 2008 ainda não tinha implantado este método; muitas das vezes percebia que os alunos ficavam meio que sufocados sem tempo para se descontraírem... A partir do momento que tornei viável este tipo de contato aproximando um aluno com o outro quebrando aquele comportamento frio com eles mesmo, fazendo com que passassem a se conhecerem melhor. A aula hoje foi enfatizada na formação e construção de frases. Tenho encontrado muita dificuldade neste ponto porque eles ainda, ou alguns deles encontram dificuldades de separar uma palavra da outra na mesma frase; por ex. O menino gosta de jogar futebol. Muitos deles não conseguem assimilar o som de cada palavra separando-a da outra. Por ex. O menino gosta-de jogar fute-bol. A carta não

chegou em suas mãos. Essas frases são bem simples com palavras relativamente fáceis de escrever, em outras frases mais longas e com palavras menos simples as dificuldades aumentam... Minha aula se baseou nessas dificuldades; elaborei um pequeno texto onde nele se encontravam palavras que por eles já tinham sido feitas e estudadas. Pratiquei uma leitura pedindo que cada um lê-se um pouco, onde pedia que prestassem atenção a cada frase e nos sinais de pontuação. Encontro também muita dificuldade em ter que mesclar a classe, pois nem todos alunos tem o mesmo nível, tenho alunos com grandes dificuldades em ler e escrever, mas devido a grande quantidade de alunos analfabetos em outra sala de aula não tenho como destiná-los e superlotar a mesma tornando impossível o letramento destes alunos... Além de também ter que lidar com as dificuldades físicas de muitos alunos; problemas como dificuldade de enxergar, de ouvir são os que mais acometem dentro da sala de aula. Entre tanto classifiquei minha aula de hoje como boa... Pois foi possível transmitir aos alunos novo conteúdo tirando como base suas deficiências na escrita e leitura. Alguns melhoraram, conseguiram assimilar os sons das palavras e os espaços entre elas. Também tive como ensinamento que além das suas dificuldades intelectuais existem ainda outros problemas que os acometem.

3 de março de 2009 terça-feira.

Minha aula de hoje foi de matemática, meu planejamento foi baseado na necessidade que os alunos apresentam no trato com os números... Assim como a escrita e leitura a matemática se faz muito importante na vida. É muito interessante como essa matéria provoca espanto em muitas pessoas, muitos deles acham que ela é um saber inalcançável, ou seja, não conseguirão aprender. Como percebo que alguns deles tem muita dificuldade de memorizar e os assuntos executados dentro da sala de aula sempre uma vez por semana direciono minha aula em prol da matemática, confesso que não gosto muito dessa matéria mais acho ela muito importante na prática da alfabetização. Na matemática se apresentam as quatro operações (adição, subtração, multiplicação, divisão) foi possível durante 1 ano e 3 meses analisar quais dessas operações torna-se assustadora para uma parte dos alunos. Na adição a aula flui um tanto mais descontraída, para alguns passar conhecer as regras que são as mais simples nessa operação é uma descoberta surpreendedora, por exemplo: $967 + 243 = 101010$. Muitos alunos quando descobrem que cada parcela como centena, dezena e unidade tem papéis diferentes em si, ou seja, no exemplo enfatizo que o aluno não tinha o conhecimento que quando se adiciona um número a outro o resultado não poderá ser inteiro, ou seja é necessário subir um número e adicioná-lo no próximo a ser somado. Depois que com o trabalho consegui transmitir que cada classe como centena, dezena, unidade tem em comum a soma representada pelo sinal de positivo apresenta uma regra a ser seguida e respeitada como no momento da soma é necessário iniciar a resolução da adição sempre do lado direito para o esquerdo e não desrespeitar. Foi como enxergar um novo horizonte para muitos uma descoberta, e ao mesmo tempo um estímulo em querer descobrir as outras operações... Nesse dia utilizei alguns materiais didáticos como cubos móveis de madeira onde ajudou eles nas unidades formando outros conjuntos de porções. Alguns alunos desenvolveram bem as atividades por terem já conhecimentos na operação, para esses apliquei a operação em forma de problema utilizando exemplos que surgirão no decorrer de suas vidas. Exemplos como: compras em mercados, feiras, passagem de transportes etc... O próximo passo na outra semana será outra operação. O objetivo no entanto, desta

aula foi despertar o interesse do aluno na matemática além de desenvolver nele através da matéria melhores condições de raciocínio lógica, organização entre outras características que propiciam essa atividade. Penso que o resultado obtido durante esta aula foi muito bom principalmente por despertar maiores interesses, além de afastar o medo que alguns sentiam da matéria; acredito também que este medo se torna mais intenso quando a matemática não é mencionada, onde a prioridade passa somente ser o letramento. Acredito que a matemática tem que ser trabalhada simultaneamente junto ao letramento afastando o medo da matéria a partir do conhecimento dela; vindo despertar maiores interesses fortalecendo sua confiança nele mesmo tornando-o capaz de explorar outros medos... Infelizmente a soma de materiais que iriam ajudar muito no aprofundamento da prática da matemática na alfabetização é muito escassa, falta alguns pontos de incentivo como pequenos jogos mostruários com tabelas de preços, materiais que estimulassem o aprendizado. Entretanto o resultado foi bom, e bem correspondido...

23 de maio de 2009.

Tenho total certeza que todo o contato dentro e fora da sala de aula foi importante... Aprendi muito com as experiências com os acertos e erros. Hoje sou capaz de dizer que encaro meu trabalho com mais confiança e segurança. Obtive como aprendizado conhecer os limites de cada pessoa dentro da sala de aula; conhecendo sua história de vida. Durante o período que estive como monitor educador às experiências me proporcionou principalmente o meu próprio conhecimento para mim foi como uma superação; penso que me tornei mais comunicativo, consigo formular minhas idéias, transmitindo conhecimento aos que me ouvem... É indiscutível que minhas aulas de capacitação pedagógica foram fundamentais na evolução do meu trabalho; cada contato desde o princípio construiu e constrói minhas opiniões e me ajudam superar as dificuldades. Não estou trabalhando no momento como educador dentro da sala de aula, entretanto faço uso de todas as benéncias que aprendi e estou aprendendo, no meu dia a dia. Hoje trabalho como monitor cultural (bibliotecário) é um trabalho diferente, mas também tenho contato com os alunos dentro e fora da sala de aula. Acredito que todos os conhecimentos fornecidos durante o tempo que estive como monitor educador foi extremamente importantes “mas” o que mais se tornou importante foi conhecer o aluno e entendê-lo. Isso me possibilitou iniciar um contato melhor, não somente com alunos, mas com todos... Meu contato hoje é baseado na consulta de livros e indicações promovendo motivação para leitura de alunos e reeducando. Poder dizer que está sendo gratificante para eu continuar participando das aulas de capacitação pedagógica mostra o quanto quero continuar aprendendo fortalecendo tudo aquilo que no início precisava... Penso que todo trabalho, como experiências aqui citadas neste, algumas poderiam ser melhoradas fazendo uso dos conhecimentos adquiridos... No entanto aprendi muito e também penso que este trabalho só foi possível por meio dos conhecimentos. As realizações das tarefas desenvolvidas: poder entender o ambiente, reconhecer o momento de cada aluno. Enfim todo um desenvolvimento, amadurecimento de idéias só se fez através da prática das aulas adquiridas. Existe um dito muito conhecido no qual diz: “Nada como um dia após o outro”. Hoje faço uma análise sobre as coisas que me foram ensinadas, e o quanto estou disposto aprender. Quando passo em frente as salas de aula e vejo outros monitores desenvolvendo suas aulas noto que os aprendizados abrangeram vários sentidos, que não somente me possibilitou melhorar minhas aulas mas também

meu comportamento, assim sendo os ensinamentos foram importantes para todos os monitores. Torna-se extremamente importante enfatizar que o enriquecimento de cada monitor, tanto dentro das salas de aula como fora delas se fez possível através da presença do professor Micael, que se tornou uma pessoa de grande relevância; no qual nos transmite a importância de executarmos um bom trabalho independente das condições... Além disso, é indispensável dizer que todo o processo que está sendo realizado tem produzido ótimos resultados. O reconhecimento do ambiente; ou seja, o espaço hostil o qual me encontro ganha outro significado e tem me fortalecido a cada dia. Portanto continuarei a me esforçar em aprender, disposto a construir outra história.

MONITOR DE EDUCAÇÃO U.

Denominou como “**DECEPÇÃO**”

Tenho 30 anos. Antes de eu vim pra cá eu era jogador. É muito difícil falar sobre mim, mas não impossível! Trazem recordações, algumas boas outras ruins. Falar de uma vida, de um propósito, de um plano, algo que não ocorria por acaso. Havia um projeto, algo a ser conquistado, objetivo não individual. Eu sou uma pessoa que tenho família. Uma esperança! Não só minha e sim também de pessoas que me cercavam que não era nada mais nada menos que minha própria família. Pessoas que me amavam de verdade confiavam em mim, acreditavam em mim. Muitas situações que eu passei que eu poderia ter feito algo diferente, né? Uma mãe que se orgulhava do filho, uma esposa que se orgulhava do marido e um filho que se orgulhava do pai, e uma semente ainda no ventre prestes a nascer, e um pai esperando cheio de felicidade. Se orgulhando da linda e maravilhosa família que Deus deu. Eu tenho um filho de doze anos de idade, eu tenho uma filha de seis anos de idade- inclusive essa minha filha nasceu no mesmo dia que eu fui encarcerado que eu fui preso quando ela nasceu no dia onze de julho de dois mil e três de manhã. Até no momento em que fui preso foi o momento em que estourou a bolsa da minha esposa. Eu to vendo a falta que eu to fazendo lá fora pra minha família. Era um exemplo de vida, para os de fora e para os de dentro. Decepção, mas para mim, ou para os que esperavam algo de mim! Nunca fui cobrado, nem apontado pelos meus. Também existe um amor uma família e isso me faz acreditar que a vida continua.

PARTE 3

PRODUZIR CONHECIMENTO É SABER COMO DIZER, ASSIM, OS ESTUDOS DA PEDAGOGIA DO TEATRO/TEATRO-EDUCAÇÃO COMO POSSIBILIDADE PARA UMA EDUCAÇÃO SENSÍVEL – RESSIGNIFICAR E REENCANTAR O ATO EDUCATIVO



IMAGEM 22: Pesquisa Cênica: Máscara. Presídio (SP) 2009 Acervo do Autor

SEÇÃO III

ENTÃO, PARA ALÉM DOS MUROS ESCOLARES:

As Portas Entreabertas de um Espaço Escolar no Presídio como Possibilidade de Evidenciar Pistas de uma Educação Sensível a partir de Imagens, Espaços e Narrativas com Teatro-Educação.

3.1

Mas antes, o “Processo de Trabalho” com Teatro em 2008 na FUNAP – Experiência Educativa no Galpão Escola do Presídio...

Meu trabalho no Presídio enquanto pesquisador pautado em um olhar artístico-estético-pedagógica, deu-se a partir de minha inserção como arte-educador no **“Projeto Processos Educativos Através do Teatro”** desenvolvido pela FUNAP (Fundação de Amparo ao Preso) no ano de 2008, sob a responsabilidade de Jorge Spínola. O objetivo do projeto (anexo) era a inserção do Teatro nas escolas dos presídios do Estado de São Paulo. Os objetivos pautavam:

1. Construir um espaço rico em reflexão a fim de ampliar a visão do mundo;
2. Propiciar vivências em várias formas de expressão, enriquecendo as possibilidades de comunicação, interação social e o desenvolvimento da espontaneidade e criatividade;
3. Estimular a experiência sensorial e corpórea, buscando ampliar as potencialidades sensíveis;
4. Conscientizar acerca dos limites éticos, físicos e afetivos das relações sociais;
5. Promover a vivência de papéis, visando a estruturação de uma identidade flexível, livre de estereótipos;
6. Elaborar uma proposta de teatro voltada às necessidades educacionais;
7. Fomentar a construção, a autonomia e a continuidade DE AÇÕES ARTÍSTICAS realizadas por mulheres e homens presos com foco para a valorização das diversas manifestações de habilidade ligadas às artes (FUNAP, 2008, p. 08).

Meus primeiros momentos na Penitenciária Compacta (P II) foram entre os dias 9 e 13 de junho de 2008, quando pude realizar um primeiro contato com o Gerente Regional para um breve esclarecimento sobre o *Projeto Processos Educativos Através do Teatro* e, a partir daí, estabelecer com ele um cronograma de encontros para a socialização das atividades que seriam realizadas com os detentos envolvidos nesse projeto.

Para tal, pude realizar antes do início do projeto uma visita ao estabelecimento penal para um primeiro contato com o local de trabalho, bem como inteirar-me de seu funcionamento. A recepção foi tranquila, uma vez que fomos bem recebidos pelo diretor responsável pelo Setor de Trabalho e Educação. No encontro, foram-me apresentados tanto o Galpão-Escola quanto os nove monitores culturais contratados pela FUNAP, sendo: seis que exerciam

até naquele momento a função de professor, um que trabalhava na Biblioteca e dois que eram responsáveis pela faxina do espaço denominado escola. A partir daí, foi-me possível explicar os objetivos do projeto e a importância dos mesmos para a sua realização. Pode-se dizer que os monitores mostraram-se curiosos com relação à possibilidade de fazer teatro no espaço carcerário e comprometimento em participar tanto da oficina intitulada “O Brincar com Teatro”³⁷, quanto na divulgação do projeto tanto aos frequentadores da escola, como aos que não a frequentavam.

Apenas na segunda semana (16 e 18 de junho de 2008) comecei a acompanhar com os monitores o funcionamento do cotidiano na escola, isto é, do início das atividades às 8h ao encerramento, que se dava por volta das 16h. Pude, nesses dias, conhecer cada um dos monitores, o que favoreceu para convidá-los a participar do projeto e, assim, iniciar seu processo. Deram-se então as primeiras reuniões entre os dias 23 e 25 de junho de 2008 com o GRUPO DE EDUCADORES/GI³⁸ (monitores) que objetivou explicar o funcionamento do projeto, ou seja, “(...) *atividades sistemáticas com os educadores/local (HORA-ATIVIDADE), para viabilização do projeto na escola e integração das áreas de conhecimento (Educação e Teatro)*” conforme sugerido pelo Projeto Processos Educativos Através do Teatro que incluía nessas reuniões: a) Levantamento da grade de horários da escola; b) Planejamento da SEMANA DE VIVÊNCIA TEATRAL para formação do GII (duração da vivência, dias, horários, inscrição dos interessados, definição do espaço de trabalho dos grupos que frequentam a escola) e c) Levantamento/diagnóstico junto aos Monitores, das manifestações artísticas ou grupos de interesse para formação do GIII (presos que não frequentavam a escola).

³⁷Após a minha contratação pela FUNAP, elaborei uma proposta de Oficina a partir da temática do “Brincar com Teatro” com objetivo de possibilitar aos detentos o prazer de jogar cenicamente a partir dos Jogos (dos Tradicionais aos Teatrais). Contemplei, também, trabalhar o Teatro enquanto possibilidade para a prática pedagógica com os monitores já que eles ministravam aulas para os jovens e adultos.

³⁸ Uma das propostas do Projeto era agrupar “Grupo de Educadores I/GI, que se destinava aos Monitores de Educação; Grupo de Educadores II/GII, que era para os estudantes que frequentavam a escola e, por fim, o Grupo de Educadores III/GIII, que eram os presos que não frequentavam a escola, mas participavam de grupo de manifestações artísticas como, por exemplo: grupo de dança; grupo de teatro; grupo de coral, etc.

O trabalho foi sendo realizado durante o ano de 2008, mas, por outro lado, causou atritos com a escola e os agentes. Foi necessário paciência da minha parte, bem como conquistar aos poucos os agentes da Penitenciária, já que o Teatro não era ainda bem visto por alguns a princípio, pois pude presenciar um comentário de um dos agentes que questionava “o porquê desses criminosos terem aulas de teatro”. Provocamos assim, questionamentos, indagações, críticas e até atritos para manutenção desse Projeto no Galpão-Escola do Presídio. Mas, possibilitamos também uma mudança de valores, pois uma atividade artística desse porte exigia naquele momento a ‘movimentação’ e ‘circulação’ no espaço habitado. Tenho aí uma hipótese para esses questionamentos sobre o Teatro no presídio: a ameaça ao mecanismo disciplinar (FOUCAULT: 2008), uma vez que entendemos que essa atividade requer que as divisões restritas do espaço - nesse caso, Presídio - sejam abertas para a livre circulação dos detentos e, assim, a perda do controle sobre os mesmos - questão essa que se pode apreender também com os alunos no contexto escolar.

O Teatro, nesse primeiro momento, provocou nos monitores a curiosidade sobre a ideia desses “Saberes e Saber-Fazer” Teatro, pois o Teatro, para alguns deles, era concebido apenas como espetáculo (produto final), ou seja, “(...) *Muitos entendem esta palavra como encenar interpretar expressar, fazer alguém rir ou chorar. Eu também achava isso, só tinha esta informação para mim teatro se resumia em um palco, decoração de textos muitas expressões além de lógico muita coragem*” (Monitor Pássaro/desenvolvimento), portanto, sem muita preocupação com seu processo de trabalho, uma vez que o fazer teatral nas práticas educativas não consiste em uma formação profissional na área teatral - atores, dramaturgos, cenógrafos, encenadores, sonoplastas, figurinistas, iluminadores -, mas possibilitar uma experiência desses “Saberes e Saber-Fazer” Teatro-Educação como possibilidade de proporcionar uma aprendizagem por meio desse “processo”, que abarque o trabalho coletivo, a responsabilidade, o comprometimento, a criação-investigação, a ética e a transformação diante de um projeto de emancipação pautado num trabalho artístico-estético-pedagógica que possa ir além do fazer ‘teatrinho’. Assim, transcrevo aqui uma das passagens em que um dos monitores culturais expressa-se sobre essa

experiência do fazer Teatro tendo como pistas a possibilidade do fazer teatro como experimentação do corpo/voz a sua transformação para fortalecer a sua pessoa nos aspectos biopsicosóciocultural e a possibilidade de humanização por meio do teatro:

(...) O teatro aparece como um complemento fortalecedor importantíssimo para melhorar-me como ser humano. Refletir no passado e analisar como minha mente se modificou, tornou-se uma terapia posso reconhecer o quanto me fortaleci e me fortaleço, sinto-me preparado para novamente incluir-me na sociedade, mas isso não depende de mim. Meus objetivos perante este é transmitir o quanto este projeto cultural é (e será) importante, durante minha existência em várias circunstâncias. Não só para mim, mas para todos aqueles que tiverem chance de obter estes conhecimentos; principalmente conhecer as pessoas que transmitem estes ensinamentos... Não sou muito hábil com as palavras, mais nada me valeria encher este texto de palavras ricas e profundas. Tenha certeza que meus valores se reforçaram, minha sensibilidade aumentou, meu caráter se fortaleceu. Toda esta experiência me ajudará lidar com os meus conflitos internos externos, motivando-me alcançar meus objetivos, mesmo que estejam distantes, ainda que as condições não sejam favoráveis. Consegui com estes conhecimentos iniciar um pensamento de autocontrole sobre minhas neuroses, saber lidar com as vontades e prazeres. Lidar com as neuroses, como isso é constante em todo momento principalmente aqui, poder descarregar este sentimento por meios de ações descobertas durante este projeto, usá-las com mais intensidade foi um aprendizado muito benéfico (Diário do Monitor Pássaro/desenvolvimento, 2008).

3.2

Em Busca de uma Educação Sensível a partir Teatro-Educação...

IMAGENS, ESPAÇOS E NARRATIVAS

O interesse dos Monitores pelo Projeto foi tanto que eles solicitaram a possibilidade de também fazer a Oficina de Teatro e, a partir daí, deu-se o início ao aprofundamento sobre Teatro³⁹ com os monitores concomitantes com o trabalho do Projeto da FUNAP. Decidi então criar para os monitores uma proposta de trabalho a partir do tema Teatro-Educação, cujo objetivo era ampliar discussões acerca dos “saberes” e um “saber-fazer” Teatro em práticas educativas que envolviam: 1) *Grupo de Estudos*; 2) *Laboratório Teatral - Brincar com Teatro* e 3) *Pesquisa Cênica*⁴⁰, ou seja: o **Grupo de Estudos** objetivava a prática da leitura em grupo, envolvendo desde os estudos do Teatro e Educação – textos básicos introdutórios e temáticos (romances, literatura dramática, poesias, jornais, revistas, contos, artigos científicos, etc.) com o intuito de proporcionar tanto o despertar da leitura quanto dessa prática na sua formação e de sua prática pedagógica. Nessa perspectiva, os encontros quinzenais tinham o objetivo de promover uma alfabetização do teatro e possibilitar também reflexões sobre a sua prática em práticas educativas. Já no **Laboratório Teatral**⁴¹, o objetivo pautava-se

³⁹Além da “Oficina de Teatro”, também foi possível desenvolver durante essa investigação estudos referentes ao tema ‘formação de professores e suas práticas pedagógicas’ orientadas por mim, uma vez que os Monitores solicitavam constantemente orientações pedagógicas para o trabalho em sala de aula. Posso salientar que tal preocupação por parte deles vinha das discussões que se dava a partir do grupo de estudos quinzenalmente, pois sempre estava a fazer essa ponte em sua prática na sala de aula com os jovens e adultos preso.

⁴⁰Para Pavis (1999, pp. 42-4) *skênê*, em grego, significa barraca, tablado e possui relação com a cena, pois uma peça ou uma passagem são às vezes particularmente cênicas, isto é, espetaculares, facilmente realizáveis e representáveis. Para tanto, o termo *cena*, segundo Pavis (1999) teve uma ‘expansão de sentidos’ no seu processo histórico, isto é, “(...) cenário, depois área de atuação, depois o local da ação, o segmento temporal no ato e, finalmente, o sentido metafísico de acontecimento brutal e espetacular (fazer uma cena para alguém)” (p. 42). Nesse sentido, a cena aqui tende a ter um sentido restrito, ou seja, de investigar a relação dessa representação mediante a relação da comunicação que se dá entre Palco x Plateia em uma prática educativa por meio do exercício cênico.

⁴¹Entendo a palavra ‘**Laboratório**’ como lugar próprio - espaço ético sensível - com o intuito de possibilitar investigações acerca do Teatro e Educação nas práticas educativas. Para tanto,

na investigação do Jogo a partir dos 'jogos tradicionais' (populares; folclóricos) e dos 'jogos teatrais' (estrutura dramática: Onde; Quem; O Quê) para uma prática artístico-estético-pedagógica e, assim, a possibilidade da **Pesquisa Cênica**, para a realização de uma composição cênica mediante o exercício do fazer teatral em uma perspectiva de experimentação investigativa artístico-estético-pedagógica.

Essa última tem por objetivo investigar o processo que se constrói na “Comunicação entre Palco x Plateia” no que tange à composição cênica (escritura cênica) entre os jogadores-atores e observadores-espectadores (vice-versa) e, portanto, possibilitar um espaço sensível para o ato de aprendizagem. Assim, penso que esse estudo possibilitou despertar a ‘curiosidade’ dos envolvidos, favorecendo tanto uma experiência artístico-estético-pedagógica quanto um prazer de produzir conhecimento por um processo de trabalho que estabeleceu em comum acordo, isto é, o exercício do aprender-ensinar e do ensinar-aprender a partir do Teatro. Logo, os Jogos Teatrais como uma metodologia utilizada para esse trabalho possibilitaram o desenvolvimento da pesquisa cênica no que se refere à comunicação (Palco x Plateia) entre os jogadores e observadores em um processo de criação-investigação a partir improvisação teatral, possibilitando aos monitores desenvolverem, no ano de 2009, a sua “dramaturgia (auto)biográfica” desde suas paixões, histórias de vida, sonhos, alegrias e tristezas por meio do brincar com teatro em uma prática educativa sensível - essa dramaturgia (auto)biográfica será desenvolvida no decorrer desse trabalho.

tem o objetivo de possibilitar reflexões tanto na construção de identidade profissional do artista-docente: professor de teatro, quanto em um exercício prático que possibilite experimentar, aplicar, operacionalizar as ‘técnicas’ do teatro como possibilidades de promover o processo de ensino-aprendizagem com o Teatro e, a partir daí, promover uma experiência educativa sensível.

3.2.1

Grupo de Estudos- Pedagogia do Teatro/Teatro-Educação

FASE I - Grupo de Estudos: Teatro e Educação

Emprego as palavras “Grupo” e “Estudos” com um objetivo bem específico, a saber: se o primeiro significa ‘reunião’ de pessoas que tem o intuito de possibilitar a criação de um grupo para um fim comum, o segundo complementa esse fim, ou seja, uma reunião de pessoas que visa em comum acordo possibilitarem o ato de estudar e, portanto, aprender, investigar, examinar, analisar, refletir acerca de um tema a ser discutido em vários encontros. Nesse sentido, o “Grupo de Estudos”, tinha como objetivo investigar a Pedagogia do Teatro: Teatro-Educação. Essa escolha do tema para o Grupo de Estudos partiu da experiência vivenciada na Oficina em 2008 que possibilitou tanto a escolha dessa investigação ora aqui apresentada quanto a minha contribuição enquanto “observador- participante” para a prática pedagógica dos Monitores em sala de aula já que os mesmos solicitavam informações de como proceder com jovens e adultos desestimulados para aprender.

Acredito que, enquanto pesquisador-professor-artista, a inserção de um Grupo de Estudos no ensino de teatro em práticas educativas (estudantes-atores, professor-artistas, artista-docentes - de teatro), se deve as possibilidades de potencializar enquanto um recurso didático para possibilitar aos envolvidos, uma investigação historiográfica do Teatro enquanto possibilidades artísticas e pedagógicas para o ato educativo. De acordo com Cruciani (1995) a história do teatro vai além dos espetáculos, pois “(...) escolas, ateliês, laboratórios, centros: esses são os lugares onde a criatividade teatral se expressou com mais elevado grau de determinação” (p. 26), portanto, uma ampla investigação com o intuito de possibilitar um amplo estudo para a formação do professor-artista de teatro. É a partir daí, que vejo a necessidade da ‘teoria-prática ou prática-teoria’ como elementos cruciais para um processo de aprendizagem com teatro uma vez que,

As práticas e poéticas dos grandes mestres conduziram a uma espécie diferente de teatro. O elemento essencial: a pedagogia, a procura pela formação de um novo ser humano num teatro e sociedade diferentes e renovados, a procura por um modo de trabalho que possa manter uma qualidade original e cujos valores não são medidos pelo êxito dos espetáculos, mas sim pelas tensões culturais que o teatro provoca e define. Em tal situação, não era mais possível ensinar teatro; alguém tinha que começar a educar, como enfatizou Vaktangov. (...) Educar para a criatividade, transmitir experiências, criar ensinamentos e fundar escolas, estabelecendo um processo de ensino (CRUCIANI, 1995, p.26).

A cada quinze dias dedicava à prática da leitura em Grupo que envolvia os estudos sobre Teatro-Educação a fim de possibilitar as contribuições tanto para sua formação enquanto ‘pessoa’ quanto Monitor do Galpão- Escola do Presídio. Nessa perspectiva, os encontros tinham ainda o objetivo de promover uma ‘alfabetização do Teatro’. O termo aqui apresentado foi desenvolvido por Porfiro (2004) que entende “(...) alfabetização cênica como um processo iniciatório à utilização da linguagem teatral, devendo propiciar um maior domínio do corpo, tornando-o expressivo, um melhor desempenho na verbalização, uma capacidade de organização e domínio do tempo e do espaço” (p. 51). Salienta ainda que “(...) Na constituição de um alfabeto cênico, as ideias do patrimônio teatral passam por um processo de desconstrução (...), propõe a leitura do teatro como modelo referencial convencional, que pode ser modificado a partir da ação exercida sobre ele” (PORFIRO, 2006, pp. 115-6).

Devo frisar que, ainda dos textos específicos, possibilitei também incluir textos da área da Educação que pudessem abordar o currículo, a formação de professores e práticas pedagógicas com o intuito de discutir acerca do papel da prática educativa na formação da pessoa.

Observando os três textos apresentados nesta oficina procurei equalizar na medida do possível os dados mais marcantes de cada um para juntamente com o que foi falado em reunião, formar uma opinião levando em conta a proposta de trabalho do professor, voltada para a área pedagógica. Os comentários por si próprios nos remetem aos tempos remotos na Grécia onde entendemos que algumas representações diziam respeito a vida social e políticas, nos levando primeiramente ao texto de Fernando Peixoto com seus tópicos principais: “O teatro pode (em parte) ser um agente transformador da sociedade”. Não aponta soluções mas, revoluciona pensamentos e atitudes, ou idéias conservadoras. Durante todos estes dias de oficinas (embora ainda concluídos) percebo um incipiente despertar para repensar formas pedagógicas. É verdade que, ainda não tenho nada de

concreto, mas quando leio o conceito do Peixoto “um homem, um espaço, um homem no espaço e outro que o observa”, começo a indagar: O que colocar neste espaço durante as aulas? Recentemente, eu encontrei em um livro a letra da música (“Mulheres de Atenas”). Nesta música Chico Buarque e Augusto Boal procuravam mostrar nas mulheres, a tendência ao instinto natural de representar mediante situações que estão inerentes em nós (Diário do Monitor Viajante, 2009).

Porém, o meu foco naquele momento foi sensibilizar os mesmos e, portanto, despertar a função de cada um na sala de aula com os seus ouvintes, ou seja, ‘ensinar e aprender e aprender e ensinar’, ou melhor, ouvir para apreender o que esse espaço enquanto escola poderia contribuir para os projetos de vida dos detentos já que a escola era a única possibilidade dos mesmos refletirem sobre seu sofrimento, angústia e confinamento e, além disso, sonhos.

Nesse sentido, a especificidade desse Grupo de Estudos pautava-se na investigação da Pedagogia do Teatro: Teatro-Educação, portanto, estudávamos a ideia das contribuições para o ato educativo. Os Jogos Tradicionais; os Jogos Teatrais e a Improvisação Teatral como uma epistema para o ensino do teatro em práticas educativas. Tanto os Jogos Tradicionais quanto Jogos Teatrais serão abordados a seguir e os jogos de improvisação como condição para o exercício cênico que será também abordado a partir da Dramaturgia (auto)biográfica dos Monitores com o processo das Máscaras.

Assim, o objetivo do Grupo de Estudos tinha o desejo de promover o estar-junto, o aprofundar a prática artístico- estético- pedagógica e a formação ampla da pessoa, particularmente dos envolvidos.

3.2.2

Laboratório Teatral no Presídio (2008)

FASE II - Oficina⁴² do Brincar com Teatro – Jogos: Tradicionais e Teatrais

Os Jogos Tradicionais...

Nesses encontros, propôs-se inicialmente investigar a noção de Jogos, partindo da ideia que jogar é, (...) fazer algo com espírito de alegria e com a intenção de se divertir ou de se entreter. A palavra *jogo* ligada ao vocábulo latino *iocus*, que significa brincadeira, graça, diversão, frivolidade, rapidez, passatempo (MURCIA, 2005, p. 15). Portanto, para essa investigação, delimitamos dois tipos de jogo, os 'jogos tradicionais' e os 'jogos teatrais', cada um com a sua especificidade, mas que se alinham e alimentam-se como uma prática significativa para possibilitar a formação ampla da pessoa no ato educativo. Cabe esclarecer ambos e o porquê de sua junção nessa investigação.

Para Cervantes (2005), os jogos tradicionais (populares e folclóricos/ brincadeiras e cantigas) são transmitidos de geração a geração a partir da 'oralidade'. São importantes na medida em que possuem 'regras' e 'condições' possíveis de serem modificadas no ato de jogar e, portanto, possuem características fundamentais para sua prática, principalmente na prática teatral, pois:

⁴² Para Teixeira (1997) a palavra 'Oficina' "(...) designa não tanto um lugar quanto um tipo de atividade, desenvolvida em diferentes modalidades de espaço cultural (centro de cultura, museus, bibliotecas, ou edifícios especialmente construídos ou adaptados para essa finalidade) e de diversificada natureza: cursos, palestras, conferenciais, seminários, etc.. De uma oficina cultural não sai necessariamente **um produto** ou obra cultural (uma peça de teatro, um filme, um livro); seu objetivo é **disseminar informações, para um público profissional ou amador**, que levem à realização de obras culturais" (p. 281). Estou entendendo (nesse estudo) a 'Oficina' enquanto uma prática investigativa como possibilidade de promover uma experiência artístico-pedagógica e, portanto, evidenciar pistas pautadas numa Educação Sensível. Nesse sentido, "(...) Oficina de teatro é uma estrutura didática amplamente utilizada nas atividades artístico-pedagógicas. Caracterizada como uma ação pedagógica, na qual o professor/oficineiros direciona as atividades de forma a estabelecer um exercício dialético entre o seu conhecimento e o que os participantes trazem de seu universo cultural. Nessa medida a **oficina torna-se um momento de experimentar, refletir e elaborar um conhecimento teatral básico, vivência de uma atividade artística que permite uma ampliação de suas capacidades expressivas e consciência de grupo**" (TELLES, 2008, p.36).

O jogo, por ter regras fixas e estar integrado ao ambiente, pode ser recriado constantemente, surgindo, com frequência, novas variantes de determinados jogos. O jogo tradicional não é apenas jogo. Quando um jogo tradicional é realizado, importa tanto o que o cerca como o jogo em si. Da própria escolha de jogadores, como as atitudes e relações dos mesmos, assim como linguagem utilizada, tudo faz parte da encenação, sendo imprescindível para contar e analisar o próprio jogo. Nascidos em sociedades que determinam atividades lúdicas para todos seus membros, existem jogos tradicionais para todas as idades. A principal função do jogo tradicional é procurar a aculturação dos indivíduos novos na sociedade, sendo esse o seu verdadeiro sentido (CERVANTES, 2005, p. 112).

Nessa perspectiva, os Jogos Tradicionais foram desenvolvidos como um procedimento para o exercício de “pré-aquecimento” (corpo/voz), levando em conta o ‘prazer’ e a satisfação do brincar, aliás, prazer de jogar e, portanto, o favorecimento da ludicidade e, além disso, experimentar outra forma de jogar o mesmo jogo a cada encontro, podendo assim, mudando-lhe as regras. Esses encontros, que duravam uma hora e meia, tinham o intuito de investigar o repertório que os monitores tinham ou não dos ‘jogos tradicionais’ e, assim, possibilitar o ‘brincar’ e a reflexão sobre essa prática no espaço carcerário.

Os jogos tradicionais foram desenvolvidos em várias sessões, sendo distribuídos entre jogos e cantigas, porém experimentando outras formas e regras desse Jogar, como, por exemplo: *Escravo de Jô, pai Francisco, cabra-cega, amarelinha, Terezinha de Jesus, boca de forno, pula corda, durinho, arlequim, Pular, A canoa virou, queimada*, etc., que proporcionavam investigar as regras pré-estabelecidas e o prazer do jogar e, diante disso, o despertar do seu próprio corpo uma vez que o sistema carcerário ainda provoca “uma grande mutilação do eu” (GOFFMAN, 1987), isto é, o descultramento, o despir de si, a padronização, a degradação, a humilhação, a profanação e os rituais de admissão⁴³ que, de certa forma, foram apreendidos das narrativas (Diários) dos monitores e que o processo

⁴³Diz Goffman (1987): “(...) Geralmente, o processo de admissão também leva a outros processos de perda e mortificação (...) obter uma história de vida, tirar fotografia, pesar, tirar impressões digitais, atribuir números, procurar e enumerar bens pessoais para que sejam guardados, despir, dar banho, desinfetar, cortar os cabelos, distribuir roupas da instituição, dar instruções quanto a regra, designar um local para o internado” (p. 25).

desse trabalho a partir do teatro possibilitou aquilo em que um dos Monitores narrou, “*o resgate cerebral*”, ou seja, humanização.

Tomo aqui, também, as reflexões da ‘espacialidade arquitetônica’ a partir da imagem desenhada abaixo de um dos Monitores acerca do espaço habitado e, portanto, da condição primordial para o ato de aprendizagem no

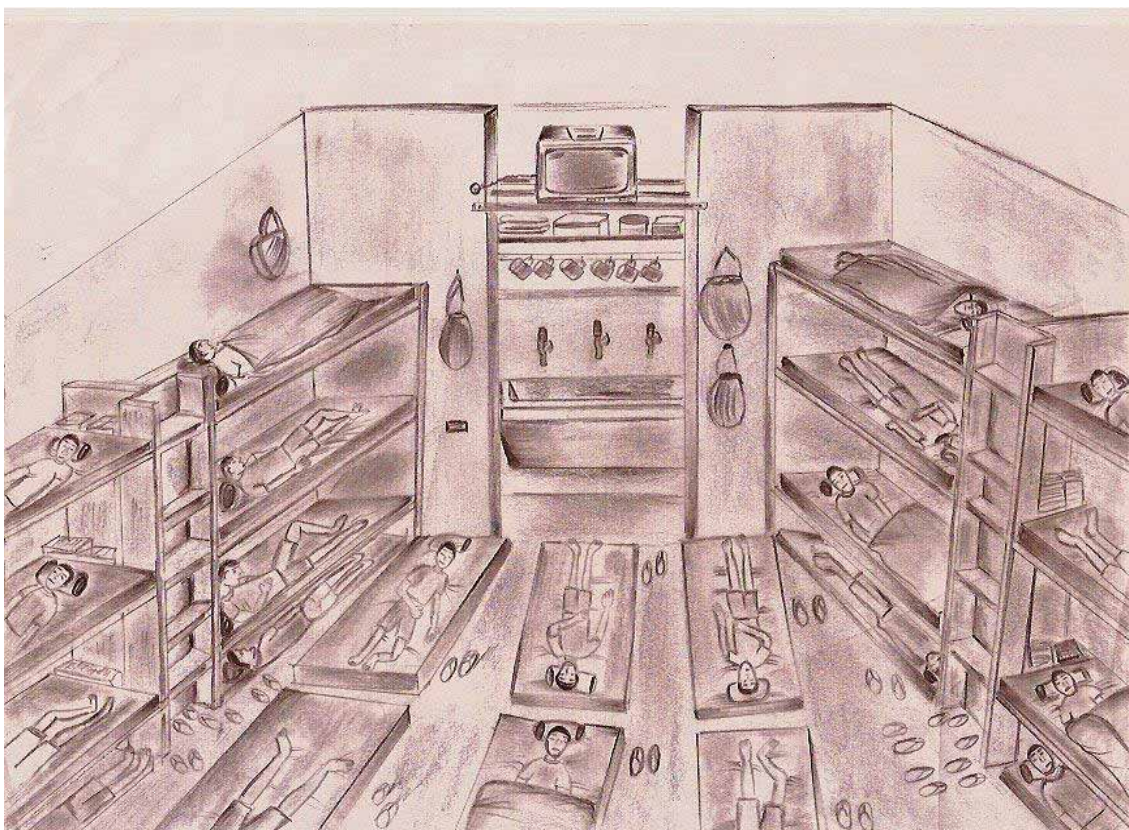


IMAGEM 23: Raio I: Condições dos presos na Cella 03 (superlotação) Desenho de RSG 2008.

que se refere à formação da pessoa (espaço formal ou não formal) mediante ao processo educacional, pois o espaço investigado, Galpão-Escola do Presídio, como se pôde observar na Parte 2 deste trabalho (pesquisa etnográfica) aqui apresentada na fotoetnografia, mantinha o espaço bem distribuído, ou seja, as salas de aulas, a sala de vídeo, os banheiros, a biblioteca, o espaço de reunião, a sala de professores e um pequeno pátio, diferentemente dos raios onde vivem. Porém, a relação pessoal nesse espaço - que considero primordial enquanto continuidade para um processo de aprendizagem - deixa ainda a desejar conforme a imagem acima. Pode-se dizer que nos relatos havia um distanciamento muito forte entre os detentos e

os funcionários (não seriam educadores?), isto é, a aproximação entre os mesmos variava conforme a noção da proxêmica que visa a “(...) inter-relação entre observações e teorias do uso que o homem faz do espaço como uma elaboração especializada da cultura” (HALL, 2005, p. 01), nesse caso, no espaço carcerário. Nesse sentido, penso a importância de possibilitar um espaço sensível como condição para se pensar na formação da pessoa uma vez que pude perceber nas narrativas dos Monitores o descaso em relação à distribuição espacial (humana) já ilustrada acima para a formação (ressocialização) da pessoa conforme a narrativa abaixo:

O raio, assim chamado e denominado, um espaço muito difícil e que exige muita paciência e controle necessários para se conviver nele. Este espaço para mim é meu maior sofrimento, pois não consigo me adaptar, mas infelizmente não tenho como me desligar dele; costumo dizer que suporto cumprir uma sentença de 30 anos em uma cela sozinho apenas com livros ou até mesmo me exercitando, do que conviver em um espaço com 22 a 24 pessoas... Descrevendo este espaço aproximadamente possui cada cela 30m², nas quais contem 12 camas chamadas aqui como burras, aqueles que possuem se alojam nelas aqueles que não, dormem no chão. Este espaço denominado como raio mede em torno de 250m², onde existem 8 celas, com números variados em quantidades de pessoas dentro delas. Algumas condições de higiene são mínimas, pois são os próprios que convivem que cuidam da limpeza destas é interessante também dizer que os mesmos que arcam com os poucos produtos para higienização do recinto. Neste espaço convivem em proximidade 150, 160 pessoas, aqui chamados de reeducandos, as mentalidades são muito vazias e se esbarram diante do descaso por parte da unidade. Sendo assim falta perspectiva para estes, tornando assim desorientados em seus pensamentos transformando este espaço muito difícil de se conviver. Minha sensação dentro deste espaço são as piores, não consigo dormir me atentar as coisas nem ao menos me compreender, vivo em constante instabilidade emocional, um dia me encontro tranquilo em outro não consigo ao menos me expressar e ter paciência para com os outros. Por determinadas vezes paro para observar como as pessoas se comportam dentro de um espaço de 30m² em 22 ou 24 pessoas, elas ficam alienadas frenéticas automáticas não tem paciência ou cuidado para executarem tarefas mais simples no dia a dia. Mas mesmo diante de toda esta loucura em todos os sentidos, aqui quase não se reconhece valores como dignidade, personalidade, caráter de maneira geral. Já me sinto cansado embora sei que tenho uma jornada ainda distante dentro de espaços como este. Entretanto tento onde estou transformar o meu ambiente regular para se conviver dificilmente se encontra pessoas com este meu tipo de pensamento, neste espaço é necessário se seguir algumas regras como em uma sociedade, só que estas são bem diferentes. Não tenho convicção que conheço todas as regras pois cada dia surgem fatos novos, mas são através delas que me mantenho firme ou “quase”, dentro deste espaço, é necessário seguir e conhecer as regras. O

mais impressionante de todas estas minhas concepções é que sei quem torna este espaço insuportável “são as próprias pessoas que estão dentro dele”. Onde sei que o sistema como quase em geral não fazem e não possuem uma política que venha transformar este espaço melhor. Simplesmente retiram a pior parte de uma sociedade e colocam em um depósito a fim de que os mesmos se matem. Não que todos que estão aqui são ruins, grande parte são culpados, pois cometeram crimes, entretanto merecem uma chance, pouquíssimos conseguem perceber as mínimas oportunidades. Estes que não conseguem ficam vulneráveis ao descaso entregues ao desinteresse da instituição que nada faz para inverter esta situação, sendo assim muitos que precisam tornam-se ainda piores. Minha expressão muda completamente quando estou neste espaço raio, mas como me referi no início não consigo me isolar dele, crio algumas maneiras de não fazer parte deste espaço, costumo ler desenhar, escrever sempre na intenção de não me sentir inserido dentro deste espaço “mentalmente”, já que fisicamente é impossível (Diário do Monitor Pássaro/desenvolvimento, 2008).

O estudo de Hall (2005) foi importante na medida em que pude, como ‘observador participante’, optar em construir outro dinamismo no espaço carcerário, isto é, possibilitar uma “distância íntima” no que se refere desenvolver o afeto para com os monitores, porém deixando bem claro os limites dessa relação quanto aos pedidos de favores por parte deles. Essa construção possibilitou nesse processo de trabalho com os jogos, reativar a percepção dos sentidos dos mesmos tais como: olhar, tocar, sentir, falar, escutar, emocionar e até chorar por meio do brincar com Teatro, a partir dessa primeira fase desenvolvida na ‘Oficina’ ora aqui explicitada.

Esse ‘olhar’ para o dinamismo no espaço carcerário possibilitou uma aprendizagem significativa para cada um dos monitores, principalmente no que se refere ao seu Corpo no espaço carcerário, uma vez que ao possibilitar o ato lúdico por meio dos Jogos na Oficina de Teatro, o fez ir ao encontro de Si e, a partir daí, resgatar a sua ‘pessoa’, pois:

“(…). O trabalho de “Oficina” feito pelo professor é um trabalho interessante e até promissor, embora, os percalços cotidianos não nos permitam desfrutar na íntegra os benefícios do mesmo” (Diário do Monitor Viajante, 2008).

“(…) No princípio tive a impressão que era um singelo labor, contudo o teatro e sua relação de – palco e platéia – mas no decorrer do processo contemplei a sensação de voltar a dominar o meu eu e sincrônico transitar com os pensamentos do presente para o futuro e construir e reconstruir os meus sonhos... (...) Na psicografia dantes de iniciar o processo do fortalecimento do eu tratarei de lembrar. Parcialmente com o empobrecimento e desistente dos sonhos me encontrava inapto de atravessar fronteiras, obstáculos e sair do

presente e percorrer o imaginário do futuro e da perspectiva dos ideais...” (Diário do Monitor Introspectivo, 2008).

“(...) O teatro desenvolveu a capacidade de percepção raciocínio, amplitude dos espaços líricos e imaginários, criando obstáculos há serem vencidos de maneira coletiva e ao mesmo tempo individual. Desenvolveu ainda, situações e ocasiões imaginárias utilizando como base o próprio meio em que está. Estimular o corpo físico a lidar com sua limitação, exercitando membros que se mantém acomodados a uma rotina repetitiva, onde não são exercitados de forma correta na prática das funções habituais do corpo. (...) Quando comecei descobrir os benefícios que esta arte propicia entendi que tudo aquilo que pensava eram idéias vazias onde se enforcavam apenas nos espetáculos. Hoje reconheço que o pouco que aprendi tornou-se indispensável para mim como ser humano. Porquê assim: Minha transformação interior é reconhecida, em meus pensamentos, ocorre como um resgate no meu complexo mundo cerebral” (Diário do Monitor Pássaro/Desenvolvimento, 2008).

“(...) Esse projeto é uma esperança para o reeducando de aprimoramento, só posso agradecer pela oportunidade de participação e espero que o projeto consiga atingir a muitos mais reeducandos. Sem dúvida essa experiência teatral de muito me valeu, achei importante porque pode proporcionar um maior entrosamento entre os monitores e, além disso, a oportunidade de adquirir novos conhecimentos nesse lugar insólito é até uma “sorte”. Um fato que dificilmente ocorre aqui. Basta saber que nos quatro anos em que estive preso nada, nada vi de novo, inovador, benefício, útil ao preso. (...) Foram 5 meses, que sinceramente, pude dialogar, expor, intercambiar experiência de vida, de uma maneira mais “informal”, mais autêntica, mais sincera. Para mim, foi muito benéfica a experiência de teatro, acredito que para os demais presos também seria, mas aqui, atender a muitos presos é mesmo uma dificuldade.” (Diário do Monitor Asno, 2008).

A inserção do Laboratório Teatral com um processo de experimentação nos Jogos Tradicionais e Teatrais, possibilitou ressignificar e o reencantar o próprio espaço carcerário o qual se encontra como possibilidade de ‘fortalecer o seu eu’ e compreender o momento que estão vivenciando, como um deles expressou: *“Eu não sou preso. Eu estou preso”*. Essa frase revela o quanto o processo artístico-estético-pedagógica, possibilitou o ‘resgate cerebral’ e a luta dos monitores enquanto um exercício diário para não se tornar um ‘número’ e, sim, pessoa - no cotidiano carcerário, os detentos não são chamados pelos seus nomes e sim pelo número.

Os encontros para esse primeiro momento, tinham o intuito de despertar a sensibilidade de si e do Outro como elemento essencial para possibilitar uma formação ampla da pessoa por meio do Brincar com o Teatro e promover as descobertas, o corpo sensível, a socialidade, as angústias, a liberdade de expressão e a imaginação para o tornar-se pessoa mediante a sua condição

atual, isto é, privado de sua liberdade. Ou melhor, o ‘fortalecimento do eu’, o ‘regaste do complexo cerebral’ e ‘intercambiar experiência de vida’ conforme os relatos dos Monitores acima.

Nesse sentido, a Pedagogia do Teatro: Teatro-Educação possibilitou o exercício da aprendizagem a partir do momento em que os Saberes e ‘Saber-Fazer’ dessa área permite por meio do brincar com teatro aprender com o Outro e observando a si e também os Outros, conforme o relato do Monitor ‘Viajante’ quando menciona “(...) *Os jogos tradicionais resgatam um pouco do lado criança de todos nós. O mesmo pode dizer dos jogos teatrais. Num lugar como este onde tudo é preso (e todos são presos), o teatro tem a “magia” de soltar as amarras, abrir as algemas, e sair livre, ainda que por uns instantes*”. A partir daí, pude acompanhar essa “relva crescer”, aliás, essa ‘energia interna’ que reconhece a ambivalência por meio da ‘sombra e a luz’, o corpo e o espírito e, portanto, possibilitando uma ‘organicidade fecunda’ (MAFFESOLI, 1998) a partir da possibilidade de promover tanto um espaço sensível, quanto um espaço de ludicidade e escuta. Pois,

“(...) A brincadeira é um remédio para afastar o tédio, as náuseas do complexo momento que me encontro... Quero dizer que foi o começo de uma experiência muito legal, entretanto me senti um pouco estranho e ao mesmo tempo com a mente solta. Contudo consegui sair do ambiente a qual me encontro” (Diário do Monitor Introspectivo, 2009).

