



O TEATRO DO OPRIMIDO NA SOCIOEDUCAÇÃO: práticas político-pedagógicas interdisciplinares no projeto de extensão Pixote Camisa 10

CARLA DAMEANE PEREIRA DE SOUZA

Doutora em Estudos Literários e Mestre em Letras:
Estudos Literários (Pós-Lit/FALE/UFMG). Professora
Adjunta do Instituto de Letras da UFBA. Atua nas
áreas de Formação de Professores de Espanhol como
Língua Estrangeira (E/LE). Pesquisadora na área de
Estudos da Performance e das Literaturas e Culturas
Andinas. É coordenadora do Coletivo Pixote, onde
também atua como performer.

RESUMO

Neste artigo pretendo refletir sobre as oficinas que o Coletivo Pixote realizou durante a execução do projeto de extensão "Pixote Camisa 10: Oficinas interdisciplinares de Língua Espanhola junto à Fundação da Criança e do Adolescente (FUNDAC)", expondo a metodologia de trabalho com a prática do Teatro do Oprimido (TO) no contexto da Socioeducação e os resultados desse projeto, considerando as peculiaridades que são próprias do Sistema Socioeducativo. Para tanto, apresentarei as orientações condutoras do projeto, em sua fase de elaboração e desenvolvimento e as reflexões que são frutos do processo vivido durante a experiência. Com isso, desejo levar ao conhecimento do leitor não apenas a realização do projeto e a atuação do Coletivo Pixote, mas chamar sua atenção para um assunto que precisa estar em nossa agenda de educadores, artistas, ativistas, cidadãos da sociedade civil sobre a situação do adolescente e do jovem que se encontra em situação de privação de liberdade e de como o TO foi importante para vislumbramos, enquanto coletivo, as possibilidades de intervenção nas Comunidades de Atendimento Socioeducativo (CASE) a fim de contribuir para a sua transformação em um espaço de convivência, troca de conhecimentos, criação artística e desenvolvimento da autoestima e estimular a pulsão revolucionária onde a liberdade física encontra-se cerceada.

PALAVRAS-CHAVE:

Língua Espanhola.
Teatro do Oprimido.
Socioeducação.

ABSTRACT

This article aims to discuss the workshops that the Group Pixote carried out during the implementation of the extension project "Pixote Camisa 10: Interdisciplinary workshops in Spanish Language at the Foundation of the Child and the Adolescent (FUNDAC)", exposing the work methodology with the praxis of the Theater of the Oppressed (TO) in the scope of the Socio-education and the outcome of this project, considering the particularities of the Socio-educational System. For this purpose, I will present the guidelines of the project, in its construction and development stages, and the reflections that result from the process experienced. Hence, I intend to make the readers aware of the implementation of the project and the actions of the Group Pixote, as well as warn them about a topic that must be in the agenda of educators, artists, activists and the civil society, concerning the adolescents and young adults that are deprived of freedom. I also intend to show how important the Theater of the Oppressed was to make us glimpse, as a group, the possibilities of intervention in the Socio-educational Assistance Communities (CASE) in order to contribute to turn them into a space of living, knowledge exchange, artistic creation and self-esteem building, and to foster the revolutionary drive where the physical freedom is curtailed.

KEYWORDS:

*Spanish language.
Theater of the Oppressed.
Socio-education.*



APROXIMAÇÃO: OCUPAR UM ESPAÇO, ESTABELECEER UM DIÁLOGO

É recente a minha experiência com a Socioeducação e com o trabalho com o Teatro do Oprimido (TO) neste contexto de ensino. Tudo começa em 2015, quando atuei como voluntária no Projeto “Aulão do ENEM”, organizado pela Defensoria Pública do Estado da Bahia – Direitos da Criança e do Adolescente – DEDICA e pela Fundação da Criança e do Adolescente do Estado da Bahia – FUNDAC. O projeto constituído por professores voluntários tinha o objetivo de preparar os jovens e adolescentes assistidos pela FUNDAC, para que pudessem alcançar bons resultados no ENEM PPL (Exame Nacional do Ensino Médio para Pessoas Privadas da Liberdade). Nesta oportunidade ministrei aulas de Espanhol e após esta experiência, em diálogo com a Coordenação de Educação – COEDUCA da FUNDAC, já foram desenvolvidas três