“(...) Notei que os jogos servem para desenvolver a percepção de espaço, o raciocínio rápido e a interação e integração social de todo o grupo. Os jogos promoveram uma aproximação dos integrantes do grupo e um conhecimento mas profundo sobre a personalidade dos componentes, visto que os jogos desinibem o, comportamento de todos. Também é interessante ressaltar que a percepção de espaço minha ficou “atrofiada” pelo fato de estar muito tempo preso em local pequeno, de pouco espaço físico. Os jogos exercitaram a mente promovendo um pequeno e vagaroso retorno desta percepção (...) É uma maneira de se extravasar as angústias, as decepções, as neuroses, as expectativas, as frustrações e a ansiedade. É uma técnica que funciona para o reeducando repousar em sua vida, refletir em seus erros, repensar no que fez e escolher um novo caminho de acertos” (Diário do Monitor Asno, 2008).

“(...) Em que sentido isso acontece? Consigo me expressar melhor entender, interpretar lidar melhor com a insegurança com as diferenças e indiferenças. Meus pontos de vista sobre determinados assuntos e pessoas tornaram-se mais próprios, consigo me convencer sobre minhas opiniões; não me questiono e se acontece analiso melhor e repenso sobre elas. Foi um novo campo de visão e pensamentos que surgiu em mim, tenho certeza que a partir do momento que estes conhecimentos afloraram tornei-me mais humanos em vários sentidos. Consegui resgatar um tanto mais dos meus valores que se encontravam retraídos em completa dúvida entrava em confronto com a

hostilidade do ambiente o qual estou, e em meu histórico de vida” (Diário do Monitor Pássaro/desenvolvimento, 2008).

As imagens a seguir propõem revelar tanto pistas dessa ‘organicidade fecunda’ a partir da experiência do teatro e, portanto, dos procedimentos adotado na Oficina (jogos), quanto o ato de ludicidade e, também, apreender essa dimensão nas próprias narrativas dos monitores ao expressarem suas ideias, valores, alegrias, tristezas, saudades, confiança para com o Outro, o estar só, a degradação e os projetos de vida.

Não me canso de enfatizar de o quanto este espaço é importante, em especial este projeto que está sendo realizado no espaço escola. Tornou-se pra mim uma oportunidade única onde obtive a grande satisfação de conhecer uma pessoa bastante especial o professor Micael, uma pessoa que consegue fazer com que consiga esquecer de muitos problemas encontrados no espaço raio. Algo que jamais esquecerei são os conhecimentos adquiridos durante este processo as experiências, todas estas sensações estão sendo muito úteis, hoje consigo entender alguns de meus pensamentos de aceitar. Melhorei como ser humano meus conceitos sobre determinados assuntos ganharam um esclarecimentos melhor, posso dizer que este projeto tem uma importância muito positiva diante da função que estou exercendo como monitor cultural, graças a estes conhecimentos consigo me expressar melhor onde também me ajudou com minha timidez. Minhas sensações quando estou neste espaço teatro escola são muito boas, pois o contato com uma pessoa como o professor Micael me fez acreditar que serei capaz de lidar com várias situações complexas; tudo é muito importante nesse processo reconheço o quanto existe interesse por parte deste projeto em especial o professor Micael, em proporcionar aos participantes condições de assimilarem suas dúvidas e também terem condições de conviverem melhor dentro dos espaços que fazem parte. Será muito bom se este projeto atinja mais e mais outras instituições, e consiga em partes implantar seus pensamentos, na intenção de modificar estes que são designados em administrar os espaços... (Diário do Monitor Pássaro/desenvolvimento, 2008).

Vale salientar que nessa primeira Fase, parte das imagens apresentadas foi desenhada, já que em 2008 não autorizaram minha entrada com máquina fotográfica e filmadora. Foi solicitado que um dos monitores observasse os outros jogando e captasse os movimentos, os gestos, as expressões e, para minha surpresa ‘o riso’, já que era uma coisa rara de se ver naquele espaço até então.

Para tanto, organizei essas imagens abaixo a partir de uma nomeação, a saber: “Os jogos no Galpão Escola do Presídio – para Além do Presídio... Do Jogo Popular e Folclórico a Brincadeira e Cantiga de Roda como Pré-Aquecimento para Brincar com Teatro” como possibilidade de produzir um

“texto imagético”, uma ‘narrativa visual que, conforme Achutti (1997), é outra *grafia*, outra possibilidade de apreender por meio dessas imagens pistas de uma prática sensível a partir a inserção do Teatro-Educação como processo de trabalho artístico-estético-pedagógica a partir de um ‘olhar’ para o Teatro, para além do espetáculo.

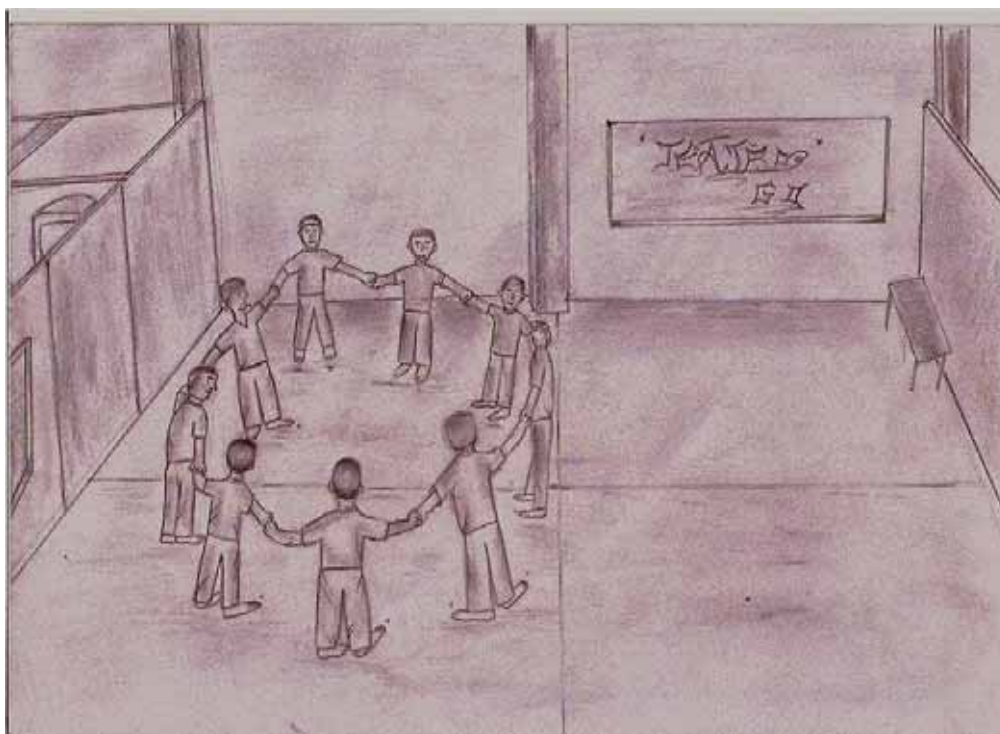
Nesse sentido, a ‘etnobiografia’ (aqui nomeada por mim na pesquisa etnográfica) tornou-se um ‘método sensível’, na medida em que possibilitou aos monitores dessa ‘co-investigação’ tanto narrarem tanto sua história de vida⁴⁴ (relatos orais/filmadas e escritas/diários dos Monitores) quanto a experiência do fazer Teatro, permitindo recordar, refletir e selecionar esse ‘processo’. Para tanto, cabe indicar que após essas imagens, apresentarei partes das narrativas produzidas (percepções, finalidades, imagens, transformações) pelos Monitores a partir da sua experimentação com brincar com os jogos tradicionais no presídio e, portanto, favorecendo a reflexão sobre esse brincar desenvolvido na 1ª Fase da Oficina de Teatro e suas contribuições aqui já explicitadas.

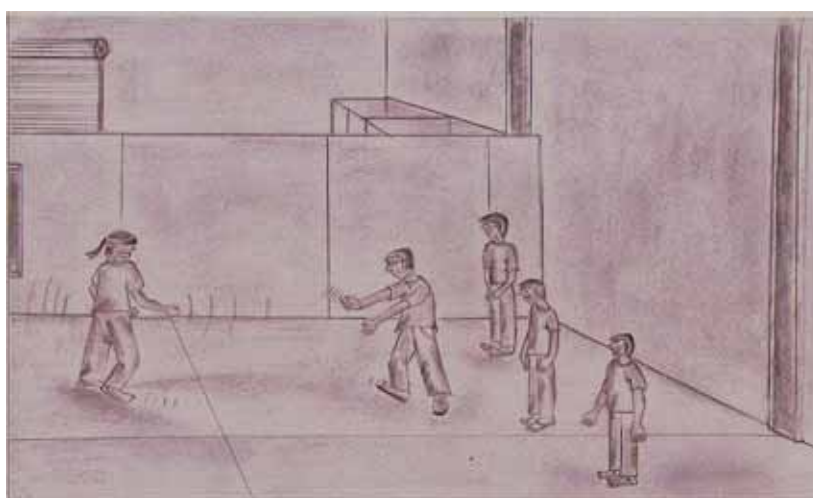
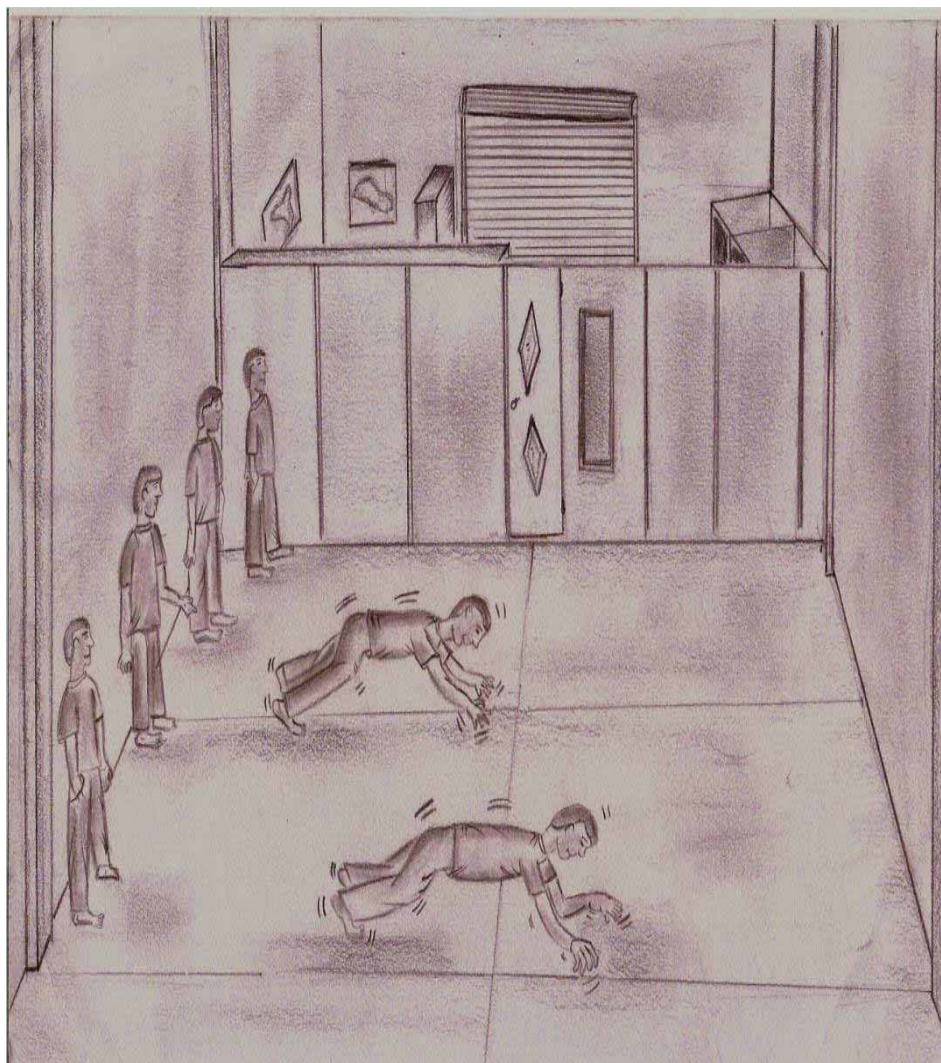
⁴⁴ Para Souza&Soares (2008) as histórias de vida possibilita “(...) redescobrir caminhos percorridos, cenários, e fatos vivenciados por uma determinada pessoa, em época distinta, encaminhando-nos a uma reflexão sobre a nossa própria atuação, quer pessoal, quer profissional (p. 193). Nesse sentido, oriento que os informantes narrem, expressem por meio de produção textual e oral – essa última sendo filmada.

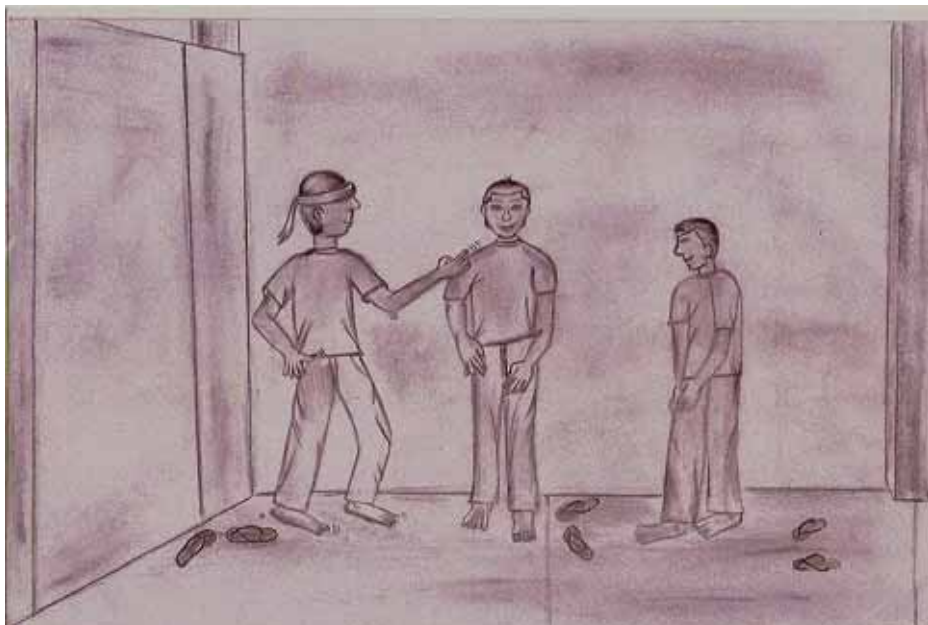
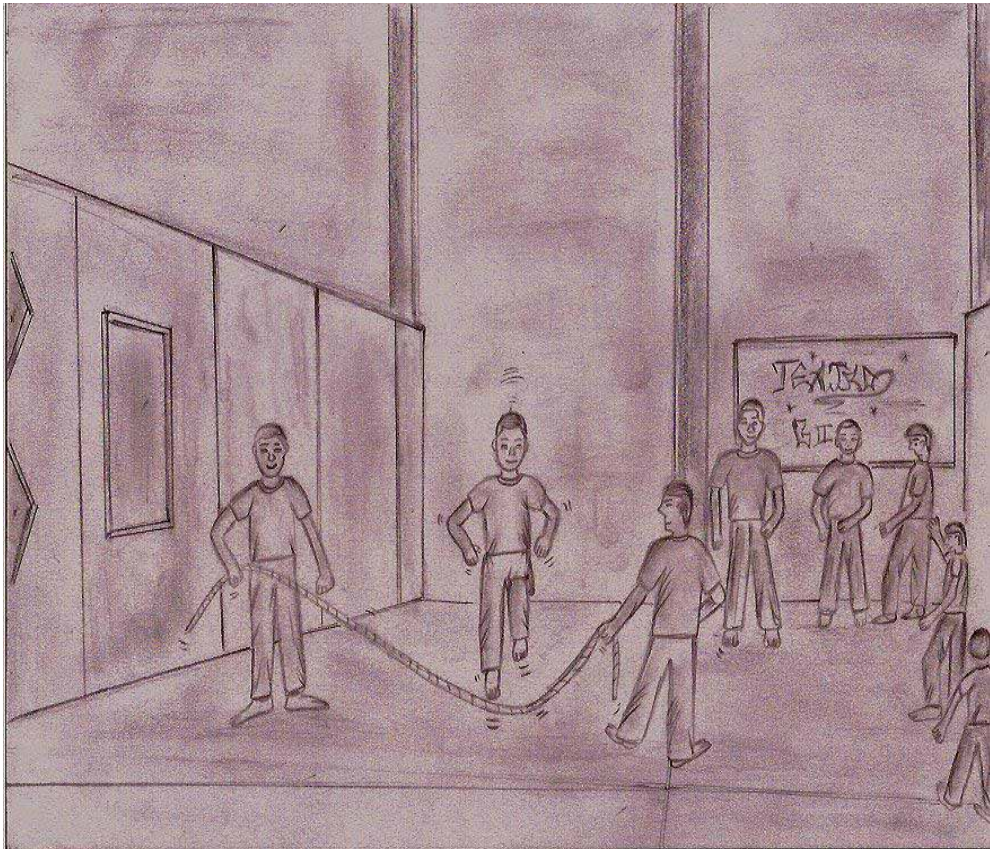
Os Jogos no Galpão Escola do Presídio– para Além do Presídio

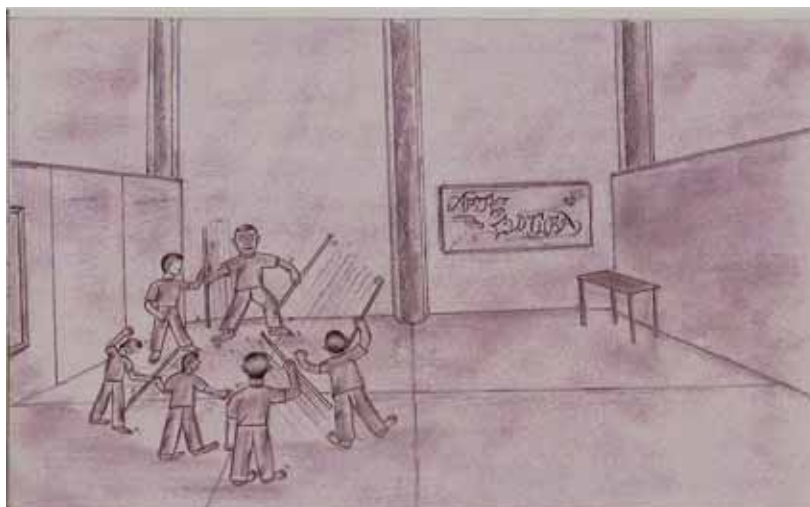
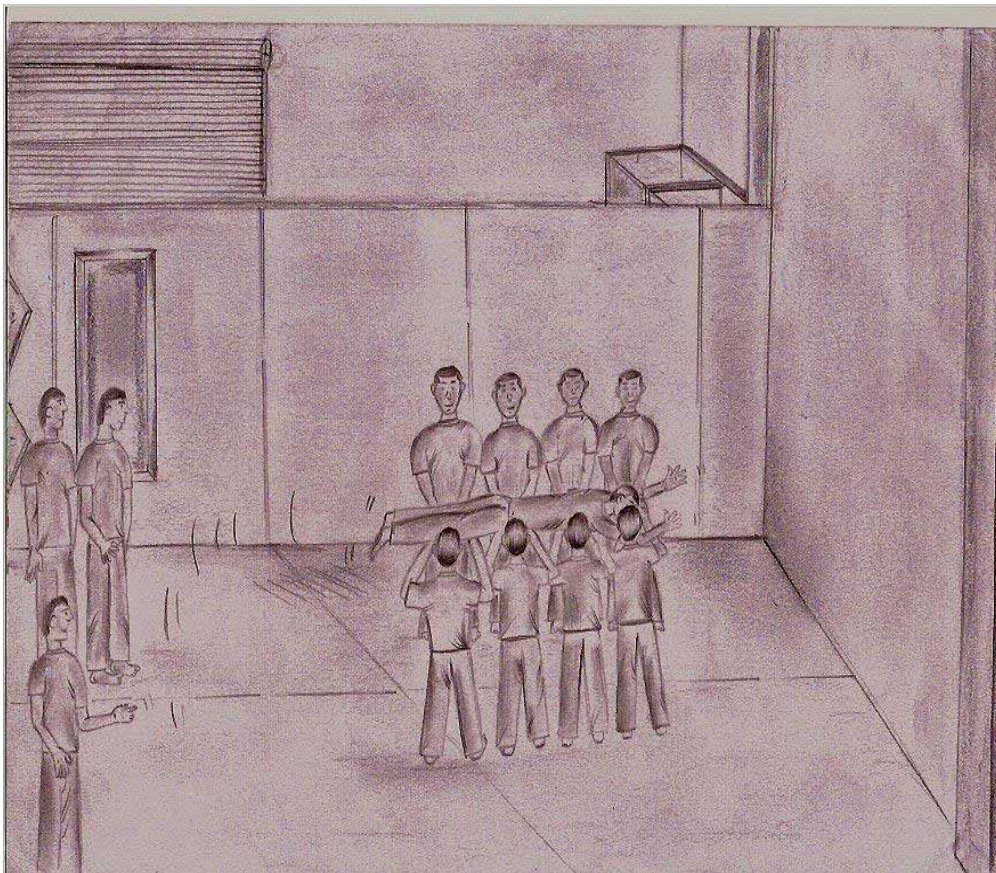
Do Jogo Popular e Folclórico a Brincadeira e Cantiga de Roda Como um Pré-Aquecimento para Brincar com o Teatro

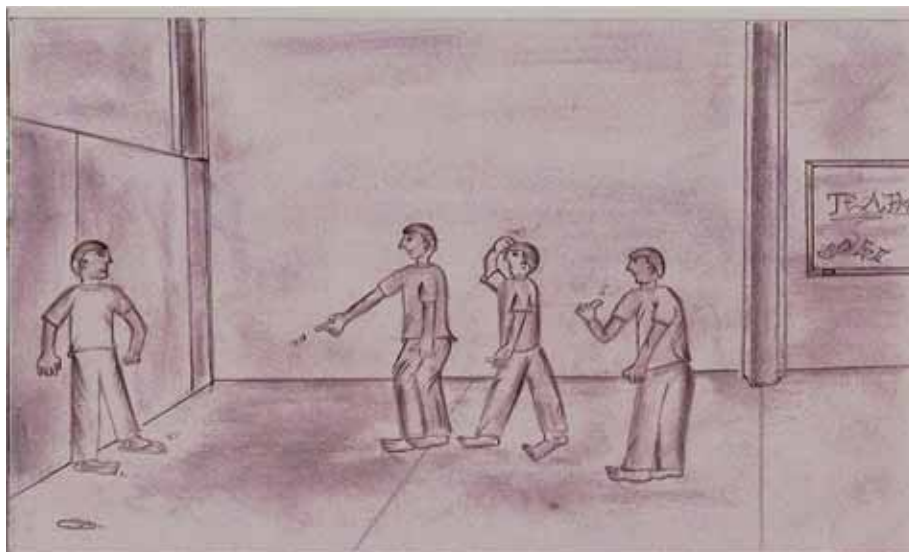
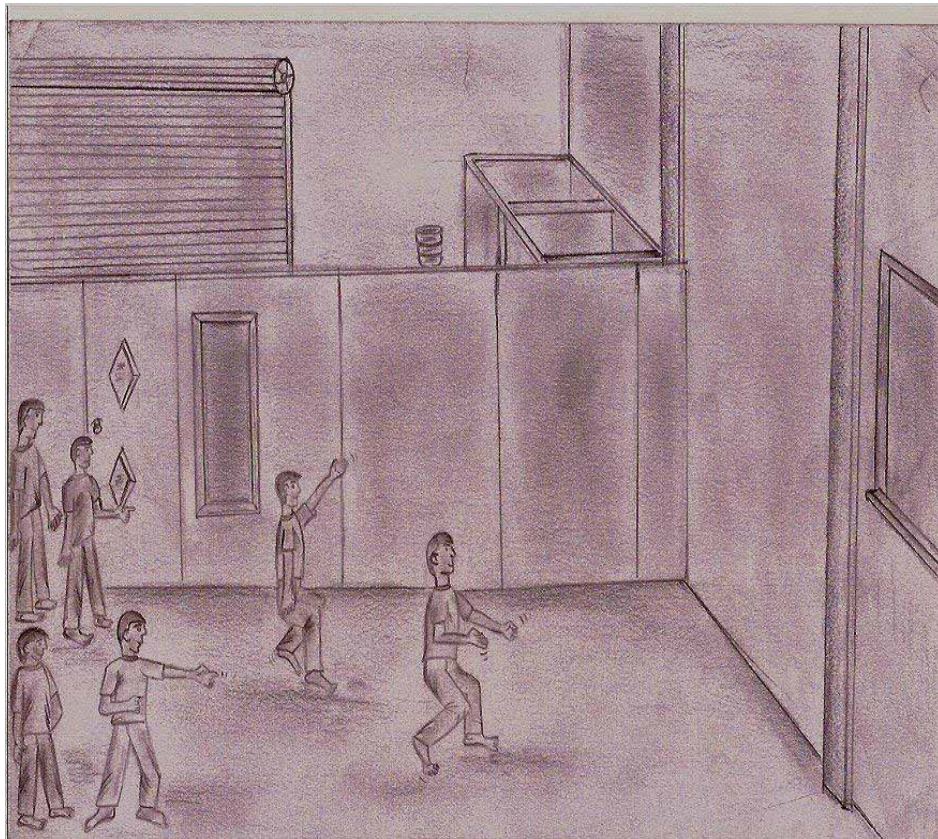
2008

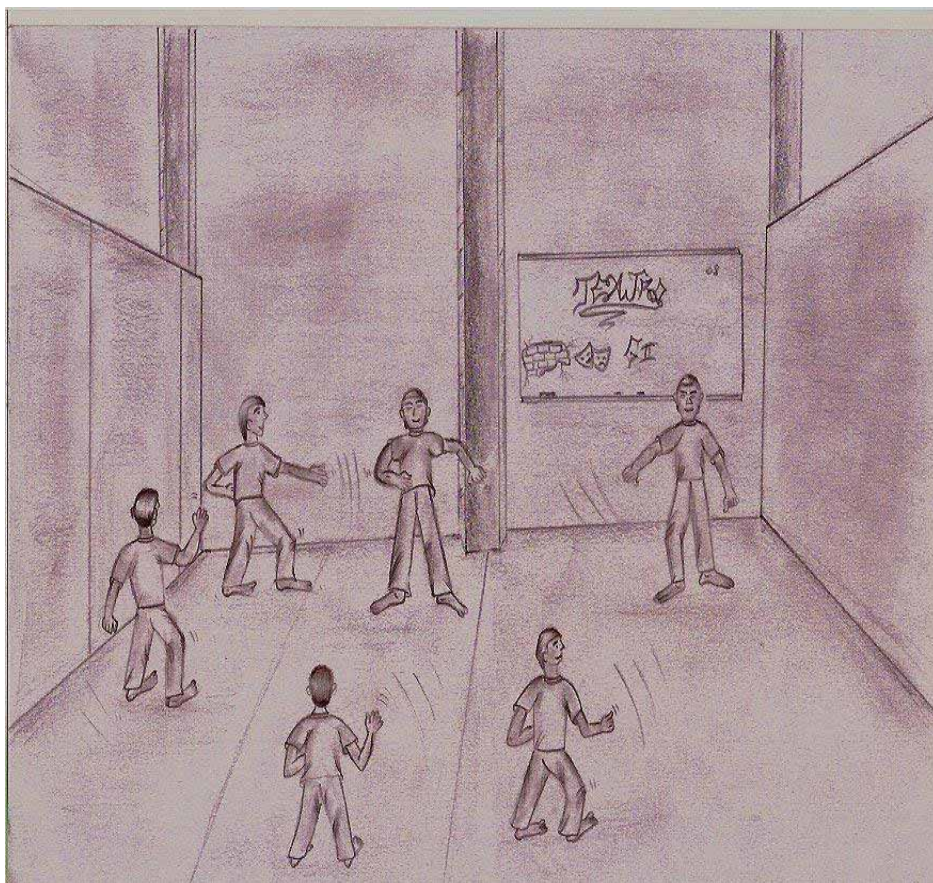




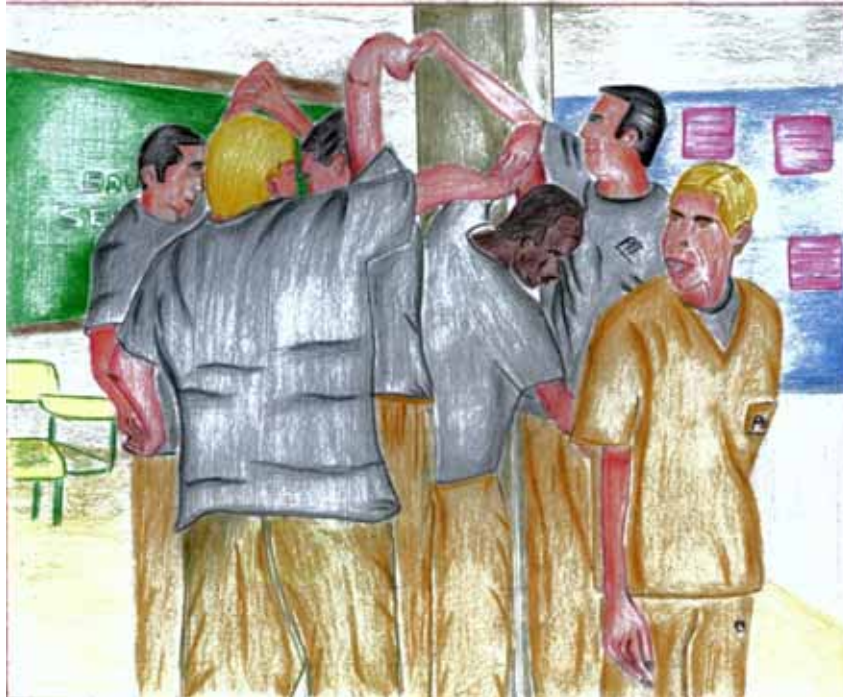


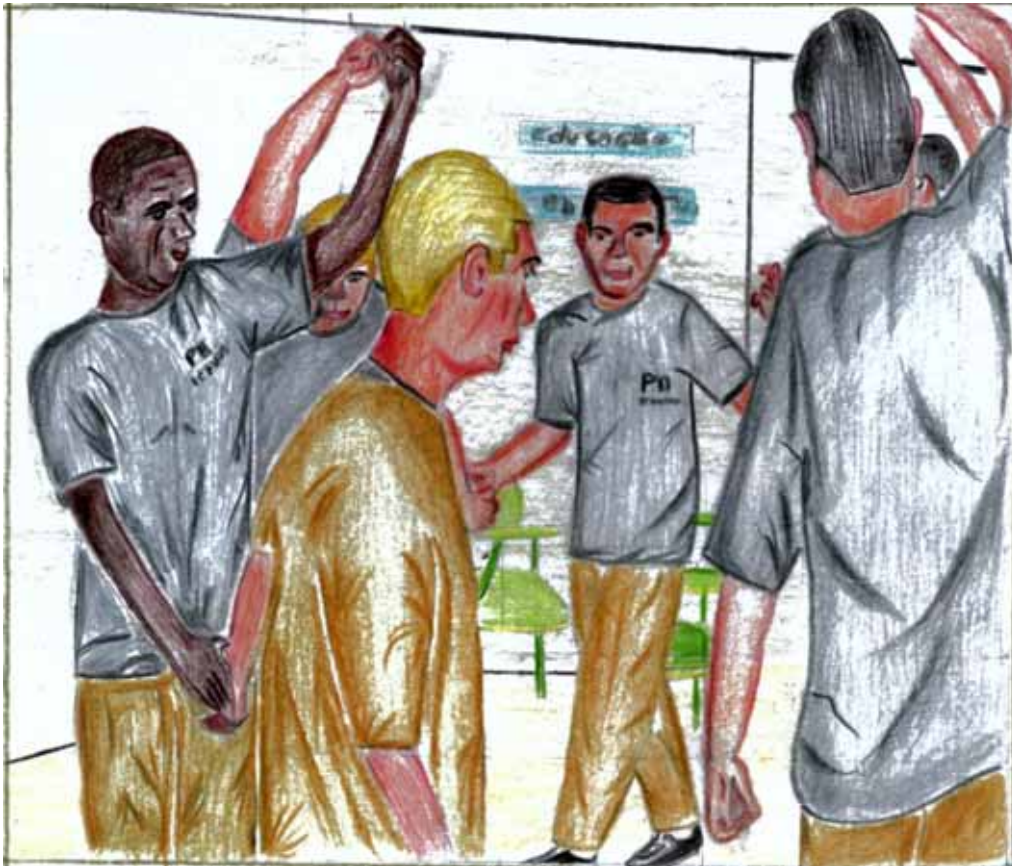


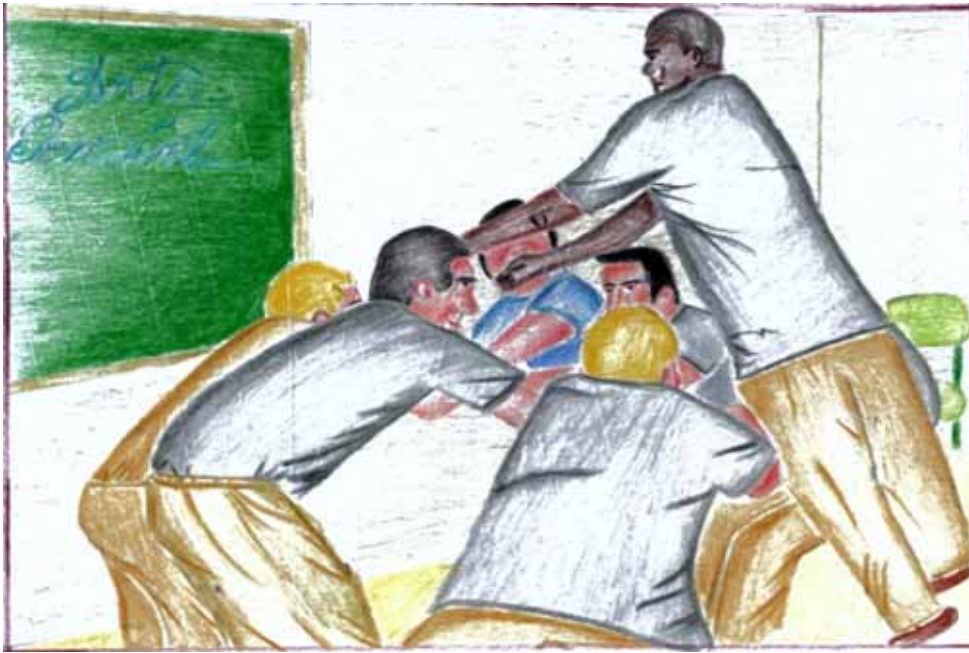


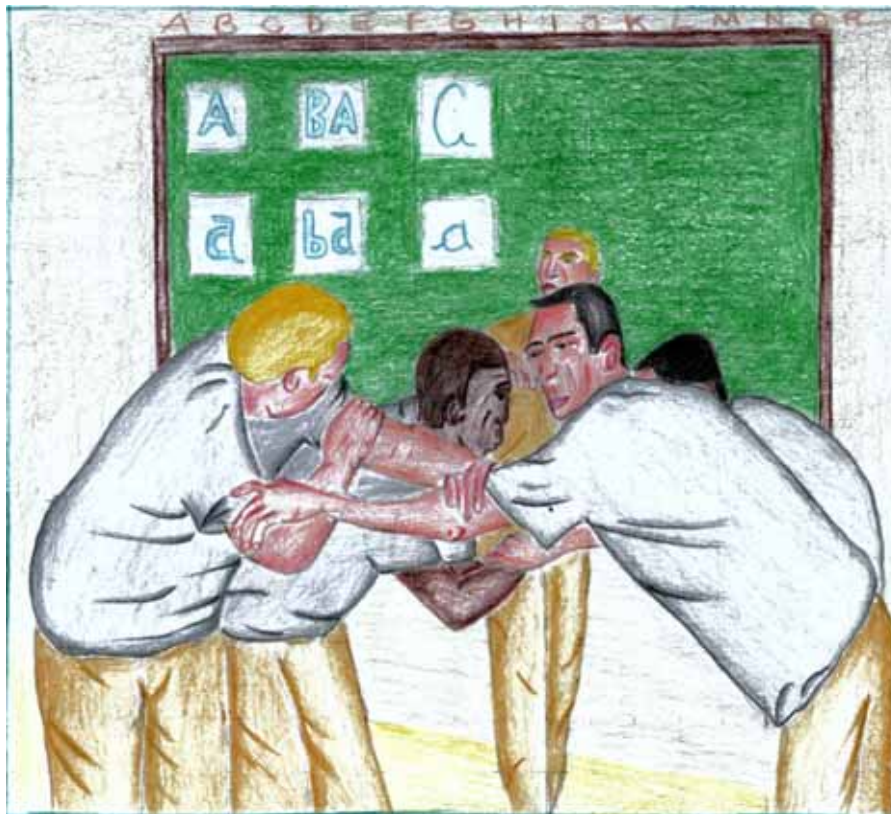


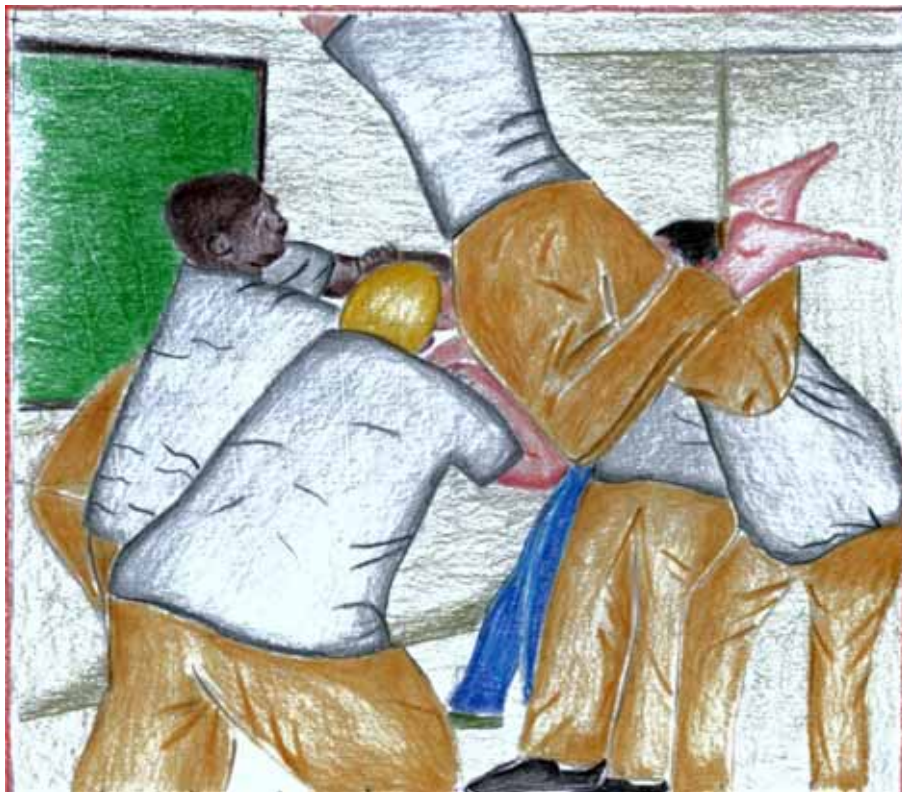
2009











AS NARRATIVAS DOS MONITORES SOBRE O PROCESSO COM OS JOGOS...

Monitor Cultural nomeado enquanto “Viajante”

O trabalho de “Oficina” feito pelo professor é um trabalho interessante e até promissor, embora, os percalços cotidianos não nos permitam desfrutar na íntegra os benefícios do mesmo. Todavia como comentei no início do trabalho, o importante é aproveitar o rendimento do dia. Sempre tive preferência mais pelo processo que pelo produto. As rupturas (ou pausas) não diminuíram a minha apreciação pelo trabalho. Quanto a aplicação enquanto pessoa, serviu para repensar práticas pedagógicas, principalmente aqui, onde vivemos em quase total abstinência de informação, apesar da nossa formação acadêmica. O teatro foi, e é interessante, no presídio. Deveria ser inserido durante todo o ano na escola. Embora as vezes não tenham permitido dar continuidade ao trabalho, o pouco que se aplicou teve sua eficácia. Os jogos tradicionais resgatam um pouco do lado criança de todos nós. O mesmo pode dizer dos jogos teatrais. Num lugar como este onde tudo é preso (e todos são presos), o teatro tem a “magia” de soltar as amarras, abrir as algemas, e sair livre, ainda que por uns instantes. Enfim, é realmente uma viagem teatral. No ensino fundamental cursei um ano e meio de teatro oficina. A experiência, foi rica pois era muito tímido e me abriu as portas para arte da dança e canto de coral, o que me ajudou a superar e vencer a timidez que até então eu tinha e me incomodava. A experiência do teatro possibilitou repensar práticas pedagógicas e práticas cotidianas, valores, etc. (Diário do Monitor, 09/092008).

Monitor Cultural nomeou enquanto “Introspectivo”



Enfático neste labor e com a veemência do meu eu sinto-me como uma criança que tem prazer de viver e simultaneamente desejos, sonhos para o futuro... Em epílogo neste processo tenho o panorama de um grande sucesso... “As idéias dirigem o mundo” Nesse contexto o poder que as palavras repercute na vida de cada pessoa. Com ênfase no seu trabalho. Creio eu que sem o esforço de inventar e reinventar permanentemente o social, o homem não subsiste e seu empenho para “mostrar os processos pelos quais os indivíduos através de suas determinações intrapsíquicas, concebe, pensa e fantasia o social, por um lado e, por outro, um magnífico painel do que acontece com o homem a-social ou não social”. FAMÍLIA: na casa o conhecimento sobre a família torna-se mais rico e completo. Todos os elementos pertencentes a ela, incluindo sua estrutura física, composição e organização doméstica, revelam aspectos inconscientes que permeiam a vida de seus moradores. Parabéns pela sensatez, erudição e habilidade de

contemplar a veemência do meu eu e reconstruir parcialmente, até o momento, o fortalecimento deste que muito estava deteriorado. Com sua personalidade simples e minúcias de atenção tem contribuído ao êxito.



PSICOGRÁFIA

Na psicografia dantes de iniciar o processo do fortalecimento do eu tratarei de lembrar. Parcialmente com o empobrecimento e desistente dos sonhos me encontrava inapto de atravessar fronteiras, obstáculos e sair do presente e percorrer o imaginário do futuro e da perspectiva dos ideais... Consequentemente malogrado, até então com inevitáveis dias, sofri muito. Com nostalgia, imultaneamente com as regras impostas pela instituição a um recluso contribuíram para a inaptidão do meu “eu”. Estava com o eu parado como se fosse um sinal vermelho de um semáforo que para o trânsito assim, os meus sinais estavam sem vida e sentido. Em síntese tive melancólicos momentos de uma árdua rotina.

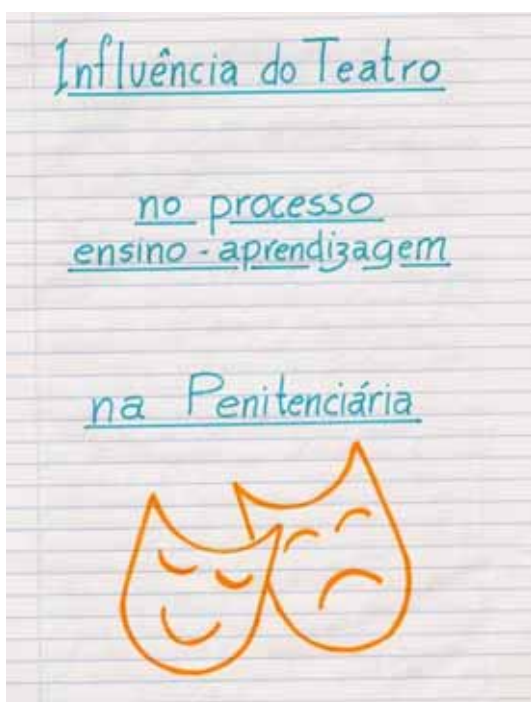


PSICOGRÁFIA DEPOIS DO INÍCIO DO PROCESSO

No princípio tive a impressão que era um singelo labor, contudo o teatro e sua relação de – palco e plateia – mas no decorrer do processo contemplei a sensação de voltar a dominar o meu eu e sincrônico transitar com os pensamentos do presente para o futuro e construir e reconstruir os meus sonhos... Nesse processo tive a lapidação, a veemência e a intrepidez do meu eu, consequentemente o pináculo do meu bel prazer. O processo no meu ponto de vista é uma terapia constantemente construtivista e de êxito. Com impulsos constantes deste trabalho, processo estou enriquecendo e percorrendo campos, fronteiras que jamais dantes tinha sido trilhadas...Em epílogo com erudição e sensatez hoje atravesso barreiras imaginárias com a contribuição desse processo; sobretudo com a competência de seu autor que tem habilidade e tem sido subversivo neste árduo labor (Diário do Monitor, 02/09/2008).

Monitor Cultural nomeado enquanto “Asno”

Quanto às atividades desenvolvidas na quarta-feira, 25/06/08, é necessário, primeiramente, ressaltar algumas dificuldades que ocorreram comigo, há um dado interessante: Devido a falta de exercício físicos em meus 3 anos e 11 meses de prisão, meus movimentos corporais foram dificultados – acrescente-se também que a limitação visual imposta pelo fato deste tempo todo “preso”, contribuiu muito para que eu tivesse um pouco de dificuldade em realizar os jogos (exercícios) propostos. Superado, em parte, esta fase consegui realizar todos os jogos, os quais bastante interessantes. Notei que os jogos servem para desenvolver a percepção de espaço, o raciocínio rápido e a interação e integração social de todo o grupo. Os jogos promoveram uma aproximação dos integrantes do grupo e um conhecimento mais profundo sobre a personalidade dos componentes, visto que os jogos desinibem o, comportamento de todos. Também é interessante ressaltar que a percepção de espaço minha ficou “atrofiada” pelo fato de estar muito tempo preso em local pequeno, de pouco espaço físico. Os jogos exercitaram a mente promovendo um pequeno e vagaroso retorno desta percepção. Todas as atividades desenvolvidas e os jogos efetuados foram muito interessantes e aguardo com muita expectativa as próximas aulas e os novos jogos. Avaliei de maneira muito positiva as atividades propostas e desenvolvidas.



O Processo

Quando Mestre Micael conversou pela primeira vez comigo, já deixou bem claro sua idéia inovadora de que o importante não é o resultado, mas sim o processo, principalmente quando se trata do processo ensino-aprendizagem. Para se saborear um “bife”, basta comê-lo. Porém, o que está por trás de um simples “bife”? Todo um processo, desde o cultivo dos pastos, a seleção do tipo de gado, o manuseio do rebanho, o abate, o corte da carne, a distribuição nos açougues e mercados, até a maneira culinária de prepará-lo. “E aí”? O que é o mais importante: O bife ou o processo? Vejo que na verdade, o bife nada mais é do que o resultado de todo um processo. Portanto, o

fundamental é o processo, o resultado é simples consequência.

Achei importantíssimo recordar essa idéia, adormecida em minha mente, e colocá-la na atividade da docência que estou temporariamente exercendo dentro de uma penitenciária. Isto por que, estou trabalhando com um tipo inusitado de clientela para mim: Alunos adultos cursando o 1º e o 2º grau. Esse despertar do óbvio, veio em muito me ajudar a elaborar melhor e de maneira mais abrangente minhas aulas,

tornando-as mais leves, voltando minha atenção para a importância, simplesmente, de que o detento ao frequentar aulas em uma penitenciária não está só levando o conteúdo da aula, mas também todo um processo de distração, aprendizagem, ocupação mental, raciocínio e ressocialização.

Realmente, o importante é o processo! O resultado, seja ele qual for, sempre vai existir, é uma simples consequência do processo. Tudo no universo está em constante evolução, tudo no mundo se modifica, se transforma. As pessoas estão em constante desenvolvimento, evolução e aprendizado. Modificam seus hábitos, seus costumes, sua mentalidade, constantemente. E não é diferente, o sistema penitenciário, ele está em constante mudança, está inovando e procurando sua evolução e aperfeiçoamento no dia a dia. Mesmo com muitas deficiências, mesmo com inúmeras falhas e ainda faltando muito para seu aperfeiçoamento, ele caminha – e na direção correta – culminando no regresso do criminoso ao seio da sociedade.

O crime que fora cometido, esse não se tem como reverter. Mas quem o cometeu, esse sim tem como se mudar, se não todos, mas ao menos a maioria. O projeto implantado nesta unidade é um exemplo real de que o sistema penitenciário está em mudança e no rumo certo para a ressocialização dos reeducandos – criminosos.

O teatro, as artes plásticas – música, dança, escultura, pintura, costura, crochê, manuais e outras atividades artísticas, só vem a colaborar na melhoria do comportamento dos sentenciados. É uma maneira de se extravasar as angústias, as decepções, as neuroses, as expectativas, as frustrações e a ansiedade. É uma técnica que funciona para o reeducando repousar em sua vida, refletir em seus erros, repensar no que fez e escolher um novo caminho de acertos. A importância do curso que fiz, está na proposta de conhecer novos horizontes para incrementar melhorias no processo de ensino-aprendizagem, para assim aperfeiçoar cada vez mais minha metodologia de ensino.

O “novo”, o “inédito”, sempre choca, sempre causa de imediato uma resistência. Isso aconteceu comigo quando soube da proposta do curso de teatro nesta unidade. Mas, ao desenvolver as atividades e me envolver no projeto, percebi de imediato muitas vantagens que poderia obter. E foi assim que aconteceu. Espero que o projeto prossiga e que no futuro possa ser implantado em todas as penitenciárias do estado e do país. Esse projeto é uma esperança para o reeducando de aprimoramento, só posso agradecer pela oportunidade de participação e espero que o projeto consiga atingir a muitos mais reeducandos.

Sem dúvida essa experiência teatral de muito me valeu, achei importante porque pode proporcionar um maior entrosamento entre os monitores e, além disso, a oportunidade de adquirir novos conhecimentos nesse lugar insólito é até uma “sorte”. Um fato que dificilmente ocorre aqui. Basta saber que nos quatro anos em que estive preso nada, nada vi de novo, inovador, benefício, útil ao preso. O fato de participar do corpo de monitores educacionais me proporcionou a oportunidade de obter essa experiência com o teatro. E foi a única que tive até então. Foram 5 meses, que sinceramente, pude dialogar, expor, intercambiar experiência de vida, de uma maneira mais “informal”, mais autêntica, mais sincera. Para mim, foi muito benéfica a experiência de teatro, acredito que para os demais presos também seria, mas aqui, atender a muitos presos é mesmo uma dificuldade. Agradeço pela oportunidade e espero que continue esse

trabalho não só nessa penitenciária, mas em todas as penitenciárias do Brasil. Podendo estar essa experiência a disposição, não só de uma minoria, mas, de fato, a qualquer preso que esteja interessado em experienciar novas e na melhora de sua passagem pela penitenciária. Toda iniciativa que visa a melhora de alguém é muito válida no meu ponto de vista. E o projeto do teatro, creio eu, é uma dessas iniciativas. Visa, de maneira modesta e discreta, melhorar a permanência do preso na penitenciária. Ameniza um pouco a dor do isolamento e a dor das injustiças que existe num lugar como esse. Muito Obrigado pela oportunidade. E.F “ACREDITE NA ESPERANÇA” (Diário do Monitor, dezembro de 2008).

Monitor Cultural nomeado enquanto “Pássaro/desenvolvimento”



TEATRO

Muitos entendem esta palavra como encenar interpretar expressar, fazer alguém rir ou chorar. Eu também achava isso, só tinha esta informação para mim teatro se resumia em um palco, decoração de textos muitas expressões além de lógico muita coragem. Mas o teatro é muito mais do que isso teve sua origem em meados de 2205 ac. na Grécia, existem pesquisas que questionam esta afirmação. Dizem que os egípcios indianos e chineses já usavam desta prática em rituais e cultos aos seus Deuses. Desde o mês de junho meus pensamentos se modificaram. Acredito que para melhor além de conhecer realmente o significado da palavra

teatro, descobri sua importância e influência. Quando comecei descobrir os benefícios que esta arte propicia entendi que tudo aquilo que pensava eram idéias vazias onde se enforcavam apenas nos espetáculos. Hoje reconheço que o pouco que aprendi tornou-se indispensável para mim como ser humano. Porquê assim: Minha transformação interior é reconhecida, em meus pensamentos, ocorre como um resgate no meu complexo mundo cerebral.



Em que sentido isso acontece? Consigo me expressar melhor entender, interpretar lidar melhor com a insegurança com as diferenças e indiferenças. Meus pontos de vista sobre determinados assuntos e pessoas tornaram-se mais próprios, consigo me convencer sobre minhas opiniões; não me questiono e se acontece analiso melhor e repenso sobre elas. Foi um novo campo de visão e pensamentos que surgiu em mim, tenho certeza que a partir do momento que estes conhecimentos afloraram tornei-me mais humanos em vários sentidos. Consegui resgatar um

tanto mais dos meus valores que se encontravam retraídos em completa dúvida entrava em confronto com a hostilidade do ambiente o qual estou, e em meu histórico de vida.

Talvez um dia tenha condições de em uma sociedade dar continuidade nestes aprendizados. Aquilo que mais busco é não me contaminar com as atitudes e comportamentos deste lugar horrível! Às vezes penso que não irei suportar viver em tamanha ignorância; aqui as pessoas perdem noções das coisas.

Entretanto em junho deste ano adquiri um novo combustível, uma maneira diferente de lidar com as adversidades... Estou sendo muito sincero não poderia deixar

de mencionar o quanto o teatro e toda sua didática psicológica me ajudaram e me influenciam no meio em que estou, e no trabalho que exerço, durante este momento difícil da minha vida. Estar trabalhando e exercendo a função de educador me possibilita apreender mais, o teatro aparece como um complemento fortalecedor importantíssimo para melhorar-me como ser humano.

Refletir no passado e analisar como minha mente se modificou, tornou-se uma terapia posso reconhecer o quanto me fortaleci e me fortaleço, sinto-me preparado para novamente incluir-me na sociedade, mas isso não depende de mim. Meus objetivos perante este é transmitir o quanto este projeto cultural é (e será) importante, durante minha existência em várias circunstâncias. Não só para mim, mas para todos aqueles que tiverem chance de obter estes conhecimentos; principalmente conhecer as pessoas que transmitem estes ensinamentos... Não sou muito hábil com as palavras, mais nada me valeria encher este texto de palavras ricas e profundas.

Tenha certeza que meus valores se reforçaram, minha sensibilidade aumentou, meu caráter se fortaleceu. Toda esta experiência me ajudará lidar com os meus conflitos internos externos, motivando-me alcançar meus objetivos, mesmo que estejam distantes, ainda que as condições não sejam favoráveis. Conseguirei com estes conhecimentos iniciar um pensamento de autocontrole sobre minhas neuroses, saber lidar com as vontades e prazeres. Lidar com as neuroses, como isso é constante em todo momento principalmente aqui, poder descarregar este sentimento por meios de ações descobertas durante este projeto, usá-las com mais intensidade foi um aprendizado muito benéfico.

Enfim foram muitas experiências e conhecimentos importantes, é necessário que mais ações desta magnitude sejam difundidas para recuperação ou ajuda de muitos. O teatro desenvolveu a capacidade de percepção raciocínio, amplitude dos espaços líricos e imaginários, criando obstáculos há serem vencidos de maneira coletiva e ao mesmo tempo individual.

Desenvolveu ainda, situações e ocasiões imaginárias utilizando como base o próprio meio em que está. Estimular o corpo físico a lidar com sua limitação, exercitando membros que se mantém acomodados a uma rotina repetitiva, onde não são exercitados de forma correta na prática das funções habituais do corpo.

Deixo-me com os sentidos do corpo mais perceptíveis a mudanças contrárias e pragmáticas aperfeiçoando estas reações, estimulando o cérebro a lidar com estas mudanças... Revivi situações passadas, criando um ambiente de confraternização junto ao próximo, ultrapassando barreiras. Para mim, os jogos desenvolveu em mim habilidades psicomotoras, exercitando para melhor dicção construindo melhores maneiras de expressão corporal ajudando desinibir o interior para uma melhor comunicação. Até que ponto tais atitudes e gestos solidárias estarão voltados para estes aqui esquecidos. Referente isso gostaria de mais uma vez enfatizar para que acreditem naqueles menos favorecidos, que precisam de ajuda.

Almejo que jamais desista de transmitir tamanha motivação, incentivarão em demonstrar que todos são capazes e que o mundo não é somente limitações condicionamentos. Que existe um lugar amplo dentro da imaginação, que por meio

das imagens, expressões, interpretações torna-se possível alcançar os objetivos. Muito obrigado! (Diário do Monitor, Dezembro de 2008).

3.3.3

Pesquisa Cênica: Dramaturgia (Auto)Biográfica

FASE III - O Processo⁴⁵ de Trabalho com as 'Máscaras' e os Jogos Teatrais

Após oito meses trabalhando no Presídio com a “*Oficina do Brincar com Teatro: Jogos: Tradicionais e Teatrais (2008)*” retornando em 2009 ao mesmo espaço com o objetivo de desenvolver uma prática teatral de cunho artístico-estético-pedagógica enquanto ‘processo de trabalho’, com a confecção das Máscaras e, a partir daí, possibilitar uma Dramaturgia (Auto)biográfica produzida pelos Monitores como escrita de Si.

A empreitada desse trabalho partiu a partir das narrativas que o monitores produziste – tanto suas histórias de vida, quanto a primeira experimentação com a Oficina aqui já explicitada –, o que possibilitou apreender as suas alegrias, tristezas, tragédias e sonhos e, portanto, investigar pistas de uma educação sensível a partir do ‘processo de trabalho’ com as máscaras por meio dos Jogos Teatrais tendo como base o Sistema da Viola Spolin como metodologia para possibilitar a escrita da ‘Dramaturgia (auto)biográfica focada em um processo artístico-estético-pedagógica.

Para tanto, entendo a palavra dramaturgia como uma composição de uma cena teatralizada ou, conforme Fernandes (2010, p. 153), a noção que Patrice Pavis tem sobre o texto de teatro, isto é, “é tudo aquilo que fala em cena”, entendendo que essa dramaturgia (não do texto de teatro propriamente) pode partir de uma escrita de Si, ou seja, de uma (auto)biografia. Logo, a ‘Dramaturgia (auto)biográfica necessita pensar também, a forma de como produzir e dizer esse mesmo texto no espaço cênico, ou melhor, a representação (personagem biográfica), o cenário, a iluminação, o figurino, a

⁴⁵ Entendo “Processo” como um ato de produção, comunhão, criação, investigação, reflexão e transformação. Portanto, um processo de aprendizagem a partir de um saber e um saber-fazer teatro como um ato lúdico, artístico e pedagógico.

sonoplastia, a música como possibilidade de trabalhar uma composição de um exercício cênico (escritura cênica) que tem o intuito de possibilitar uma aprendizagem entre os envolvidos, portanto, possibilitando também um processo de trabalho 'coletivo', mediante uma prática sensível que contemple a dimensão artístico- estético-pedagógica.

Nessa perspectiva, entendo que uma Dramaturgia (auto)biográfica possa contemplar a partir das histórias de vida, dos cotidianos, das tragédias, das paixões, das alegrias, dos sonhos e dos projetos de vida, a fim de possibilitar uma criação-investigação do exercício cênico poeticamente reencantada. Portanto, não sendo um psicodrama, mas a possibilidade de vivenciar uma dramaturgia de Si com propósitos bem definido, ou seja, um 'processo' de aprendizagem a partir do Teatro que vai além do espetáculo e que tem o intuito de possibilitar nessa investigação, o encontro, o rito, o estético, o lúdico, o aprendido, estar-junto e o trabalho coletivo, tendo assim, uma aprendizagem ampla na formação da pessoa no ato educativo.

Assim, os Jogos Teatrais (SPOLIN, 1992; KOUDELA, 1992, DESGRANGES, 2006 e outros) foram tomados aqui como uma metodologia para possibilitar o 'processo' de criação-investigação para a produção da 'Dramaturgia (auto)biográfica e, também, o processo de criação para o exercício cênico.

Para tanto, percebendo a potencialidade dos Jogos Teatrais para o processo de criação-investigação, decidir utilizar como procedimentos metodológicos para possibilitar aos Monitores um exercício lúdico, artístico e pedagógico e, portanto, uma prática teatral a partir do processo de investigação para a produção de uma dramaturgia (auto)biográfica já que o 'Sistema dos Jogos Teatrais' de Spolin (1992) possibilita utiliza-se de regras e 'jogos de improvisação' para o processo de criação e, nesse sentido, o exercício cênico. Nessa perspectiva, ir além da ideia de um fazer apenas um teatrinho, mas possibilitar outra forma de fazer teatro que se costumam a realizar de forma tradicional (teatrinho) e, possibilitar outro olhar do fazer e, portanto, outra aprendizagem dessa linguagem para o ato educativo em que a ludicidade, a criatividade, a intuição, a imaginação, a criação possa promover num exercício de criação-investigação, uma educação mais sensível, estética e humanizada.

Nesse sentido, esse processo está nessa possibilidade de promover uma ampla investigação num processo de aprendizagem com o teatro e, portanto, a escolha do 'Sistema' de Jogos Teatrais para esse processo, pois conforme Desgranges (2006) a Viola Spolin "(...) cria um sistema de exercícios para o treinamento do teatro, com objetivo inicial de libertar a atuação de crianças e amadores de comportamentos rígidos e mecânicos em cena" (p. 110) já que a sua proposta está baseada na 'solução de um problema de atuação' levando assim, ao envolvidos a elaborar respostas próprias para o ato de representar, portanto, cabendo ao próprio processo possibilitar "um ambiente favorável à livre experimentação" levando em conta os aspectos intelectual, físico e intuitivo conforme Desgranges (2006) e já apresentado na Seção I.

Nessa perspectiva, fui conduzindo esse processo nos encontros que desenvolviam tanto no 'Grupo de Estudos' quanto no 'Laboratório' uma vez que o meu objetivo era possibilitar uma experimentação a partir de uma aprendizagem lúdica que levasse aos mesmos a descobrir outra forma de se expressar, portanto, a justificativa de estudarmos e depois aplicarmos, como por exemplo, ao começarmos pelos Jogos Tradicionais (Imagens p. 150) com o objetivo de um pré-aquecimento do corpo e da imaginação e, em seguida, os jogos teatrais que os colocavam em uma determinada 'situação problema' para que pudesse a partir da improvisação teatral 'solucionar o problema de atuação' e, assim, possibilitando ao grupo investigar 'os aspectos da encenação e da linguagem teatral' conforme apontado por Desgranges (2006, p. 111), ou seja, "(...) explorar os diversos aspectos da encenação, trabalhando os vários elementos da linguagem teatral, que vão sendo vez a vez selecionados como foco de investigação, tais como: a percepção espacial e cenográfica (ONDE), aqueles que se referem à construção de personagens (QUEM), e o desenvolvimento da ação dramática (O QUÊ)". Nesse sentido,

Por causa da natureza dos problemas de atuação, é imperativo preparar todo o equipamento sensorial, livrar-se de todos os preconceitos, interpretações e suposições, para que se possa estabelecer um contato puro e direto com o meio criado e com os objetos e pessoas dentro dele. Quando isso é aprendido dentro do mundo do teatro, produz simultaneamente o reconhecimento e o contato puro e direto com o mundo exterior. Isto amplia a habilidade do aluno-ator para envolver-se com seu

próprio mundo fenomenal e experimentá-lo mais pessoalmente (...) o mundo fornece o material para o teatro, e o crescimento artístico desenvolve-se par e passo com o nosso reconhecimento e percepção do mundo e de nós mesmos dentro dele (SPOLIN, 1992, p. 13).

Assim, a utilização dos Jogos Teatrais a partir da estrutura dramática (Onde? Quem? O Quê?), do Foco, da Instrução, da Avaliação possibilitou tanto trabalhar o ‘processo de atuação’ dos envolvidos quanto na forma dos registros (Diários) por meio de produção de texto (poesias, narrativas, letra de música, desenhos, colagem e outros) pelos Monitores que solicitava a cada encontro trabalhado. Foi importante essa prática do Diário uma vez que a própria experiência do fazer teatro possibilitava aos Monitores escreverem as sensações, percepções, angústias que esse processo estava causando e, além disso, o exercício da escrita de cada um dos envolvidos – registros esse com amplas percepções que possibilitam dados a serem analisados para essa investigação ora aqui apresentada.

Por outro lado, os ‘jogos de improvisação’ foi também uma grande aliada para esse processo, pois o prazer de jogar aproxima conforme Desgranges (2006) “o prazer de aprender a fazer teatro e a ver teatro” enquanto um exercício de organizar um ‘discurso cênico apurado’ e de infinitas possibilidades de investigar a linguagem teatral, principalmente, no ato educativo. Para ele,

A investigação teatral desenvolvida durante o processo, exorta os participantes a conhecerem e se apropriarem das possibilidades comunicacionais desta arte. E mais, a inventarem um jeito próprio de pensar e fazer teatro, já que não se deve esperar que o grupo aprenda e reproduza um “jeito certo” (como se existisse um jeito certo de fazer teatro!), mas que crie a sua maneira de se comunicar a partir dos elementos constituintes desta linguagem artística. A experiência com o teatro estimula que os participantes trabalhem isto que o diretor teatral inglês Peter Brook chama de “o músculo da imaginação” (DESGRANGES, 2006, p. 88).

Nesse sentido, partir para a produção de uma Dramaturgia (Auto)biográfica para possibilitar uma aprendizagem por meio de um processo artístico (feito com arte, logo, a experimentação da criação artística)-estético

(investigação das condições e efeitos dessa criação/pensar)-pedagógica (organização dos métodos, procedimentos para possibilitar um processo de aprendizagem artística/teatro) a partir da etnobiografia dos Monitores - já apresentada na Seção 2 desse trabalho-, que foram pertinentes para desenvolver nessa Fase III o trabalho com as máscaras e, a partir daí, o esboço para a produção da Dramaturgia (auto)biográfica bem como o exercício cênico para possibilitar uma dimensão estética para a formação ampla da pessoa no ato educativo.

3.3

A Busca de uma Educação Sensível por meio de um Processo Artístico-Estético-Pedagógica a partir do Teatro-Educação: A Produção das Máscaras no Presídio – Imagens, Espaços e Narrativas...

Entendo pesquisa cênica como um procedimento de investigação enquanto possibilidade para contemplar um “processo de trabalho” em uma Pedagogia do Teatro: Teatro-Educação, uma vez que concebo tal processo como um ato de produção, comunhão, criação, investigação, reflexão e transformação em que o objetivo é a possibilidade de uma ‘aprendizagem’ a partir dos saberes e um saber-fazer teatro como ato de criação-investigação. Assim, a aventura dessa investigação parte do pressuposto denominado como ‘não-racional’, visto que me aventurei em apreender um conhecimento que fosse produzido e compartilhado no cotidiano carcerário e, portanto, daquilo que, segundo Maffesoli (1998) nos diz, ‘está vivo’ (nasce, cresce, desenvolve-se e fortalecer-se) a partir do seu ‘ritmo’ (desenho e esquema) e que envolve suas histórias de vida, suas tragédias, suas paixões, suas alegrias, suas tristezas, seus prazeres e desprazeres, suas angústias e seus sonhos no ‘solo’ em que habitam - nesse caso, Presídio - ou como ele nos lembra que não devemos “negligenciar nada naquilo que nos cerca, neste mundo, no qual estamos e que é, ao mesmo tempo, sentimento e razão” (MAFFESOLI, 1998, p. 59).

Nesse sentido, concebi que todo esse processo fosse registrado tanto por mim quanto pelos monitores, para que pudéssemos permitir uma escrita de Si e a possibilidade de produzir, a partir daí, uma dramaturgia (auto)biográfica por meio da confecção das máscaras e dos jogos teatrais – produção que tornou possível tanto as narrativas (registro do processo), quanto o exercício cênico (jogo cênico).

Antes de partir para o trabalho de confecção das máscaras⁴⁶, desenvolvi sessões com os jogos (tradicionais e teatrais) que tinham o intuito de sensibilizá-los para tal empreitada uma vez que exigiria de todo um comprometimento e engajamento nessa atividade. Assim, teríamos que, a cada encontro, produzir um texto em seu Diário (imagens, poesias, desenhos, colagens, letra de música, etc.) todos os procedimentos e, principalmente, narrar as sensações que essa aventura provocasse em cada um: as pistas para a produção da escrita de Si.

Dessa perspectiva, elaborei em três encontros alguns jogos com o intuito de promover aos monitores uma prática que permitisse aflorar uma ‘razão sensível’ (interna) já explicitada aqui por Maffesoli (1998) quando nos diz que essa razão é “atenciosa à paixão, à emoção, numa palavra, aos afetos de que estão impregnados os fenômenos humanos” (p. 12) e que seria importante contemplarem nesse processo para a escrita de Si. Assim, o objetivo desse processo com as máscaras era trazer à tona sua “história de vida” e tornar possível o que Maffesoli denominou ‘a topografia da incerteza e do imprevisível, da desordem e da efervescência, do trágico e do não-racional’ já que para ele são ‘incontroláveis, imprevisíveis, mas não menos humanos’.

Solicitei ao diretor do Presídio que autorizasse minha saída do Galpão da Escola com os monitores, a fim de desenvolver os jogos (trabalho corpo/voz). O intuito era estimular a percepção de cada um fora do espaço fechado, uma vez que esse mesmo espaço, sendo dentro do Galpão Escola, tinha seu acesso vetado – busquei-o por dar acesso a outro tipo de imagem, ou seja, o céu conforme a imagem abaixo:

⁴⁶ Esse trabalho com as máscaras partiu depois da leitura da tese intitulada “**A Máscara e a Palavra – Exploração da Persona em Grupo Vivenciais**” de Laura Villares de Freitas que forneceu pistas para trabalhar com grupo, uma vez que sua investigação pauta-se na criação de máscaras e personagens em vivências expressivas e plásticas, dramáticas e verbais para a exploração da persona. Nesse sentido, a leitura permitiu o uso da máscara como um dos caminhos para a escrita de si e, a partir daí, para a dramaturgia (auto)biográfica.



IMAGEM 24: Espaço Aberto e proibido do Galpão-Escola 2009 Acervo do autor.

Durante uma hora e meia de cada encontro, era feito um pré-aquecimento por meio dos Jogos Tradicionais e depois os Jogos Teatrais, a fim de trabalhar tanto o corpo/voz quanto estimular a percepção de cada um para iniciar o processo de investigação da pesquisa cênica.

Nesse primeiro momento, utilizei uma sequência para desenvolver os Jogos, a saber: sons (instrumentos: pandeiro e violão); pular-corda (variações de ritmos); cantigas de roda (cirandas); brincadeiras (pega-pega, peteca, boca-de-forno, queimada - modificando as regras desses jogos, etc.); expressão corporal/vocal (trabalho expressivo do corpo/voz) e improvisações a partir dos Jogos Teatrais (situação-problema para solução em cena) com o intuito de, por meio desse processo, procurar “um saber erótico” (pensamento amoroso da vida em sua integridade) que, segundo Maffesoli (1998), permite abarcar para uma discussão de uma ‘energia social’ (aparência, senso comum ou a vivência) que permite investigar, portanto, uma ‘organicidade societal’ e, assim, requerendo segundo ele, um novo ‘discurso do método’, ou seja, um ‘encaminhamento’.

Nessa linha de pensamento, meu encaminhamento foi por meio de uma Pedagogia do Teatro: Teatro-Educação, para possibilitar nessa prática

educativa, um afloramento de um ‘corpo social’ (‘corpo sensível ou sensorial, um corpo lúdico e dionisíaco’) que compõe uma partitura e que, segundo Maffesoli, “é preciso seguir seus compassos”. Nessa perspectiva, apresento abaixo as narrativas e desenhos em que o monitores narram (Diários) nessa primeira etapa de sensibilização de Si e, evidenciando pistas pautadas por uma prática artístico- estético- pedagógica para o ato educativo. Após experimentar os jogos tradicionais, solicitei que todos pudesse pensar e desenhar no papel qual a ‘imagem’ que poderia representar as suas sensações e em seguida dá um título. Ao termino desse encontro solicitei que todos pudessem refletir o porquê dessa imagem nos seus diários.

Monitor Decepção intitulou a Imagem como 'VIDA'



IMAGEM 25: 'Imagem' para a preparação da Confecção da Máscara, 25/05/2009.

Na verdade no início do trabalho eu senti que estava fazendo algo vazio, insignificante, sem sentido. Mas algo começou a fluir em minha mente dando a certeza de que tudo tem um sentido. Comecei a sentir sensações boas que nunca tinha sentido, senti verdadeiramente o contato com o mundo. Vi que mesmo parado, com os pés no chão eu posso voar, viajar através da imaginação. Posso estar sozinho e mesmo assim receber um carinho, um consolo um conforto espiritual. Pois nestes gestos de liberdade, de expressão corporal, me trouxe uma intimidade com as forças da natureza. Pois nunca, em momento algum eu paro e me dou conta de quanto o sol e o ar, a água, o fogo, e a terra são necessários para a reflexão de nossas vidas. Me senti sendo acariciado, por tudo isso recebendo uma energia, onde eu nunca imaginei que poderia haver. Para ser sincero foram poucos minutos que mudou a minha vida. Gestos que iniciei acanhado, com muita vergonha. Para ser sincero, no início não acreditava que poderiam me trazer algum objetivo. Mas o resultado, no meu interior não tem explicação. Tudo na vida tem sentido. Principalmente a vida! (Diário do Monitor Decepção, 2009).

Monitor Viajante intitulou a Imagem como 'ENERGIA E MOVIMENTO'

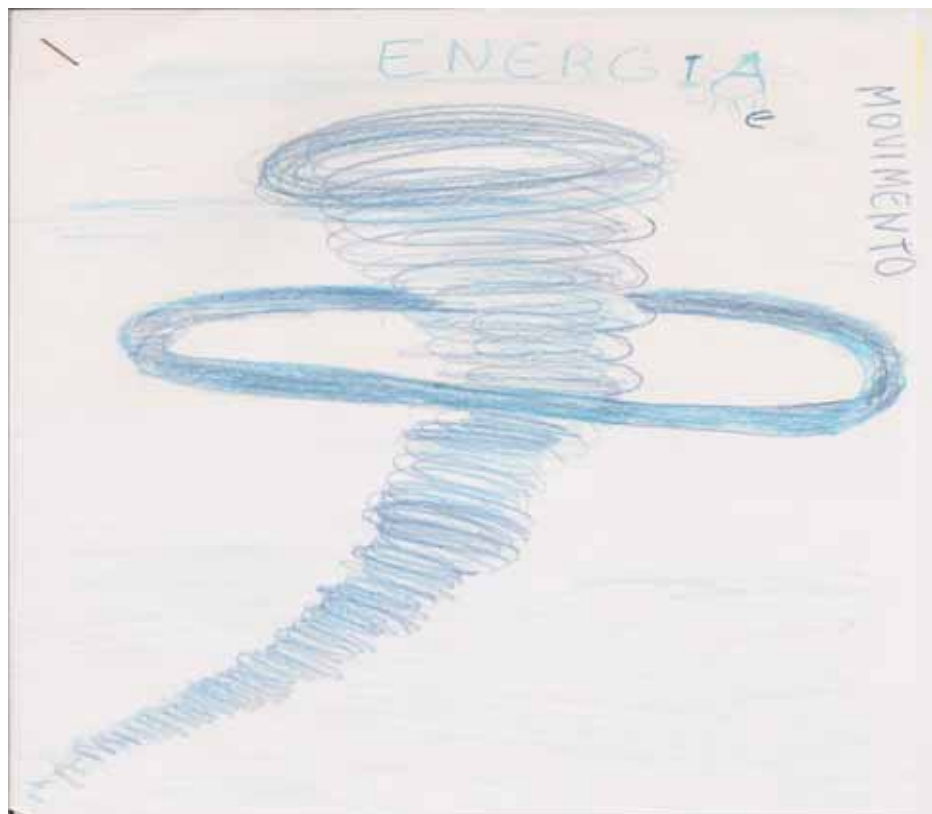


IMAGEM 26: 'Imagem' para a preparação da Confeção da Máscara, 25/05/2009.

ENERGIA E MOVIMENTO

Foi o nome da sensação instantânea que tive durante as atividades. A imagem mais marcante, foi simbolizada por um "twister" claro como o céu azul. Os exercícios foram feitos ao ar livre e trabalhados o tempo todo em círculo, sendo que durante este tempo olhei várias vezes para o céu. Como saí bruscamente de um estado sedentário e entrei em atividade, descrevi a sensação no desenho em tom azul esmaecido (light), oposto ao tom denso e tenso de um twister normal. Os tons claros simbolizam energia e movimento associado a relaxamento (Diário do Monitor Viajante, 2009).

Monitor Asno intitulou a Imagem como ‘TRANQUILIDADE’**IMAGEM 27: ‘Imagem’ para a preparação da Confecção da Máscara, 25/05/2009.**

Na verdade a imagem de tranqüilidade que tive no momento do “exercício” foi um reflexo da sensação que senti. Uma sensação de calma, de diversão, de paz. No local o céu estava muito azul e, às vezes minha mente ouvia uma música (que de fato estava tocando), os exercícios foram divertidos, então eu me senti bem. Uma sensação “pequena” de bem estar. Para colocar isso num desenho, me lembrei do mar, dos veleiros, calma e tranqüilamente deslizando sobre as águas. A imagem das ondas do mar, de brisa, dos pássaros voando ao longe. Um momento tranqüilo! (Diário do Monitor Asno, 2009).

Monitor Pássaro/desenvolvimento intitulou a Imagem como 'ESPERANÇA'



IMAGEM 28: 'Imagem' para a preparação da Confeção da Máscara, 25/05/2009.

O pássaro em maior tamanho que o normal significa minha vontade de descobrir novos horizontes. Significa o quanto é grande minha vontade de alcançar meu objetivo. No olhar deste pássaro se passam imagens como: minha infância, onde as brincadeiras de roda pega-pega, empinar pipa ficam marcantes quando penso em ser criança. A natureza sempre foi meu refúgio nos momentos alegres e tristes... Em alguns momentos quando me desprendo das circunstâncias, como: estar condicionado distante, esquecido. Faço uma viagem em minhas recordações; o momento de hoje me proporcionou tal viagem. Nesses momentos queria ficar sozinho ou com alguém em especial fugir pra longe e esquecer... Algo ainda me fazia lembrar, pois poderia ver entre

montanhas e neblina os prédios as antenas de TV, lá bem distante. Este lugar ainda me permanece presente na minha memória é só me sentir em paz numa ocasião onde a realidade do momento se esquece por minutos. O pássaro observa todas as mudanças como aguardando uma oportunidade de encontrar melhor lugar para pousar. Enquanto isso não acontece ele permanece voando olhando as transformações como: a criança se tornando homem, não podendo mais brincar, a natureza perdendo suas formas diante dos prédio. E mesmo assim o pássaro não para de voar e observar quais oportunidades surgirão; sendo assim continua em seu voo na busca de outros refúgios (Diário do Monitor Pássaro/desenvolvimento, 2009).

Monitor Introspectivo intitulou a Imagem como 'A FELICIDADE DO "EU"'



IMAGEM 29: 'Imagem' para a preparação da Confeção da Máscara, 25/05/2009.

Micael, explicitamente, nesse momento sinto a sensação de prazer, alegria e simultaneamente um alívio de espírito. As brincadeiras restauram a infância em que o espírito, se alegra constantemente, ou seja, a realidade das decepções existem de uma maneira distante daquele momento em que o bel-prazer se satisfaz... Verdadeiramente, sinto-me, nesse instante como uma criança. Todavia distante de meus pais e dos mimos que me rodeavam. A brincadeira é um remédio para afastar o tédio, as náuseas do complexo momento que me encontro... (Diário do Monitor Introspectivo, 2009).

Monitor Hombridade intitulou a Imagem como 'INÉRCIA'

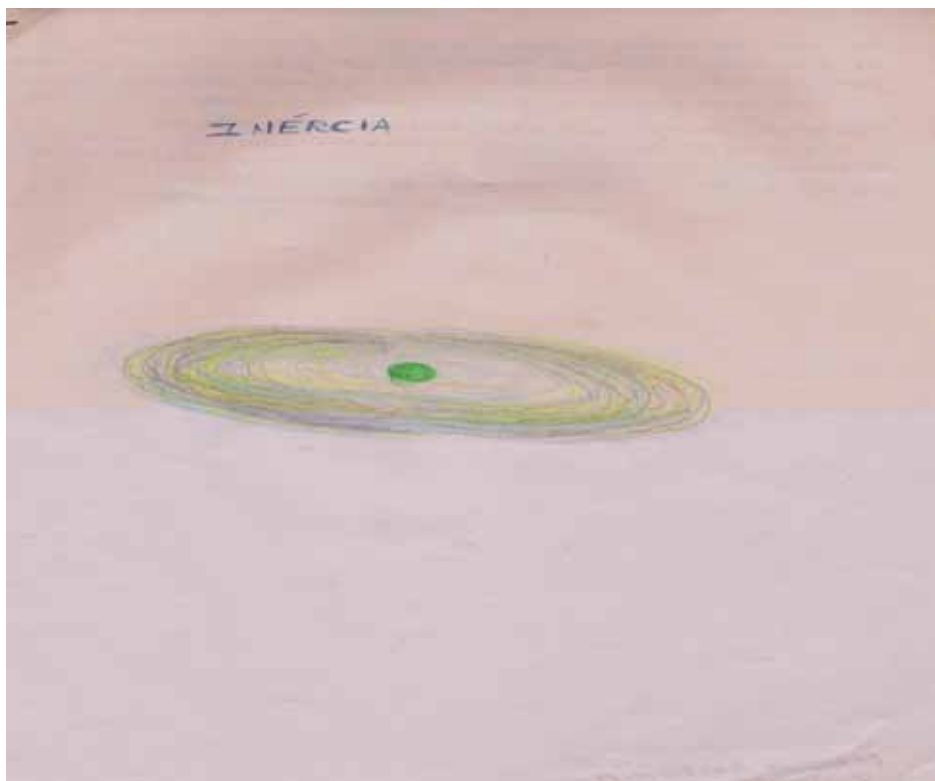


IMAGEM 30: 'Imagem' para a preparação da Confecção da Máscara, 25/05/2009.

Inércia; porque fico neste estado sem pensar em nada, como estar solto no ar, leve. Em algum momento começa a surgir uma cor azul, muito agradável; começando a se misturar com outras cores muito leves, começam essas cores a difundir-se e formar um olho vendo no céu. Isso, me traz muita paz, paciência, tranquilidade, amor, carinho, serenidade, é como se alguém muito dócil estivesse comigo, me protegendo, me cuidando de tudo o que é ruim, é uma sensação salutar, protetora, como se o céu e o olho me vestissem e me embalassem, nada de mal me acontece, me sinto muito bem, como amor maternal e paternal (Diário do Monitor Hombridade, 2009).

Em um primeiro momento, as sessões com os Jogos permitiram preparar os Monitores para a segunda etapa da pesquisa cênica, a saber: a escrita da Dramaturgia (auto)biográfica a partir da confecção das máscaras e dos jogos teatrais.

A segunda etapa (confecção das máscaras) teve por objetivo investigar uma ‘energia interna’ que, conforme Maffesoli (1998), requer pensar em uma ‘sociologia da carícia’ capaz de ultrapassar um pensamento ‘irracional puro e duro’ e, assim, permitir o reconhecimento da ambivalência que a compõe, a sombra e a luz, o corpo e o espírito como possibilidade de perceber uma ‘organicidade fecunda’ considerada por ele enquanto uma ‘obra de arte que é a vida’ e, portanto, possibilitando acolher a paixão, o sentimento, a emoção e o afeto como partes integrantes da natureza humana, como uma “sinergia da razão sensível” conforme já explicitado na Seção I deste trabalho.

Logo, a produção das máscaras, bem como a escrita de Si por meio dos jogos teatrais (Onde? Quem? O Quê?) permitiram aventurar-se nesse processo artístico-estético-pedagógico e, portanto, evidenciando pistas de uma educação sensível por meio do Teatro-Educação, já que tal investigação pautou-se em uma razão aberta com o intuito de promover uma aprendizagem com teatro, contribuindo enquanto conhecimento para um ato educativo humanizado conforme apreenderemos nas imagens, espaços e narrativas produzidos pelos monitores desse processo.

Para iniciarmos essa aventura, foi realizado um pré-aquecimento a partir dos Jogos. Após esse aquecimento considerado por Freitas (1995) como importante para a confecção das máscaras pois acorda o Corpo e, a meu ver, também proporciona o despertar da percepção, do sentimento e da emoção, fiz a seguinte pergunta baseada nessa pesquisadora em uma nova perspectiva, a saber: qual é a “imagem de Si e do Outro sobre Si?” Nesse momento, encaminhei todos para uma sala e lá distribui papel e lápis para cada um pensar nessa pergunta e escolher uma palavra que pudesse explicar a imagem desenhada. Abaixo, as imagens citadas pelos monitores como resposta:

Imagem de ‘Si’ e do ‘Outro sobre Si’:

Monitor Decepção



IMAGEM 31: Imagem de “Si”

03/06/2009.

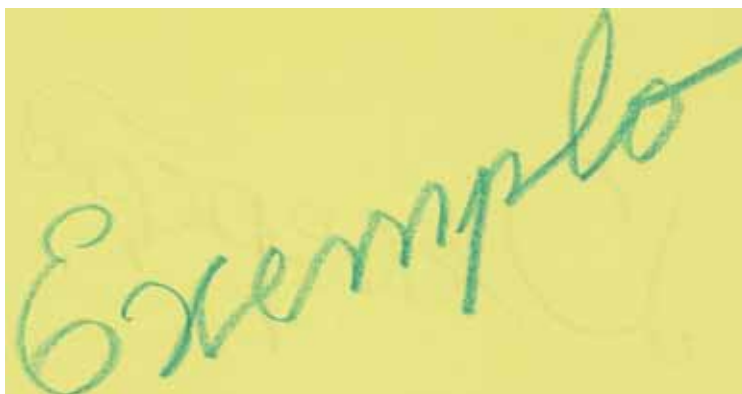


IMAGEM 32: Imagem do “Outro”

03/06/2009.

É muito difícil falar sobre isso, mas não impossível! Traz recordações, algumas boas outras ruins. Falar de uma vida, de um propósito, de um plano, algo que não ocorria por acaso. Havia um projeto, algo a ser conquistado, objetivo não individual. Uma esperança! Não só minha e sim também de pessoas que me cercavam, que não era nada mais nada menos que minha própria família. Pessoas que me amavam de verdade, confiavam em mim, acreditavam em mim. Uma mãe que se orgulhava do filho, uma esposa que se orgulhava do marido e um filho que se orgulhava do pai, e uma semente ainda no ventre prestes a nascer, e um pai esperando cheio de felicidade. Se orgulhando da linda e maravilhosa família que Deus deu. Era um exemplo de vida, para os de fora e para os de dentro. Decepção, mas para mim, ou para os que esperavam algo de mim! Nunca fui cobrado, nem apontado pelos meus.

Também existe um amor uma família e isso me faz acreditar que a vida continua (Diário do Monitor Decepção, 08/06/2009).

Monitor Viajante

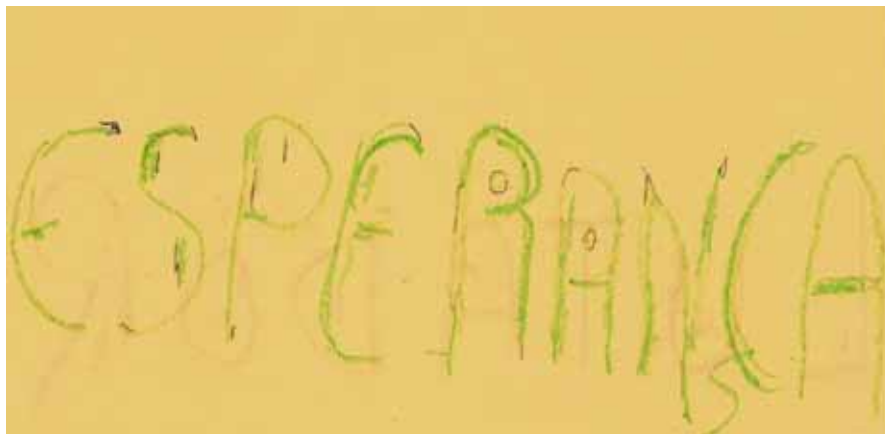


IMAGEM 33: Imagem de “Si”

03/06/2009.



IMAGEM 34: Imagem do “Outro”

03/06/2009.

ESPERANÇA/ VIAJANTE

O velho ditado sempre diz “a esperança é a última que morre”. Eu acredito piamente, pois eu aprendi nos últimos anos (talvez), com os percalços que, aventaram, que eu tenho uma força interior, atribuo primeiramente a Deus e depois a minha personalidade forte, que me move a acreditar que um novo dia virá, que o choro pode durar uma noite mas a alegria vem pela manhã. Parecem um monte de frases prontas, mas eu consegui captar a essência destas frases. Porque na minha vida as coisas nunca vieram de maneira fácil, isso faz com que a gente desenvolva uma espécie de “anticorpos” contra as decepções ou frustrações. Quando se leva um tombo as vezes as feridas demoram a cicatrizar, mas depois que cicatrizam transformam-se em calos, que são o símbolo da experiência. Perdi algumas batalhas, mas ganhei algumas também e espero vencer a guerra. Além de tudo isso, sempre procurei

me cercar e escolher a dedo pessoas com mentalidade positiva, que me incentivam a não ceder diante de circunstâncias angustiantes. O meu momento “atual” poderia ser chamado de “Era da Cristalização dos calos”. Foi uma prova boa, para eu testar aquilo que chamo de Esperança. Em resumo esta é a minha definição: “... mas é claro que o sol vai voltar amanhã, eu sei... Escuridão já vi pior endoidecer gente sã, espera...” (Renato Russo). “Mesmo com tantos motivos pra deixar tudo como está; nem desistir, nem tentar agora, tanto faz, estamos indo de volta pra casa.” (Renato Russo) (Diário do Monitor Esperança/Viajante, 08/06/2009).

Monitor Asno



IMAGEM 35: Imagem de “Si” 03/06/2011.



IMAGEM 36: Imagem do “Outro” 03/06/2011.

Esta palavra exprime exatamente a sensação que sinto atualmente – RAIVA – com muita raiva. Aqui preso eu nada posso fazer para ajudar a mim e a

minha mãe. O fato é que meus familiares, irmãos e sobrinhos de minha mãe, estão descaradamente me roubando, roubando e roubaram. Minha prima me roubou, dinheiro e joias há dois anos passados depois parentes continuaram me roubando - “parentes”, mas pessoas casadas com parentes. Agora em 2008 meu tio, o único irmão vivo de minha mãe passa a roubá-la descaradamente e em 2005 – desde janeiro, ele além de me roubar somas em dinheiro, ele ainda tenta (e consegue) me prejudicar junto as prefeituras nas quais eu possuo alguns imóveis. Pra encerrar ele mora – de graça – em minha casa, não paga aluguel e me prejudica – e o que eu posso fazer?? NADA, NADA. Estou preso e a sensação de impotência é horrível. Minha mãe tem 82 anos, sou filho único e ela só tem a mim, só a mim para contar e “CONFIAR”. Além disso, eu já passei – ultrapassei o direito de estar em liberdade condicional mas a juíza, a qual minha execução está subordinada é PARCIAL – INJUSTA – e negou meu pedido de liberdade. Porém nem condenado eu estou. Aguardo a 3 anos ou melhor 2 anos e 11 meses, que meu processo seja julgado, mas... enquanto eu espero já cumpro 5 anos de prisão por um suposto atentado ao pudor – que de violento não tem absolutamente nada. Então a RAIVA, é a sensação que mais me vem à mente. Raiva de minha família tem me tratado, tem me roubado e o pior – o que realmente me deixa com raiva – terem feito minha mãe sofrer, sofrer eu e ela. Como se já não bastasse o sofrimento dela por ter um filho preso, ainda tem que suportar a família tentando tomar tudo dela. O apoio aqui da “casa” que consegui com uma assistente local, no mínimo hilário: “... olha, por que você não põe sua mãe num ‘asilo’ para pessoas de posse. O próprio asilo cuida dos bens de vocês...” - é piada não?!! E a juíza?? Será que é pouco 3 anos para um julgamento – com o réu preso??! Pois é, e o que eu posso fazer aqui – NADA!! Preso, impossibilitado de administrar meus bens, que demorei 40 anos para conseguir, impossibilitado até de discutir com meu advogado – porque ele cobra – e caro – para falar comigo. Minha mãe não sabe mais em quem confiar – ou melhor a esta altura ela não confia mais é em ninguém!! Ah, e sem falar que eu sou, era, (sei lá) – funcionário de duas escolas em São Paulo – com dois cargos mas em ambas eu estava “readaptado”. Sou (era) funcionário desde 1980 – ou melhor me efetivei há mais de 20 anos, nos dois cargos – e... ao invés da Prefeitura de São Paulo pagar auxílio reclusão para minha mãe – NÃO! Ao contrário, a PMSP ainda me exonerou do cargo – e o processo não acabou ou seja – pela lei (e que lei?) eu tenho direito de meu cargo, mas... fui exonerado e minha mãe não recebe auxílio reclusão. Pelo cargo do governo do Estado, esse não me exonerou, mas... também não paga auxílio reclusão para minha mãe. Resumindo – todos meus “familiares” me fuderam me roubaram, vivem ainda as minhas custas e – se bobiar, querem “interditar” minha mãe. Raiva é pouco!! O que eu fiz e farei é recorrer a justiça, já tenho 3 processos contra meus familiares. Ah! Sem contar que esses filhos da puta, sujaram meu nome. Fizeram empréstimos no Banco do Brasil, no Itaú, no Citibank e no Banespa – meu nome e o nome de minha mãe – está mais sujo do que pau de galinheiro. Bom, pra finalizar antes de eu pedir mais uma folha: a minha raiva é, ou melhor, são duas coisas: 1º saber que minha mãe está bem de saúde, graças a Deus e

a raça e fibra que ela tem. 2º Eu estou muito bem de saúde, e assim estarei, até sair desse hospício e aí lá fora – aí sim, aí eu posso resolver meus problemas. E pra encurtar, nem vou falar dos problemas que tenho com meus outros bens, meus dois problemas de “maus entendidos” que cartas escritas por mim causaram lá fora. Raiva? Raiva é pouco. Me sinto aqui como uma BARATA. Ao menos, eu tenho certeza – é o sangue dela que corre em minhas veias (Diário do Monitor Asno, 08/06/2009).

Monitor Pássaro/Desenvolvimento



IMAGEM 37: Imagem de “Si”

03/06/2009.

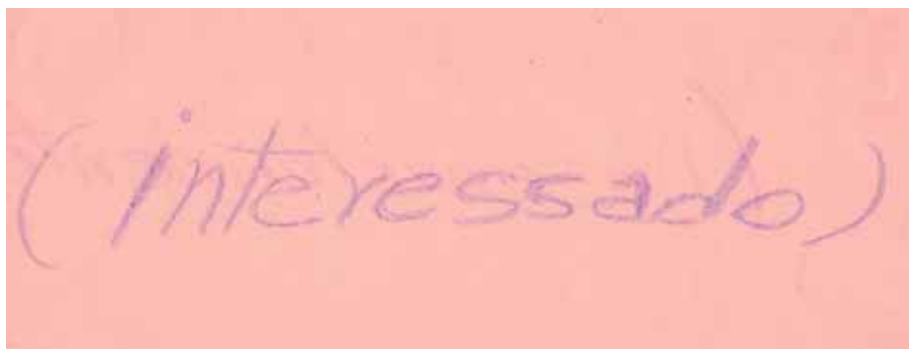


IMAGEM 38: Imagem de “Outro”

03/06/2009.

DESENVOLVIMENTO

Escolhi esta palavra porque é o que realmente sinto e passo no momento. Passo pelo constante desenvolvimento; este desenvolvimento se faz tanto em meu comportamento, e também no meu caráter. Sinto que me desenvolvo e me interesso pelas mudanças... Busco conhecer, me informar e melhorar em vários aspectos. Penso que esse é o momento pois tenho tido oportunidades, oportunidades que não as tinha, portanto estou em busca disso melhorar apreender, descobrir aproveitar o momento. Necessito de uma mudança, e acredito que isso já acontece assim sendo entendo que a palavra que escolhi faz parte de mim (Diário do Monitor Pássaro/Desenvolvimento, 08/06/2009).

Monitor Introspectivo



IMAGEM 39: Imagem de “Si” 03/06/2009.



IMAGEM 40: Imagem do “Outro” 03/06/2009.

“INTROSPECTIVO”

Penso que a introspecção é a mais explícita faceta desse momento de minha vida. Portanto fazendo críticas da minha pessoa a todo instante e, sobretudo revendo os meus valores. Categoricamente transformando os conceitos de tudo que pretendo fazer no futuro. Normalmente comparando o antes e o que quero para o depois. Introspectivamente acompanhado do sofrimento chego a rever todos os meus valores, ou seja, analisando o que foi a minha personalidade e o que me trouxe a esse complexo e duradouro sofrimento. Distante dos prazeres e privado de minha liberdade sinto-me ausente da vida e, simultaneamente projetando dar a volta por cima... Vencer! Vencer! Verdadeiramente cheguei a seguinte conclusão: Esses pilares sustentadores do sofrimento de hoje me capacitarão para vencer amanhã e assim sendo, conquistar realizar sincronicamente formar caracteres dentro de uma sociedade carente desses conceitos. O trabalho que vem desempenhando com a minha pessoa está me fazendo criar novos horizontes; é claro com os pés firmes no chão... Consequentemente dentro desses horizontes vou me transformando e mudando caracteres... Afinal estou exercendo a função de professor. Em epílogo a introspecção é a razão desse e de outros períodos da minha vida (Diário do Monitor Introspectivo, 08/06/2009).

Monitor Hombridade

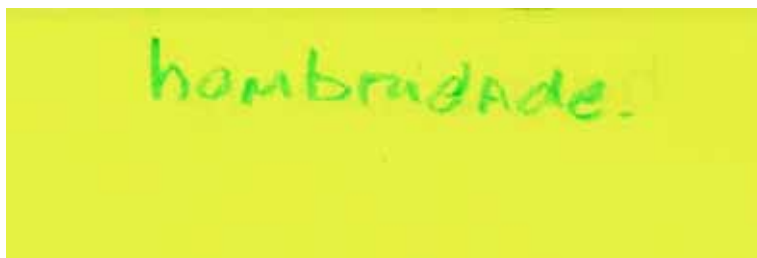


IMAGEM 40: Imagem de “Si” 03/06/2009.

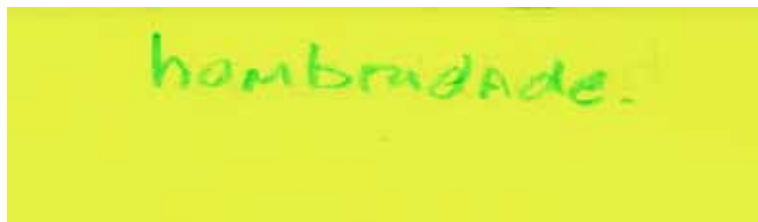


IMAGEM 41: Imagem do “Outro” 03/06/2009.

Hombridade; caráter, dignidade, essas são palavras chaves em minha vida é o meu ser, que procuro sempre manter comigo. Sempre buscando a honestidade, a sinceridade. Sempre ir em frente com essas qualidades, procuro sempre ajudar o próximo, dando tudo de mim, sem nunca cobrar nada e nem ninguém, pois eu, me sinto bem comigo mesmo sendo assim. Sei que as vezes o meu modo de ser, podem algumas pessoas, há não me compreenderem da forma correta, me levando por ser crítico, mas é assim que eu sou. Procuro ajudar o próximo sempre, com muito respeito, carinho para todos, esse é o meu “eu”, que sou eu; Hombridade e respeito pelo próximo... (Diário do Monitor Hombridade, 08/06/2009)

As imagens a seguir permitem, por meio de uma “narrativa visual”, reconstruir o processo de trabalho a partir da confecção das máscaras pelos monitores durante os seis meses de 2009. O processo como já mencionado, teve por objetivo permitir aos monitores pistas para produzir mediante essa experiência sensível a sua própria Dramaturgia (Auto)biográfica, partindo da sua própria história de vida a partir das alegrias, das tristezas, das tragédias, das paixões e dos sonhos como relato para permitir a escrita de si em cena. Além disso, apreender em que medida a inserção de uma Pedagogia do Teatro/ Teatro-Educação pode contribuir para uma prática sensível no ato educativo. Nessa perspectiva,

(...) Olho, imagem e expressão formam a tríade de reações que todo ser humano manifesta, ao deparar com a sua realidade de ser vivente. Olhar, criar imagens e construir discursos, eis os três pilares de nossa vida presencial, a fenomenologia integrada de nossa experiência espiritual, que se inicia num piscar de olhos, para depois se desdobrar em imagens e consolidar diferentes formas de expressão (...) Dessa forma, podemos dizer que é possível fazer a distinção entre o olhar sensível e o olhar interior, ambos coimplicados pela integração substancial de nosso corpo e de nossa alma (MENDES, 2009, p. 76).

Portanto, eis o início desse processo, o embrião das máscaras. Depois, a busca de materiais para a confecção a partir da “matéria bruta”, isto é, papel toalha de cor branca, atadura de gesso, água, cola e vaselina. Primeira ação: dobrar e, com auxílio de tesoura, cortar tanto o papel toalha quanto atadura de gesso em quadrados para utilizá-las no momento certo, posteriormente. Surge a livre escolha do Outro para partilhar essa experiência e ir ao encontro de Si e do mundo. Então, surge a pergunta: qual é “a Imagem de Si e do Outro sobre Si”? Inicia-se o ritual. Ativa-se a percepção do Eu e do Outro: tato, olfato, visão e audição. Proxêmica.

Oriento então que a dupla trabalhe em silêncio, para que possam observar as reações sentidas e percebidas nesse processo de confecção da máscara e a intimidade com o outro mediante o toque para realização do molde de gesso no rosto — um dia todo foi dedicado a esse trabalho, pois as orientações foram que cada dupla teria de apresentar, ao fim da atividade, o seu molde de gesso e avaliar em roda esse primeiro momento a partir da escrita no seu Diário.

Sentam-se na cadeira por alguns minutos... Inicia-se o processo: com o auxílio do parceiro, vale-se das pontas dos dedos para iniciar o trabalho artístico, ou seja, passar primeiramente uma camada fina de vaselina no rosto e preencher, com o auxílio dos dedos (parceiro), todo o rosto com o gesso pastoso. Após esse preenchimento, a espera de alguns minutos para que o gesso seque. Percebo a estranheza, mas oriento que continuem sem fazer comentários. Com bastante cuidado, retira-se o gesso e eis o molde de seu

rosto. Abaixo transcrevo o que um dos Monitores relata acerca de cada etapa dessa experimentação com a confecção das máscaras e as suas sensações:

1ª Etapa, construção da máscara foi utilizado atadura de gesso, cola, vaselina. De acordo com o molde do rosto foram sendo aplicados estes produtos. Depois de aplicados foi necessário aguardar um pouco para se realizar a secagem. 2ª Etapa, foi feita a aplicação de mais uma camada de gases e gesso, onde outras formas ao molde do rosto foram surgindo. As camadas foram aplicadas seguindo os moldes anteriores dando maior densidade a máscara. Nesta mesma etapa iam se formando formas diferentes; elas tomavam proporções que estavam sendo escolhidas, diferentes das próprias feições. A cada camada nova que se acrescentava outras características surgiam. Por exemplo: Quis mudar a feição de minha boca. 3ª Etapa, depois de feitas as camadas e todas as mudanças desejáveis acrescentadas parti para outra fase. Esta fase foi também muito interessante pois através dela foi possível perceber que mesmo tentando mudar algo na máscara ela permaneceu-se uma réplica perfeita de mim mesmo. Quando comecei a passar a lixa em meu próprio rosto senti que não conseguiria apagar minhas formas. A cada processo de lincagem quando o gesso se reduzia cada vez mais se parecia comigo. Primeiro lixei com uma lixa bem fina, na intenção de retirar algumas saliências... as mesmas iam se reduzindo proporcionalmente na medida da força que colocava. Depois passei a lixa mais grossa onde esta foi capaz de retirar os maiores excessos de gesso e conseqüentemente retirou o que quis modificar. 4ª Etapa, quando terminei a parte de fora de meu próprio rosto iniciei o mesmo processo na parte interior da máscara; esta se encontrava ainda mais disforme, tive que imprimir ainda mais força para retirar os acessos que eram maiores. 5ª Etapa, feito as primeiras procedimentos à máscara ficou perfeita uma cópia idêntica do passado, e do futuro, das dores, amores. Restou-me contemplar o que fiz foi uma experiência única moldar meu própria rosto, olhar pra mim mesmo, e poder tocar, sentir às marcas do tempo. Foi como poder pegar o meu destino o mapa da minha vida. A sensação de poder consertar tudo que um dia fiz; e ao mesmo tempo uma sensação de frustração arrependimento onde me senti impotente em estar com minha vida nas mãos, diante dos meus olhos e nada fazer. Minhas sensações foram diversos neste momento em que pude me “sentir”; sem sentir sensação alguma. Poder acariciar meu nariz e não senti-lo; sempre achei meu nariz um tanto grande e notei que ele não é tão grande assim. Foi muito estranho talvez pela circunstância a qual estou, e também a importância que dei a esta experiência. 6ª Etapa, já terminada a fase de reconhecimento, iniciei outro processo o de expressar o que quis transmitir à minha máscara. No início não falei muito mencionei apenas algumas características que ficaram mais acentuadas nela. Na minha máscara fiz questão de mostrar o quanto meus traços se angustiam e se frustram com os erros cometidos; foram nítidos os moldes destorcidos o olhar caído, minha timidez aparente se acentuaram na máscara. Entretanto, gostei do resultado provisório tentarei transmitir ainda mais meus sentimentos translucidados pois não conseguirei demonstrar todos. 7ª Etapa comecei a pintar minha máscara usei um tipo de tinta latex na cor branca. Passei uma primeira camada a fim de dar uma espécie de fundo. O latex à tinta consegui ressaltar a aparência da máscara, com a primeira

camada foi possível esconder algumas irregularidades que ocorreram na construção inicial da máscara. Apliquei depois uma outra camada onde esta pode tornar a superfície da máscara mais fina obtendo uma textura lisa. Foi possível também através da aplicação da tinta branca, após a segunda camada notar que a máscara fica cada vez mais expressiva. Novamente, depois de ter pintado minha máscara externa e internamente fiquei observando o que ela me transmitia se suas feições realmente tinham absorvido as intenções que transferi a ela. Fazendo esta observação foi possível notar que as intenções foram aceitas, que realmente a máscara consegue expressar algumas partes dos momentos vividos. Penso que depois de pronta recebendo todos os acabamentos ela poderá ser reconhecida; talvez não com a mesma facilidade que apresentava no começo da sua construção. Penso também que algumas características que serão empregadas em outros momentos farão com que suas expressões se tornem muito introspectivas, sendo possível apenas serem reconhecidas por mim mesmo, já que às mesmas estarão demonstradas de maneira presumo que a observação da configuração por outros trará o entendimento fantasioso. Em nenhum momento me preocupo por qualquer entendimento adverso, pretendo fazer com que esta experiência possa ser um meio de transmissão e ajuda, onde seja possível me desvencilhar de algumas mazelas... (Diário do Monitor Pássaro/desenvolvimento, 18/09/2009).

Começa a busca de Si. Como? A partir da moldura de gesso do rosto com ajuda do Outro, revela-se a ‘fotografia’ de cada um, portanto, eis aí a Imagem de Si. Percebo rapidamente os comentários, as estranhezas, os olhares fixos no molde de gesso, os questionamentos e, por fim, os risos... Em uma olhada rápida pelos moldes, já se percebe as marcas do tempo, as linhas acentuadas no rosto de cada um.

Inicia-se assim uma prática artístico-estético-pedagógica com a confecção das máscaras a partir da metodologia os Jogos teatrais (teórico-prática) já que nessa abordagem, o fazer teatro, no Teatro-Educação, parte do ‘processo histórico e estético’ e não mais das ‘questões dirigidas ou formuladas pela psicologia e educação’.

Para tanto, as imagens abaixo ilustram as fases desse processo, a saber: “A *“Matéria Bruta (material)”*; O *(Re)nascimento a partir de Si*” (confeccionar o molde de gesso a partir do próprio rosto); “A *imagem de Si e a Escrita sobre Si*” (sua máscara); “A *busca de Si*” (lapidar para aproximar da sua história de vida e descobertas) e “*Eu ou Outro?*” (a tentativa de comunicar-se por meio de suas angústias, sonhos, tragédias, alegrias e projetos com o Outro) como possibilidade de criar uma narrativa visual por meio da fotoetnografia desse processo de confecção das máscaras.

3.3.1

A Imagem (Fotoetnografia) enquanto um “Texto Narrativo Visual”

As Máscaras no Galpão- Escola do Presídio

O ‘Embrião’ do Processo das Máscaras

A Matéria Bruta ...





O (Re)Nascimento a partir de Si





















A Imagem de Si e a Escrita sobre Si





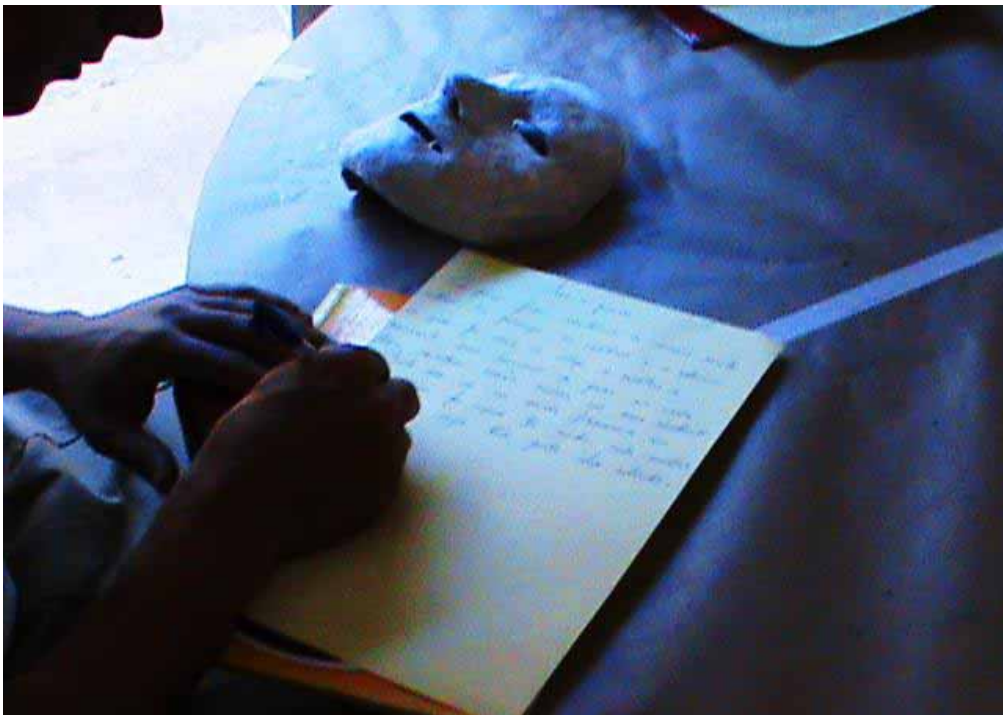












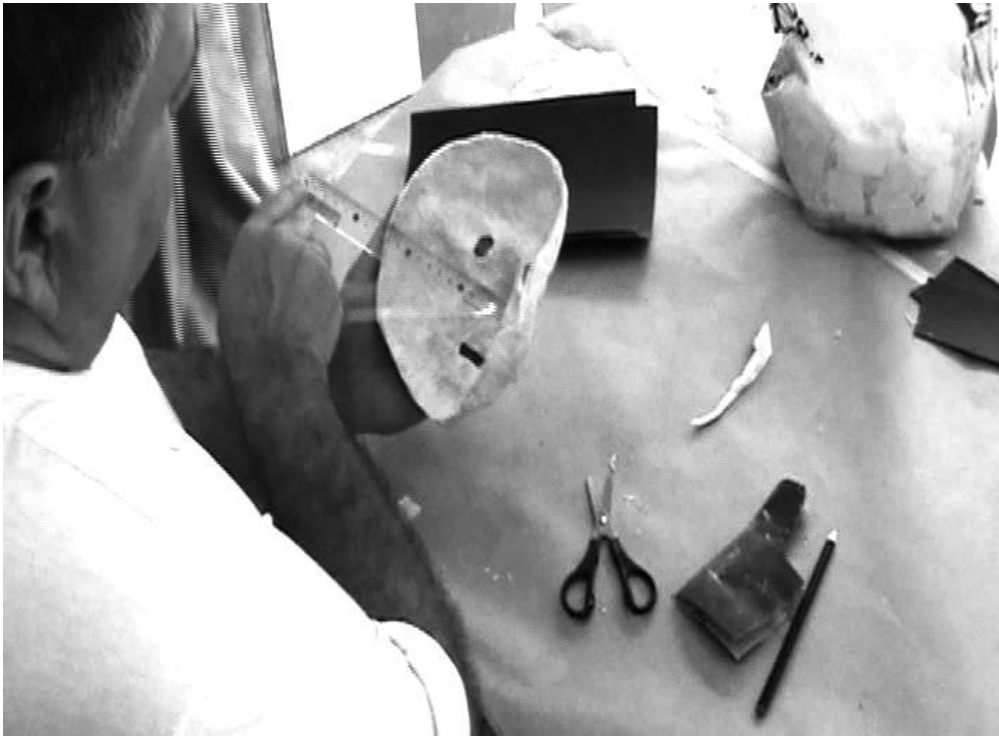




A Busca de Si





























Eu? Ou Outro? Buscando a Forma...

















Com o processo de confecção das máscaras, procurei produzir um conhecimento pautado nesse “vasto domínio vivo da socialidade” que, segundo Maffesoli (1998), é o “estar-junto”, portanto, permitindo a “comunicação verbal e não verbal” – nesse caso, por meio de uma prática artística, estético e pedagógica – através da confecção das máscaras para possibilitar aos Monitores a produção da Dramaturgia (auto)Biográfica em práticas educativas a partir do teatro. As narrativas abaixo permitem-nos apreender a experiência desse processo para cada um dos monitores, como por exemplo:

No momento que iniciamos o trabalho, senti um alívio muito grande, que se iniciou no momento do relaxamento em grupo. Surgiu dentro de mim uma alegria muito forte, me segurei mas a minha vontade era dividir com todos os meus companheiros. Então assim fomos para a confecção das máscaras. Esta alegria, alimentava cada vez mais. Senti um clima de união, onde não havia desigualdade pois ali éramos todos iguais. Muito legal, foi o momento em que nos encontramos, um ajudando o outro a desenvolver a sua máscara. Mas gostoso, era a curiosidade de se encontrar com a sua face esculpida, não via a hora de olhar no espelho. Não sei explicar muito bem o motivo da minha alegria. Mas posso dizer que, este trabalho me chamou a atenção para muitos detalhes da vida que eu nunca pensei em olhar ou a imaginar. Como se fôsse uma vida de outra vida, vivendo face a face sem que uma se encontre com a outra (Diário do Monitor Decepção, 17/06/2009).

Quando a máscara estava sendo moldada no rosto, não me ocorreu “grandes sensações” quer boas ou ruins, exceto a curiosidade. O fato de outra pessoa construir o molde, traz a impressão de que outras pessoas estão mostrando para você quem você realmente é (fisionomia)... Quando a máscara foi tirada, embora o gesso tenha captado bem os contornos da face, me deu uma sensação meio mórbida. Talvez porque o peso da massa do gesso tenha deixado o meu e (o dos outros) semblante melancólico, frio, o que não correspondia a meu interior. Quando olhei os rostos dos companheiros tive a mesma sensação, mas na verdade ela fica mais tensa no rosto, que fora dele. Acho que os processos que virão a seguir tendem a mudar estas sensações, 15:30hs. (Diário do Monitor Viajante/esperança, 17/06/2009).

Ao iniciar a confecção da minha máscara como se trata de algo “diferente”, achei muito engraçado – cômico – como já tenho uma certa amizade e intimidade com quem fez a máscara, me senti a vontade para pronunciar algumas palavras e o ambiente ficou divertido. Na medida que a máscara foi se completando, parei de falar e me veio uma “tranquilidade” momentânea. Já quase no final, aí sim, pensando em como seria bem melhor se tudo estivesse sendo feito fora da prisão, aí me veio uma sensação ruim, uma pequena depressão porque eu até estava me divertindo, mas... estar “se divertindo” num lugar como este, me dá melancolia, tédio, e até aflição. Minha mente está voltada para fora desse lugar, tudo que penso, eu penso em fazer fora daqui, e mesmo estando preso há 5 anos (4 anos e 11 meses) ao que parece – foi ontem!! Me é gratificante participar de algo que me faz esquecer que estou preso. É isso que ocorreu. Por alguns momentos “penso” estar em outro local e

quando dou por mim, vejo que ainda estou preso, aí vem uma sensação ruim, é o que na maioria das vezes acontece comigo na escola. Ao rebuscar a máscara e observá-la, tive um impacto, pois ela (máscara) foi colocada ao lado das outras e aí ficou claro – a minha era a maior e mais “redonda”, isso me leva a confirmar que estou gordo demais. Então ao ver a máscara fiquei preocupado pois eu sei que tenho e devo emagrecer, mas... não estou conseguindo. Porém, as outras opiniões críticas já me fazem pensar diferente e aí tudo volta a “mesmice” de sempre. Estou preso e preciso sair daqui! (Diário do Monitor Asno, 17/06/2009 15:20h).

Senti como se a água fria penetrando em uma espuma, onde ela se encharca, ocupando todo seu espaço. Como se os toques de cada dedo pudesse dar outro rumo na minha história. Ver como são os traços e como eles ficaram analisar cada circunferência, cada ondulação; foi como se algo pudesse se refazer, como se os moldes se desenhasssem... Transformando tudo em um filme. Como voltar no tempo e tentar consertar algo. O momento de olhar para mim mesmo sem o espelho, sem me transformar, pois ali estava minha vida minha história (Diário do Monitor Pássaro/desenvolvimento, 15:20 17/06/2009).

No processo de construção da máscara senti-me a primórdios incomodado. Contudo, não sabia do seu procedimento. Mas no decorrer do processo fui ficando mais solto. Verdadeiramente um trabalho diferente de outros que estou acostumado. Explicitamente fui me envolvendo e, o que parecia esquisito foi se tornando prazeroso. Mormente, ansioso para ver a perspectiva do término. As percepções subjetivas foram satisfatórias, simultaneamente, com o “eu” empolgado para ver o meu molde através de uma máscara. Ansiosamente o processo foi se acabando e a máscara dava as características físicas do meu rosto. Sincronicamente ao ver a máscara pronta contemplei-a satisfatoriamente e muito real, ou seja, quase que análoga com os caracteres físicos do meu rosto. Em epílogo, uma reminiscência do tempo de criança... Em que brincava com os meus amigos de infância (Diário do Monitor Introspectivo 17/06/2009).

A sensação que senti, foi de alívio e um frescor. Alívio por me sentir inerte, me desliguei de tudo que estava acontecendo ao meu redor, não pensei em nada. Frescor, pelo motivo do gesso ser gelado em contato com meu rosto na confecção da máscara. Quando olhei para a máscara depois de pronta, foi normal, como se estivesse terminando uma obra de arte, ou digamos quase terminando (Diário do Monitor Hombridade 2009).

Todo esse processo de trabalho com as máscaras trouxe-me reflexões acerca de uma Pedagogia do Teatro/Teatro-Educação, pois, tanto saberes e o ‘saber-fazer’ quanto as pistas que foram apreendidas nessa prática sensível, possibilitaram um processo que contemplou “imaginário, onírico e lúdico”, ou melhor, a possibilidade de “(...) perceber a razão interna das coisas, até quando esta se apresenta sob seu aspecto não racional ou não lógico”,

conforme Maffesoli (1998, p. 55); logo, os sentimentos, emoções e expressões diante da escrita de Si por meio dessa experimentação aliada aos procedimentos dos jogos teatrais. Nesse sentido, saliento que as pistas dessa educação sensível, ora aqui apresentadas, partem de um microgrupo específico já contextualizado mais acima, ou seja, monitores (informantes) culturais detentos que desenvolviam, enquanto educadores, o trabalho com o teatro no Galpão-Escola do Presídio. Sentimento e razão dialogam em todo momento e, diante disso, permitindo produzir conhecimento como contribuições para o ato educativo a partir da aprendizagem com teatro, uma vez que tal processo possibilitou-nos não apenas encaminharmos-nos para a escrita da cena, mas ir além desse processo, isto é, promover uma aprendizagem humana tanto de Si quanto do Outro no contexto educativo, como podemos observar na narrativa de um dos monitores envolvido nessa investigação:

Há primeiramente de se ressaltar que qualquer iniciativa dentro do estabelecimento prisional é sempre bem-vinda, qualquer proposta deve ser implantada e a verificação de seus resultados ser sempre utilizado para mudanças e alterações no sistema prisional, por isso, avalio positivamente todas as atividades desenvolvidas pelo Doutorando Micael, mas vale aqui salientar que o principal ganho está a nível psicológico, pois em meu caso (em particular) a troca de experiências, informações e emoções é o que de mais proveitoso foi para mim. Quando decidi aceitar trabalhar como monitor de educação (professor) na unidade, o principal motivo foi para me ocupar o tempo com algo interessante, mas... para sacramentar a decisão foi fundamental saber que trabalharia para a FUNAP e não para a (SAP) unidade. Por aqui, por culpa do local aonde se trabalhe, pode, e muitas vezes é motivo para confusões, atritos e de confronta mentos. Como possuía experiência no magistério, pois lecionei e administrei escola pública durante mais de dez anos, não tive e não tenho qualquer dificuldade para trabalhar na escola da unidade. Porém, por se tratar de um presídio existem inúmeras dificuldades para se ministrar aulas, uma delas é a defasagem de informações, pois é proibida a entrada de jornais como Folha, Estadão, etc. A incoerência, hilária, é que novenas de igrejas evangélicas entram na unidade a vontade, sem qualquer problema ou limitação. É de se lamentar pois também não entram na unidade revistas de informação e cultura, como por exemplo: Veja, Isto É, Super Interessante, Galileo e outras. Por isso, as atividades do Doutorando Micael ultrapassa, em muito, o objetivo da capacitação pedagógica e chega ao apoio psicológico e a elevação da autoestima do sentenciado que se propõe a trabalhar na unidade prisional. Além do suporte pedagógico que nos trás essas atividades, existe também a oportunidade de uma atualização didática, visto que eu nunca havia trabalhado com alfabetização de adultos e com ensino supletivo. Minhas experiências com alunos adultos foi quando ministrei algumas aulas de Botânica e Ecologia na Universidade de Guarulhos – onde

me formei em Biologia. O ensino de adultos se difere muito do ensino para jovens adolescentes, nesse sentido eu não possuía experiência, pois somente lecionei para adolescentes. E dentro de uma unidade prisional as dificuldades são bem maiores. O comportamento dos adultos numa sala de aula num presídio, não é o mesmo que em uma sala de aula normal, num curso supletivo. O abalo psicológico existente nos adultos presos, dificulta muito mais o aprendizado, existe todo um contexto de opressão ao preso e aos próprios agentes penitenciários (muito despreparado, diga-se de passagem) fazem de tudo para que os presos desistam de estudar. A escola é sem dúvida um dos únicos locais dentro da penitenciária onde o detento pode ter acesso a cultura e informação. E nela que o preso pode – de maneira bem branda – tentar aproveitar seus pensamentos e suas emoções. Isso acho também para os próprios monitores, pois também são presos e obviamente tem as mesmas necessidades, porém na escola, em grau diferente. E é nesse sentido que avalio muito positivamente os trabalhos desenvolvidos pelo Doutorando Micael ele nos trás mais do que uma simples oportunidade de troca de conhecimento e experiências, ele nos trás a certeza de que é muito diferente “ser” preso, do que “estar” preso. Eu estou preso – temporariamente – e isso não deve, e não vai, levar minha dignidade, nem fazer com que eu esqueça que ainda sou um cidadão! (Diário do Monitor Asno, 2009).

Diante disso, fui apreendendo nesse processo os fenômenos sociais nesse microgrupo situado no Galpão-escola do Presídio e, perceber nas narrativas aqui já transcritas uma “sinergia da razão e do sensível” por acolher justamente aquilo que Maffesoli aponta, isto é, “o afeto, o emocional, o afetual”, considerado por ele como “ordem da paixão” e, portanto, como aporte para possibilitar ‘reflexões epistemológicas’ capazes de explicar os múltiplos fenômenos sociais, muitas vezes incompreensíveis para nós, principalmente, na prática educativa.

Esse processo artístico-estético-pedagógica permitiu ir além do que eu imaginava, pois a investigação permitiu outro olhar, isto é, conduziu uma experimentação sensível a partir de uma Pedagogia do Teatro/ Teatro-Educação que acolhesse uma ‘racionalidade sensível’ que tem ainda muito a nos dizer ou, como bem salientou Maffesoli (1998), o “(...) alargamento da consciência para conferir-lhes um campo de ação mais vasto, dar-lhe os meios de acessos a domínios que lhe eram até então vetados: os do não-racional ou do não-lógico” (p. 54). Assim, considereei aquilo que esse autor assinala, isto é, uma ‘ciência criativa’ já que possibilita compreender um “mundo real” (‘racionalidade aberta’) que acolhe a sua “realidade em sua totalidade” - presídio -, acolhendo também “o imaginário, o onírico coletivo e o lúdico” e,

portanto, mostrando o “estado nascente dos fenômenos sociais em sua globalidade”, nesse caso, no Galpão-Escola do Presídio com os monitores detentos.

Eis as narrativas produzidas no diário dos monitores sobre a experiência do processo com as máscaras, nossos olhares para cada frase aqui exposta e, as contribuições de uma experimentação sensível para o Teatro-Educação para se pensar no ato educativo:

Algum tempo depois...

Passa-se o tempo e entramos na oficina de máscaras. No começo, não entendi muita coisa, mas quis ir até o fim, para entender o fundamento de tudo isso. Quando se começa a fazer as máscaras tenho a impressão de que o fato de ter a minha fisionomia, merece mais atenção e que não é “só uma máscara”. Quando estava lixando-a me peguei dizendo, tenho que caprichar, para parecer o máximo possível com a minha imagem e semelhança. Não sei bem porque, mas comecei a lixar com mais cuidado pois era como se estive cuidando de mim ou de uma parte de mim. Uma coisa que percebi também em relação aos outros monitores é que volta e meia é possível flagrar um ou outro parado em frente sua máscara examinando-a. Hoje para de vez em quando, quase involuntariamente em frente e fico examinando sempre arrumando uma coisa ou outra, mais com a intenção de mudar, mas talvez com finalidade de se parecer o máximo possível comigo. Não sei se é bem isso, mas é a impressão que eu tenho. Passando a limpo... Há algum tempo atrás eu escrevia neste caderno sobre a melhor aula e pior aula e sobre o impacto causado pelas oficinas pedagógicas e o teatro. Quando se trata de sensibilizar, percebo que estes trabalhos funcionam, mas num trabalho a longo prazo. Parece que já fazem parte do nosso dia a dia na escola, mas não dá pra dizer ainda, em que momento começamos a nos sensibilizar. Quando se ouvem os monitores comentando sobre os trabalhos, percebo pelas falas que há uma preocupação, um cuidado. Quanto a influência de tudo isso no meu trabalho, as vezes aparecem entre as minhas falas palavras ou frases, ou mesmo em pensamentos outras palavras que tenho a impressão de já ter ouvido em algum lugar ou lido em algum livro recente. As vezes me pego citando trechos de Boal, Marilena Chauí, Brecht, Walter Benjamim, contextualizados nas minhas aulas esporadicamente, e lógico alguns bordões do “Mica”. Todas estas coisas aparecem em gotas, mas estão ali, bem presentes (Diário do Monitor Viajante, 2009).

Na verdade o que estou vendo neste momento é algo estranho, que não consigo explicar com palavras. Melhor dizendo, não estou vendo, estou sentindo! É uma sensação, que ela vem de dentro para fora. Conforme a máscara vai se transformando, se moldando, algo também no nosso comportamento vai se alterando. Na medida de cada etapa ela vai se moldando, e neste momento olho para ela e vejo uma sensibilidade ao qual me leva a crer com toda certeza que esta partiu de dentro de mim. É um molde de gesso, eu sei, mas ele expressa a minha face, os meus traços. Estou trabalhando nele ainda, e a cada momento sinto também o fluir deste trabalho em minha vida. Parece ser algo tão simples, sem sentido, que no início nem

demos valor, nem parece que vai ficar tão sério. Quando abrimos os olhos estamos comprometidos. E nada mais, nada menos este compromisso é com nosso próprio eu. Esquecemos de tudo, das pessoas que estão em nossa volta. As vezes esqueço até que o mundo esta grande, da a impressão que tudo está parado. Olho para esta máscara e tenho a impressão de um compromisso que eu trouxe comigo mesmo (Diário do Monitor Decepção, 27/08/2009).

Na fase inicial a máscara se molda as formas de meu rosto. Em seqüência notei que a parte interna era a representação mais real da face e a externa simplesmente complementara a interna. Na medida em que ia endurecendo e avolumando a máscara a parte externa começou a tomar forma. Vendo a parte externa notei que a máscara ficara “grande” ou seja reproduzia um rosto grande e gordo. Observei que era mesmo a reprodução das formas do meu rosto. Pude me conscientizar que eu estava muito gordo – o rosto avolumado e redondo. A partir daí aumentei, ainda mais, as formas e contornos da face, aumentei e avolumei as “bochechas”, fazendo as maiores do que realmente são, diminui a boca, arredondei os olhos e o contorno da máscara. Ficou uma máscara bem arredondada. Não gostei de me ver tão obeso, tão redondo – mas... é assim que me sinto – redondo e gordo!! (Diário do Monitor Asno, 27/08/2009).

Aos poucos foram acontecendo de maneira muito natural. Na passagem da vaselina e a colocação do gesso, foi como se algo construí-se novamente, uma sensação de poder em cada toque reintegrar novos moldes em meu semblante. Feito isso ao ver minha fisionomia em minhas mãos foi como ter minha vida; minhas passagens meu corpo tudo junto “algo estranho”. Depois que outras etapas se realizaram tive a sensação de estar construindo tudo novamente; fui colocando cada objeto e tentando modificar algumas marcas... Mas, infelizmente algumas delas permaneceram não fui capaz de escondê-las por mais que tentasse. Entretanto, me sinto satisfeito com o que construí; eu mesmo! O processo ainda não acabou ainda espero tornar melhor minhas marcas onde me esforcei para transferir há ela minhas melhoras... (Diário do Monitor Pássaro/desenvolvimento, 27/08/2009).

Até o presente momento, apresentei as narrativas elaboradas por eles nos respectivos diários que tinham o objetivo de conceber aos monitores o ato de narrar (a cada encontro) todo o processo de trabalho com Teatro-Educação. Mas, além disso, realizei entrevistas gravadas no começo de outubro/2009 a partir do etnovídeo - a utilização da filmadora estava presente desde o início do processo, mas apenas no final direcionei-a para produzir dados como entrevistas. Nesse sentido, a entrevista filmada também me propiciou observar, os gestos, as pausas, as emoções nas falas, os silêncios, os risos e, portanto, contribuições para apreender o processo de trabalho aqui já explicitado. Nesse sentido, as categorias apreendidas e que serão aqui apresentadas são:

‘imagens’; ‘sentimentos’; ‘percepção do espaço’ e a ‘contribuições para o ato educativo’ a partir desse processo de trabalho com Teatro-Educação e, principalmente, com o trabalho na pesquisa cênica: as máscaras.

O etnovídeo ajudou organizar as categorias enquanto geração de dados e trouxe como consequência o exercício de uma ‘pedagogia da escuta’ já que permitiu aos monitores narrarem essa experiência vivida e as ligações com as tragédias por eles vividas e, portanto, apreendendo nessas narrativas categorias sensíveis.

A primeira dessas categorias perguntava quais as “imagens” que o processo estava provocando a si e, diante disso, apreendi as seguintes: “Viajar no passado/solidão: entristecer e alegria” (monitor Decepção); “fortalecimento do eu/conscientização” (monitor Introspectivo); “partida/presídio” (monitor Asno); “mundo das luzes/ branco e preto” (monitor Esperança) e “formação de um olho/colorido” (monitor Hombridade) como podemos apreender abaixo:

As imagens, as imagens..., que..., eu vim adquirindo com esse processo, Micael, são..., de várias formas (fala bem pausado e meio agoniado) várias maneiras né? No sentido de..., entristecer..., mas também no sentido de alegrar né? Vou te dizer por quê. Conforme eu fui trans-for-man-do..., transformando a minha máscara..., passando pra ela verdadeiramente algo de dentro de mim mesmo, eu comecei a enxergar..., muiiitas coisas, né? Muitos valores, né? Muitas situações que..., que eu passei que eu poderia ter feito algo diferente, né? Passei a ter assim uma impressão de que..., é..., eu poderia ter..., vivido momentos do meu passado de uma melhor forma..., de uma melhor maneira..., né? Vem me ensinando a dividir..., a dividir esses momentos. As imagens ao qual eu tô te falando seria a seguinte questão: ééé..., ela vem fazendo eu viajar..., até no meu passado..., meu passado. Enxergando coisas..., do meu passado..., ao qual poderiam ter se diferenciado, né? Algo que... eu, eu..., eu não sabia me aproveitar de certos momentos né? Então, me fez o quê, me fez éééé..., me fez r-e-l-e-m-b-r-a-r..., de alguns momentos do passado né? Como eu posso dizer..., que eu poderia ter vivido ele melhor. Dividido ele melhor, né? E..., me trazendo um pouco de..., tristeza..., né? Me trazendo um pouco de..., solidão - apesar de que, eu não era uma pessoa solitária..., que eu não era uma pessoa solitária, eu lá fora, eu sou uma pessoa que tenho família. Mas eu me fazia..., ééé..., ficar só, né? Por que..., eu me fazia ficar só por que eu às vezes eu criei o mundo né? Acabei criando o mundo ao qual eu poderia ter feito esse mundo diferente (Monitor Decepção, 2009).

Bom, ééé..., em primeiro lugar eu quero dizer que... este processo desde o início dele... ééé..., eu não esperava, tá, ééé... a maneira que ele... veio desenvolvendo. Eu senti uma diferença. Essa diferença foi... se transformando

no decorrer do tempo, né? Eu senti uma..., diferença, um fortalecimento do eu, tá? Tanto pra minha pessoa quanto também pra me transmitir aquilo que eu vinha transmitindo, né? Então, o que eu vinha transmitindo nesse momento tá sendo transmitindo de maneira diferente. Então, eu creio que devido a esse processo, tá? Aconteceu algo motivador que... superou os limites, né? Eu tava meio acanhado pra trabalhar, mas nesse momento né? Após a realização desse trabalho eu me sinto uma pessoa diferente. As imagens que me vem nesse momento aqui é uma imagem de, tipo de, de..., conscientização. Quero falar da conscientização no sentido de... Muito importante a pessoa se conscientizar, se conhecer mais, pra ela levar essa energia positiva perante os alunos. A gente tá num processo de educação e é muito importante o realizar dessa conscientização. Também quero dizer que..., nesse processo... né? Ééé..., eu me sinto uma pessoa, tipo assim, ééé..., como se eu estivesse livre - claro que eu não estou livre né? -, mas o meu pensamento nesse momento é um pensamento livre! É um pensamento de..., um educador..., né? Eu..., quero dizer também que eu tô ééé..., não somente ensinando, também tô aprendendo né? É um..., momento de se aprender também. E eu quero definir que este processo né? Ao qual está sendo realizado, foi muito gratificante pra minha pessoa. Em si eu, tipo me... Eu me conheci melhor. E..., eu me conheci melhor e eu..., busco sempre transmitir isso pra pessoas, pros alunos (Monitor Introspectivo, 2009).

Isso. É. Eu acho que... na verdade vieram várias imagens né, mas a principal ééé... é com referência.. à saída daqui do local né?, ééé... Que, que eu faria, né? Ao sair daqui desse lugar, entendeu? Então..., eu acho que o que eu quis colocar na personagem e tudo é exatamente isso, é... o que eu simbolicamente faria lá fora né?. Com algumas pessoas e... com, com... com a sociedade como um todo entendeu? Então, é pra mim assim..., eu quis colocar no personagem... o meu maior problema... né? Que é um problema assim..., um problema... ééé... Familiar, é um problema... de assim, transtornos na família, e... a família... Não por minha causa né? Mas a família... em si desequilibrada, por causa de problemas financeiros e uma série de outros problemas. Então eu quis colocar exatamente isso, a saída desse lugar. Não meu contexto aqui né? Mas a saída do lugar entendeu? Foi isso que eu quis colocar na personagem, não sei se ficou claro (Monitor Asno, 2009).

Bom, com relação às imagens né? O trabalho ele me proporcionou a seguinte questão, Micael. O personagem que eu tento né?, que eu transmito ali nesta encenação.. ele tá dentro de dois mundos né? São dois mundos, ou seja, um mundo que me propicia ééé... coisas boas e o outro que, que me impede, que me limita de... estar buscando essas coisas, né? No, no... lado que.. eu sinto como o lado mais claro, que é o lado mais assim, que me propicia ter essas, essas.. sensações melhores, de visualizar coisas melhores, oportunidades, chances... Essas imagens elas vem como... como um... mundo externo mesmo, um mundo que eu pretendo estar, né? E... o que que é? tem minha família, tem meu trabalho, o que eu pretendo fazer, os meus objetivos né?, o que será da minha vida depois que eu sair daqui? Então, eu tento trans..., transmitir nessa encenação.. naquele ambiente mais claro essas coisas, é o que eu viso né?, essas imagens. Quando eu coloco papéis claros né?..., aqueles papéis são o quê? São as oportunidades né?, que eu menciono que são as luzes né?, que me fazem enxergar essas melhores chances, ééé... essa noção de valores das coisas, né?, que me resgatou bem né? Então... então, é

esse lado claro que eu menciono nessa encenação do meu personagem são as imagens.. as imagens... que me á cabeça são essas. A família né? ééé..., sentimentos, um mundo que eu pretendo estar lá fora (Monitor Pássaro/desenvolvimento, 2009).

(Pausa longa...) De imagem..., no começo do exercício foi fazer assim...., o que seria uma imaginação mesmo. Sempre que eu paro pra fazer um trabalho...., aqui com você, eu vejo assim na imaginação sempre que eu penso numa imagem é sempre o mesmo. É um colorido se misturando e de repente tem a formação de um olho, como se tivesse vigiando, apoiando uma coisa na minha vida. A imagem seria essa. Uma coisa assim vendo, mostrando alguma coisa..., sei lá... Pra que eu reflita alguma coisa (Monitor Hombridade, 2009).

Imagem... interessante como se fosse assim uma busca, uma busca... Não que antes da máscara eu tava fazendo essa busca, mas interessante que a máscara leva isso, já que ela tem... as fisionomias da gente de uma forma meio tosca, né? Ela tem a fisionomia da gente... A gente... parece que delega tipo... Toda vez que tá pintando..., passa uma camada mais de tinta, tira aqui e lá, - não necessariamente pra ela ficar mais bonita, sempre você tentando trazer alguma coisa de si, não dá pra explicar em muitas palavras assim, o que exatamente. Vai ter alguma coisa de você nela..., alguma... sensibilidade, alguma coisa que você gostaria de corrigir, mas não apareceu em momento nenhum explícito assim, mas... Eu vejo assim que ela... esse processo de trabalhar com a máscara - e a gente vê o pessoal trabalhando também com as máscaras deles - deu... a entender que cada um estava procurando um pouco desse... Ainda teve alguns momentos assim que o projeto por algum motivo teve que dar uma parada, um percalço um imprevisto, nós vimos o quê? Houve uma preocupação de colocar um pouco de si naquela máscara, não houve um descaso de fazer só por fazer. No começo, como eu já disse, eu não tinha entendido muito, mas eu queria ver até onde ia andar (Monitor Viajante/esperança, 2009).

Logo, extraio daí o que a vida exprime em seu cotidiano, nesse caso, em um grupo específico do presídio que expressou e narrou, a partir desse trabalho com teatro, seus sentimentos e as justificativas para as suas tragédias, bem como as transformações como pessoa, promovendo uma ressignificação de suas histórias de vida, já que, por meio desse ato lúdico, possibilitei a ‘escuta sensível’. Diante disso, o intuito foi permitir tanto uma “prática educativa crítica” sensível quanto apreender as pistas para repensar o ato educativo a partir de uma “racionalidade sensível e orgânica” (MAFFESOLI, 1998) para o ato educativo, como pude presenciar nas vozes dos monitores por essa experiência com Teatro-Educação.

Ressalto ainda que, ao promover tal processo artístico-estético-pedagógica, foi possível também o “pensamento orgânico” que, conforme Maffesoli (1998), encontra em si a sua própria forma e expõe seu dinamismo e, portanto, ‘o crescer e o desenvolver’. Nesse sentido, o processo focado no artístico-estético-pedagógica, teatro-educação, permitiu aos envolvidos (monitores) a trabalharem sua percepção interna, a ‘dimensão sensível’ e, por fim, aprofundar nessa íntima unicidade os diversos ‘pedaços’ que permite compor-se, mediante as suas histórias e a ressignificar como bem salientou Maffesoli (1998), ao dizer que o pensamento orgânico possibilita compreender a “nova ética social”. Cabe ressaltar que esse processo permite integrar uma ampla investigação da vida social, ou nas palavras desse autor sobre a vida, ou seja, “o que é, é”.

O processo permitiu aos monitores voltarem ao passado como condição para compreender o seu sofrimento (angústia) e valorizar o que deixaram de lado, ou seja, o aspecto afetivo, a família e os sonhos. Tal experiência favoreceu lhes um mergulho em seu próprio interior para apreender alguns significados e transformação do seu ‘Eu’ e, a partir daí, compreender o ‘Outro’. Por outro lado, essa experiência sensível a partir do teatro, direcionada a uma prática educativa, possibilitou também criar metáforas, como por exemplo, “dois mundos” em que o Monitor “Pássaro/desenvolvimento” exprime nesse processo, ou seja, um ‘mundo escuro’ que representa o passado e o ‘mundo de luzes’ que representa o momento atual repleto de oportunidades, reconquista, projetos e noções de valores. Não estariam aí as pistas para se pensar o que um ato educativo deveria de fato promover no seu processo de ensino-aprendizagem, aliás, por meio de uma aprendizagem com o teatro?

A segunda categoria tinha o intuito de apreender nas falas os “sentimentos” que o Teatro provocou em cada um deles e, assim, o processo com as máscaras que revelou os seguintes sentimentos, a saber: “transformação” (monitor Decepção); “trilha” (monitor Introspectivo); “perdão” (monitor Asno); “liberdade de expressão” (monitor Pássaro/Esperança) e “tristeza” (monitor Hombridade) conforme os relatos abaixo:

Os sentimentos que me..., afloraram, afloraram..., em mim..., com esse processo..., eu vou te dizer abertamente, ééé... (pausa). Primeiramente, nasceu assim o sentimento de culpa..., de culpa né? Por que eu cometi um

erro! Eu..., estava sozinho cometi o erro. A minha família ela não estava comigo. Hoje Micael, a minha família ela paga por a-l-g-o..., que eu..., cometi sozinho, né? Que levou o quê? Levou a minha família também a sofrer junto comigo, né? E nesse trabalho..., isso me confortou muito Micael, me confortou muito por que..., me deu aaa..., segurança, né? Me deu uma segurança de poder pensar de que forma ééé..., - não está sendo em vão minha passagem nesse lugar!-, eu estou conseguindo adquirir um algo mesmo estando preso nesse lugar, eu consegui adquirir algo..., consegui adquirir..., uma l-i-b-e-r-d-a-d-e de expressão! Por quê? Eu tô vindo trabalhando, trabalhando, trabalhando, trabalhando, né? E..., aprendendo a lidar com a situação. Aprendendo a lidar com o momento que eu estou vivendo hoje. Por mais difícil que é estar aqui, por mas ruim que é este lugar, por mas que ééé..., as pessoas elas..., falem..., mal desse lugar, elas pensam que aqui só tem pessoas más, pessoas ruins, né? Isso me faz ééé..., colocar dentro do meu coração, dentro da minha mente, com todo certeza..., eu, eu..., não, eu não sou mal! Eu cometi um erro..., né? Eu estou arrependido do que eu fiz. Eu vou dar a volta por cima, então, tá me dando uma segurança. Antes, a pouco tempo atrás, eu tinha um negócio assim. Eu..., estava subindo os degraus né? Pra adquirir melhor esse lugar, às vezes eu por situações que..., algumas pessoas em volta de mim me causava, em vez de eu ao menos permanecer aonde eu estava pisado Micael, eu regredia. Eu regredia. Eu regredia emocionalmente..., psicologicamente..., eu regredia, eu voltava atrás! Pra tipo assim... Eu voltava atrás e... não agora vou ter que recomeçar tudo novamente. Então, a estrutura que eu estou..., estou..., adquirindo com esse trabalho né?... das máscaras, é que..., não eu posso ficar firma naquele degrau que eu estou. Eu não posso descer mais. Eu só tenho que..., subir..., subir. Descer nunca mais! Eu já desci uma vez. Já cometi esse erro. Desci de uma vez..., como se fosse uma avalanche eu desci. Então, agora eu to começando a subir novamente. E eu, esse trabalho tá me ensinando a não..., a não regredir mais, a pelo menos permanecer onde eu estou! Sabe? Não abaixar a cabeça. Levantar a cabeça e ter a certeza que..., pode haver sim - não é uma transformação por que eu era uma pessoa ruim..., não é uma transformação por que eu era criminoso, por que eu era bandido, por que eu não era isso, eu errei -, mas isso me deu a certeza que eu posso a transformação a cada dia verdadeiramente. Ao qual vai ser prol a minha pessoa, prol as pessoas que estão ao meu redor, que são a família, e até os meus amigos que estão ao meu redor. Então, isso me ajudou muito (Monitor Decepção, 11/2009).

Ao fazer esse processo despertou ôôô..., o sentimento de que..., a vida na verdade, a vida é curta tá? Ééé..., eu tinha uma vida boa lá fora né? Eu tava estudando né? Tava terminando meus estudos. Mas a partir do momento em que eu errei com a sociedade..., tá, eu cai dentro do esquema penitenciário, naquele momento ao qual eu fui inserido dentro do sistema..., eu pensei que era o meu fim! Eu pensei..., q-u-e n-a-d-a m-a-i-s dali pra frente ia acontecer de melhor, né? Iam acontecer só ações ali..., antagônicas, contrárias. Mas eu fui vendo que o tempo foi se passando..., o tempo..., foi funcionou como um remédio. Também queria agradecer muito a você né Micael, que veio né? Trabalhar, acreditou..., no nosso potencial dentro do sistema penitenciário né? Nos..., escutou, nos ouviu né?... ééé'..., trouxe esse processo né? - Esse processo foi muito gratificante. Então, a imagem que vem nesse momento pra mim em mente é..., uma imagem de..., trilhar mesmo, de continuarmos trilhando porque eu sei que num pouquinho de tempo..., o que há de vir virá não tardará, e a gente vai conseguir ééé..., realizar nosso projeto né? Porque eu creio..., que todo ser humano tem projetos! Então eu não sou diferente eu

tenho meus projetos, de terminar a faculdade né? Exercer minha profissão né? Ééé..., construir a minha família tá? Ééé..., passar essa..., essa imagem né? E lembrar a todo tempo né? O passado é um..., tem que ser uma cortina de vidro. A gente tem que olhar pra ele, a gente tem que observar o passado pra viver no presente. Tudo aquilo que a gente fez de errado a gente esquece né?... não faz, não fazemos mais. Mas aquilo que a gente fez de bom - as amizades principalmente que a gente construiu boas -, a gente faz o que, a gente tenta conscientizar essas pessoas que a vida nossa é boa, mas dependendo daquilo que a gente praticar..., a gente pode sofrer uma ação contrário, uma ação angustiante né? (Monitor Introspectivo, 11/2009).

Então, o... primeiro sentimento é complicado por que você nunca sabe o que de fato tá acontecendo lá fora né? É complicado isso né? Você fica com dó, você fica com raiva... A i-m-p-o-t-ê-n-c-i-a é que é o problema né?, de você tá nesse lugar... e você ficar i-m-p-o-s-s-i-b-i-l-i-t-a-d-o de ajudar os seus parentes, de ajudar a resolver os problemas que estão acontecendo lá fora entendeu? Então..., e..., a sensação de... de não p-o-d-er... de não poder fazer nada! Porque você fica aqui... e nada você pode fazer pra ajudar, entendeu? Então, fica muito complicado e a necessidade, eu acho que o sentimento é o sentimento assim... ééé..., mais um sentimento de dó, um s-e-n-t-i-mento de per-d-ã-o, entendeu? Tem... que ser... haver um perdão por causa dos litígios e tudo entendeu? E é uma a-g-o-ni-a! Você ficar aqui, é a-g-o-n-i-zante por que você não p-o-d-e ajudar, você não p-o-d-e arrumar as coisas, você não p-o-d-e... resolver o problema, você não p-o-d-e... compart-i-l-h-a-r n-a-da... Então..., fica complicado entendeu?, eu acho que fica difícil. E o que eu quero né?... que tá na peça..., é exatamente isso! É, é... é sair lá fora... e poder fazer o quê? E poder resolver esses problemas todos, entendeu? Mesmo por que..., a maioria desses problemas é..., complicado porque são de ordem financeira..., de ordem material. Então, coisas de ordem financeira e de ordem material é complicado. Porque... se você for ver pelo correto..., pela - isso deve ser em segundo plano entendeu? Então, os falecimentos que aconteceram... Pessoas que faleceram, isso tudo é complicado espiritualmente porque, né?... Isso é realmente o significado, significado de você conviver com as pessoas. Da amizade entendeu?, do retorno... E..., as brigas entre eles lá que... são muitas brigas, refletem aqui comigo. Porque eu fico angustiado! Eu sei que eles estão brigando, estão discutindo... Então, isso é complicado entendeu? Então, o que eu g-o-s-t-a-r-i-a é exatamente isso! Sair d-a-q-u-i e p-o-der a-j-u-d-a-r... a resolver d-e-f-i-n-i-t-i-v-a-m-e-n-t-e esse problema entendeu? Pra colocar as coisas... mais nos eixos entendeu? Pra que, que... acabe essas picuinhas - na verdade são picuinhas, entendeu?. Não são coisas..., assim... ééé..., tão grandiosas. Mas, infelizmente, isso acontece e aí acaba... interferindo pela impotência de você não poder fazer nada, entendeu? Você fica de mãos atadas. Daí você vê sua mãe sofrendo. Vê a sua família aí sofrendo, então, ééé... complicado (Monitor Asno, 11/2009).

Há o sentimento... o primeiro assim, de liberdade né?, que é uma chance que... mesmo estando assim sufocado.. é a liberdade de você poder se expressar né? É uma coisa bem de eu poder me expressar com alguém. Então, foi uma oportunidade que eu tive... de me expressar né?, de colocar pra fora o que realmente eu tô sentindo né? Fiquei bem a vontade né? As pessoas que estão comigo me... possibilitam isso também, de eu poder colocar pra fora mesmo, de eu poder me expor o que eu tô sentindo né? O sentimento assim que mais

prevalece é o da liberdade. Liberdade de expressão, liberdade de pensar, de falar o que quer, né? que tá bem dentro desse contexto mesmo, né? (Monitor Pássaro/desenvolvimento, 11/2009).

Nesse processo só tristeza né?. Só a tristeza, mágoa... Não, não vou dizer mágoa. Tristeza né?..., sentimentos é a falta..., a falta de..., as pessoas do meu lado, as pessoas que eu r-e-a-l-m-e-n-t-e gosto (pausa), do meu lado.... O valor que eu dava pra vida aqui dentro..., eu vivo, que nem diz o outro, “numa inércia”. Aqui dentro como diz o outro, “viver por viver”. E não vendo a hora de sair daqui pra continuar minha vida mesmo. A maneira que era eu acho que não errei nada por isso não tem nada que mudar! (Monitor Hombridade, 2009).

Não teve um sentimento, ele tem aquele sentimento assim de... arquivo, né? De arquivo, não de arquivo morto. Mas de arquivo que guarda, que tem carinho pelas lembranças. Mesmo pelas decepções que isso aí faz parte da construção da gente. Igual fez da... construção da máscara né? faz... parte. Mas eu não tenho assim um sentimento mais forte. Eu acho que o sentimento que eu vi mesmo assim foi um pouco de identificação, como eu disse no começo. Então, eu não estava entendendo muito no começo, mas eu achei que a máscara tinha alguma coisa em comum e se a gente ficar junto mais tempo eu acho que da pra descobrir mais coisas. O que eu pus assim de uma forma quase que simbólica né? naquela encenação que a gente vai fazer e na máscara, mas é aquilo que eu te falei, mas não teve nenhum sentimento mais forte mesmo, foi de identificação mesmo! que não foi num primeiro momento também, foi com o tempo que eu fui, né? descobrindo por isso resolvi fazer essa personagem (Monitor Viajante/esperança, 2009).

Esses relatos chamam-nos para a escuta e convidam-nos a pensar em que medida uma prática educativa não deveria acolher na sua ação educativa aquilo que Maffesoli (1998) aponta, ou seja, o “reconhecimento das paixões na vida social” onde aflora a “emoção”, o “sofrimento”, o “trágico”, o “cômico” como podemos apreender nos relatos acima pelos Monitores e, portanto, compreender a importância da compreensão da “organicidade social” que pôde nesse ato estético com o teatro, contemplar a “emoção e a razão” em uma prática educativa e, portanto, as possibilidades para promover uma formação ampla da pessoa no ato educativo. Será que não devemos, talvez, ampliar uma investigação profunda naquilo que Maffesoli (2005) faz-nos pensar, ou seja, no “retorno do paradigma dionisíaco” que necessita de uma “reconciliação desse mundo aqui” (Eu, Outro e mundo) e, portanto, uma reconciliação com um “corpo erótico”, isto é, um “corpo sensível ou sensorial, um corpo lúdico e dionisíaco” já apontado na Seção I por esse autor? É, nesse sentido, em que essa experiência artístico-estético-pedagógica contempla uma “lógica do

instante” vivido no “aqui e agora”, deixando “a relva crescer”, nesse caso, o afloramento da vida em sua poesia, metáfora, tragédia e, assim, seguir o seu rumo... Particularmente, a dos monitores detentos.

A terceira categoria foi apreender em que medida esse processo com teatro pôde contribuir para ampliar a ‘percepção do espaço’ no Galpão-Escola já que o monitor, por estarem preso, necessita adaptar-se, recriar e resignificar o espaço vivenciado, isso é, o espaço carcerário. Embora essa investigação tenha sido realizada no presídio, seu objetivo não é estudar a prisão considerada como instituição, mas investigar nessa dimensão uma prática educativa sensível que possa contemplar o fazer teatro por meio do Teatro-Educação a fim de possibilitar uma educação sensível no ato educativo.

Nessa direção, tal processo (Pedagogia do Teatro/Teatro-Educação), possibilitou aos monitores a ampliação do espaço fechado (cotidiano carcerário) para um espaço mais aberto, pois pude constatar tanto a dificuldade que se tem para circular na prisão - principalmente para aqueles que estão na condição de regime fechado - quanto no processo de formação, aliás, de ressocialização dos presos. Portanto, a experiência com teatro possibilitou resignificar o espaço e, assim, ampliar a dimensão do espaço carcerário, principalmente, no espaço escolar do presídio. Assim, a “liberdade de expressão” (monitor Decepção); “pensamento” (monitor Asno); “evolução” (monitor Pássaro/desenvolvimento); “transformação” (monitor Introspectivo) e “melhoramento” (monitor Hombridade) foram apreendidos nos seus relatos após a experiência com o Teatro e, possibilitando uma aprendizagem significativa, já que a espacialidade é um fator importante para ser pensado na prática educativa, no que se refere ao processo de ensino-aprendizagem na formação da pessoa e, principalmente, no espaço prisional, que ainda deixa a desejar quando a questão ainda não é bem apreendida para possibilitar uma prática educativa que de fato possa contemplar uma formação ampla da pessoa (presos) em seus aspectos biopsicosócio cultural.

Os relatos que se seguem abaixo evidenciam pistas para a questão da problemática da espacialidade, principalmente para o ato educativo:

O espaço escola..., ficou de uma forma que..., sabe, ficou mais..., mais fácil trabalhar. Me deu liberdade de expressão..., me deu muita liberdade de

expressão, né? Me trouxe alegria né? - E essa alegria eu to desenvolvendo ela dentro da sala de aula junto com meus alunos, né? Extroversão, né?... Ééé..., pela, pela matéria ela ser..., assim..., na base teatral né? É..., tipo assim, não que eu expus uma segunda pessoa, não..., e-u d-e-s-c-o-b-r-i uma pessoa em mim..., que estava escondida, né? Que é uma pessoa que..., gosta de dialogar..., que tem espaço pra uma brincadeira..., uma extroversão, né? Me deixou mais..., leve na sala de aula..., mais..., deixou mais aberto..., pra lidar com meus alunos. Tanto aceitando opinião, como dando opinião. Me abriu a mente Micael sabe pra quê? Pra mim também a-p-r-e-n-d-e-r..., com meus alunos! Hoje eu na sala de aula eu passo pros meus alunos que eu estou aqui pra e-n-s-i-n-a-r e pra a-p-r-e-n-d-e-r com eles também, sendo aberto pra, pra..., idéias, né? Tanto que hoje na sala de aula eu tenho um dia por semana somente diálogo na sala de aula, dialogamos. Eu ouço o que eles tem pra dizer..., e eu me proponho a fazer o que eles passam pra mim também (Monitor Decepção, 2009).

Sim! O espaço de, de..., ao qual a gente..., iniciou 2008 pra 2009 ééé..., teve, tipo assim, uma graduação, tá?... - teve uma graduação que a gente vê que, o trabalho tipo assim..., de princípio, ele não surtiu efeito. Que a transformação ééé... a transformação é..., aaa..., a médio..., e longo prazo. Então, nesse momento agora eu posso dizer pra você né?... que..., eu me sinto uma nova pessoa. O processo teve êxito, teve muito êxito devido ééé..., à sua técnica né? Você aplicou a técnica certa, e metodologia foi também correta. A gente sente que nesse momento aqui, v-e-r-d-a-d-e-i-r-a-m-e-n-t-e a gente está com..., o Eu..., o Eu..., f-o-r-t-a-l-e-c-i-d-o, tá? Ééé..., acontece, várias..., barreiras aqui que tentam impedir..., desse Eu ficar fortalecido, mas graças a sua pessoa, graças ao seu trabalho - te parabeno nesse momento -, ééé..., surtiu um grande efeito né? A gente só tem a te agradecer e eu quero..., principalmente, nesse momento agora dizer que..., eu estou com..., o Eu, tipo assim, b-e-m f-o-r-t-a-l-e-c-i-d-o, bem forte, mais forte do que quando eu estava na rua! Porque agora verdadeiramente eu não..., não faço as minhas ações..., somente..., em emoções, faço as minhas ações plausíveis nas razões, né? Então, isso trouxe uma..., grande repercussão! (Monitor Introspectivo, 2009).

É eu achei interessante, eu achei interessante. Eu achei que... melhora! É, é uma... pra desenvolver uma ação diferente entendeu? Eu acho que é bem vindo por que é um trabalho diferente, é uma coisa que apesar, né?, do espaço físico ser limitado né?, mas existe a possibilidade de você extrapolar o espaço através do pensamento entendeu? Então através do pensamento, através de uma imagem né?, através de um pensamento, através de uma idéia, você sai daqui, você tem novos horizontes. Então eu achei que é interessante. Só pelo fato de você exercitar o pensamento né?, de coisas de fora desse lugar que no meu caso aí eu dei esse exemplo só. Foi um exemplo que eu dei pela peça da família que foi essa confusão. Mas são vários outros proveitos que a gente pode tirar entendeu, com relação a esse trabalho que foi desenvolvido aqui. Eu achei legal, por que você mesmo estando num espaço muito pequeno você consegue sim melhorar um pouco o astral entendeu. Você consegue melhorar um pouco a qualidade até da aula, eu acho interessante isso aí. Eu acho que você quis colocar essa parte do teatro né?, como é que poderia ajudar na parte pedagógica e tudo mais. Eu achei que é interessante, é legal, é uma coisa que pra nós aqui esse tipo de experiência, essa vivência que a gente tá tendo aqui que é muito restrita e limitada, eu acho que é um trabalho interessante, é uma

coisa inovadora e que eu vejo proveito e significado, por que você consegue, né?, expressar um pouco seu sentimento (Monitor Asno, 2009).

Então, a.. evolução assim ela foi... Ela é nítida né? Desde o começo do trabalho até hoje a ajuda que me possibilitou é uma coisa assim, pra mim, eu consigo ver isso assim, é notório. Pra mim assim a maneira com que eu consigo me expressar hoje, como eu consigo me relacionar com as pessoas, eu quebrei essa lado da timidez né?, que eu tinha essa coisa assim..., estou mais desenvolvido, mais perspicaz em algumas coisas né?, eu consigo ter uma concepção maior das coisas. E eu... tenho certeza que foi com a ajuda desse trabalho que aos poucos, é um processo assim, que eu fui, fui... angariando essas..., essas qualidades. Hoje eu me sinto bem, então é todo um processo né?, desde 2008 quando a gente começou a trabalhar até hoje eu percebi que, o acúmulo de coisas que eu consegui pegar é assim, que me ajudou é... surpreendente sabe, surpreendente mesmo (Monitor Pássaro/desenvolvimento, 2009).

(Pausa) Eu..., pra ser bem sincero, melhorou, mas q-u-a-n-d-o você está aqui Micael! Porque quando você não está aqui..., é a mesma coisa de sempre..., é aquela coisa de sempre... - É um robô, aqui dentro. Eu sou um robô. Fazer aquilo que tem que fazer e daqui ir embora. Quando você vem não! Já dá pra conversar outros assuntos, já dá pra fazer esse trabalho, então quer dizer, são coisas diferentes que não é o dia a dia aqui. Então, melhora, pra mim melhora nos dias que você está aqui, que fique bem claro isso! (Monitor Hombridade, 2009).

Por fim, pude apreender a última categoria denominada enquanto as “contribuições desse processo para o ato educativo” já que o intuito era saber em que medida esse processo artístico-estético-pedagógica com Teatro-Educação, realizada no contexto presidiário, possibilitaria pistas para se pensar a formação da pessoa no ato educativo. Nesse sentido, as narrativas revelam o potencial teórico-metodológico da prática teatral em práticas educativas, visto que tal inserção permitiu um ‘processo de humanização’ dos envolvidos a partir do momento em que teoria-práticas se entrelaçam para subsidiar a experimentação do fazer, criar e pensar com teatro, portanto, uma dimensão formativa a partir do processo artístico-estético-pedagógica. Nesse sentido,

Contribuiu muito Micael. Contribuiu demais! Éééé..., seria uma coisa que assim..., que eu não teria assim uma base correta pra te falar, por que a cada dia eu tô conhecendo. Se eu te falar o hoje pra você, amanhã por este trabalho que nós fazemos, eu posso estar apresentando outra situação melhor que a de ontem. Por que a cada dia eu tô subindo um patamar. A cada dia..., eu tô alcançando uma estatura mais forte, mais, mais..., s-ó-l-i-d-a, né? Mais c-o-m-p-r-e-e-n-s-i-v-a, né? Me passou assim, tipo assim, me..., me passou pra dentro de mim..., assim uma situação de..., como se fosse um amor. Um amor pela,

pelo..., trabalho, um amor pelo, pelo, pelo... meus alunos que estão ali comigo, né?. Me ensinou aaa..., d-a-r..., e r-e-c-e-b-e-r também! A medida que... praticamente sem limite por que a cada dia eu estou crescendo, a cada dia eu estou..., estou ééé..., absorvendo mais essa situação entendeu? Por isso tá me ajudando muito. Foi muito bom pra mim..., pra mim lecionar, trabalhar, né? A desenvoltura Micael, a desenvoltura mudou..., mudou! Foi um algo que eu fiz praticamente..., ééé.... - não sozinho por que no nosso grupo nós somos em sete monitores fazendo esse trabalho das máscaras -, mas acaba Micael sendo assim: nós somos em sete, mas quando eu estou com minha máscara, quando eu tô trabalhando a minha máscara..., quando eu tô trabalhando a minha parte teatral..., ééé... me criou intimidade, parece que eu estou sozinho. É eu..., com a..., e eu com a minha máscara, com o meu trabalho ali. Cria-se..., Criou-se..., tipo, uma segunda pessoa..., e a segunda pessoa parece que é o meu espelho mesmo sabe, é uma intimidade muito grande. Você esquece quem tá do seu lado. É como você entrar na sala de aula..., e você esquece até que você tem um outro mundo fora disso. Parece que a gente é dentro desse mundo aqui e vive esse momento, que é um momento muito gostoso, muito legal mesmo! Diferenciou aaa..., minha vida, diferenciou a minha maneira de pensar, sabe? Éééé..., criou-se uma segunda estrutura na minha vida..., criou-se uma c-o-l-u-n-a na m-i-n-h-a v-i-d-a que ela tá me sustentando. É igual aqui, nós temos vários problemas aqui. A gente aqui falou sobre sala de aula... É muito bom falar sobre sala de aula, mas esta..., tem muitas coisas que acontecem em nossas vidas que me estruturou muito, né. A maneira de d-i-a-l-o-g-a-r, a maneira de r-e-s-p-o-n-d-e-r, a maneira de co-n-v-i-v-ê-n-c-i-a com o meu próximo. Então, mudou muito por que a gente vive aqui dentro da sala de aula e vive também fora da sala de aula. E tanto na sala de aula como no meu convívio, né? Com meus companheiros..., de cela né? Com meus companheiros de trabalho, né? Mudou muito! Por que... É igual eu falo pra você..., criou-se uma coluna na minha vida né? Uma coluna a qual..., eu..., achava que eu tinha, mas se você..., batesse nela, ela, ela..., balançava fácil. Ela d-e-s-e-s-t-r-u-t-u-r-a-v-a fácil. Hoje não, hoje ela tá uma coluna forte por que, sabe..., ééé..., - se eu falar pra você que eu renasci, não, não é bem isso -, mas eu me fortaleci muito com esse trabalho!. Foi muito, muito, muito... Éééé... de ..., se parar, pensar, ééé..., se emocionar né? E..., - eu relatei pra você no passado que é o mesmo que estar sozinho e não estar sozinho. É o mesmo que você estar ali sentado tipo assim, eu to aqui hoje Micael meditando numa situação, fazendo um trabalho, é o mesmo que você não estar sozinho. Parece que tem sempre algo do seu lado, sempre algo com você. Eu creio muito em Deus..., eu sei que Deus sempre está do meu lado, sabe, mas ééé'..., eu creio que a gente nunca, sabe, vai estar sozinho por que Deus está ao nosso redor né, nos protegendo. Mas criou-se tipo..., tipo..., uma brincadeira que eu tinha quando criança... Eu tinha um amigo, e esse amigo ele era um amigo..., invisível né? Eu dei um nome pra esse amigo - Eu não sei nem se eu poderia falar aqui agora por que esse é um segredo de todos nós né? -, mas eu dei um nome pra esse amigo. Esse amigo ele chamava Micael, Carlinho. Então tudo que eu brincava sozinho em casa, tava lá na sala de casa, tava brincando no tapete de casa, então, eu separava o jogo de botão era eu contra esse meu amigo, quando eu tava sozinho. Um jogo de videogame era eu contra esse meu amigo, então vamos ver quantos pontos eu vou fazer, agora você. Então, a gente criou-se um amigo, eu criei uma segunda pessoa pra viver do meu lado quando eu estava sozinho. Hoje eu, eu..., sinto que através desse trabalho criou-se sim uma segunda pessoa ééé..., mas a segunda pessoa é como se eu estivesse dobrado as minhas forças. É como se eu tivesse multiplicado minhas forças, é como se tivesse multiplicado meu entendimento. Então hoje eu sei ouvir... - não que eu não sabia, mas era mais difícil sabe Micael, era mais difícil -, eu ouvia, eu parava pensava dava uma

vontade de já dar a resposta em cima, hoje não. Hoje eu ouço, acontece alguns fatos, eu paro vou sentar vou conversar, né? Vou conversar com alguém que eu gosto muito, vou me abrir com alguma pessoa né, pra me tirar opiniões pra que eu possa ver como vai ser, como vai ficar aquela situação. Então, hoje eu estou mais aberto para o diálogo, estou mais aberto para o diálogo (Monitor Decepção, 2009).

Simultaneamente eu gostaria de..., elucidar..., que o teatro né?..., o teatro nesse momento ééé..., a partir do momento que eu conheci, que eu não conhecia muito o teatro, eu conhecia apen..., a parte de auditório, era apenas um simples auditório né?..., então, vejo que..., eu consegui, tá?..., pegar essas energias positivas tá?..., e..., consegui transmitir ela para educação. Então, eu tento fazer o quê? Eu tento nesse momento c-o-n-h-e-c-e-r a c-a-d-a a-l-u-n-o m-a-i-s, tá?..., eu..., tento conversar com esses alunos, ouvi-los, entendê-los melhor né? Então, eu vejo que..., que esse teatro na verdade ele nos..., trouxe um grande benefício, tá? Então, eu consigo transmitir esse benefício..., pros meus alunos! Eu também..., vejo que... ééé'..., o aspecto, o aspecto..., das minhas aulas..., foram mudados, tá? Hoje a minha aula – hoje ééé..., eu vejo a minha aula..., - não só eu vejo como eu também tenho recebido de outras pessoas -, que a minha aula é uma aula criativa hoje em dia! Minha aula ééé..., uma aula que..., trás mais c-o-n-h-e-c-i-m-e-n-t-o, trás mais c-l-a-r-e-z-a-s né?..., deixam as pessoas ééé..., mais s-e-n-s-a-t-a-s. Também vejo que..., em relação aos meus companheiros -eu também gostaria de falar um pouquinho-, eu vejo que as aulas deles também surtiram efeito! A gente vê que..., perderam aquela inibidez né?..., perderam aquela inibidez..., tão trabalhando de forma..., g-r-a-d-a-t-i-v-a-m-e-n-t-e ééé..., melhor! Então, a gente sente que esse processo...ééé..., do teatro ele deveria na verdade no meu ver assim, ele tem que ser continuado. Ele não pode parar. É um processo que tipo assim, ele tem um produto já, mas não é um produto tipo assim..., bem definido. Ele pode se definir melhor! Eu só vejo que esse produto possa se definir melhor se a gente tiver o quê? - se a gente tiver..., mais o trabalho. Então, eu vejo que nesse momento aqui o trabalho foi de extrema importância! Gostaria também de ilustrar que a partir do momento ao qual você ingressou com esse trabalho dentro da penitenciária ééé..., a aparência, a aparência..., a forma de trabalho de todos aqui..., mudou. Então, a gente vem te parabenizar por este trabalho. Foi uma rica oportunidade, oportunidade única (muito emocionado!). A gente pensou que estando dentro da penitenciária ao qual a gente se encontra, a gente não ia receber esse apoio. Na verdade foi um apoio. A gente não tem nem como te agradecer, a gente te agradece com uma maneira de companheirismo mesmo. Se você precisar da gente pra falar alguma coisa, pra fazer alguma coisa, a gente já se põe disponível pra sua pessoa, pra fazer isso. Em definição eu vejo também que..., ééé..., dentro do sistema penitenciário aos quais as pessoas tem uma imagem totalmente antagônica do que acontece, tá, a imprensa, a mídia no caso, - a imprensa falada a imprensa escrita-, leva uma informação contrária na sociedade, então as pessoas da sociedade não pode, tipo assim, acreditar somente nessa teoria, tem que reconhecer a prática, como você reconhece. Então, nesse momento eu vejo que..., ééé..., com esse trabalho que a gente tá realizando, se esse trabalho for divulgado lá fora, as pessoas vão ter uma outra impressão da pessoa da gente né? Que a gente claro, errou? Errou - não tá falando que tá inocente dentro do sistema penitenciário, mas eu vejo que a gente também somos pessoas reeducadas. Prontas a conviver nessa sociedade ao qual todos estão convivendo hoje em dia (Monitor Introspectivo, 2009).

Sim ajudou. Eu acho que ajudou por que? Por que é como eu falo entendeu, nós somos seres humanos. Então se você tá desenvolvendo um trabalho se você tem alguma idéia, entendeu, seu estado de espírito no momento que que acontece? Eu acho que ele melhora, e melhora também a aula. É aquela coisa né? Pra gente dar uma boa aula você precisa estar bem consigo mesmo. E estar bem consigo mesmo, neste lugar, é um pouco difícil. Então essas atividades aqui que ajudam a gente a esquecer um pouco o local, a extrapolar né?, as nossas sensações, as nossas emoções, eu acho que é muito produtivo, eu acho interessante. Eu acho que ajudou sim, eu acredito que tenha feito com que algumas aulas fossem dada de alguma outra maneira, com mais espontaneidade talvez, com menos sofrimento vamos colocar assim entendeu? (Monitor Asno, 2009).

Ah, sim... Por que o teatro assim..., O trabalho, ele... O teatro né?... Mas... assim, tem todo um trabalho através processo que nós tivermos aqui, de entender mais a pessoa, no caso o adulto que a gente trabalha com adultos aqui né? Então, entender o meio que ele está, o que ele pensa, o que ele sente né? Então, possibilitou a... assim..., a gente entender né?, abordar determinado tipo de assunto, mas já sabendo o que ele pensa, sabendo das necessidades que ele encontra né? O meio em que ele está. Então..., através desse trabalho, esse projeto do teatro..., proporcionou a gente entender mais o meio né? Então, as necessidades. Então, dentro da sala de aula abordagem com, com... esse adulto já se torna mais fácil né?, por que é o lado mais sentimental, não é aquela coisa técnica, somente lousa e livro, é o lado sentimental, pessoal que a gente consegue pegar de cada um... que facilita no trabalho né? Então, penso que... na questão sala de aula né? foi mais esse ponto, entender mais o aluno, o meio que ele está, os sentimentos deles, o que ele pensa do outro, o que ele pensa do ambiente em geral né?, e poder transmi..., transferir isso pra sala de aula né? E... trabalhar com livros com lousa e todas essas coisas... Ajudou muito. Ajudou assim a maneira de se relacionar com eles, aquela aproximação, ajudou muito a aproximação... Ajudou demais, foi uma coisa assim, imensurável de falar né? Ajudou muito. Eu assim pra falar sou até suspeito por que me ajudou demais, ajudou demais (Monitor Pássaro/desenvolvimento, 2009).

É, ele possibilita né, por que ele abre, digamos assim, ele abre um leque tá? Ééé... - que é difícil querer explicar assim. Ele abre um leque..., aonde você pode trabalhar diversas maneiras com o aluno, principalmente aquele aluno que está reprimido. Então, você consegue..., tentar colocar um pouco desse processo, desse..., desse conceito que você trouxe aqui pra nós, então, dentro da sala de aula..., consegue colocar alguma coisa disso levando..., a uma situação em que o aluno (pausa) ele possa..., pode deixar de ficar deprimido né?..., e vir mesmo conviver com os outros, e aprender um pouco mais também né? Porque aí eu levo que nem na parte do teatro, começo a fazer tipo uma encenação - já fazia isso né? - mas agora eu faço aqui com eles também bastante. Tipo assim, estou dando uma aula, de repente eu paro..., e faço uma palhaçada (risada), no sentido bom, e faço com que aquele aluno arranque risos e vou cativando ele. Com o processo vou... Vejo que..., no processo de respiração vejo que ele está meio também... Meio ofegante, não sei devido a se ele é novo ou não é novo, se tá com algum problema. Daí eu falo pra ele, respire fundo, solte o ar... Então quer dizer, tudo aquilo que você passou pra

mim eu também uso em sala de aula e isso eu tô vendo que tá sendo bom (Monitor Hombridade, 2009).

Em relação só pra sala de aula. Ela teve assim... Pra mim repensar mais a mim mesmo enquanto professor né, enquanto ouvinte do aluno né, eu vejo assim que aquela parte assim que por ser um trabalho sensível é aquela parte também de eu trabalho com construir o outro. Eu sou um formador de opinião, a gente forma personalidade também. Serviu assim pra mim prestar mais atenção igual por exemplo, ter o cuidado assim de pintar a máscara, escolher o tom, construir uma personagem. Pra sala de aula eu via, e vejo assim também, eu já tinha essa visão, mas me ajudou a contribuir mais pra reforçar por que eu já pensava assim sobre a construção o outro né? Como formador de opinião, as pessoas forma-se. Elas formam opiniões da gente também, elas nos ouvem. E eu acho que contribuiu nessa área. Fazendo os outros também se conhecerem um pouco (Monitor Viajante/esperança 2009).

Os monitores nos trazem evidências valiosas para se pensar também em uma formação de professores de teatro mais sensível já que os relatos acima permitem-nos pensar outra dimensão educativa, uma vez que a “conquista, o amor, a desenvoltura, a intimidade, a estrutura, o diálogo, o renascimento, a escuta, a compreensão para com o Outro, a criatividade, o riso, a mudança, as emoções e sensações, a pratica pedagógica sensível, a construção com o Outro e as possibilidades”, pôde ressignificar e reencantar a ação educativa em que os monitores vivenciavam enquanto educadores, trazendo-nos, por meio desses relatos, possibilidades para pensar também nessa formação (professor-artista) a partir da dimensão pautada em uma ‘razão sensível’ (interna) que possibilite acolher a “paixão, a emoção, e os afetos” (Maffesoli, 1998) já apontados nesse trabalho e, assim, fomentar na formação de professores, uma epistemologia para integrar uma produção de conhecimento a partir de uma “dimensão sensível”, gerando o que esse autor nos diz, isto é, os “sentidos e a teoria”, uma postura que ele próprio denomina “postura entusiasmante” já que uma prática sensível dar-lhe-á um estatuto racional (aberto), conforme salientou.

Nesse sentido, uma formação atenta a essas questões que permitem a ampliação do olhar do educador-artista e ocasionam uma prática pedagógica sensível ainda oculta na ação educativa. Os relatos acima trazem-nos, portanto, pistas para se pensar a importância de uma dimensão do sensível tanto na formação da pessoa quanto na formação de professores e, assim,

promover a sensibilidade de “Si para com o Outro” com o intuito de possibilitar o ato educativo - sensibilidade essa que foi pautada em uma prática do teatro a partir de uma abordagem do Teatro-Educação a partir da metodologia dos jogos teatrais para promover o processo de trabalho com as máscaras e, portanto, para uma ação artística-estética-pedagógica no ato educativo.

E... hoje depois da máscara pronta... né? eu vejo que a gente acaba criando um vínculo com ela. Quase que, não sei se inconscientemente ou talvez conscientemente, a gente dá uma olhada na caixa da máscara, dá uma olhada pra cara dela, concentra daqui arruma dali... É como se a gente tivesse arrumando. Engraçado que a gente não percebe quando a gente tá fazendo isso. Eu vou lá fazer isso, eu vou lá agora mexer agora com a máscara. Agora a pouco mesmo eu passei ali, vi o pessoal mexendo com as máscaras... Onde tá a minha? Pus ela lá no espelho, pus ela na cara do Procópio pra ver como o Procópio ficava com a minha cara. Então, eu vejo assim, esse trabalho da máscara, eu tenho por mim assim que... Embora a gente tenha feito em um tempo assim... Em períodos esparsos, um dia tinha outro dia não tinha, mas eu... Ele é mais profundo do que ele parece. Eu acho que ele tem mais terreno pra andar que é um terreno interessante, eu acho interessante. Mas mesmo nós chegamos até aonde a gente chegou, eu vejo assim que tem muito ainda pra andar dentro dessa parte. Ele não encerra assim. A gente encerra por causa da questão cronológica, o tempo disponível e o tempo previsto né, o tempo seu, o tempo nosso também. Mas... eu vejo assim que é um trabalho interessante, que há mais pra se buscar. Se começar a cavar ainda vai sair mais coisas assim interessantes, nesse processo que se chama de conhecer eu, fazer... da personagem né? Às vezes eu mesmo tentei... colocar da melhor maneira possível... essa encenação que a gente vai fazer com a máscara, mas... ainda não dá pra por tudo ainda. Não que eu não queira, é que é um processo muito delicado, processo delicado.... A gente fica tentando colocar um pouco de si... Igual a minha máscara, eu escolhi a máscara do viajante que ele tem um pouco de mim mesmo. Ele gosta de conhecimento não só no sentido acadêmico, as experiências né? A vida em si é uma experiência e essas são as coisas que a gente vai acumulando, coisas que a gente ouve aqui, por exemplo, agora que a gente tá no momento no presídio, coisas que eu trouxe lá de fora né? O confronto dos pensamentos que eu tinha lá fora e eu aqui de dentro né? O resultado disso. A adaptação que a gente fez pra estar ao meio pra conviver com os monitores conversando. Com relação aos demais presos a gente... tem... tem um... um denominador comum assim que... a gente fala a mesma língua a gente tem um vínculo com a educação. Mas mesmo assim eu achei que essa parte da máscara, só pra concluir pra eu não ficar voltando... indo e voltando..., na minha fala. Eu achei que ela, ela... ela abriu né? ela abriu porta pra maior investigação sobre a gente mesmo! A gente ainda é um processo que eu falo aqui, se a gente ainda tiver oportunidade de tá trabalhando com isso outras vezes, mesmo fazer na mesma outra máscara, a gente ia descobrir novas coisas. Por que... Pra finalizar eu creio que esse processo da máscara ele abriu porta pra maior investigação sobre a gente mesmo (Monitor Viajante/esperança, 2009).

3.5 A Busca de uma Educação Sensível por meio de um Processo de Trabalho com Teatro-Educação: Da Escrita Dramatúrgica (Auto)Biográfica de Si a Composição da Cena teatral – Imagens, Espaços e Narrativas...

3.5.1

Processo de trabalho – a escrita de Si

Após os monitores participarem do grupo de estudos, do laboratório com teatro, da pesquisa cênica - confecção das máscaras - bem como dos registros desse processo como um todo, direcionou-se a ação para que eles pudessem retomar aos seus registros com o intuito de fazer uma nova leitura e, assim, selecionar partes do material registrado (poesias, desenhos, colagens, narrativas, letras de música, etc.) para fomentar uma produção textual, aliás, uma dramaturgia (texto/corporal e vocal) pautada na sua (auto)biografia, como possibilidade para o exercício cênico, portanto, um roteiro de cena a ser elaborada, estudada, planejada e experimentada a partir da linguagem teatral.

Para essa empreitada, retomei aos estudos do Sistema dos Jogos Teatrais (SPOLIN,1992; KOUDELA,1992; DESGRANGES, 2006; SANTOS, 2012) como metodologia para auxiliá-los na escrita cênica (escrita de si), uma vez que a orientação dada por mim seria que cada um tivesse liberdade de produzir seu texto de forma aberta e, assim, experimentar nessa composição os elementos de um texto descritivo, narrativo e dissertativo, pois a regra para essa produção teria de responder, na sua experimentação, os três elementos básicos para composição de um texto dramático, a saber: Onde? Quem? Quê? Onde: seria o espaço/lugar; Quem: personagem/ Si; Quê: ação/conflito e, portanto, orientando para a elaboração do roteiro cênico.

A produção desse roteiro para a cena deveria permitir uma aprendizagem que contemplasse o artístico, o estético e o pedagógico, já que o objetivo era promover uma prática educativa sensível (razão sensível), que favorecesse o processo de criação, imaginação, experimentação: corpo/voz a

partir da escrita de Si e da confecção das máscaras, como poderemos apreender nos registros que se seguem abaixo, posteriores ao processo de trabalho, isto é, a produção do texto teatral, bem como a transposição desse texto para o exercício cênico, a investigação dos elementos cênicos, como por exemplo, o cenário, figurino, música, representação, trabalho do corpo/voz e ensaios. Um vasto material produzido como pistas para investigar em que medida uma experimentação cênica enquanto aprendizagem com o teatro, em práticas educativas, pode evidenciar-nos pistas para uma educação sensível, para possibilitar uma formação ampla da pessoa no ato educativo.

Com a minha cena, eu quero mostrar..., a minha necessidade hoje (pausa). A minha necessidade de hoje..., é o quê? A minha necessidade hoje é estar junto com a minha família, né? Que assim, não se torna só uma necessidade minha. Se torna uma necessidade da minha família lá fora por que eu tenho esposa, eu tenho um filho de doze anos de idade, eu tenho uma filha de seis anos de idade, né? - inclusive essa minha filha nasceu no mesmo dia que eu fui encarcerado, que eu fui preso -, ela nasceu..., eu fui preso no dia..., no dia..., onze de julho de dois mil e três, de manhã; eu tenho uma filha que nasceu no dia onze de julho de dois mil e três, à tarde, né? Até no momento em que fui preso, foi o momento em que estourou a bolsa da minha esposa, né? Então, Micael, eu penso assim, eu penso em, em..., retornar pra minha casa..., retornar pra minha família. Por quê? Eu tô vendo a falta que eu tô fazendo lá fora pra minha família. E minha família idem, sente a mesma coisa. Então, essa cena, eu quero, eu quero..., demonstrar nessa cena, né? Um, um..., algo que está faltando na minha casa. E esse algo..., sou eu! Eu acredito que a minha família sente falta de mim, né? Ela estar precisando de mim, né? Estar precisando de um apoio - como meu filho, né? Que vai no colégio, né? A minha filha que vai no colégio, né? A minha esposa que sai pra fazer as compras - eu ia junto com minha esposa fazer compra -, eu gostava muito de levar meu filho no colégio, de levar, buscar quando estava de férias do trabalho, né? Hoje, meu filho passa por muitas dificuldades no colégio, aonde ele cita pra minha esposa "Ah, mãe eu fiquei quieto por que o pai não está aqui comigo". Então, a professora falou pros pais ir lá, então, eu tô fazendo uma falta na minha família. Eu quero demonstrar nesse meu trabalho, nessa minha apresentação, essa falta que eu estou fazendo na minha família. (Monitor Decepção, 2009)

Então, o fato que eu quero transmitir ali ééé... essa..., esse algo p-o-s-i-t-i-v-o que eu sinto dentro de mim nesse momento, tá? É um fortalecimento do eu, e também quero elevar esse pensamento para as pessoas da construção da paz, né? Eu creio que..., ééé..., na ação da paz a gente..., vai conseguir transformar esse mundo, tá, tirar esse egoísmo, tirar esse..., e-g-o-c-e-n-t-r-i-s-m-o das pessoas, né? Também passar ééé..., pra pessoas que a gente..., sozinhos, individualmente, nós não somos ninguém! A gente precisa de um acordo, né? Uma concordância mútua, tá? A gente precisa da união, a gente precisa da comunidade, né? Eu também quero passar pra pessoas que... a paz..., ela reina; ela tem que reinar..., ela tem que triunfar sobre t-o-d-o-s o-s n-o-s-s-o-s d-e-s-e-j-o-s, sobre os nossos bel

prazeres..., a paz, ela tem que existir a todo momento, né? Essa paz que... eu vou transmitir nesse processo é uma paz interior. Ela sai... Ela é inerente ao ser humano, ela é um algo inseparável, uma virtude espiritual na verdade, né? É uma virtude tipo assim..., o ser humano precisa... ééé..., cogitar os pensamentos dele, trazer essa paz interior e transmitir às pessoas. A partir do momento que ele transmitir às pessoas ele forma novos cidadãos, novos adultos, novos companheiros, ele ééé..., cria novas amizades, ele melhora em si esse mundo..., que tá precisando dessa paz interior ao qual eu vou relatar (Monitor Introspectivo, 2009).

Então, com aquela narrativa, o que eu quero dizer é exatamente isso entendeu? É que.. eu... regressando de volta aos meus familiares e aos meus amigos e ao mundo em que eu vivia, eu acho que... vai ter que haver um ajustamento das coisas. E esse ajustamento das coisas é que... tá complicado entendeu? Esse ajustamento é que é muito... ééé... Pelo fato de eu estar aqui, algumas coisas aconteceram lá fora e desequilibrou a família, né? A família, não só minha mãe, mas as outras pessoas, meus amigos, as pessoas que trabalhavam comigo... Então, houve um desequilíbrio, houve uma quebra. Então, eu acho que o importante... depois desse tempo todo é... restabelecer ao menos... né?, uma convivência.., entendeu?, h-a-r-m-o-n-i-o-s-a com todos eles entendeu?, com todos eles. Essa é uma coisa que eu acho que o fato de eu estar preso causou muitos problemas lá pra eles. Problemas... financeiros, problemas... de litígio entre eles, né? Então, eu acho que eu saindo daqui, eu... - E muitos faleceram também né?, eu tive muitos falecimentos nesse tempo todo, muitas pessoas faleceram - então, isso criou um, um... problema pra mim aqui dentro, né? Então, eu quis colocar isso... a r-e-s-o-l-u-ç-ã-o ééé..., não só do m-e-u p-r-o-b-l-e-m-a né?, mas do problema... de todos da família, entendeu?, da minha mãe entendeu?, dos meus primos, de meu tio e dos meus amigos que sempre trabalharam comigo, ééé..., eu quis colocar mais ou menos isso. (Monitor Asno, 2009).

É isso. É bem pessoal, bem introspectiva minha mesmo, né? Esse mundo claro são essas melhores coisas que, que.. eu já vim com algumas coisas de lá, né?, antes de chegar aqui e aqui elas foram se acentuando mais, né?, mesmo com... com todas as dificuldades, né?, e... através de oportunidades, né?, que nem essa do projeto agora, me fez ééé... resgatar mais isso, né? Então, eu tento transmitir nesse personagem essas imagens que estão dentro desse ambiente claro, que é uma coisa bem introspectiva mesmo, que é uma... uma coisa bem minha mesmo! (Monitor Pássaro/desenvolvimento, 2009).

(Pausa longa) Ali é tentar chamar atenção por que é uma coisa assim... Exatamente que eu sempre lutei pelo certo, - digamos assim, não sou o Sr. C-e-r-t-i-n-h-o, claro! Todo mundo erra! Só que digamos assim, coisa que me aconteceu, que não é uma verdade - principalmente minha luta justamente em muitos pontos é contra isso (pausa longa) tá?... e..., eu vendo aqui dentro o que..., se passa, eu não consigo vamos por assim, na minha cabeça, meu pensamento, na minha índole, o que eu aprendi com os meus pais, a educação que eu tive, tudo..., são coisas que não me entram na cabeça. Eu não consigo..., não consigo aceitar determinadas situações...,

tá? Que são pra mim erros em cima de erros, mesmo aqui dentro. Então, isso..., pra mim não tem uma lógica, eu acho que estou, como diz o outro, no lugar errado na hora errada. Então, não tem nem que estar aqui! (Monitor Hombridade, 2009).

Os relatos acima explicitam o quanto uma prática sensível, que leve em conta as histórias de vida - como foi esse processo -, permite uma aprendizagem mais ampla por meio de uma prática baseada em uma experimentação pautada no ato artístico, estético e pedagógica, promovendo uma formação ampla da pessoa, pautada na humanização no ato educativo, por meio de uma Pedagogia do Teatro/Teatro-Educação. Nesse sentido, as narrativas das cenas de todos os monitores expressavam: “A necessidade” (Monitor Decepção); “Fortalecimento do Eu” (Monitor Introspectivo); “Retorno” (Monitor Asno); “Introspectivo de Mim” (Monitor Pássaro/desenvolvimento); “Senhor Certo” (Monitor Hombridade) e “Esperança” (Monitor Viajante/esperança) como meio de expressar seus sentimentos frente a situação atual, ou seja, presos.

É possível dizer que o estudo possibilitou, de forma compreensiva e poética, as “práticas da vida cotidiana”, pois é nesse universo que, segundo Maffesoli (2007), encontramos “um conhecimento empírico cotidiano”, isto é, um “saber-fazer”, “saber-dizer” e “saber-viver” em que os monitores expressaram nesse processo de trabalho, já que pude apreender nas vozes deles “um lado de sombra do social”, que envolve a paixão, o imaginário, a utopia, o não-racional e o sonho como dinâmica do real, conforme Sanchez Teixeira (1990) aponta, ou seja, ‘a organicidade da vida social’. Portanto, essa aventura a partir da temática do sensível - educação sensível - pôde apreender nesse processo, uma ‘topografia da incerteza’, ‘do imprevisível’, ‘da desordem’, ‘da efervescência’, ‘do trágico’, ‘do não-racional’ e, portanto, pistas a partir daí, para se pensar numa outra prática educativa que possa acolher a poesia da vida cotidiana das pessoas com o intuito de ampliar a dimensão pedagógica e, assim, o ato educativo.

Nesse sentido, essa experiência pautada numa educação estética promoveu uma “rebelião do corpo”, “do prazer do aqui e agora”, “dos gestos”, “da ludicidade”, “da emoção coletiva”, “do sensível”, “da banalidade vivida”,

“da corporeidade”, “das aparências” e “da socialidade”, uma vez que possibilitei uma experimentação do fazer teatro (Galpão-Escola do Presídio) com o intuito de promover um reencantamento da ciência e da vida para assim, vislumbrar um conhecimento sensível por meio dessa prática ora aqui investigada e, portanto, trazendo outro olhar para essa ciência reencantada que contempla a “humanização” - nesse caso, dos Monitores – que traz em seu bojo uma aprendizagem - aprendizagem essa que contempla as paixões, os sentimentos e transformação - para a formação da pessoa no ato educativo. Logo, um ato educativo pautado em uma “educação sensível” (ITMAN MONTEIRO, 2010) já que possibilita ‘olhar’ a prática educativa a partir da junção entre uma “razão e emoção” e, assim, a possibilidade para “o ato de re-humanização” para a vida. Um “olhar” que possa amparar no “científico-metodológico poeticamente reencantado” que, segundo Itman Monteiro (1996), possa ir do todo à parte e a ele voltar, porque se insere em uma ‘razão cultural aberta’, que possa abarcar a sombra do fenômeno e, ao mesmo tempo, sua luz, seu lado patente e seu lado latente, bem como as práticas simbólicas basais estruturantes da vida vistas nesta investigação.

Portanto, a composição do exercício cênico partiu dessa experimentação (Pedagogia do Teatro/Teatro-Educação), investigada a partir da confecção das máscaras durante ano de 2009. O jogo (jogos teatrais), a improvisação e investigação da cena demonstraram o quanto uma prática pedagógica deve acolher o ensino de artes na sua prática educativa – uma prática que não vise somente o produto, devendo ir, além disso. Esse “ir” significa dialogar, expressar, questionar, sonhar, permitir, enquanto um experimento lúdico, estético e crítico, uma ação educativa pautada no sensível e na emancipação dos envolvidos, nesse caso, dos monitores, como puderam ser apreendidos nesse processo de trabalho com o teatro-educação.

3.5.2

Processo de Trabalho – da elaboração do roteiro de cena a *composição do Exercício Cênico*

Nessa perspectiva, encaminhei os Monitores para uma elaboração (investigação pautada na sua autobiografia) da cena a partir da escrita de Si enquanto um exercício cênico, com o intuito de experimentar (nos jogos de improvisação) uma prática artístico-estético-pedagógica e, assim, promover uma experimentação que trouxesse a “emoção” e, a partir daí, produzir um conhecimento (racionalidade orgânica) em que pudesse apreender nessas cenas pistas de um “pensamento orgânico” – pensamento esse pautado em uma sensibilidade orgânica do Eu e do Outro. Nessa perspectiva, os jogos teatrais (Onde? Quem? Quê?; Foco; Fiscalização; Instrução e a avaliação) tornaram-se um aliado (como metodologia) para os monitores produzirem o exercício cênico (texto dramático a partir da sua (auto)biografia) enquanto um processo de aprendizagem a partir do teatro – processo esse que possibilitou uma ampla investigação pautada na “Comunicação entre palco/plateia”, através da cena enquanto escrita de Si.

Pode-se dizer que, a investigação dessas cenas (o espaço cênico, a personagem, ação cênica, confecção do figurino) permitiu apreender um “corpo orgânico”, na medida em que essa ‘organicidade’ os levou para o dinamismo “vivente” e, assim, a uma “ordem do conhecimento” que, retomando o pensamento maffesoliano (2008), permite pensar a “forma” (compreensão poético-científica da realidade) a partir da “alusão”, da “noção” e do “símbolo” que o torna o pensamento orgânico, como pôde ser percebido quando os monitores vão buscando, por meio do Teatro, formas de dizer a sua escrita de Si, organizando suas angústias, paixões, afetos, sonhos e projetos de vida.

Essas cenas contemplam os saberes e um saber-fazer teatro-educação como uma prática educativa sensível, uma vez que pôde apreender pistas de uma ‘razão sensível’ por meio de uma prática para possibilitar uma aprendizagem ampla a partir do teatro. Essa aprendizagem, pautada na ludicidade, na imaginação, na criação, emoção e nos afetos, possibilitou aos

monitores vivenciar a “topografia da incerteza”, “do imprevisível”, “da desordem”, “das efervescências”, “das trágicas”, “do não-racional”, a partir das histórias de vida ora aqui valorizadas nesse processo e, portanto, ressignificando e reencantando o ato educativo conforme pôde ser evidenciados nos relatos ora aqui apresentados – principalmente nas composições das cenas teatrais.

Logo, essa experimentação a partir do Teatro permitiu-me uma experiência pautada por um processo de trabalho que acolheu não somente o pedagógico, mas também a dimensão artística como possibilidade de promover uma aprendizagem amplamente educativa e, portanto, ampliando outro olhar para o ato artístico no campo educativo, uma vez que essa prática artística aliada a educação estética e o pedagógico foi o meio de contemplar a “rebelião do corpo”, “do prazer do aqui e agora”, “dos gestos”, “da ludicidade”, “da emoção coletiva”, “do sensível”, “da banalidade vivida”, “da corporeidade”, “das aparências” e “da socialidade”, que ainda é oculto para o ato educativo.

Aventurar-se nesse universo permitiu-me “desorganizar para depois organizar” enquanto professor-artista de teatro, já que parte dos informantes permitiu-me adentrar em suas intimidades, e acompanhar suas histórias, tragédias, alegrias e tristezas e, ao mesmo tempo, possibilitando-me encontrar possíveis respostas para o ato educativo por meio do teatro. Essa aventura possibilitou-me olhar a vida com mais poesia e, portanto, a escuta para se pensar na importância dessa poesia que é a vida demonstrada simbolicamente em suas cenas, que será apresentada a seguir.

Portanto, a escolha desse referencial apresentou opções de produzir um conhecimento sensível a partir do ato artístico, possibilitando uma aprendizagem humana na medida em que pude contemplar nessa investigação, a inserção do teatro-educação na prática pedagógica e uma formação ampla da pessoa no ato educativo. Penso que o ato educativo deva pautar-se em uma “educação sensível”, unindo “razão e emoção” e, assim, possibilitando “o ato de re-humanização”. Então, meu “olhar” amparou-se nessa perspectiva “científico-metodológica poeticamente reencantada”, como bem salientou Itman Monteiro (1996): ir do todo à parte e a ele voltar, porque em uma “razão aberta”, uma vez que abarca a sombra do fenômeno e, ao mesmo tempo, sua luz, seu lado patente e seu lado latente como pôde ser apreendido nessa investigação. Tais

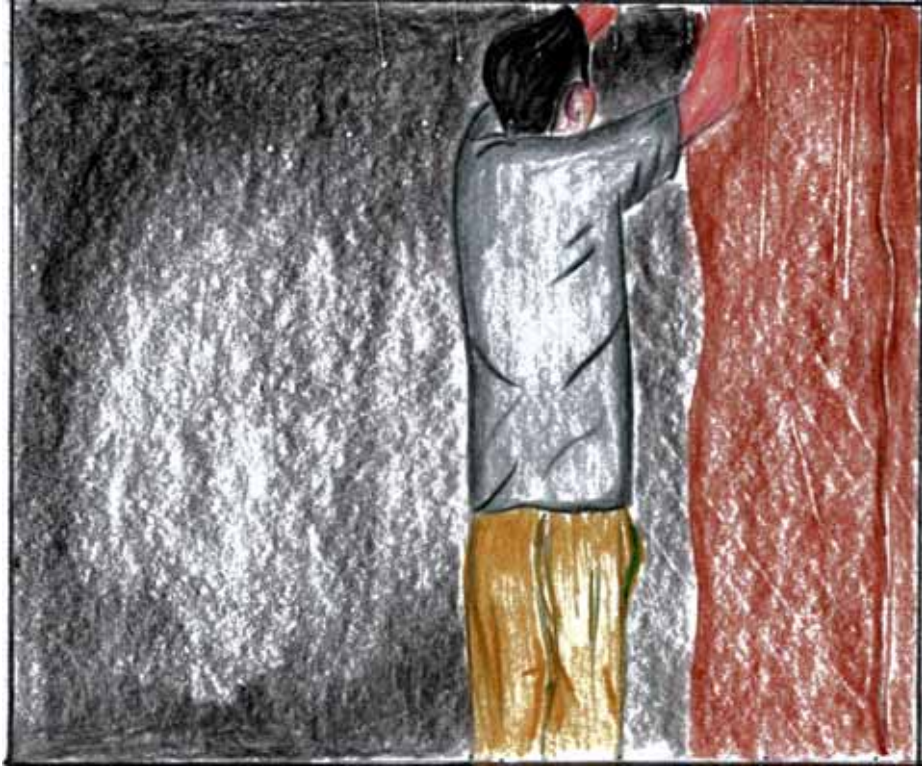
perspectivas foram percebidas nesse “complexo cotidiano” no Galpão-Escola do Presídio e abarcou tanto o lado oculto quanto o seu lado de sombras. Assim, essa prática teatral acolheu o imaginário, as configurações simbólicas, o lúdico (principalmente), as paixões, os mitos, as lendas, as crenças, os arquétipos, as representações, o racional e o não racional que ainda são negligenciados no campo educativo.

IMAGENS DA PEDAGOGIA DO TEATRO/TEATRO-EDUCAÇÃO

*A TRANSPOSIÇÃO DA “DRAMATURGIA (AUTO)BIOGRÁFICA DOS **MONITORES DETENTOS** PARA O EXERCÍCIO CÊNICO: UM PROCESSO ARTÍSTICO-ESTÉTICO-PEDAGÓGICA.*

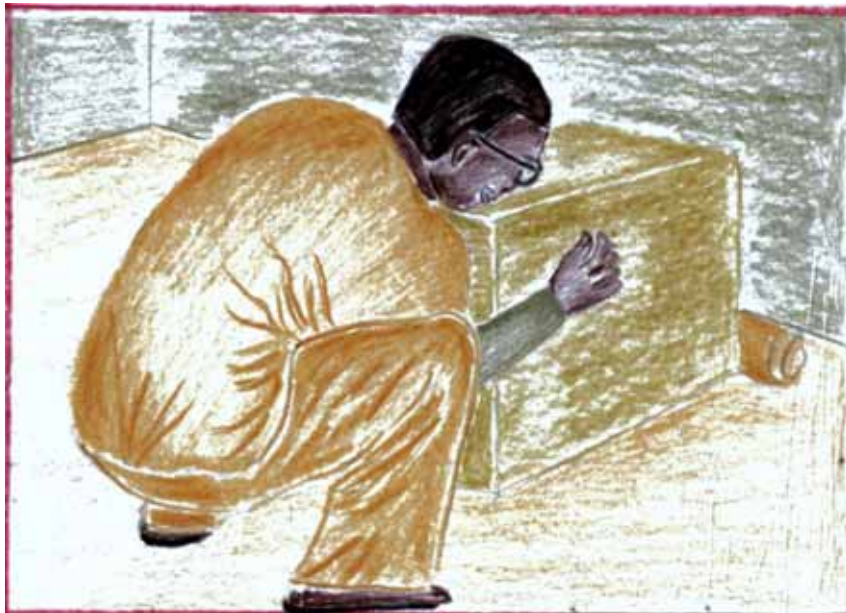
IMAGEM DO TEATRO: CENÁRIOS, FIGURINOS E ADEREÇOS













IMAGENS DA PEDAGOGIA DO TEATRO/TEATRO-EDUCAÇÃO

*A TRANSPOSIÇÃO DA “DRAMATURGIA (AUTO)BIOGRÁFICA DO “**MONITOR DETENTO VIAJANTE**” PARA O EXERCÍCIO CÊNICO: UM PROCESSO ARTÍSTICO-ESTÉTICO-PEDAGÓGICA.*

‘Exercício Cênico’ Apresentado pelos Monitores Detentos no dia **01 /dezembro/ 2009**

Orientador/Pesquisador Cênico: Micael Côrtes

Pesquisa Cênica: Máscara, Corpo/Voz, Cenário, Figurino e Música: Micael e Monitores

Jogadores/Observadores em Cena: Monitores Detentos

Criação do Textual a partir da Dramaturgia (Auto)biográfico: Monitores Detentos.

A Criação-Investigação do 'Monitor Detento Viajante' no Processo para a Composição do Exercício Cênico...

Onde?/ **Aeroporto.**

No aeroporto é o lugar as pessoas viajam para várias partes do mundo. A minha persona tem uma marca forte que é viajar para lugares, viajar na leitura, mas sem tirar os pés do chão, conhecer pessoas lugares, culturas.

Quem? /Persona (**Viajante**)

Ação? / (**chegada, expectativa**)

Figurino/Adereços

Bolsa, livros, souvenir, pergaminhos, peles



Bom, sobre ôôô..., esse figurino... ôô... da minha persona eu pus o viajante por que na verdade eu não pus tudo que eu poderia por, mas ela é bem eu mesmo. Pus que ôô... o lugar seria um aeroporto, aonde a pessoa viaja, e minha persona tem uma marca forte que é viajar pra lugares. Não só no sentido de deslocar pra lugares, mas também de deslocar também... É... Buscar outros conhecimentos, mesmo sem sair do lugar. Ai esses... adereços que eu pus aqui junto com o desenho né? poderia ter posto mais, mas é alguns que tem... Por exemplo, tem esse... essa a peça aqui que é uma peça primitiva né, que seria o que? um cocar ou um colar ou alguma coisa exclusivo, que ele tá usando né... e..ô.. uma coisa mais atual né, que é... o globo Terrestre né, que...

simboliza várias culturas junto, uma coisa mais atual e uma coisa mais primitiva. A mala tem um símbolo muito forte que é, a bagagem que você trás né, um pouco disso, um pouco disso... tá tudo aqui as coisas que você adquiriu com o tempo entendeu, vai conhecendo..., vai sempre ficando dentro dessa mala né. A roupa né... tem..., embora não foi expressado bem assim... nitidamente nem.., tem um pouco de cultura africana, cultura... é... paisagens diferentes, lugares diferentes, símbolos culturais... que seria a veste da gente, aquilo que você veste né, éééé... psicologicamente falando, a sua roupa... a sua roupa... psicológica, a sua roupa espiritual né, aquela bagagem também... ela tem uma associação também... com a mala né... com aquilo que você veste... tão um pouco.... Seria a roupa da persona, que ela trás um pouco daquilo que ela veste de cada lugar que ela passou né. A... Essa ampulheta aqui também poderia ser um relógio atual também. Ela faz aquela coisa de... viajar também no tempo pra buscar conhecimento, não só atualidade igual que tá aí..., mas também aquela coisa de... voltar no passado né e ôô.. a paciência né..., que a areia descendo d-e-v-a-g-a-r-z-i-n-h-o, a paciência de tá... procurando essas coisas aqui pra esse viajante... de tá... As coisas que ele gosta de conhecer né, as culturas, as pessoas né.. e... essa areia que desce devag-a-r-i-nho também é a... paciência. No geral é isso aí a composição do personagem.

Cenário (esboço)

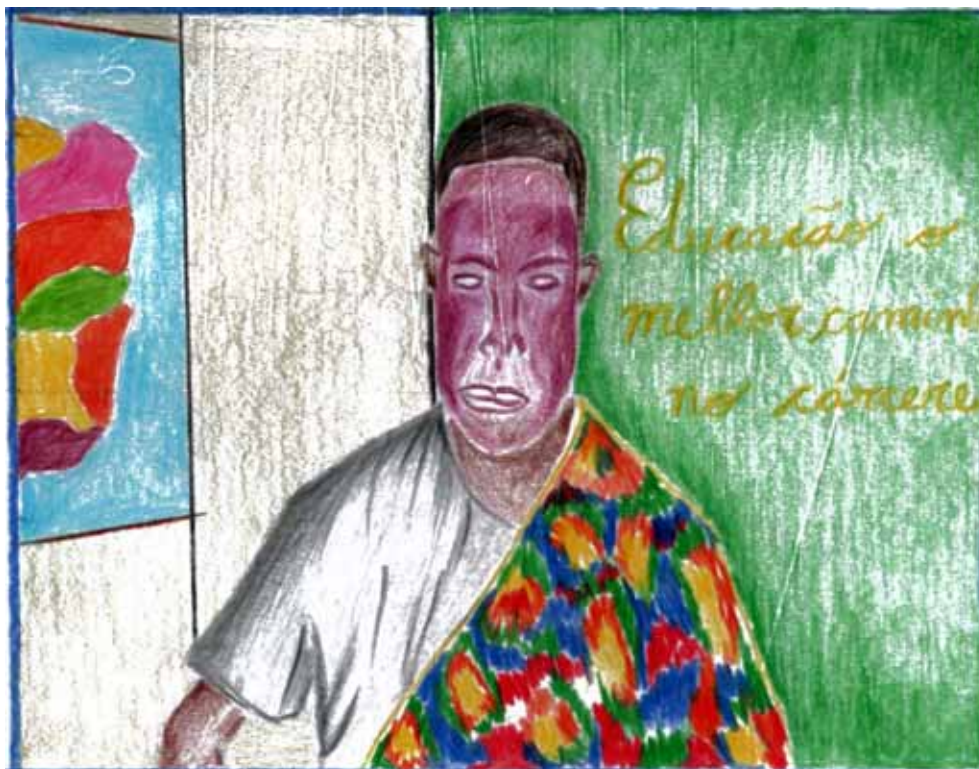


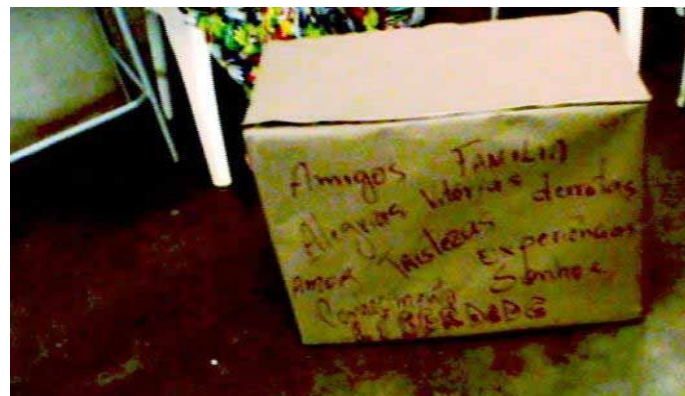
Encenação

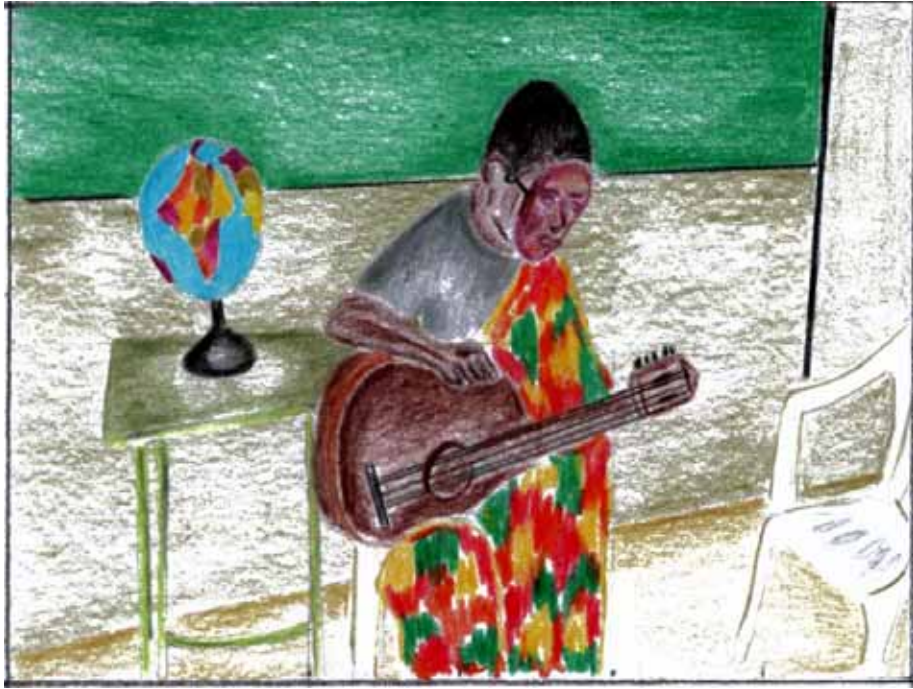
Obs.: A entrada será marcada pela chegada da personagem ao aeroporto (simbólico) que representa várias pessoas e tipos que conversamos e trocamos experiência. Quando chegar, a personagem tirará da mala que representa sua vida, alguns objetos

e falará alguma coisa às pessoas sobre família, lembranças, vitórias, derrotas e a experiência que a vida lhe deu. Cantará uma ou duas canções, relacionadas a representações. Trocará algumas falas com as supostas “personagens” que estarão sentadas nas cadeiras. Mostrará na mala alguns dizeres previamente escritos. Terminará com uma música assim como começou. Obs.: As falas serão improvisos.

CENA: VIAJANTE/ESPERANÇA







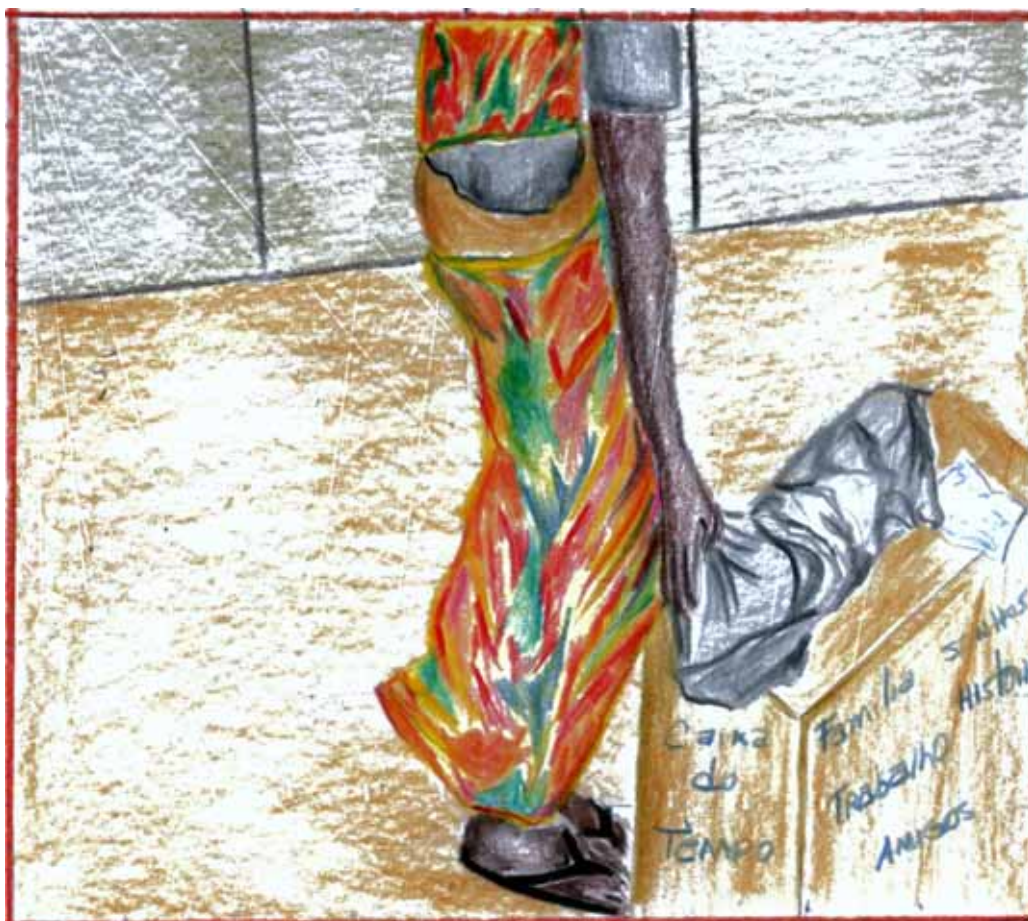












A Descrição do Exercício Cênico Filmada em 11/2009

Galpão Escola do Presídio

Monitor 'Viajante/esperança'



(A cena inicia-se com a personagem parada, segurando o violão em uma postura firme, contando com a expressão apenas disposta na máscara, com olhar soturno e boca fechada, predominantemente decorada com tons de marrom, tocando levemente uma melodia no violão que quase não se ouve. A cena segue com a personagem parando de tocar a música para empurrar a caixa de que representa a mala que o personagem, um viajante, carrega enquanto canta)

*“Minha vida é andar por esse País
Pra ver se um dia descanso feliz
Guardando as recordações
Das terras onde passei
Andando pelos sertões
E dos amigos que lá deixei
Chuva e sol
Poeira e carvão
Longe de casa, sigo o roteiro
Mais uma estação
E alegria no coração”*

(A personagem senta-se e, ainda cantando, volta a tocar no violão a melodia que acompanha a música por mais alguns segundos. A música então para e, olhando para o público, a personagem começa a explicar a mala e o significado dela enquanto a toca com a mão direita)

“Vocês que estão olhando essa máscara, né? Estão olhando essa... Essa mala aqui é minha vida. Eu trago aqui famílias, trago minhas vitórias, minhas derrotas. Essa mala é a minha. Ela tá cheia de experiências. Aqui estão traduzidas as minhas vitórias as minhas derrotas, minhas conquistas, minhas ansiedades, os meus sonhos. Tudo carrego nessa mala, aqui de repente, né? E como vocês podem ver, aqui tem um pouco de cada coisa. A vida ela é... me ensina assim, por onde a gente anda, a gente traz consigo as cores, os odores, os sabores. Tudo isso é importante. Mesmo ainda que você não veja em que momento da sua vida você pegou aquilo, que você adquiriu aquilo. Na vida, você para pra pensar, igual num lugar desses, que a gente poderia chamar de aeroporto chamado tempo, né? Que você vê que...”

(A personagem acomoda-se de uma forma mais relaxada na cadeira, vira para sua direita e alcança um globo terrestre. Passa então a girar o globo enquanto discursa sobre o que significa viajar e da importância que passar por lugares diferentes tem na formação da experiência)

“Todos os lugares por onde você passou, você pega uma cor, você pega um conhecimento, você pega uma experiência. Você vai ver que você é um eterno aprendiz, que você tá sempre aprendendo... Você viaja no tempo e tá sempre ensinando pros outros, passando alguma coisa pros outros, né?”

(Deixa então o globo de lado. É possível ver através dos orifícios da máscara os olhos que se movimentam de um lado para o outro em possível sinal de nervosismo enquanto ele volta ao violão e toca uma nova canção)

*“Viver!
E não ter a vergonha
De ser feliz
Cantar e cantar e cantar
A beleza de ser
Um eterno aprendiz...”*

*Eu sei, eu sei
Que a vida devia ser
Bem melhor e será
Mas isso não impede
Que eu repita*

*É bonita, é bonita
E é bonita...*

(Enquanto toca, é possível observar que a cabeça está levemente inclinada e em direção ao público, ao mesmo tempo que os olhos estão virados em outra direção, olhando para o braço do violão enquanto ele segue com a canção. Ao final da música, a personagem levanta-se e cuidadosamente deixa o violão na cadeira localizada a sua esquerda, senta-se novamente e aproxima a mala de si, tira de dentro de uma sacola um livro)

“Tem sempre alguma coisa na mala que chama a atenção das pessoas, que as pessoas gostariam de ver. Vou mostrar algumas coisas, trouxe vários conhecimentos.”

(Levanta-se novamente da cadeira com o livro na mão. Para diante da cadeira, ao lado do violão, por alguns instantes, para abrir o livro e depositá-lo sobre a cadeira, saindo de cena por alguns segundos e voltando com um rolo de papel branco nas mãos que, após a personagem olhar para o público, é depositado sobre outra cadeira.)

“Esse é uma longa história, que precisa ter tempo, tá...”

(Volta então para a cadeira onde estava sentado e retira da sacola ao lado dela um porta-retratos, que ele cuidadosamente transporta, com as duas mãos, até uma outra cadeira e o deposita lá)

“Recordações... A memória da gente que nunca se perde”

(Volta para a sacola e retira outro livro. Abre o livro com cuidado, em uma página contendo uma ilustração, e ali permanece, de pé, olhando para o livro e para o público. Caminha até a cadeira onde o porta-retratos foi depositado e, enquanto se abaixa para também deixar o livro lá, aponta com o dedo indicador direito a ilustração contida na página aberta)

“Pegar um pouco de outro, né? Deixar um pouco da gente... Essa é a troca, isso que faz a vida interessante. A contribuição que você faz pro mundo é essa, deixar um pouco de si, pegar um pouco do outro...”

(Retorna à cadeira e, antes de sentar-se, pega um amontoado de tecido que se revela ser o uniforme de detento. Desembrulha aos poucos o

uniforme, deixando visível a inscrição no bolso frontal que indica a unidade carcerária em que ele está cumprindo pena)

“Esse objeto aqui faz parte de uma viagem que eu fiz recentemente. Eu não gosto muito de lembrar dessa viagem não. Mas mesmo assim, eu não tenho vergonha de mostrar não. Porque nem tudo é ruim; dessas coisas ruins, eu percebi que dessa última viagem que meu personagem fez saíram coisas boas. Tem umas coisas aqui que eu vou mostrar pra vocês...”

(De dentro do uniforme, a personagem passa a tirar algumas folhas de papel. A primeira contém a inscrição “Micael e Lucas”. Levanta-se então caminhando até o primeiro livro depositado na cadeira e coloca em cima dele uma folha de papel com a inscrição “Monitor Escolar”, uma terceira folha com a inscrição “coral” é colocada sobre o rolo de papel em branco depositado na cadeira ao lado do livro. A quarta folha com o dizer “escola” é colocada em cima do segundo livro, disposto com o porta-retratos na cadeira ao lado do rolo de papel em branco. Após isso, a personagem retorna à cadeira, pega o violão de volta e, com ele na mão, aponta para os objetos dispostos na cena)

“Então, nem tudo é ruim na vida. Tem sempre uma coisa boa. Mesmo no meio da dor, você consegue encontrar música, você consegue encontrar poesia... Se você deixar sua sensibilidade falar mais alto, de tudo você tira experiência nessa vida.” Agora, eu tenho que andar mais um pouco, não posso parar. Essa é minha vida. Essa é minha sina. Ficar sempre conhecendo coisas novas e colocar um pouco disso na minha vida. Aquelas coisas que são boas, eu procurei adquirir, e aquelas que são ruins... Não dá pra dizer que dá pra apagar. A gente tira experiência delas também. Seria muito poético falar que a gente esquece dessas coisas, né?

(Olha para os dizeres “Aeroporto”, “Tempo” e o desenho da ampulheta feitos no quadro atrás do local onde a personagem está sentada; volta a tocar uma música no violão)

*“A vida passa lentamente
E a gente vai, tão de repente
Tão de repente que não sente
Saudades do que já passou...

Eu dou a volta, pulo o muro
Mergulho no escuro
Sarto de banda
Na minha vida ninguém manda não
Eu vou além desse sonho...”*

*A vida passa lentamente
E a gente vai tão de repente
Tão de repente que não sente
Saudades do que já passou..."*

(Passa então a fazer uma fala de despedida. Enquanto fala, inclina-se na direção do público e aponta para os objetos dispostos na cena)

"Foi um prazer conversar com vocês... Deu pra tirar um pouco dessa experiência de tudo isso, tudo o que nós vimos aqui. E aprendam que a vida é assim, mesmo que [inaudível] tiveram comigo, eu tenho certeza de que vocês vão tirar alguma coisa dela, assim como eu também tive essa conversa com vocês nesse momento e... É desse jeito que eu vejo a vida. Eu sei que muita gente que não concorda comigo, mas eu vejo assim isso tem me feito muito bem, de uma certa forma tem me feito muito bem esse viajante. Viajante sempre com os pés no chão, nunca com os pés nas nuvens. O viajante que anda firme e procura tirar o melhor mesmo onde parece que todas as coisas estão ruins. Obrigado e boa viagem pra vocês também."

(Levanta-se, novamente dedilhando no violão. Para de tocar e retira-se da cena empurrando a mala e cantando)

*"Mande notícias do mundo de lá
Diz quem fica
Me dê um abraço, venha me apertar

Tô chegando"*

A Criação-Investigação dos 'Monitor Detento Asno' no Processo para a Composição do Exercício Cênico...

- Onde? (espaço)

No regresso a querida “família” de mamãe. Eu sendo depois LIVRE e nada devendo à Justiça!!

- Quem? (quem é o personagem)

Sou “eu” travestido de uma mistura e anjo, burro e carrasco.

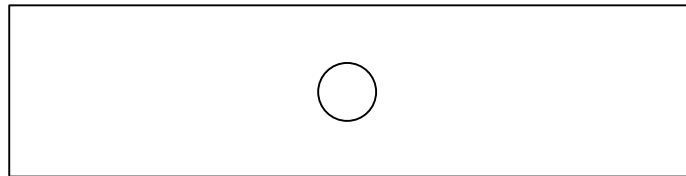
- O quê? (geral a ação a ser apresentada)

Vou interpretar minha “vontade” ao ter o primeiro contato com a família de mamãe! Primeiro, único e último!

Figurino/Adereços



1. Pano branco {meus sentimentos perdando o que me fizeram}
 2. Asas de “Anjinho” {personalidade minha representa a vontade de perdoar}
 3. Orelhas de BURRO {visão deles para comigo}
 4. Um “porrete” ou tacape {carrasco – cobrar}
- 1 3m de margem largura simples



2. Cartolina Branca – 3 folhas;

Papelão (tem aqui);

Arame médio - 2 metros;

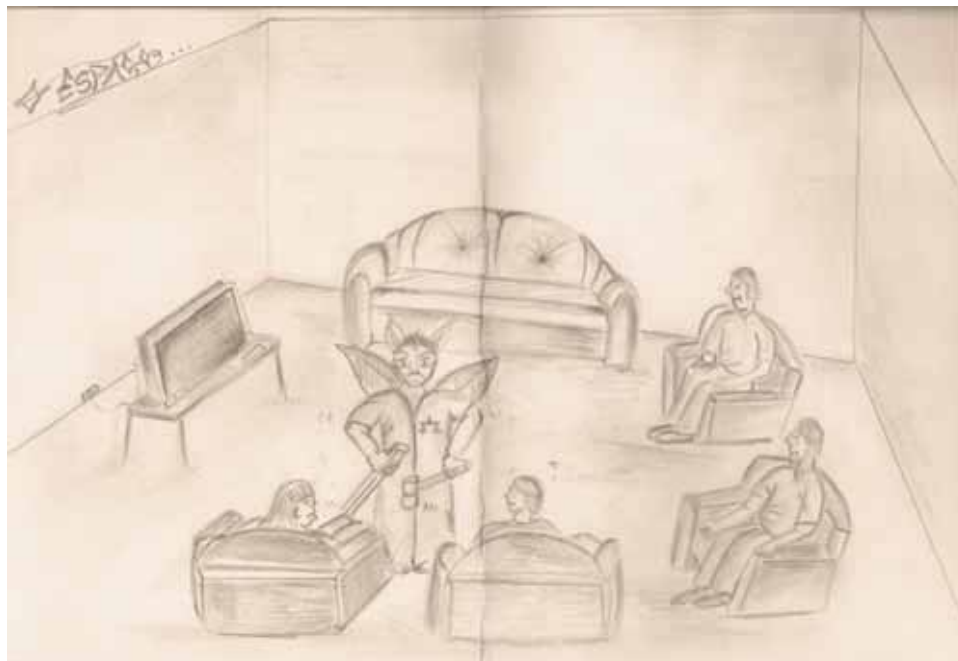
Cola branca.

3. O “porrete” tem aqui – um pedaço de madeira.

Cenário

O Local

Uma sala com pessoas sentadas. Eu em pé. São 4 pessoas só ouvindo e eu falando. Último encontro. A despedida sem rancor, mágoa ou ressentimento. Todos devem “perdoar” a todos!!



Encenação

Duração da cena: 5min

Detalhar movimentos e ações – improvisos e falas.

- Monólogos
- Escolha do espaço
- Figurino (confeção)

1) O personagem bate à porta. Uma batida alegre. Entra na casa – sala. Cumprimenta as pessoas presentes – 4 pessoas. 2) Entra na casa - sala – após abrir a porta e diz: “Ah! Vocês pensavam que não iam me ver não é – eu voltei!! Só que não para ficar. Voltei pra acertarmos nossas contas e para eu me despedir com perdão mútuo a todos”. 4) Sento em uma poltrona e aí ocorre o acerto financeiro e material entre as pessoas. Obs.: Como não há mais pessoas encenando comigo – que fariam o papel das 4 pessoas da casa – não há diálogo, só mesmo um monólogo. Mas tentarei dar a entender que “há” um diálogo amigável entre todos os envolvidos. E no final da cena focar que o objetivo principal é o perdão mútuo e não um acerto de contas financeiro e material. Isso está em segundo plano. Plano espiritual em 1º – perdão. Plano material em 2º – Acerto financeiro. 5) Despedida a todos, levanto, cumprimento novamente a todos e me retiro do local. 6) Ao sair há o pedido de perdão e meus votos de que DEUS ilumine a todos, independente dos litígios que houveram – é o perdão a todos, e de todos para comigo. 7) A máscara caracteriza minha ignorância, por isso as orelhas de “burro”. Porque fui realmente burro e como consequência fui preso. E além disso, as pessoas lá fora me vem com esse olhar: que eu fui BURRO demais. 8) A veste branca indica que o que quero é a paz e não brigas e litígios. 9) Quanto ao que eu iria carregar na mão. Faria menção à espada símbolo na Deusa da Justiça – mas não encontrei colocação para esse “instrumento”, modifiquei um pouco o figurino. Portanto – não terei nada nas mãos. Nem um “tacape” nem uma “espada” “Para marcar a cena” Frases ou ações !!! marcando a cena.

Observação: o ‘porrete’ que desde o início demonstrava o símbolo da raiva que a personagem tinha sobre a família, foi sendo eliminado da cena aos poucos uma vez que a palavra ‘perdão’ fez com que refletisse sobre essa raiva e, portanto, eliminando o porrete da cena no geral.

IMAGENS DA PEDAGOGIA DO TEATRO/TEATRO-EDUCAÇÃO

*A TRANSPOSIÇÃO DA “DRAMATURGIA (AUTO)BIOGRÁFICA DO “**MONITOR DETENTO ASNO**” PARA O EXERCÍCIO CÊNICO: UM PROCESSO ARTÍSTICO-ESTÉTICO-PEDAGÓGICA.*

‘Exercício Cênico’ Apresentado pelos Monitores Detentos no dia **01 /dezembro/ 2009**

Orientador/Pesquisador Cênico: Micael Côrtes

Pesquisa Cênica: Máscara, Corpo/Voz, Cenário, Figurino e Música: Micael e Monitores

Jogadores/Observadores em Cena: Monitores Detentos

Criação do Textual a partir da Dramaturgia (Auto)biográfico: Monitores Detentos.

CENA: MONITOR ASNO

















A Descrição do Exercício Cênico Filmada em 11/2009

Galpão Escola do Presídio

Monitor “ASNO”



O Monitor caracterizou a personagem, o figurino e o espaço de encenação. Sua personagem é representada pela máscara que está no seu rosto e apresenta algumas características, a saber: o formato da máscara corresponde ao molde do seu rosto, ou seja, gordo e com as bochechas salientes e, além disso, apresenta três cores tais como branca, rosa e preta. O branco é o seu maior destaque, mas a cor preta se destaca pelos contornos dado às enormes sobrancelhas e aos olhos - percebe-se que ambas as partes estão bem exageradas a ponto de não vermos os detalhes, como por exemplo, os olhos que estão escuros e a partir deles sai longos traços finos que lembram os cílios. Além da máscara, destaca também as enormes orelhas de cor rosa claro, que são semelhantes às de um burro. A cor rosa foi usada também para definir o contorno da boca que também é enorme. Quanto ao figurino, pode-se notar que é um modelo básico, tipo camisola, de cor branca e tecido fino com um detalhe na gola que está contornado de azul. O espaço escolhido (Onde) para realização da cena foi uma “Sala de uma determinada casa” que ele organizou. Logo na entrada da porta, encontram-se quatro cadeiras de plástico de cor branca, colocadas três em uma posição de frente e a outra de frente para essas três. No meio dessa sala, há um centro de forma quadrada forrada

com papel branco e com um jarro de flores de plástico - essa que separa as cadeiras. Ao lado das cadeiras, no canto direito, há um pequeno banquinho com uma bonequinha com um chapéu vermelho na cabeça, combinando com o seu vestido laranja e verde, e segurando com as mãos juntas um buquê de rosas brancas; já no lado esquerdo da sala, vemos um banquinho de madeira que serve de apoio para uma árvore de natal feita com material reciclado (garrafa de plástico) de cor verde e logo ao seu lado uma mesinha com dois porta-retratos com fotos de duas mulheres e um ventilador.

(A cena inicia com o personagem parado com um olhar para frente e firme. Sua entrada dá-se quando se ouvem batidas na porta e um som de violão com uma melodia leve e triste... Ao entrar, o personagem começa a rir. Caminham em sua direção as três pessoas imaginárias que estão sentadas nas cadeiras na sala. Começa a contracenar)

Ah! Que surpresa, não? (risos socráticos).

Pensaram que eu não ia voltar? Mas eu voltei! Eu estou de volta! (pausa)

Acharam que eu era burro demais para não voltar, mas eu voltei.

(Caminha em direção às três pessoas e dá um aperto de mãos)

Como está? Como você está querido? Como você está? E você?

(Curva-se e dá as mãos e cumprimenta com três beijos no rosto)

Que maravilha! Você está bem de saúde? Que bom! Que beleza! Mas que bom ver vocês todos com saúde, não? Isso é muito importante porque eu também estou com saúde. E eu vou me sentar... Finalmente, eu vim pra me despedir. Vocês achavam que eu não ia voltar nem para me despedir? Mas eu voltei. Voltei por que é importante perdoar. Então nós vamos nos perdoar mutuamente. Eu vou perdoar a todos vocês, e vocês vão perdoar a mim e vocês entre si. Não é bom? Não é maravilhoso? Perdoando nós vamos poder cada um seguir o seu caminho. Cada um vai seguir até a eternidade. Mas cada um com o seu caminho. Os nossos se cruzaram e aqui eles se dissipam. E aqui eles se acabam. Então, eu vim para dizer adeus e para oferecer e merecer o perdão. Que Deus abençoe a todos (pausa). Com muita saúde e muita paz. Que cada um siga sempre seu caminho no trilho do bem

(Levanta-se da cadeira e começa a despedir-se).

Até mais... Até mais...

(Se retira ao som da música que aumenta com sua saída)

A Criação-Investigação do 'Monitor Detento Pássaro/desenvolvimento' no Processo para a Composição do Exercício Cênico...

- Onde? (**espaço**)
- Quem? (persona) **corpo**
- O quê? (ação) **Dois mundos** (Claro e Escuro)

ONDE: Um espaço vazio e claro fechado com pequenos detalhes em branco, azul, amarelo, verde. Um espaço vazio e escuro com pequenos detalhes em preto. **QUEM:** O ser se mostrará com duas faces: 1ª face representará o seu lado mais forte e expressivo. O lado direito da sua face, seja representado por uma cor branca com pequenos detalhes de cores neutras que transmitirão suas conquistas.... Seus olhares serão enigmáticos em direção às cores escuras onde em poucas vezes se transmitirão altivez representado sua sobrevivência. **O QUÊ:** Sua ação será o constantes conflito do tempo, o tempo que já se findou onde as reflexões ocorreram da maneira completa. Capazes de avaliar o quanto se tornará inaproveitável a permanência do tempo. A ação se fará através da procura de se manter descontaminado, buscando os pontos positivos que andam inerentemente com o tempo, mesmo que em condições menores.

Figurino/Adereços

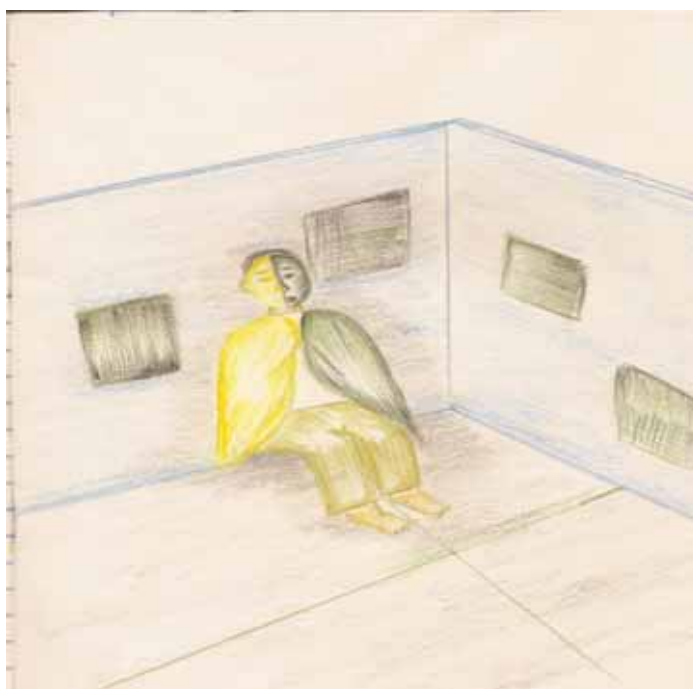


Esta face tem como objetivo divulgar o branco como esperança realização. A outra face terá como forma representativa o preto unido ao cinza inerente com

cores neutras, mas ofuscadas pela marcância do preto. Terá seus movimentos lentos que representarão seu cuidado.

Cenário

Nessa procura o ser estará sentado em meio a dois ambientes: um representará o seu sentimento de procura. Este ambiente demonstrará através de sua adaptação os pontos que podem ser absorvidos estes receberão um olhar constante como que se estivessem sendo arrancados e sendo aproveitada sua melhor parte.



No momento dessa observação serão retiradas melhores partes; onde permanecerão as partes inaproveitáveis. Em outro ambiente o ser estará em um recinto escuro que terá como características que demonstrarão a hostilidades, a melancolia sua nostalgia, seus olhares em direção a objetos que representarão essas marcas. Os objetos estarão marcados nas cores escuras representados por pedaços de papéis, onde detalhes muito pequenos provocam algumas mudanças bruscas em seus olhares: como que lembrando os pequenos detalhes mostram que será melhor segui-los... A ação se passa nestes dois ambientes inconstantes e nos olhares, que representarão sua transformação e “busca” constante no conflito do tempo. Então... nós falamos do “Onde”, né? Que é o espaço, né? São os dois espaços que eu acabei de mostrar, os dois desenhos, né? Os dois desenhos, e agora a gente vamos para “Quem”, né? “Quem”, quem que está dentro desse espaço, né? Que é a pessoa, né? Que no caso, sou eu, né? E... sou eu, né? E eu... eu... mostro, eu escrevo aqui no início da... da folha, né? Como... como... como é. Como... o que... o que... o que eu quis dizer com esse desenho, né?... quais as suas ações, né?... então, eh... (pausa) No caso “Quem”, né? A pessoa que está aqui, o quê que ela quer representar com este desenho, o quê que ela quer

dizer com esse desenho, né? Então, eh... na parte amarela, como eu tinha explicado, né? Eh... (pausa) representa um lado... o lado direito, né? A parte amarela representa um lado direito, que é o lado mais forte, né? É o... é o lado mais forte, né? Da minha pessoa, né? Então eh... o... é o lado que tá o quê? Que tá as esperanças, né?... as... as expectativas, né?... as perseveranças, né? Então é o meu lado direito, é o meu lado mais forte, né. E isto no desenho, o “Quem” vai demonstrar isso, né? Demonstrar a... a... de que maneira, né? Através dos movimentos, né? Dos olhares, né? Eh... das respirações, então ele vai... ele vai demonstrar isso olhando pro... pra esse ambiente claro, pra esse... pra essas... pra esses objetos que estão pendurados aqui, ele vai demonstrar isso através dos olhares, né? Dos seus movimentos lentos, né? Que também tem um significado

Encenação

Começar pelo onde né?... (longa pausa) Onde né? Eh... o espaço vazio, né? Um espaço vazio...(pausa) esse espaço vazio, está vazio, só com alguns papéis colados na... na parede, né? E... como o desenho mostra tem... são duas partes, né? A máscara representa duas fases, né? Uma fase preta e uma outra branca, né? Aqui tá em azul, mas esse azul é o... é o branco, né? E isso tem um significado, o significado é que o preto representa o lado mais, assim, eh... melancólico, mais... mais, eh... chato do lugar mesmo, sabe? São essa... é o que representa, né? São as tristezas, são as frustrações, as desesperanças, né? E... é o lado escuro, né? Da minha máscara que se compõe junto com a roupa, né? E... do lado dele tem esse pedaço de papel escuro que representa isso também, né? Representa essa... esse lado, esse lado mais... mais desgostoso, esse lado mais delicado do... do... do lugar que eu estou né? E eu escolhi esse espaço vazio, justamente por representar isso, por agente tá no meio de muita gente, e ao mesmo tempo, você está sozinho, né? Você está sozinho com os seus pensamentos, né? E é o que representa esse... esse espaço vazio, né? Esse... esses outros, esses outros papéis que estão colados, né? Esse espaço vazio... eh... o azul, o branco, o amarelo, eu cito o verde aqui, só que eu não o coloquei, eles representam o quê? Eles representam a melhor parte, né? O que eu aprendi, eh... como pessoa aqui dentro, mesmo estando dentro do lugar existe todo um aprendizado que eu adquiri, né? Uma certa maturidade, uma experiência de vida, mesmo passando por essas dificuldades. E essas cores mais suaves, elas representam isso, elas representam esses... essas... essas descobertas, essas mutações, né? E... e dentro do espaço vazio também né? Que foi aonde eu consegui adquirir isso, dentro desse espaço vazio, eu adquiri isso sozinho, né? Claro, com algumas ajudas, de algumas pessoas, mas eu consegui descobrir isso sozinho, eh...Então é o que representa este espaço vazio dentro dessas cores... cores claras, né? Eh... eu não destaco tanto o preto aqui, destaco mais as outras cores mais claras, né? Que é um lado da minha... da minha máscara né? Agora tem o outro lado... né? Que é o lado escuro, que eu vou mostrar no outro desenho agora... (pausa) Então, aí nós continu... continuamos no onde, né? Então eu mostrei uma parte, esse onde, o espaço, agora eu vou pra um outro espaço, né? Que é um espaço vazio e escuro, com pequenos detalhes na cor preta, né? Então é um outro desenho, a gente pode ver, é o mesmo desenho, né? É o mesmo desenho, só algumas proporções, assim, diferente, né? Aqui está um pouco mais... eh... o desenho se destaca mais que eu... eu... eh... que realmente que se destacasse mais, né? Que infelizmente, infelizmente é a parte que mais se destaca, né? Que é o preto mesmo, que é essa inconstância né? Que você lida mais com isso, né? Então eh... eh... ele... essa parte... esse

desenho vazio, né? Que está no vazio também, né? No espaço vazio... (pausa) é o... é o mesmo espaço vazio, né? Só que agora com a mudança de cores, né? Aqui já não é mais o amarelo... aqui né?... não é o amarelo, é o... é o azul, né? E os papeis já não são mais... uns... com as cores mais neutras, mais amenas, já são cores mais pesadas, que é o que representa a... éh... as dificuldades, né?... as dores, né?... enfim, os problemas mais delicados do lugar, né? E a parte da máscara já se destaca mais aqui também, né? E dentro do espaço vazio, né? As cores pretas bem próximas, né? E... esse desenho, ele simboliza isso, né? Em todo momento a pessoa tá procurando, tá procurando, tá observando, né? Dentro desse onde, né? Desse espaço vazio, né? Os dois lados da máscara, né? O lado branco, o lado preto, né? Aqui eu não coloquei nenhum outro... nenhuma outra coisa que simbolizasse, né? O branco, somente a parte da máscara mesmo, os papeis são todos pretos, né? E é este o espaço vazio, né? Que eu represento nos dois desenhos... e... acho que está bom o espaço... Entrarei no ambiente de maneira muito silenciosa, caminharei com uma postura completamente resignada aos ambientes. Entrarei e me sentarei, a principio olharei a esmo sem uma direção definida; um olhar perdido lamentoso, em seguida meu gesto abaixar minha cabeça e novamente lamentar. No término dessas gestuais expressões me virarei na direção esquerda olharei intencionalmente para alguns objetos que estarão e direi: - **São dois mundos aparentemente tão diferentes, e ao mesmo tempo tão iguais... São tantas as fraquezas que não justificam estes fins. São imensuráveis dificuldades; elas se aproximam cada vez mais, se intencificam a cada dia. É preciso fugir se esconder encontrar meios de não ser tomado pela alienação deste mundo obscuro; um mundo que foi construído como reflexo dos erros dos seres humanos, e ao mesmo tempo serve como uma proteção onde acoberta uma percepção que precisa ser mostrada como uma autoafirmação de integridade. É preciso fugir** (Neste ato gestos são atribuídos como forma de linguagem). Em outro momento me viro para o lado direito, como que me soltasse das garras da parte do mundo que não aceito. Dizendo: - **São quase despercebidos os fatores positivos, pouquíssimas oportunidades conseguem aparecer em meio a um mundo sufocante. É preciso entender o tempo, mesmo sabendo que ele já se esgotou, possibilitando refletir e modificar alguns acontecimentos de outrora. Para isso é necessário se apegar nas luzes e nos fatores porém pequenos mais positivos... e esperar o tempo.** (Aqui neste ato gesto são atribuídos). Finaliza-se o ato com o cair de uma cortina fechando os dois mundos.

IMAGENS DA PEDAGOGIA DO TEATRO/TEATRO-EDUCAÇÃO

*A TRANSPOSIÇÃO DA “DRAMATURGIA (AUTO)BIOGRÁFICA DO “**MONITOR DETENTO PÁSSARO/DESENVOLVIMENTO**” PARA O EXERCÍCIO CÊNICO: UM PROCESSO ARTÍSTICO-ESTÉTICO-PEDAGÓGICA.*

‘Exercício Cênico’ Apresentado pelos Monitores Detentos no dia **01 /dezembro/ 2009**

Orientador/Pesquisador Cênico: Micael Côrtes

Pesquisa Cênica: Máscara, Corpo/Voz, Cenário, Figurino e Música: Micael e Monitores

Jogadores/Observadores em Cena: Monitores Detentos

Criação do Textual a partir da Dramaturgia (Auto)biográfico: Monitores Detentos.

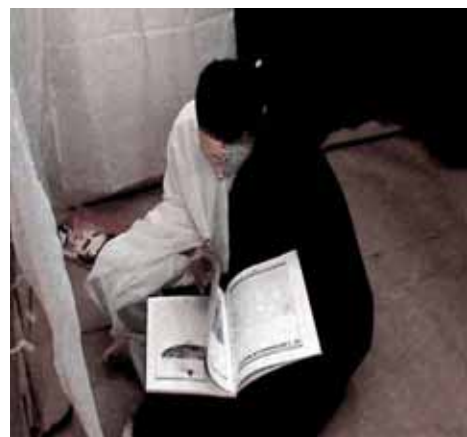
CENA: MONITOR PÁSSARO/DESENVOLVIMENTO















A Descrição do Exercício Cênico Filmada em 11/2009

Galpão Escola do Presídio

Monitor Pássaro/desenvolvimento



(Entra de cabeça erguida e caminha até o pano preto e branco de fundo, onde para alguns minutos para observar. Senta-se no chão com as pernas cruzadas, olha lentamente para o pano branco e preto de fundo. Move a cabeça e vira-se, ainda com as pernas cruzadas, para encarar o pano de fundo preto. Toca alguns pontos brancos no pano preto enquanto fala)

“São dois mundos. Aparentemente tão diferentes e, ao mesmo tempo, tão iguais. São tantas as mazelas que justificam esses fins. São imensuráveis as dificuldades. Se aproximam cada vez mais. Se intensificam a cada dia. Como constâncias e certezas. É preciso fugir. Se esconder. Encontrar meios de não ser tomado por este mundo escuro. Mundo que é a gênese e reflexo dos erros dos seres humanos. Aonde serve de proteção e dá a falsa sensação de integridade, ao qual é mostrado como autoafirmação e cidadania. Preciso fugir, se esconder. Encontrar meios de não ser tomado por este mundo”.

(Vira-se, ainda sentado com as pernas cruzadas, e encara o pano de fundo branco, tocando-o enquanto fala)

“São quase despercebidos os fatores positivos aonde poucos conseguem senti-los. É necessária determinação e extrema força de vontade. Saber reconhecer o efeito do tempo. Mesmo que para uns ou para alguns, ele já tenha se findado. Possibilitando a reflexão dos acontecimentos de outrora. Propiciando a reconstrução de novos valores. E para que isso continue acontecendo, é preciso se apegar às luzes e aproveitar ao máximo os ínfimos fatores positivos.”

(Pega um livro e começa a lê-lo dizendo)

“E esperar, esperar, esperar o tempo. Esperar o tempo passar.”

(Levanta-se e sai ao som da música).

A Criação-Investigação do Monitor Detento ‘Introspectivo’ no Processo para a Composição do Exercício Cênico...

Onde? (espaço)

O espaço que estou pensando em apresentar é a sala de aula, como num teatro. Cogito em montar um palco para a persona “professor”.

Quem? (persona)

Esta persona é um professor que desenrola uma ação cultural.

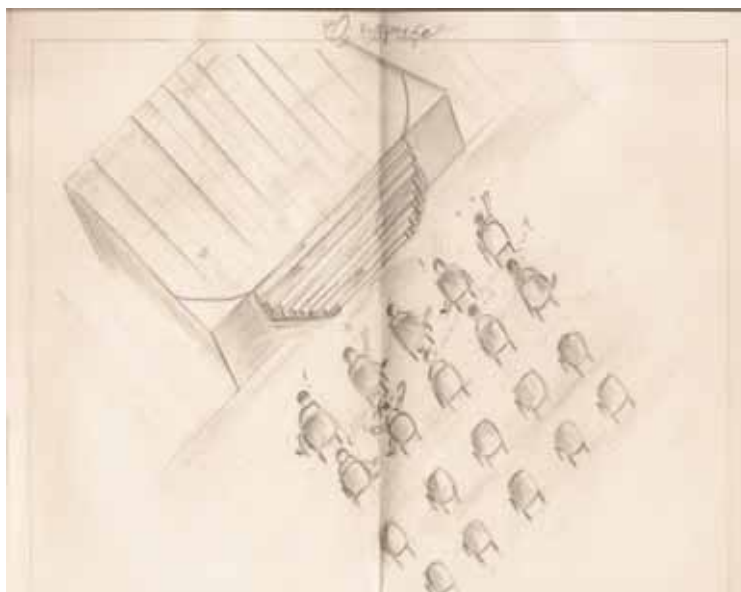
O que? (ação) Como vou apresentar a cena

Apresentarei na característica de um professor dialogando com os alunos um complexo tema.

Figurino/Adereço

Estou cogitando que uma roupa branca, ou seja, um pano branco que simbolize a paz. É obvio, depois de desenrolar o complexo assunto. A medida do pano 2 metros. 2 cartolinas rosa. Tintas: verde, amarelo, vermelho, azul claro. Estou pensando em colorir este pano simbolizando “a paz” que é o desfecho final. A circunstância é realmente difícil mas o alvo desta apresentação é que os alunos consigam assimilar a paz.

Cenário



O objetivo da apresentação é trazer a paz depois de uma longa realização de debates sobre os conflitos desenrolados sobre as diversas idiossincrasias.

Encenação

O encontro é referente a “paz mundial” onde vou tentar passar aos convidados da palestra essa paz interior que estou sentindo e cujo quero transmiti-la aos integrantes. Vou comentar um pouco sobre essa paz interior que estou sentindo devido ao processo da máscara que estou realizando há algum tempo. A imagem da paz vai ser transmitida também pelo aspecto visual da roupa que é toda branca que simboliza a mencionada paz. Em prólogo quero enfatizar que comentarei o tempo todo da minha apresentação a paz interior que estou sentindo devido esse processo de teatro. O foco principal é tentar transmitir essa energia positiva que estou sentindo. Entretanto, com elucidações sobre a importância de se estar bem consigo mesmo antes de principiar qualquer ação que envolva o seu próximo. A paz interior é algo inerente a pessoa ou seja uma virtude espiritual que quando é colocada em ação transforma o aspecto de maneira positiva. A gestão em foco é envolver e conscientizar cada participante da necessidade que temos de receber do nosso próximo esta paz que produz simultaneamente referência, alegria, caridade, paz e que recarrega cada um de nós para continuarmos a prosseguirmos em busca de nossas conquistas... E, assim sendo, nessa perspectiva de paz triunfaremos a cada dia sobre o egoísmo, a altivez, o individualismo e, mormente a ausência de compreensão que está faltando a cada um de nós.

IMAGENS DA PEDAGOGIA DO TEATRO/TEATRO-EDUCAÇÃO

*A TRANSPOSIÇÃO DA “DRAMATURGIA (AUTO)BIOGRÁFICA DO “**MONITOR DETENTO INTROSPECTIVO**” PARA O EXERCÍCIO CÊNICO: UM PROCESSO ARTÍSTICO-ESTÉTICO-PEDAGÓGICA.*

‘Exercício Cênico’ Apresentado pelos Monitores Detentos no dia **01 /dezembro/ 2009**

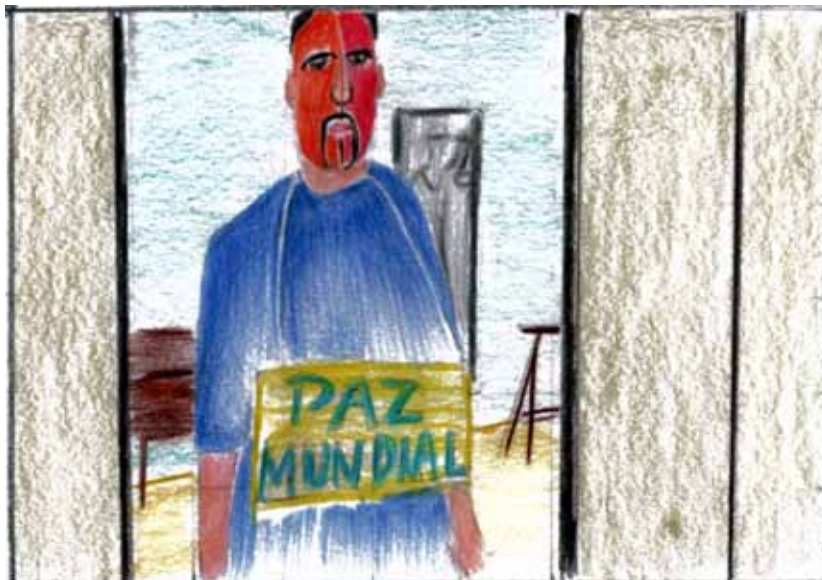
Orientador/Pesquisador Cênico: Micael Côrtes

Pesquisa Cênica: Máscara, Corpo/Voz, Cenário, Figurino e Música: Micael e Monitores

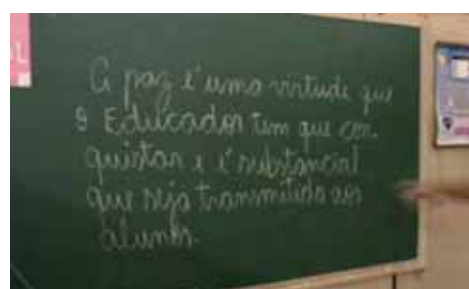
Jogadores/Observadores em Cena: Monitores Detentos

Criação do Textual a partir da Dramaturgia (Auto)biográfico: Monitores Detentos.

CENA: MONITOR INTROSPECTIVO











A Descrição do Exercício Cênico Filmada em 11/2009

Galpão Escola do Presídio

Monitor Introspectivo



A personagem, usando uma máscara decorada de amarelo e vermelho, com bigode e cavanhaque, usando no pescoço uma placa com os dizeres “paz mundial”, faz sinal com a cabeça indicando que vai começar sua interpretação. Caminha de cabeça baixa e vai cumprimentando os alunos fictícios, dizendo seus nomes.

“Tudo bom Jorge, tudo bom André, tudo bom Paulo, tudo bom Maísa, tudo bom Gustavo, tudo bom Rogério”...Tudo bom? Prazer, Robson. Tudo bom, Valéria, tudo bom, Carolina.

Se dirige então ao centro da sala e começa a expor o tema da aula que está sendo encenada. Segue com uma postura aparentemente acuada, com os braços baixos, junto ao corpo, olhando para a câmera e para os alunos fictícios.

O assunto de hoje é a paz mundial. Vou tentar transmitir pra vocês o que a gente quer colocar [inaudível] hoje. A gente vai falar dessa paz mundial. É uma paz interior. É uma paz que realmente eu quero transmitir pra vocês, é uma paz que eu estou sentindo e eu quero falar da importância dessa paz pra vocês. Eu quero deixar claro que é muito importante a gente estar bem consegue mesmo pra você poder conseguir realizar um trabalho. O tema de hoje é a paz mundial,

vocês são professores pedagógicos, então eu quero deixar pra vocês a importância de estar bem consigo mesmo pra gente entrar na sala de aula e fazer um bom trabalho. “Então o tema principal tá aqui ó”

Toca várias vezes na placa com os dizeres “paz mundial” e também junto às mãos algumas vezes na frente do corpo. Caminha pelo cenário, em direção à lousa e mostra nesta uma outra placa rosa contendo os dizeres “paz mundial”, se prepara para escrever na lousa, volta a encarar os alunos segurando o giz na mão direita.

“É a paz mundial, que é uma paz que sai de você pra você transmitir essa paz para os seus alunos. Eu gostaria que vocês pegassem o relatório de vocês pra gente analisar aqui, essas características da paz.”

Escreve na lousa: A paz é uma virtude que o educador tem que conquistar e é substancial que seja transmitida aos alunos. Ao fundo é possível ouvir a música “Imagine” de John Lennon sendo tocada em um violão enquanto a mensagem é escrita na lousa. Segue então interpretando o papel do professor, dando a aula e explicando a frase colocada na lousa, usando bastante as mãos para se dirigir aos alunos ficticionais e caminhando lentamente pelo cenário.

“Tá aqui, a paz é uma virtude que o educador tem que conquistar e é substancial, e é super importante que ela seja transmitida aos alunos”. Os alunos em si ele tem que obter essa segurança, obter de você essa virtude pra que eles se sintam bem na sala de aula, tá. Então todos aqui estão trabalhando com os seus alunos e eu gostaria de ouvir de alguns de vocês o que vocês acham dessa característica aqui. O educador... É substancial que ele tenha essa virtude, essa paz interior? Quero ouvir de cada um de vocês. A gente também não pode esquecer que essa paz interior é conquistada. O professor iniciante às vezes ele não tem essa paz interior, mas eu digo pra você que você tem que compreender os seus alunos, você tem que conversar saber mais um pouquinho de cada um. Saber da onde que ele veio, o que ele pretende do futuro, quais são os pensamentos dele, pra você conseguir realizar uma boa aula. “Então é muito importante também que todos deem sua opinião, falem alguma coisa que vocês querem falar, tá...”

Continua tocando a placa, usando as mãos para se expressar. Anda pela sala e aponta para um dos alunos ficticionais, Carolina, realizando uma pergunta.

Eu também gostaria de falar uma coisa pra você... Carolina o que você acha? O grande educador de hoje em dia ele tem que sair só do termo didático e entrar também no pessoal da pessoa? O que você acha? Explica pra gente...

Após a pergunta a personagem segue encarando o aluno ficticional, como quem ouve a resposta para a pergunta feita. Depois de alguns instantes

volta a se movimentar e a se expressar não só com as mãos, mas com movimentos da cabeça, analisando a suposta resposta dada.

Tá, acredito que você também, que a sua linha de pensamento é válida é certa também. Eu gostaria também de saber do Ricardo, o que o Ricardo achou dessa paz mundial. A gente vê que o Brasil tá passando por grandes conflitos na educação. Então eu creio que, além disso, tudo é muito importante que a gente integre a opinião de vocês.

Segue finalizando a aula, usando bastante as mãos para apontar e se expressar.

“A nossa conclusão, que eu queria deixar em forma de questão pra você não só... Você conheceu a teoria aqui hoje. Além da teoria eu gostaria que você praticasse essa paz mundial dentro da sala de aula. Depois daqui a dois meses a gente vai fazer uma nova palestra e a gente vai trazer em pauta aquilo que a gente conseguiu fluir com essa paz mundial partindo de dentro de você. Então assim sendo a gente encerra essa palestra.”

Como meio de conclusão, volta-se à lousa e aponta a frase, volta-se então em seguida aos alunos e vai terminando a aula, ainda usando as mãos como forma de se expressar e tocando várias vezes à placa com os dizeres “Paz Mundial”, termina se despedindo dos alunos, da mesma forma em que fez ao cumprimentar os alunos quando do início da encenação.

“... A nosso ver essa educação ela tem caminhado, ela tem atingido pouco de conquista. Agora eu quero saber de vocês se também a gente pode adicionar mais algum ingrediente que a gente tem conquistado e que você saiba, e que gostaria de relatar nessa palestra.”

A Criação-Investigação do Monitor Detento 'Hombridade' no Processo para a Composição do Exercício Cênico...

Onde? (espaço). O antes e o depois.

Quarto escuro

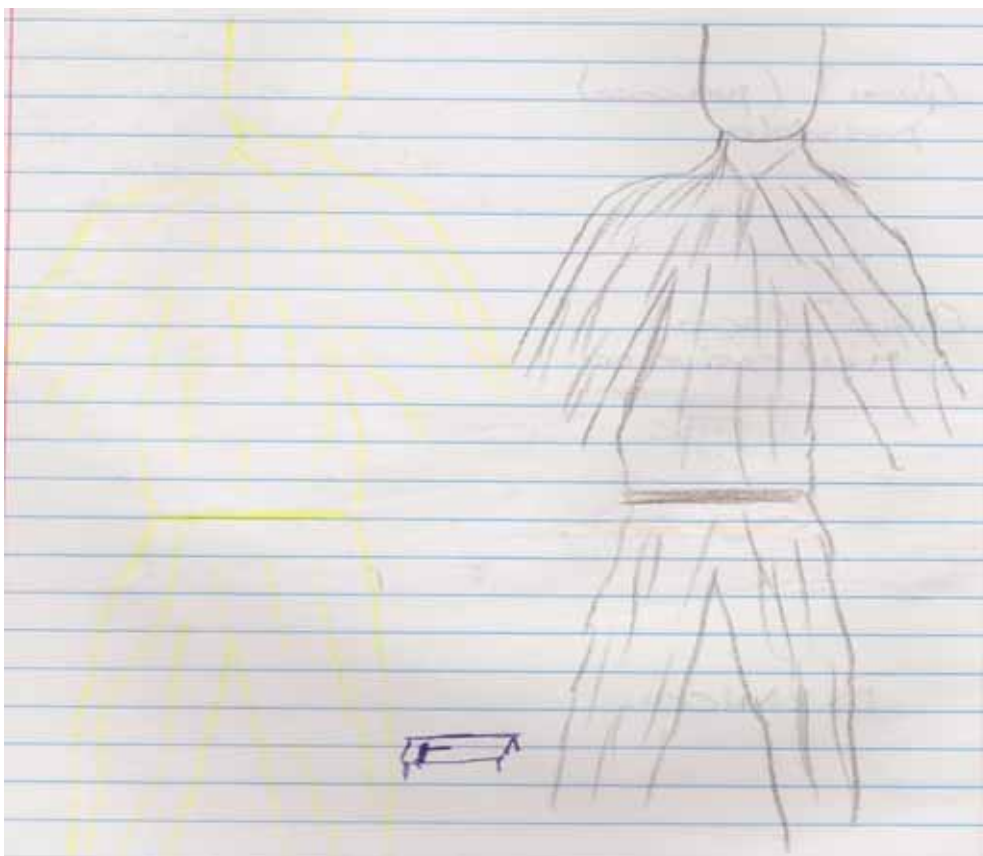
Quem? (persona).

Pesadelo

O quê? (ação)

Meu cativoiro

Figurino/Adereço

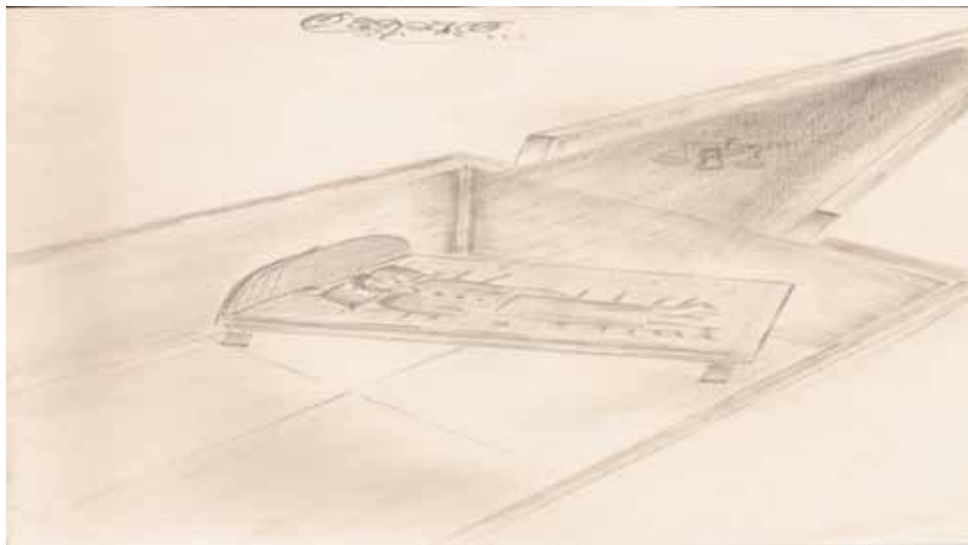


Mazela/Justiça

Tecido branco – 2m x 1,30m

Tecido preto – 2m x 1,30

Cenário



Encenação

MEU COTIDIANO

Levantar as 5:30hs. Me arrumar e ir para o colégio dar minhas aulas, geralmente das 7:10 até às 17:30hs – alguns dias (segunda e sexta) ficava até as 11:00hs no colégio, chegava em minha casa as 12:30hs mais ou menos, e finais de semana ficava em companhia de meus familiares e a noite com amigos, saíamos a passear e ficávamos em casa, assistindo filmes, jogando cartas, conversando. E assim era minha vida, sempre respeitando tudo e todos. Fazia parte de uma ONG (anjos verdes) meio ambiente e o social. Gosto muito do que faço e amo todos os meus. Quando houve o acontecido – aí começou meu pesadelo até esse momento estou vivendo isso. E só irá terminar quando sair daqui, eu nunca mereci tal pesadelo. Essa é mais ou menos minha história.

1º Momento. *Levanto. Vou ao banheiro fazer minha higiene. Me troco. Tomo meu café (fresco) e limpo as louças. Pego meu material de trabalho e vou para o colégio. Passo o dia fazendo o que gosto, dar minhas aulas, vê os meus familiares e amigos, passo o dia e vou dormir. Durante o sono o “Pesadelo”*
2º momento: *Luz cores se misturam, um tom suave, começa a formar um olho, muito lindo e um feixe de luz a me alumiar. Quando de repente acordo (no sonho) e vejo o martelo, daí meu pesadelo fica pior, e ainda continua, só vai parar quando sair daqui. Vivo aqui sem vida. A única coisa que tenho certeza da minha vida é o meu sentimento de amor por tudo que tenho fora daqui, amo meus familiares e o que fazia e isso me dá forças e ninguém me tira, e sempre fui inocente, como dizem a justiça realmente é CEGA, CEGA na integra, ou melhor, é CEGA pelo menos pra mim. Minha consciência está livre, não cometi esse ato condenável, sempre lutei a favor da punição das pessoas que praticam ou praticaram, principalmente com menores e adolescentes, nunca em minha vida faria tal barbaria. Fui condenado por palavras contra palavras, pois o ato nunca me condenou e nunca existiu, e isso foi provado.*

Que justiça é essa que diz: Criança nunca MENTE.

IMAGENS DA PEDAGOGIA DO TEATRO/TEATRO-EDUCAÇÃO

*A TRANSPOSIÇÃO DA “DRAMATURGIA (AUTO)BIOGRÁFICA DO “**MONITOR DETENTO HOMBRIDADE**” PARA O EXERCÍCIO CÊNICO: UM PROCESSO ARTÍSTICO-ESTÉTICO-PEDAGÓGICA.*

‘Exercício Cênico’ Apresentado pelos Monitores Detentos no dia **01 /dezembro/ 2009**

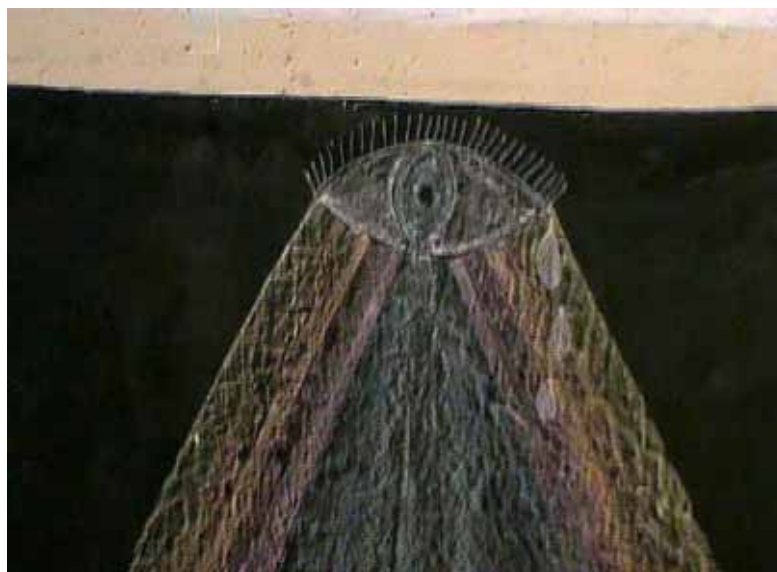
Orientador/Pesquisador Cênico: Micael Côrtes

Pesquisa Cênica: Máscara, Corpo/Voz, Cenário, Figurino e Música: Micael e Monitores

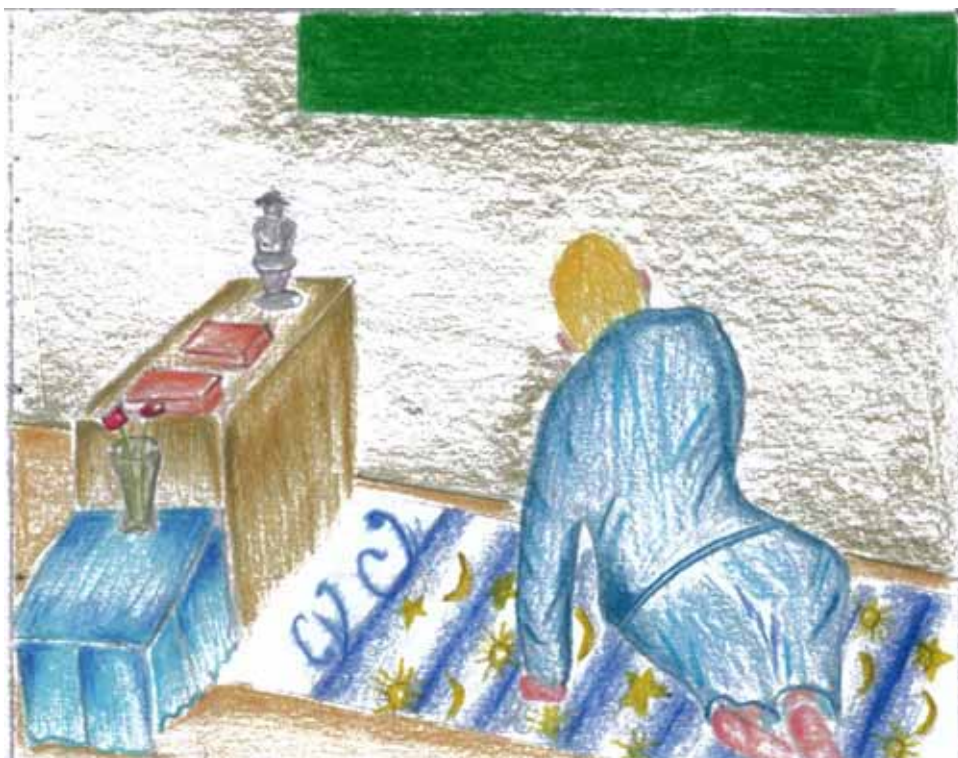
Jogadores/Observadores em Cena: Monitores Detentos

Criação do Textual a partir da Dramaturgia (Auto)biográfico: Monitores Detentos.

CENA: MONITOR INTROSPECTIVO







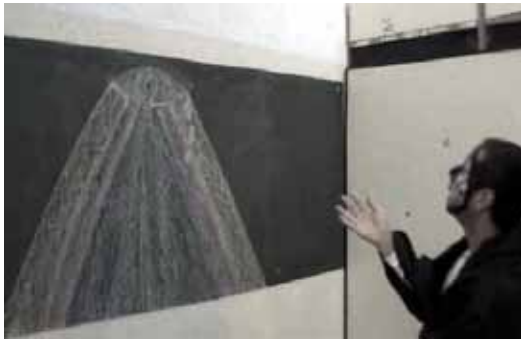
















A Descrição do Exercício Cênico Filmada em 11/2009

Galpão Escola do Presídio

Monitor Introspectivo



O personagem inicia a cena sem a máscara, vestido de branco, dormindo em um quarto cenográfico. Logo acima dele, vê-se uma imagem de um olho do qual saem raios de luz coloridos, desenhados no quadro-negro atrás de si. A personagem acorda e espreguiça-se, olha para o relógio de pulso e levanta-se rapidamente. Espreguiça-se levando as mãos ao rosto e depois, abrindo o braço esquerdo e mantendo o direito dobrado, levando ambos, desta vez estendidos, para trás do corpo. Então, caminha cambaleante para frente, parando por alguns instantes e apontando para o banheiro. A personagem entra no cômodo, fechando a porta e indo a direção a pia. Lava o rosto e caminha em direção ao chuveiro. Para no meio do caminho fazendo sinal negativo com a cabeça. Sai do banheiro e caminha em direção à cozinha. Leva as mãos ao fogão fictício, girando as válvulas de gás como quem liga o fogo. Volta-se a sua esquerda e faz um movimento que sugere que a personagem está despejando leite em uma panela, posta no fogão para ser aquecida. Segue preparando o café da manhã pegando um pão fictício e cortando-o ao meio; passa manteiga, come o pão e volta para o fogão de modo a pegar o

leite que estava sendo aquecido. Com o movimento das mãos, indica que colocou algo no leite e mexeu com a colher, para depois tomar a mistura. Continua com o café da manhã, comendo e tomando o pão. Ao terminar, usa novamente os gestos para indicar que a personagem está lavando a louça e guardando todas as coisas do café da manhã de volta no armário.

A personagem saiu então da cozinha e volta ao banheiro, onde tira a roupa e começa a tomar banho, esfregando-se e lavando a cabeça. Fecha o chuveiro e enxuga-se, trocando de roupa. Em seguida, volta para o quarto onde apanha uma porção de livros e sai de casa. Caminha pela rua até chegar a uma sala de aula. Com as mãos, faz sinal de quem cumprimenta os alunos. Vai a direção à mesa cenográfica de onde pega um livro, abre e começa a dar aulas, olhando para os alunos fictícios e fazendo sinais com a cabeça, como quem aponta para alguém com o olhar. Usa as mãos e move os lábios sem, no entanto, produzir som algum. Continua com a aula, se voltando para a lousa e apontado para o conteúdo escrito. Com as mãos, sinaliza para a lousa e para os alunos, coloca de volta os livros na mesa, arruma a roupa, pega os livros novamente e despede-se com as mãos dos alunos. Caminha novamente, de volta à casa de onde havia saído.

De volta à residência, coloca os livros na cabeceira da cama, olha para o relógio de pulso e, se espreguiçando, indica que a personagem está com sono. Caminha até o banheiro aonde escova os dentes. Tira a roupa e toma outro banho como o anterior. Saí do chuveiro e enxuga-se, vestindo-se novamente. A personagem dirige-se à cama, ajoelha-se próximo à cabeceira e, já usando a máscara, deita-se. Movimentando o corpo da direita para a esquerda, de forma brusca, indica que a personagem está tendo um pesadelo. Continua balançando-se e revirando-se, rolando de um lado para o outro, mudando de posição, deixando o lado negro da máscara visível, voltado para cima, até que se senta na cama. Sentado, fica olhando para além da cabeceira da cama, a máscara, pintada metade de branco e a outra metade de preto com algumas pinceladas de branco, tem a boca aberta e mostra olhos pequenos, semi-serrados. A personagem, com as mãos algumas vezes na cabeceira da cama, levanta-se em seguida.

A personagem está novamente deitada na cama, ainda usando a máscara, mas, desta vez, enrolada em um pano negro. Novamente a personagem revira-se, rola e balança bruscamente de um lado a outro da cama, com as mãos e o pano negro cobrindo a boca. Levanta-se, indicando agora que se trata de um sonho que a personagem está tendo, ainda enrolada no pano e com as mãos por sobre a boca, pega do chão um martelo que levanta acima do nível da cabeça e depois solta displicentemente, segurando apenas por entre os dedos. Abaixa então a mão, empunhando o martelo novamente e o batendo com força na mesa branca ao lado da cama. Larga o martelo com violência na mesa e se afasta, balançando a cabeça em sinal negativo, como quem não acredita no fato que acabou de acontecer. Mantém o tempo todo a mão esquerda cobrindo a boca. A personagem caminha para frente, balança a cabeça em negativa, tira a mão esquerda e o pano da boca, mas leva a direita à testa, como que indicando preocupação e incredulidade. Balança a cabeça em recusa e volta-se à lousa posicionada acima da cama. Na lousa, está o desenho de um olho do qual partem raios de diferentes cores, a personagem olha então para o olho e leva a mão direita aberta em direção a imagem, com a palma para cima e os dedos entreabertos. Recolhe a mão direita e, por alguns instantes, toca a mão esquerda, depois apoia o queixo com a mão direita enquanto segue olhando intrigado para o olho com os raios de luz. Caminha em direção ao olho e ajoelha-se ficando prostrado diante ao olho segurando as mãos juntas, como em oração. Levanta-se e caminha para a esquerda, um pouco cambaleante e com a cabeça levemente inclinada para cima. Começa então a falar, segurando o queixo da máscara com a mão direita.

*“Na sala, muita vez, juntos aos que estão com comigo,
Noto entrando que ver-me, entre surpresa e enleio
Eu te viesse acordar lá no íntimo do seio.
Por que ensejo e surpresa? Olham-te, e empalideces;
Pões a vista no chão, fazes que desconheces
Estar ao pé de ti quem te perturba; acaso
Vais distraída; aqui tocas ao fundo do vaso,
Ali de um velho quadro atentas na gravura;
Achegas-te à janela, olhas a tarde pura,”*

(Retira a máscara e, ainda recitando a poesia, segura a máscara com a mão direita em sua direção, como que olhando para a máscara e a máscara para a personagem)

*“Voltas. De face então vês-me a estremecer. Quase
Disseste o que dizer te ensina enseja há muito, a frase
Íntima, breve e ardente, em teu lábio perpetua-se
Algo num palpar, fez ouvir um murmúrio. O,
Mas refletiu... Em torno, atentos, te encaravam.
Foi quando para mim teus grandes olhos verdes
Voaram, vieram, assim como do firmamento.
Duas estrelas, e a alma unindo a um pensamento
Único, em fluido a escoar dos raios de ouro e mouro,
Somem-se em mudo assombro, abismam-se em seus olhos
E em minh'alma, lá dentro, eu sinto então querida vida,
Que eles deixam cair, no ardor em que me inflamo.”*

(Atira então a máscara para longe, retira o pano negro que o envolve e abrindo os braços com efusão diz as palavras finais da poesia, batendo em seguida as mãos ao lado do corpo)

*“Ah! e com que calor, com que sede de vida!
Letra a letra, a tremes, o teu segredo: EU TE AMO!”*

A Criação-Investigação do Monitor Detento 'Decepção' no Processo para a Composição do Exercício Cênico...

Espaço?

Uma parede

Quem?

Oculto

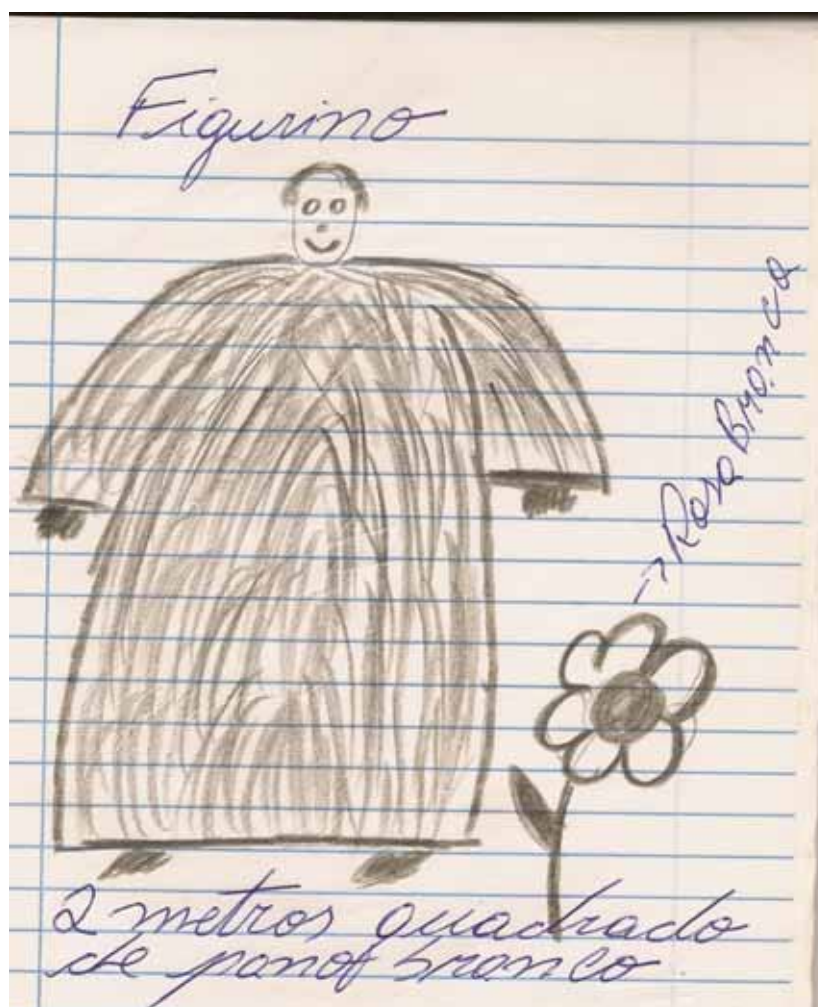
O quê?

A revelação

Uma parte de mim.

Comprometimento.

Figurino/Adereço



Cenário



Encenação

É muito difícil falar sobre isso, mas não impossível! Traz recordações, algumas boas outras ruins. Falar de uma vida, de um propósito, de um plano, algo que não ocorria por acaso. Havia um projeto, algo a ser conquistado, objetivo não individual. Uma esperança! Não só minha e sim também de pessoas que me cercavam, que não era nada mais nada menos que minha própria família. Pessoas que me amavam de verdade, confiavam em mim, acreditavam em mim. Uma mãe que se orgulhava do filho, uma esposa que se orgulhava do marido e um filho que se orgulhava do pai, e uma semente ainda no ventre prestes a nascer, e um pai esperando cheio de felicidade. Se orgulhando da linda e maravilhosa família que Deus deu. Era um exemplo de vida, para os de fora e para os de dentro. Decepção, mas para mim, ou para os que esperavam algo de mim! Nunca fui cobrado, nem apontado pelos meus. Também existe um amor uma família e isso me faz acreditar que a vida continua.

Por motivos particulares, o monitor Decepção não quis apresentar a sua cena como os demais e, portanto, cabendo respeitar a sua decisão uma vez que eles não eram obrigados a representar, mas sim participar voluntariamente do processo.

Essas cenas aventuraram-se a contemplar um saber e um saber-fazer Teatro-Educação enquanto uma prática educativa sensível uma vez que pôde apreender pistas de uma “razão sensível” por meio de uma prática artístico-pedagógica para possibilitar uma aprendizagem ampla a partir do teatro. Essa aprendizagem pautada na ludicidade, na imaginação, na emoção e nos afetos, possibilitou aos Monitores vivenciar à ‘topografia da incerteza’, ‘do imprevisível’, ‘da desordem’, ‘das efervescências’, ‘das trágicas’, ‘do não-racional’ a partir das histórias de vida ora aqui valorizadas nesse processo e, portanto, possibilitando ressignificar e reencantar o ato educativo conforme pôde ser evidenciados nos relatos ora aqui apresentados – principalmente nas composições das Cenas.

Então... Muito bem, então a... na verdade a personagem aqui, sou eu mesmo. Né?... e sou eu mesmo eh... saindo desse lugar, né? Retornando ah... de volta de onde eu parti. Então o que significa aqui é muito simples... (pausa) Então você tem aqui, é uma roupa branca que significa pureza, que significa as boas ideias, né? E você tem as asas de anjo, que simbolizam ah... o perdão, que simbolizam a paz... (pausa) tem as... as orelhas de burro, por que a pessoa, aí no caso, sou eu, né? Na visão de muitos dos que estão lá fora, eu sou uma pessoa burra, eu sou uma pessoa ignorante... né? E aqui o que que tem, aqui? Aqui tem o quê?... um... uma... um porrete, né? Seria o quê? O porrete significaria a... a... o carrasco, né? Seria a... a... a... simbolizando aqui, o carrasco, aquele que vai cobrar. Então aqui eu tenho a orelha de burro, a asa do anjo que perdoa, a... a... o... o eu, né? Que é minha paz interior, que eu quero a paz, né? Que eu quero viver em paz, e aqui a clava da cobrança, né? Esse é o personagem que eu montei, tá ok? Então esse é o meu personagem... (pausa) e o quê que eu vou falar... eu preciso, aqui no caso... a... ter o contato com algumas pessoas que estão lá fora, né? E pra que que eu preciso, desse contato? Pra que se faça o quê? Pra que se faça um nivelamento, né? Da... da... da... das energias, vamos dessa maneira, né? Então eu coloquei aqui, eu e alguns familiares meus, certo?... justamente com... com... a... a seguinte ideia; de que eles estão ali só pra me ouvir falar. Por quê só pra me ouvir falar? Por que não tem o que discutir, por que não tem o que argumentar... certo? Eh... já que eu fiquei ausente durante tanto tempo, já que foi... é... já que as ações lá fora foram feitas, não tem como se retornar nada, não como se voltar atrás nas coisas, as coisas passam, como se diz : “a água que passa; ela já não move mais o moinho”. Então, tudo já passou, agora o que resta a ser feito aqui nessa situação, o quê que é? É simplesmente o que eu coloquei aqui: eu vou falar, né? Aquilo que eu acho, aquilo que eu penso, né? E vou também pedir o quê?... seria uma despedida... por quê a despedida? Por que devido as circunstâncias, devido ao que aconteceu comigo, não há mais o quê eu conviver com determinadas pessoas. Então, essa despedida é importante pra quê? Pra que se nivele, vamos dizer assim, as energias positivas e negativas. Em resumo, na espiritualidade eu diria que tem que haver o quê?... como eu coloquei aqui ó...(mostra o caderno e ler): “é a despedida, sem rancor, mágoa”... e mágoa tem

acento...(risos) “mágoa, ou ressentimento. Todos devem perdoar a todos”. Por que nessa trama aqui... não no meu problema de estar preso, mas na trama familiar, entre eles, eles se odeiam... entendeu? Eu tenho... eu tenho tios que odeiam minha prima e minha prima odeia meus tios, e eles me odeiam. Então é uma situação de ódio que causou muito conflito lá fora. Então pra essa situação de ódio se equilibrar... então o que que há necessidade? De que todos se perdoem entre si. Então a base é isso. Agora você me pergunta: “por quê o porrete?” né? Por que o porrete... o quê que é? É o símbolo da briga que acontece com eles todos, com nós todos, eu com a família toda, a família toda comigo. Então o porrete é o símbolo da briga, a asas é o símbolo do perdão e a orelha é a ignorância que rondou toda essa família. Então acho que tá simbolizado as três coisas principais aqui, né? Que é a briga... a briga a ignorância e o perdão que tem que acontecer, se não acontecer, infelizmente ah... eu não sei o que... Que acontece, mas, no meu entendimento espiritual, eu acho que eu tenho que perdoá-los, e aí... a partir disso aí é... vou viver a minha vida bem longe deles, entendeu? Mas ah... sem mais nenhum vínculo familiar ou sem mais nenhuma outra relação qualquer de envolvimento, tanto envolvimento ah... espiritual, envolvimento sentimental, ou envolvimento físico com eles, é uma simples... é uma... é uma despedida, na verdade essa aqui é uma... é a minha despedida com relação a eles todos... É isso que eu... que eu gostaria de fazer (Monitor Asno, 2009).

Bom aqui é o seguinte; eu pensei em... no espaço aqui, eu pensei no espaço na sala de aula. Eu consegui apresentar como se fosse um palco, tá?... As cadeiras, eh, com os alunos participando... o... o tema aqui da questão, né? A persona no caso aqui, que vai ser um... uma... eh... uma persona vestido de branco, que vai representar que [tava...] trazer essa paz, né? Depois de vários conflitos desta ação, né? O... o tema em questão aqui é a paz, né? Que eu já disse... eh... o objetivo no caso é trazer na mente dos alunos aqui, que verdadeiramente, apesar do lugar, a gente vive um momento de paz, tá? É... o... os conflitos aqui entre eles, entre os profe... o professor, aqui no caso a gente vai chegar numa... num foco aqui que a gente vai tentar simbolizar essa paz. A roupa, aqui no caso, é uma roupa branca, tá? Eh... eu pensei assim... Simbolizar essa... essa roupa com branco pra, tipo assim, pra ficar logo visível assim que a gente... o objetivo é a paz... e eu também pensei assim no caso de... com uns dez, doze alunos aqui, tipo assim, orientar eles também pra gente criar uma polêmica aqui, né? Falando de diversos assuntos que acontecem no país, mas o foco que... questionador aqui é sempre a paz... (pausa) Aqui, o... o final aqui [ó]... a conclusão aqui, né?... Eu tô dizendo aqui, né? Que o objetivo da apresentação é trazer a paz, depois de uma longa realização de debates sobre os conflitos, né?... [desenrolados] sobre as diversas í... idiossincrasias... é isso daqui (Monitor Introspectivo, 2009).

Bom... o... o que eu escolhi foi exatamente um local... o quarto escuro, e devido ao pesadelo. Por quê disso? Por que eu... (pausa) creio que eu tinha minha vida em paz... simboliza o branco, né? Que é a minha vida antes do pesadelo, eu estava... em paz, no meu caminho tudo certo, sempre regrado, sempre

obedecendo leis, sempre obedecendo [ao pacto] de justiça... e por uma fatalidade... eu até hoje desconheço o porquê...(pausa) eu acabei... acabei vindo parar preso, né? A... a justiça me condenou. E a partir deste dia em diante, pra mim tá sendo tudo um pesadelo... certo? E... busco a palavra do porque eu estou aqui e o que foi que aconteceu, onde foi que aconteceu.... e então eu estou vivendo o quê?... esses dias que eu passo aqui, isso pra mim é tudo um pesadelo, é um sonho ruim! Que, [num...] por enquanto não acordo... (pausa) só fico aguardando o dia que vou acordar. É uma luta constante (Monitor Hombridade, 2009).

Bom, eu escolhi uma parede vazia. Por quê uma parede vazia? Essa parede, eu escolhi ela uma parede branca, né? Que ela... ela vai me... me representar, né? Eh... me... me representar. E quem? O oculto... e que é esse oculto? Esse oculto é um algo... é um algo que... que estava escondido dentro de mim, né? E que com este trabalho, ele surgiu uma... (pausa) Como uma revelação em mim, então eu [escolhi] o quê? É... a revelação, sendo uma parte de mim... né? Que é um comprometimento; me trouxe o quê? Um reconhecimento, né? ...maior, até para com... com as pessoas que estão em minha volta, e muitas vezes, eu me sentia sozinho, eu sentia... é... tipo como obrigado a... a realizar um algo que não dependia somente de mim, mas da pessoas também e eu não percebia isso em volta de mim. E... escolhi esse figurino, né? Que é um pano branco, né? A minha máscara também ela vai ser toda branca, né? Ela vai ser toda branca... e aonde eu vou surgir preenchendo essa parede branca, né? Que é essa parede vazia, né? Que a pa... a parede me representa e esse figurino representa o que surgiu eh... de dentro de mim o que... o que... Não o que nasceu, mas o que já havia de... dentro de mim ao qual esse trabalho me levou a... a encontrar, a achar esse algo, né? Havia algo oculto que agora transpareceu, né? E escolhi também, né? Uma flor, né? Que seria uma rosa, né? Uma rosa branca. Por quê? Por que essa rosa também, ela vai... eh... me ajudar a... a expressar o meu sentimento através dessa rosa branca, por que é paz, né? Eu tenho paz dentro de mim, né? Eu tenho uma carisma muito grande dentro de mim, né? Eu tenho um carinho muito grande também, que eu posso transmitir pra pessoas, pros meu... pro meu próximo ao qual às vez... às vezes estava escondido, né? Em mim, mas hoje eu com esse trabalho eu consegui expressar, né? Espero ainda com o termino deste trabalho conseguir realizar verdadeiramente a minha vontade. Que a minha vontade hoje é transmitir para... para... para o... para o meu próximo, né? A... a... as qualidades que eu tenho, a forma [que eu]... que eu posso, a... a... eh, chegar até as pessoas, ajudar as pessoas e ajudar [também] preencher o espaço vazio... vazio que às vezes há dentro dela e explicar pra ela também, que ela pode também encontrar um algo dentro dela que ainda não foi encontrado por ela mesma, mas ela tem que aprofundar. Então foi isso que eu procurei eh... demonstrar com esse figurino, né? É um figurino todo branco, né? Com uma rosa branca, né? E essa rosa branca representa pra mim a paz, que eu tenho dentro de mim, o carinho que eu tenho dentro... dentro de mim, o amor que eu posso dedicar ao próximo, inclusive no fim, eu tenho até uma surpresa pra fazer com essa rosa no momento em que eu terminar a minha apresentação, que isso vai ficar guardado comigo e vai ser revelado somente no momento em que eu fazer a minha representação.... Ok? (Monitor Decepção, 2009).

Nesse sentido, essa experimentação a partir do Teatro permitiu-me aventurar numa experiência pautada num processo de trabalho que acolheu não somente o pedagógico, mas a dimensão artística como possibilidade de promover uma aprendizagem amplamente educativa e, portanto, possibilitando ampliar outro olhar para o ato artístico no campo educativo uma vez que essa prática artística aliado ao pedagógico possibilitou contemplar a “rebelião do corpo”, “do prazer do aqui e agora”, “dos gestos”, “da ludicidade”, “da emoção coletiva”, “do sensível”, “da banalidade vivida”, “da corporeidade”, “das aparências” e “da socialidade”, que ainda é oculto para o ato educativo.

Aventuram-se nesse universo, me permitiu ‘desorganizar para depois organizar’ enquanto artista docente: professor de teatro já que parte dos informantes permitiu adentrar nas suas intimidades e, também, permitindo-me acompanhar as suas histórias, as suas tragédias, a suas alegrias e tristezas e ao meu tempo me possibilitando a encontrar possíveis respostas para o ato educativo por meio do Teatro. Essa aventura possibilitou a mim a possibilidade de olhar a vida com mais poesia e, portanto, a escuta para se pensar na importância dessa poesia que é a vida demonstrada simbolicamente em suas cenas ora aqui já apresentada.

Portanto, a escolha desse referencial permitiu possibilidades de produzir um conhecimento sensível a partir do ato artístico, portanto, possibilitando uma aprendizagem humana na medida em que pude contemplar nessa investigação, a inserção do ato artístico (Teatro-Educação) na prática educativa e, portanto, possibilitando uma formação ampla da pessoa no ato educativo. Penso que o ato educativo deva pautar-se em uma “Educação Sensível”, possibilitando a junção da ‘razão e emoção’ e, assim, possibilitando ‘o ato de re-humanização’. Então, o meu ‘olhar’ amparou-se nessa perspectiva ‘científico-metodológica poeticamente reencantada’ como bem salientou Itman Monteiro (1996) ir do todo à parte e a ele voltar, porque numa “razão aberta” uma vez que abarca a sombra do fenômeno e, ao mesmo tempo, sua luz, seu lado patente e seu lado latente como pôde ser apreendido nessa investigação. Tais perspectivas foram apreendidas nesse ‘complexo cotidiano’ no Galpão- Escola do Presídio que apreendeu tanto o

lado oculto quanto o seu lado de sombras. Nesse sentido, essa prática artística, por meio das Máscaras acolheu o imaginário, as configurações simbólicas, o lúdico (principalmente), as paixões, os mitos, as lendas, as crenças, os arquétipos, as representações, o racional e o não racional que ainda são negligenciados no campo educativo. Além disso, possibilitou -como podemos presenciar nas narrativas abaixo- expor os seus desejos, valores, conquistas e sonhos que até então, estavam impossibilitados de expressar tais sentimentos e angústias...

Bem! No semblante da minha máscara, eu tentei transferir pra ela as mudanças que têm ocorrido comigo dentro do cárcere, né? Um pouco de melancolia, um pouco de... frustração, alegria, sentimentos, né? Eu tentei passar pra ela as minhas mudanças, né? As minhas mudanças; e... Eu gostei; acho que ficou bem a minha cara mesmo. (Monitor Introspectivo, 2009)

Bom a.. minha máscara, eu não tentei assim, passar pra ela assim... (repentinamente) Tentei passar um pouco de mim mesmo, é que a máscara nem sempre ela fica igualzinha à gente. Mas, a partir do momento que eu fui fazendo... chegando no final, tentei dar um... Tentar ficar parecido um pouco mais comigo, eu deixei ela assim; botei um pouco da minha personalidade nela, tanto é que eu pus ela com a boca fechada assim, por que é... o lado reflexivo, né?... O lado também sisudo, mas é a minha personalidade, sou de personalidade forte mesmo; e procurei lixar bastante ela pra mostrar pro outro lado que é o lado sensível, sou de personalidade forte, mas tenho sensibilidade e humanidade também... Certo? (Monitor Viajante/esperança, 2009)

Bom, como todo mundo me conhece, estamos juntos trabalhando nesse... nesse projeto. Hoje, eu pude perceber algo nessa máscara; esta é a minha máscara!... Mas se nós olharmos por dentro dela, ela reflete uma tristeza; reflete uma tristeza, e essa tristeza é algo que a gente carrega nesse lugar! Por que nós procuramos, né?... trabalhar neste lugar, fazer o possível pra preencher nosso espaço nesse lugar, mas, mesmo assim, a gente carrega uma tristeza... Sente a falta de alguém, saudade... né? Saudade de nosso trabalho lá fora; saudade da família lá fora... né? Eu tive olhando pra ela e... Hoje ela me mostrou que... falta um grande espaço pra se preencher, da minha vida, né?... Aí, quando eu olhei pro lado de dentro dessa máscara; pode notar que, do lado de dentro dela, tem uma tristeza muito grande, é a tristeza que vem. Que eu venho carregando no meu coração... né? Das faltas que eu sinto das coisas do lado de fora, né?... Já fui sociável, e eu tenho que voltar à sociedade novamente, e pretendo reconstruir a minha felicidade, ao lado dos meus, lá fora... Então, tem esta reflexão que essa máscara me trouxe... Obrigada. (Monitor Decepção, 2009)

É... então, com relação ao processo... da confecção das máscaras, eu... eu... Eu acho assim: é uma reflexão minha... é uma reflexão minha daquilo que eu passei... né? Desde o momento que eu fui preso. (pausa) Então... desde o momento em que eu fui preso, até agora, é exatamente o que eu sinto: Em primeiro lugar, é uma raiva... né? É uma raiva muito grande pela minha

ingenuidade e pela minha ignorância. Num segundo momento, a tristeza, pelo sofrimento e pela dor de quem está lá fora... e num terceiro momento, a visão do que algumas pessoas pensam de mim, lá fora, os meus familiares, aqueles que me... que me roubaram, aqueles que me passaram a perna. Por que o meu problema não é está aqui preso... não é? Por que eu simplesmente estou neste lugar preso, eu não sou preso. Então, eu não me considero uma pessoa... que seja uma pessoa... criminosa. Eu considero sim que eu cometi alguns erros, cometi algumas falhas, agora, entre ser o preso e estar preso tem uma diferença muito grande. E o que eu coloquei na máscara é justamente angustia a tristeza e a raiva... justamente da minha ingenuidade, que me trouxe aqui, do que as pessoas se aproveitam de mim lá fora. E eu aqui, nada mais estou fazendo do que passando um tempo da minha vida... Vou usar este tempo pra algumas reflexões... Então eu acho que o que eu coloco na máscara, hoje, é justamente como eu me vejo e como as pessoas me veem lá fora. Por isso, eu vou fazer na máscara o quê? A figura de um palhaço chorando, apesar de que o palhaço, na verdade é... é figurativo, por que seria mais um... seria além do palhaço, as pessoas me veem com um certo descaso. Então, na verdade, o palhaço aí não é no sentido de ironia, mas o palhaço é no sentido de que as pessoas, elas é... estão me ignorando e me subestimando, e elas estão fazendo de mim lá fora como se eu fosse realmente uma marionete, como se eu fosse uma pessoa que não tivesse a... a mínima condição de retornar à... à sociedade. Então, a máscara, na verdade, ela tem... ela traz esse... esse... esse tom de tristeza; e ela traz esse tom de... de ironia... de hipocrisia, vamos dizer assim. Então, vou tentar colocar na máscara exatamente isso, que é como eu me sinto, né?... O fator aqui dentro, dentro da cadeia, da penitenciária, eu... eu acho que... o fator ressocialização, ele não está disponível pra ser embutido dentro da pessoa... é a pessoa que está nesse lugar, que através da sua reflexão, que através do seu pensamento, através das suas ações... através da alteração do comportamento, aí sim vai levar a pessoa no retorno à sociedade. Então, eu coloco aqui na máscara exatamente aquilo que eu sinto... Eu vou aproveitar aqui uma máxima de uma religião, eu não sou religioso, não... não tenho religião, não gosto de religião, sou contra religião, mas eu vou colocar uma máxima muito interessante de algumas pessoas iluminadas que passaram pela terra; teve uma pessoa que disse o seguinte, que: “quem não tiver o pecado, ou seja, quem não cometeu nem um erro, que atire então a primeira pedra”... E essa máxima eu levo comigo desse lugar: “quem não tiver o pecado, que atire a primeira pedra”. Todos têm pecados; lógico o que... o que faz uma pessoa vir pra um lugar desses, nada mais é do que a quantificação desse pecado, o quanto ele pecou, por que pecar, todos pecam; errar, todos erram. Então, para a sociedade em que eu estou inserido, eu estou aqui devido a uma quantificação de pecados. Vamos colocar dessa maneira, que o nome jurídico é crime. Então eu sou considerado como um criminoso devido a uma quantificação pela sociedade em que eu estava inserido... Eu... aqui, aprendi algumas coisas e perdi muitas... Em matéria de moral, em matéria de... de amor eu só construí, eu só aumentei a quantidade de... de amor que eu tinha para com as pessoas lá fora... e... aqui dentro pelo... pelo local, eu acho que a palavra amor, ela fica difícil, mas eu consegui encontrar amor dentro da cadeia, eu consegui... esse sentimento de amor, eu achei ele também dentro desse lugar. Lógico, numa quantidade infinitamente pequena do que eu encontraria na rua, devido às

circunstâncias e ao caráter das pessoas que aqui se encontram, mas, mesmo neste lugar, eu consegui encontrar o amor. Então... o que eu tenho a dizer é exatamente isso... Eu é... que eu coloco na máscara as minhas sensações, é uma atividade... é uma... é uma atividade aqui, eu acho muito significativa, eu acho que o seu projeto tem um valor muito grande, né?... é... é... é uma coisa que eu não esperava encontrar e encontrei, e me sinto bem em fazer, né?... Tem a oportunidade de que se não quiser fazer, não faço, mas estou fazendo de livre e espontânea vontade, e... eu... eu... gostei, eu gostei, eu acho que é interessante, é uma maneira pela qual eu posso expressar o meu sentimento... Por enquanto, o que eu gostaria de dizer é isso. (Monitor Asno, 2009)

É... O trabalho tá sendo muito gratificante, pois eu tô aprendendo a... analisar uma parte do meu... do meu eu interior. Também simultaneamente é... tô aprendendo a analisar as dificuldades, as... o aspecto da... dessa dificuldade... também tô... me aprimorando, né? To vendo que vida na verdade, elas são... ela é feita de momentos bons, momentos tristes, momentos desagradáveis, mas neste momento aqui, eu to sentindo que... é um fortalecimento do eu, tá?... A gente tá vendo que o processo ele é muito... ele tá sendo muito motivador, pra... pra recuperar tudo aquilo que a gente era no passado, na rua, no caso... tá?... E também eu penso que... esse trabalho, ele... está se completando, né?... está se aperfeiçoando, pois essa... essa máscara, ela nos... nos trás uma... uma lembrança assim, de... de uma coisa que a gente não tinha analisado ainda pra... não tinha parado pra analisar. Então, eu penso assim no meu ponto de vista que... é... é de extrema... é de extrema necessidade, tá?... Só que, outrora a gente não tinha, é... nos percebido, quando... como é as nossas características, outros pormenores, detalhes. Então, eu vejo como uma maneira que... que vai é... estimular, né?... a gente a analisar os nossos... os nossos... pormenores... é isso. (Monitor Introspectivo, 2009)

Esse trabalho com máscara, ele trouxe vários sentidos pra minha vida... é... um dos sentidos que eu percebi que ele me trouxe é que... tenho... tenho algo dentro de mim que tá sendo descoberto, né?... e com esse trabalho eu consegui, né?... despertar... consegui despertar esse interesse em mim, né?... descobriu um algo diferenciado, né?... tipo assim, algo que está dentro de mim e que tem que ser descoberto, né?, e... como se fosse... como se tivesse uma segunda pessoa, como se existisse uma segunda pessoa, dentro de mim, que anda ao meu lado, e eu não o conhecesse ainda, então... diz pra mim me conhecer melhor, me demonstrou que às vezes, mesmo estando sozinho... mesmo estando sozinho ou num ambiente fechado... eu... tô descobrindo que eu não... não sou sozinho, eu tenho algo dentro de mim pra... pra... pra que eu possa bem... refletir, pra que eu possa pensar, né? E... o que eu vi também nesse trabalho é... na situação de que...(pausa) me deu liberdade de expressão, me deu liberdade de expressão, me... me trouxe... alguns sentidos especiais que eu ainda não tinha descoberto, né? Como é... me mostrou, que nessa situação que estou passando aqui hoje, né? Eu estou vivendo assim uma... uma... um momento difícil, um momento... não é fácil passar por ele; tenho uma tristeza mesmo, na qual eu já relatei no trabalho passado que... quando eu olho pra máscara, ela de frente comigo, eu vejo uma situação; quando eu viro ela ao contrário que eu olho dentro dela assim, né?, eu vejo uma tristeza, eu vejo um momento que... que eu estou passando

verdadeiramente, um algo pra ser descoberto. Tentei sim, expressar todos os momentos da minha vida, que eu passo aqui nessa... nessa máscara... né? Mas aos poucos, eu vi, na realidade que... ela puxou de dentro de mim uma... uma... uma situação... puxou de dentro de mim um... momentos que eu passo, que eu não consegui expressar pra outras pessoas, mas eu acabei expressando pra mim mesmo, muitos sentimentos que estavam guardados dentro de mim. Me aliviou muito, me ajudou muito a desabafar, né? Algumas coisas que eu não teria coragem de conversar com outra pessoa, não teria coragem de passar pra um amigo, passar pra uma pessoa que eu conheço aqui dentro, às vezes até pra minha própria esposa, pros meus próprios filhos, pra minha mãe; pras minhas irmãs, pros meus irmãos que vêm me ver neste lugar, eu não passei pra eles, mas... pra mim mesmo, eu consegui passar, eu consegui como se fosse um relato, eu falando pra um gravador o que eu sinto pra depois eu ligá-lo e ouvir a minha própria voz falando comigo mesmo. Então é isso que ela... que ela significa pra mim, ela trouxe uma transparência de mim para comigo mesmo, ela trouxe uma transparência, ela me fez descobrir partes da minha vida que eu tinha vergonha de falar pra outras pessoas né? É... tem uma tristeza? Tem uma tristeza. Eu tentei expressar alegria nessa máscara? Tentei expressar alegria nessa máscara. Mas, mesmo lutando pra tentar até fazer um algo... um algo que às vezes não existia em mim, que eu queria passar pra ela, não, eu vou passar um... uma alegria, que mesmo que eu não estudar, eu vou passar que eu sou forte... que eu sou forte, que eu tenho condições de superar isso, né? Mas não quero passar tristeza, mas, mesmo assim, modelando ela, eu... acabei descobrindo que não teve jeito; por mais que eu me esforcei, expressou nela uma certa tristeza; que é o que eu vivo verdadeiramente neste lugar, eu passo por tristeza, eu passo por dificuldades, eu passo por momentos melancólicos, né?... eu passo por... por momentos ao qual é... é... é às vezes eu sou... eu s... eu posso sorrir, eu... eu choro, né? Então é isso que eu tentei expressar com essa máscara. Eu me esforcei pra fazer verdadeiramente uma máscara, por mais que eu tentei fazer ela uma máscara feliz, eu vi nela tristeza, por que verdadeiramente acabou surgindo mesmo o que eu estou vivendo verdadeiramente neste lugar. Então é isso que ela trouxe pra mim, ela trouxe uma realidade mesmo do que eu sou, e do que eu estou passando neste lugar, neste lugar, se eu estivesse lá fora, hoje, né? Se eu estivesse vivendo esse trabalho... esse momento aqui na minha vida, se eu tivesse fazendo esse trabalho lá fora, hoje, da maneira que eu vivia lá fora, com a minha família, da maneira que eu vivia lá fora com o meu trabalho, né? Ela poderia ter sair diferenciada, mas verdadeiramente ela saiu o que eu estou vivendo hoje... Se amanhã eu fizer este trabalho, lá fora, junto com os meus familiares, eu acredito que ela vai sair de outra forma, ela vai sair verdadeiramente o que eu estou vivendo lá fora; são dias felizes, dias contentes, dias realizados, né? Junto com a sociedade, né? Então, eu acredito que ela sairia de uma outra forma, mas, ela expressou verdadeiramente... a aparência dela expressou verdadeiramente o que eu passo neste lugar. Tenho algo pra reclamar? Não, não tenho algo pra reclamar. Estou pagando por algo que eu fiz? Estou pagando por algo que eu fiz, pelo erro que eu cometi, né?... Sou uma pessoa sociável? Eu creio que eu sou uma pessoa sociável, né?... eu peguei, né? E expus nessa máscara, né? Tudo... toda força, pus nessa máscara todo... todo... todo sentido meu, né? Eu tentei mostrar nesta máscara o que eu era lá fora, mas não teve

jeito, ela saiu o que eu estou vivendo aqui dentro mesmo... né? Ela saiu com uma expressão triste, ela saiu com uma expressão... uma expressão é... vazia, né? Eu vejo... o oco que eu vejo nela, é o que eu tenho no meu coração, né? Mas, eu acho que... é algo que eu tô vendo... trabalhando ela, trabalhando, trabalhando, eu tô vendo que esse vazio, ele é algo que tanto nela eu vou preencher no meu trabalho, até terminar eu vou preencher, né? Com as cores contentes, felizes que eu quero colocar; é as mesmas coisas que eu quero repor na minha vida quando eu sair lá fora. Eu quero sair lá fora e procurar é... é suprir todo o espaço vazio na minha vida novamente, porque também, fazendo essa máscara, eu criei uma segunda pessoa minha, uma segunda pessoa... surgiu uma segunda pessoa, mas só que eu olhando pra ela, não é uma segunda pessoa, sou eu mesmo... sou eu mesmo, é... E eu vejo nela, esses momentos difíceis, né? Que eu tô passando, mas eu também tô tendo como aprender também, né? Que eu não trouxe tristeza somente pra minha pessoa, né? Há pessoas que me cercam, há pessoas que me ajudam, há pessoas que foram... que foram, posso dizer: vítimas desse meu erro, né? Que a mesma tristeza que eu passo hoje, elas podem estar passando lá fora. Eu me preocupo muito com a sociedade. Eu quis expor o algo, como esse algo vai sair lá pra fora, o trabalho... pro trabalho que vai ser usado lá fora, eu tentei expressar uma alegria, uma felicidade... que tipo assim: eu posso é... transferir, né? Transferir uma alegria pra essa máscara, mas eu transferir uma algo que eu não estou vivendo e não deu certo, eu não consegui. Por mais que eu me esforcei, eu não consegui, ela tava saindo com um... com um semblante triste, ela tá saindo com um semblante é... vazio, por que realmente é o que eu passo aqui. Por quê? Porque ao mesmo que eu estou fazendo isso, eu tô pensando em mim também... tô pensando em mim, a minha pessoa... mas só que também... só que também, esse erro que eu cometi, de me trazer pra este lugar... não... não abrangeu somente a minha pessoa... abrangeu os meus familiares; abrangeu esposa, abrangeu filho, filha, abrangeu mãe, irmãos e irmãs. Abrangeu os meus... os meus parentes de sangue, e também abrangeu pessoas inocentes lá fora também, que se envolveram nesse erro meu, por que o erro, não trouxe somente para mim dificuldades. O meu erro trouxe somente para mim, né?, para mim uma tristeza, uma vergonha... O meu erro abrangeu também pessoas lá fora, e se tem uma coisa que eu me preocupo, hoje, talvez por isso que ela saiu dessa forma, a minha preocupação com a sociedade lá fora, a minha preocupação com as pessoas lá fora... até as pessoas que... elas... se... que eu envolvi nesse... são pessoas inocentes, pessoas... pessoas honestas, pessoas direitas... Não que eu não era. Eu cometi um erro, lutei sempre pra ser honesto, pra ser direito... eu cometi um erro... mas, fazendo essa máscara, foi renascendo todas essas coisas, todas essas... essas situações, né? Eu fui me preocupando comigo e também fui me preocupando, também, com as pessoas que estão lá fora, né? Por que, eu penso na sociedade lá fora, eu me preocupo com a sociedade. Eu quero saber como a pessoa... a sociedade vai me receber lá fora, eu quero saber também como eu vou suportar a maneira que a sociedade vai me receber lá fora, né? Que nem todas as pessoas da sociedade, elas estão preocupadas em... em... em... Elas estão preocupadas em se estruturar pra recebem um... um... um reeducando lá fora, um preso... uma pessoa que passou pelo cárcere, que passou por uma penitenciária, né? Que... passou a ser de um... de... de... de uma pessoa da sociedade, ela passou a ser um reeducando de uma penitenciária, né? Então nem

todas as pessoas na sociedade lá fora, elas estão preparadas pra receber esse preso... quer saber se a pessoa... que ela passou aqui se reeducando, ela passou aqui lutando pra mudar sua situação, então, eu também tenho que saber suportar a maneira que eles vão me receber lá fora, porque o errado... não posso transferir o meu erro pra sociedade, eu tenho que trazer o erro pra minha pessoa e me fortalecer, e saber superar a maneira que ela vai me receber lá fora. Então, quando eu fiz essa máscara, quando eu comecei a trabalhar nessa máscara, e estou trabalhando nela ainda, trabalhei de todas as maneiras e todas as formas por que eu... eu trabalhei no pensamento que ela vai sair lá pra fora; então, não quero mostrar tristeza pras pessoas lá fora. Eu quero mostrar que mesmo neste lugar, nós vivemos, nós respiramos; que o pulso, ainda pulsa, né? Que nós temos sangue ainda correndo nas nossas veias, né? Que o erro, né?, serviu sim, uma pedra... Um tropeço muito grande surgiu na minha vida, ao qual eu causei, né? Tropecei nela, caí, mas estou me levantando e vou superar isso daí, né? Eu tentei passar toda força, né?, nessa máscara lá fora, mas acabou saindo ainda um pouquinho sem muito... um pouco vazio, triste, né? Mas eu acredito que, com o tempo, eu vou começar a trabalhar ela, vou colorir com cores contentes, felizes, né? E ela vai se transformar no que eu espero conquistar lá fora também, a minha felicidade... é isso que eu tenho pra falar. (Monitor Decepção, 2009)

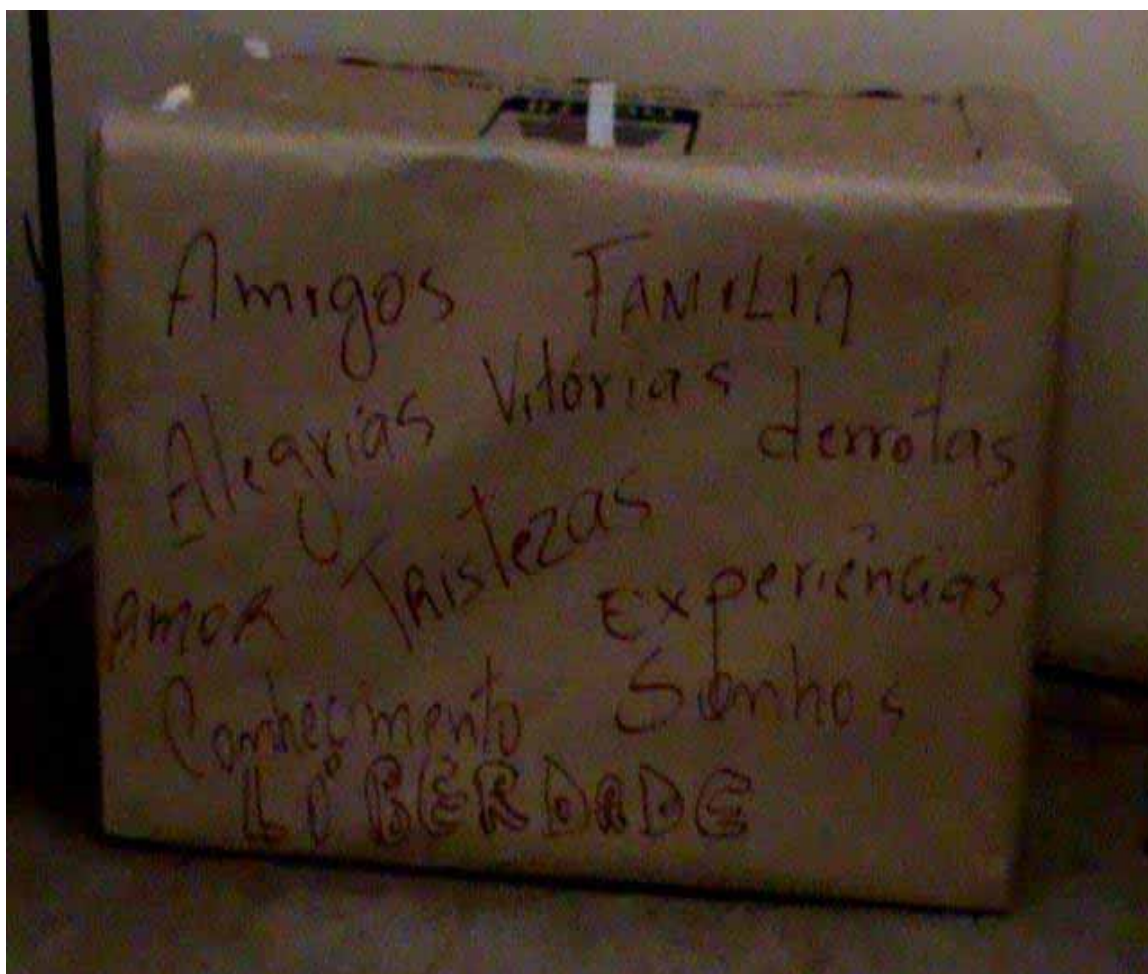
Esse... processo da máscara, eu tô descobrindo todo dia um pouco, eu ainda não tenho um conceito assim formado, todo dia eu tô descobrindo uma coisa nova. No começo, quando eu comecei fazer a máscara, eu tava mais na expectativa mesmo, né? Você já tinha adiantado como é que seria o começo, o final. Eu falei: vamos acompanhar as etapas, depois fui vendo, devagar a gente tava naquele principio da máscara, fez ela no gesso, depois a gente foi fazer aquela segunda cobertura e... eu depois foi que ela foi criando uma cara... aí eu falei: “ah bom, parece que o Micael tá criando um pouco a minha cara, podia dar uma melhorada”. Não que eu não estivesse satisfeito com a minha cara, é lógico, mas é... aquilo de querer dar o melhor de você pra você mesmo. De repente, você tava vendo diferente assim com uma... com a outra cara-metade, uma cara-metade sua, né? Se olha pra ela assim e diz: “aparentemente podia ser só uma máscara de gesso”. Hoje, a gente olhava assim quando as máscaras tavam secando, lá no sol, volta e meia você via um monitor lá dava uma olhada... né? Saía lá do fazer dele, aí, depois do almoço, ia dar uma olhada. Aqui, de certa forma essa máscara mexeu... ainda não sei definir o que ainda, exatamente assim; o que que foi... mas acho que todo mundo deu um pouco de si ali, que a gente não... a gente costuma fazer aquelas consultas ao espelho de vez em quando, né? A gente vai lá, corrige o que tem que estar... corrigido: o cabelo, o dente e tal... a higiene e volta, agora a máscara é uma coisa assim que tá... você põe ela assim, ela tá bem na sua frente, a sua, né?... a dos outros não passa a mesma... você pegar a máscara de um monitor fulano ou o monitor sicrano, ela já não passa aquela tanto... mas a sua você olha assim... volta ali, você corrige ali... você corrige um nariz, corrige uma... corrige uma boca, corrige um dente. Eu não sei se é... é... se você gostaria de corrigir aquilo em você ou você acha que você tá bom do jeito que tá, e a cópia sua tem que ser igual a você... eu vejo assim, eu fiquei entre essas duas falei: “acho que do jeito que eu to, eu tô bem”, mas... agora... isso eu tô falando do lado externo, agora do lado interno eu... procurei trazer, igual eu falei agora pouco na sala do lado ali, trazer uma... um pouco de mim... um pouco da minha

personalidade, né? Eu sempre costumo dizer que eu tenho a personalidade forte, né? Mas é uma máscara, não sisuda, é uma máscara assim... mais séria; nem sorrindo, nem chorando, nem... nem com cara de melancólico. Mas a turma quer uma... agora a parte que... o contrapeso, né? Do... da personalidade forte, seria a parte mais sensível, né? A parte mais humana que eu tentei fazer isso da melhor forma possível, dando mais... melhorando o acabamento, né? Não mo... modelando... é... melhorando a... a fisionomia; a fisionomia é aquela mesmo. Agora... eu acho que tentei assim deixar ela mais... mais lisa, né? Melhorar um pouco no acabamento, na camada de tinta; eu acho que lá vem de dentro, essa parte da camada de tinta, da... de colocar mais papel. Na hora da pintura, também dá uma retocada aqui outra ali, perguntar se tá bom assim, agora... a parte estética dela seria aquela ali mesmo, ela reflete um... uma máscara mais séria e... eu também tenho momentos de descontração né? Mas eu não procurei passar isso pra máscara não, pra ela não virar uma caricatura, pra ela não virar uma caricatura, deixei aquilo lá é... ser bem eu mesmo assim... né? Não dá pra passar tudo, por que a gente não tem essa habilidade, né?, como os renascentistas, né? Aqueles... igual a Michelangelo que fez o... o Moises lá... tão perfeito que bateu no joelho dele e pediu pra ele falar: "Parla, Moises!", né? Mas... aquilo ali é isso mesmo que eu tenho pra falar. O... a parte interna da máscara, eu procurei... é o que eu tô fazendo agora, é um acabamento, aquela parte mais sensível, mais... Tratar bem... Aquela coisa que a gente tem de fazer... de tratar bem os outros, como tratar bem... como gostaria que tratasse a você. Eu vejo essa parte humana é o que nós... é que eu tô fazendo pro final, né? Dando acabamento aqui, consertando ali. Agora a parte... da estética, né?... acho que eu tô sendo redundante já... é aquilo mesmo, é... a máscara tem a personalidade séria, forte e reflete um pouco de mim, é só isso... (Monitor Viajante/esperança, 2009)

Está sendo muito bom, né? Por que é uma maneira de... de... de transferir, né?... ah, o que nós estamos sentindo, né? E em determinados momentos, você não tem como fazer isso... na condição que... que eu me encontro, né? De transferir isso, o que eu estou sentindo, né? É... as minhas mudanças, né? Então a... a máscara, ela... ela possibilitou isso, ela possibilitou é... deu fazer essa transferência, né? E... as minhas emoções, os meus sentimentos, né? Foi o que eu tentei transferir pra máscara, né? Toda a minha história, né? Eu olho pra máscara e eu vejo a minha história ali, né? Os meus traços, né? O que eu vivi, o que eu sofri, né? E o momento hoje foi o que eu tentei retratar, né? O momento de... da melancolia... momentos de... felizes, né? Então é o que eu tentei passar pra máscara hoje, fazendo uma modificação também. Tentei modificar alguns traços, né? Pra apagar algumas coisas do passado, né? Que... que eu não gosto de... de... de lembrar, né? Mas... a máscara foi o que possibilitou isso, possibilitou trazer à tona essas coisas de novo, poder repensar nos erros, né? E... tentar consertar tudo através das má... da máscara. Moldando, acertando, né? Tentando modificar um pouco a história, né? Então, eu olho pra máscara e vejo, me vejo ali, né? Vejo a minha história, vejo o meu passado e vejo... a minha perspectiva pro futuro também, né? E... através da máscara tá sendo... tá sendo bom poder fazer isso... e... colocar essas sensações... é... através da máscara... e... é... isso tá sendo importante... tá sendo muito importante... é isso. (Monitor Pássaro/Desenvolvimento, 2009)

PARTE 4

ENTÃO, PRODUZIR CONHECIMENTO É UMA SEMPRE UMA AVENTURA!



ALGUMAS NARRATIVAS E NADA MAIS...

A investigação ora aqui apresentada tornou-se um objeto de desejo no momento em que me aventurei no campo da Ciência poeticamente reencantada e da Pedagogia do Teatro: Teatro-Educação, com o intuito de produzir um “conhecimento sistematizado” para a experiência educativa a partir de uma fundamentação teórico-metodológica em que tomo por base o conhecimento ainda denominado como “não-racional”, produzido e compartilhado no cotidiano, como pôde ser apreendido nesta investigação por meio de Imagens, espaços e narrativas e, tornando possível sistematizar um conhecimento em um cotidiano específico, isto é, o Galpão-Escola do Presídio.

Para possibilitar o estar-junto a uma cultura do microgrupo e, a partir daí, ter a oportunidade de observar, vivenciar, participar e acompanhar as suas narrativas (história de vida e de sua cotidianidade), optei pela a escolha da etnografia (observação participante; pesquisa de arquivo; entrevista), como procedimento metodológico de cunho qualitativo, já que tem seu foco na realidade social e, portanto, a possibilidade de investigar junto aos informantes (monitores-detentos) como a inserção de uma prática artístico-pedagógica: Teatro-Educação pode promover pistas, evidências e indícios de uma educação sensível para a experiência educativa.

Nesse sentido, pude acompanhar o ‘ritmo’ (desenho e esquema) desse cotidiano com os monitores presos, a fim de apreender em que medida as histórias de vida, as tragédias, as paixões, as alegrias, as tristezas, os prazeres e desprazeres, as angústias e sonhos presentes nos fenômenos sociais e, ainda, negligenciando no campo educativo, fornecem pistas para outra prática educativa, uma vez que a “aprendizagem” nesse processo pauta-se em uma prática artístico-pedagógica e lúdica com o intuito de apreender os ‘sentidos’ desses fenômenos sociais desde a dimensão sensível (“sinergia entre a razão e os sentidos na vida”) em que os sentimentos, as emoções e as paixões puderam aflorar e, a partir daí, permitir (no caso dessa investigação) uma ampla aprendizagem dessa dimensão sensível enquanto contribuição à formação ampla da pessoa no ato educativo.

Nessa perspectiva, a investigação teve o intuito de possibilitar uma experimentação artístico-pedagógica e lúdica a partir do teatro-educação enquanto um ‘processo de trabalho’ para evidenciar esse lado sensível e,

portanto, possibilitar reflexões para uma prática pedagógica ainda oculta aos educadores. Assim, tal experiência com o Teatro em práticas educativas, realizada por mim em um presídio, a partir de uma perspectiva lúdico-artística e pedagógica, contemplou os aspectos afetivos, cognitivos, sociais, envolvendo nessa experimentação os jogos tradicionais, jogos teatrais, corpo/voz, improvisação, criatividade, imaginação e a relação da comunicação entre palco x plateia (cena) como elementos essenciais para promover uma aprendizagem ampla com o teatro e, assim, contribuir para a experiência educativa.

Essa experiência aqui investigada - tanto narrada (registros: diários, colagem, desenhos, poesia, etc.) pelos monitores presos, quanto narrada por imagens feitas por mim (fotoetnografia e vídeoetnográfico) - trouxe-me pistas para evidenciar uma educação sensível (ITMAN MONTEIRO) em que pude fundamentar nos estudos da 'razão sensível' por Michel Maffesoli (1998) uma vez que aponta tal 'razão' como parte da natureza humana e, portanto, o reconhecimento das paixões na vida social, que está repleta de emoção, sofrimento, do trágico, do cômico e uma inegável sinergia entre a razão e os sentidos na vida cotidiana já explicitada nesta investigação.

Portanto, uma aventura (universo da Ciência e da Arte) que me permitiu contemplar as práticas artístico-pedagógicas a partir de 'um saber' e 'um saber-fazer' teatro-educação, fundamentado em uma razão sensível, modulada em sinergia com o estético, o simbólico e a organicidade da vida social apreendida 'nos dados gerados' pelos monitores, permitindo reinterpretar suas narrativas, os espaços e o afloramento de imagens com o estudo do gesto, da oralidade, do escrito e do pictórico a partir do processo de trabalho com Teatro em que pude envolver o Grupo de Estudos; Laboratório do Brincar com Teatro e a Pesquisa Cênica – processo das máscaras e a produção do texto dramático a partir da (auto)biografia de Si para a construção da cena – pesquisa cênica essa que evidenciou pistas profícuas para a investigação e, portanto, reveladoras para o ato educativo.

Para tanto, o percurso da presente investigação deu-se por meio de uma epistema poético-científica reencantada (razão sensível) e dos procedimentos metodológicos (pesquisa etnográfica como Inspiração), que me permitiu, como observador participante dessa investigação, gerar dados,

como por exemplo, a produção das narrativas, das imagens e das cenas (dramaturgia (auto)biográfica de Si), material para evidenciar pistas para apreender outra aprendizagem focada nas emoções, nas paixões, nas tragédias e nas angústias e, acima de tudo, na possibilidade (como demonstrou essa investigação) de ressignificar e reencantar uma prática educativa pautada em uma perspectiva de uma educação sensível (Itman Monteiro, 2010) amparada na ciência e na arte, porque contempla a razão e a imaginação ao reinterpretar as práticas simbólicas educativas, possibilitando que o resíduo, antes negligenciado pela ciência, ganhasse, nesse trabalho de investigação sobre os cotidianos, a visibilidade necessária, permitindo o aflorar de mitos, rituais, sonhos, medos e histórias de vida, como pôde ser apreendido nas narrativas produzidas pelos monitores presos. Todos estes elementos trazem-nos, portanto, pistas e evidências para a constituição de novos saberes destinados à formação da pessoa, uma vez que tal investigação contempla nas práticas educativas um “saber-fazer, saber-dizer e saber-viver”.

Logo, “olhar” para o teatro nesse processo como já explicitado no início desta investigação vai além do espetáculo, uma vez que o intuito é promover um campo de possibilidades para o campo da Pedagogia do Teatro: Teatro-Educação, isto é, o ato da aprendizagem a partir das suas técnicas orgânicas (Jogos; Improvisação; encenação) para possibilitar uma formação ampla da pessoa (aspectos biopsicossocioculturais) uma vez que essa experimentação artística no campo educativo tinha o objetivo de promover a ludicidade por meio da experimentação teatral considerado como processo que contemplasse o prazer de jogar em uma determinada prática teatral (palco/plateia) cujo intuito não é formar o ‘profissional do teatro’, mas contemplar, nesse espaço cênico o lúdico, a imaginação, a representação e a encenação, permitindo o trabalho coletivo do fazer teatral nas práticas educativas. Assim, esse “saber e saber-fazer” Teatro-Educação (processo-produto) permitiu evidenciar pistas de uma prática pedagógica pautada por uma aprendizagem coletiva, compartilhada e colaborada. Portanto, uma prática artístico-pedagógica a partir do Teatro (Jogos: jogos tradicionais e jogos teatrais; improvisação), com a finalidade de promover uma prática educativa enquanto trabalho coletivo pautado na responsabilidade, no

comprometimento, na criação/imaginação, na ludicidade e, principalmente, no trabalho de 'Si' e com o 'Outro' para contribuir na formação ampla da pessoa no ato educativo.

Nessa perspectiva, esta investigação evidenciou pistas para conceber uma aprendizagem ampla a partir do Teatro-Educação na medida em que buscou uma prática pedagógica sensível e, portanto, promissora para a experiência educativa – experiência essa pautada em um experimento artístico e estético como forma de ampliar um 'olhar' para além do fazer espetáculo.

Portanto, uma Pedagogia do Teatro pautada no Teatro-Educação como possibilidade de permitir, no ato educativo, uma prática sensível que possa acolher a experiência, a escuta, a afetividade e o prazer de aprender-ensinar e ensinar-aprender com o Outro e, ao mesmo tempo, ir ao encontro desse cotidiano complexo como modos de apreender o seu lado de sombras, do imaginário, do lúdico, das paixões, dos mitos, das lendas, das crenças, dos arquétipos, das representações, do racional e o não-racional presente no dia a dia desse cotidiano e ainda negligenciado na formação de professores, particularmente, professores de teatro.

Esta investigação privilegiou as imagens, os espaços e as narrativas como possibilidades de acolher uma educação sensível, em que a prática pedagógica pudesse partir de uma experiência artístico-pedagógica sensível e, assim, produzir um conhecimento a partir do não-racional, dos sentimentos, das emoções, das paixões, tendo aí a razão sensível como sustentação teórica maffesoliana para essa aventura com a Ciência e a Arte, nesse caso, com Teatro-Educação. Nessa perspectiva, a imagem, a narrativa e o espaço ganharam um estatuto primordial, uma vez que permitiu apreender esse outro lado ainda negligenciado pela Ciência (razão sensível), possibilitando pistas para uma ampla discussão enquanto contribuição para a experiência educativa.

Resta-me dizer que, enquanto artista-docente-pesquisador, tal aventura abriu-me portas para ampliar outro olhar em relação ao Teatro-Educação, outro olhar para prática educativa sensível como meio de produzir um conhecimento aberto e transformador. Assim, concluo essa investigação evidenciando as pistas desse processo a partir das imagens, das narrativas e do espaço

investigados nesse trabalho junto aos monitores detentos que se aventuraram a desvendar esse meu objeto de desejo, permitindo para ambas as partes amenizar as suas angústias, desejos e sonhos...

REFERÊNCIAS

ALVES, N.; SGARBI, P. **Espaços e imagens na Escola**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

ADORNO, T. W. Teoria da semicultura. In: _____. **Educação e Sociedade**. Campinas: Papirus, 1996.

ANGROSINO, M. **Etnografia e observação participante**. Porto Alegre: Artmerd, 2009.

ARAÚJO-JORGE, T. C. **Ciência e Arte— encontros e sintonias**. Rio de Janeiro: Editora Senac, 2004.

BANHS, M. **Dados visuais para pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Artmerd, 2009.

ACHUTTI, L. E. R. **Fotoetnografia. Um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho**. Porto Alegre: Tomo Editorial; Palmarinca, 1997.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Tradução Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. Lisboa: Edições 70, 1995.

BAPTISTA, FERNANDO PAULO. **A rede lexical do imaginário. Clave para leitura deste conceito**. Lisboa: Instituto Piaget, 2007.

BAUER, M.; GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Um manual prático. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOAVIDA, J.; AMADO, J. **Ciência da Educação. Epistemologia, identidade e perspectiva**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2008.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: ARTE**. Brasília: MEC/SEF, 1998.

CARVALHO, J. C. P. Paradigma do imaginário e educação fática: contribuições filosóficas e antropológicas. IN: SANCHEZ TEIXEIRA, M. C.; PORTO, M. R. S. (Org.). **Imagens da cultura: um outro olhar**. São Paulo: Plêiade, 1999.

COELHO, T. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Editora ILUMINURAS LTDA, 1997.

COLI, J. **O que é arte**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2000.

CORDEIRO, SUZANN. **Até quando faremos relicários? A função social do espaço penitenciário**. Maceió: EDUFAL, 2006.

CÔRTEZ, M. C. Gomes. **As representações sociais de professores sobre teatro no contexto escolar**. 2007. Dissertação. (Mestrado em Educação) Centro Universitário Moura Lacerda - CUMML, Ribeirão Preto, São Paulo.

COSTA FILHO, J. **Teatro contemporâneo no Brasil: criações partilhadas e presença diferida**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.

COURTNEY, R. **Jogo teatro e educação** - as bases intelectuais do teatro na educação. São Paulo: Perspectiva, 1980.

CRUCIANI, F. Aprendizagem. IN: BARBA, E.; SAVARESE. **A arte secreta do ator- dicionário de antropologia teatral**. Campinas-SP: Editora HUCITEC e EDITORA DA UNICAMP, 1995.

DELORY-MOMBERGER, C. **Biografia e Educação. Figuras do indivíduo-projeto**. Natal-RN: EDUFRN; São Paulo: Paulus, 2008.

DESGRANGES, F. **Pedagogia do Teatro: Provocação e Dialogismo**. São Paulo: Editora Hucitec: Edições Mandacaru, 2006 (Pedagogia do Teatro).

ESTEBAN, M. P. S. Pesquisa **qualitativa em educação. Fundamentos e tradição**. Porto Alegre: AMHG, 2010.

ERNY, P. **Etnologia da Educação**. Rio de Janeiro: ZAHAR EDITORES, 1982.

FRANCO, M. L. P. B. **Análise de conteúdo**. Brasília: Líber Livro Editora, 2005.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: história da violência nas prisões**. Petrópolis: Vozes, 1987.

FRANÇA, L.C.M.C. **Caos – espaço – educação**. São Paulo: ANNABLUME, 1994.

FREITAS, L. V. **A máscara e a palavra. Exploração da persona em grupos vivenciais**. 2004. Tese. (Tese em Psicologia clínica) Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

FUSARI, MARIA F.R.; FERRAZ, MARIA, H.C.T. **Arte na educação escolar**. São Paulo: Cortez, 1993.

KUHN, T. **A estrutura das revoluções científicas**, São Paulo: Perspectiva, 2007.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GODOY, S. A Pesquisa qualitativa – tipos fundamentais, **UNESP**, v. 35, n. 3, p. 20-9, mai./jun. de 1995.

GOFFMAN, E. **Manicômios, prisões e conventos**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

GOMES, A. L. **Leio Teatro. Dramaturgia brasileira contemporânea, leitura e publicação**. São Paulo: Editora Horizonte, 2010.

HALL, E. T. **A dimensão oculta**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ITMAN MONTEIRO, S.A. **Luzes, Sombras e Crepúsculos nas vivências cotidianas de duas escolas de primeiro grau**: sucessos, fracassos, evasões, exclusões. 1996. Tese (Doutorado em Educação) FE – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo.

_____. Cultura escolar e Imaginário. In: SOUZA, R. F; VALDEMARIN, V.T. **A cultura escolar em debate**: questões conceituais, metodológicas e desafios para a pesquisa. São Paulo: Autores Associados, 2005.

KOUDELA, I. D. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

_____. **Texto e Jogo**. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 1996.

LAPLATINE, F. **A descrição etnográfica**. São Paulo: Terceira Imagem, 2004.

LIMA, J. A.; PACHECO, J. A. **Fazer investigação. Contributos para a elaboração de dissertações e teses**. Porto Editora- Portugal, 2006.

LIMA E GOMES, I. R. **A escola como espaço de prazer**. São Paulo: Summus, 2000.

MACEDO, R. S. **A etnopesquisa crítica e multirreferencial: nas ciências humanas e na educação**. Salvador: EDUFBA, 2000.

MAFFESOLI, M. **Elogio da razão sensível**. Petrópolis: Vozes, 1998.

_____. **A conquista do presente**. Natal: Argos, 2001.

_____. **O mistério da conjunção: ensaios sobre comunicação, corpo e socialidade.** Porto Alegre: Sulina, 2005a.

_____. **A sombra de Dionísio: contribuição a uma sociologia da orgia.** São Paulo: Zouk, 2005b.

_____. **Transfiguração do político.** Porto Alegre: Sulina, 2005c.

_____. **O conhecimento comum. Introdução à sociologia compreensiva.** Porto Alegre: Sulina, 2007.

MARTINS, M. B. **Encenação em jogo. Experimento de aprendizagem e criação do teatro.** São Paulo: Editora HUCITEC, 2004.

_____. O mestre-encenador e o ator como dramaturgo. Sala Preta. **Revista de Artes Cênicas – ECA-USP**, n. 2, p. 265-9, 2002.

MARTINS, F. N. M. **Teatro-Educação no Brasil:** uma contribuição historiográfica. 2004. Dissertação. (Mestrado em Educação) FE – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo.

MORIN, E. **Introdução ao pensamento complexo.** Lisboa: Instituto Piaget, 2008.

MURCIA, J. A. M. **Aprendizagem através do jogo.** Porto alegre: Artmed, 2005.

PAVIS, P. **Dicionário de teatro.** São Paulo: Perspectiva, 1999.

POMBO, O. **A escola, a recta e o círculo.** Lisboa: Relógio d' Água, 2002.

PORTO, Maria Do Rosario Silveira. **Complexidade Social e Cultura Escolar.** Revista de Educação, Cuiabá, v. 0, n. 1, p. 48-56, 1997.

PUPO, M. L. S. O pós-dramático e a Pedagogia Teatral. IN: GUINSBURG, J.; FERNANDES, S. (Org.). **O Pós-Dramático: um conceito operativo?** São Paulo: Perspectiva, 2008.

RYNGAERT, J. P. **Jogar, representar. Práticas dramáticas e formação.** São Paulo: cosac Naify, 2009.

SANCHEZ TEIXEIRA, M. C. **Antropologia, cotidiano e educação.** Rio de Janeiro: Imago, 1990.

SANCHEZ TEIXEIRA, M. C; SILVEIRA PORTO, M.R. Perspectivas paradigmáticas em educação. **Revista da Faculdade de Educação**, São Paulo, v.21, n. 1, jan-jun/1995.

SPOLIN, V. **Improvisação para o Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

TAVARES, R. **Entre coxias e recreios: recortes da produção carioca sobre o ensino de teatro**. São Caetano do sul, SP: Yendis Editora, 2006.

TELLES, N. **Pedagogia do Teatro e o teatro de rua**. Porto Alegre: Editora Mediação, 2008.

ZAMBONI, S. **A pesquisa em arte. Um paralelo entre arte e ciência**. Campinas, SP: Autores Associados, 2006.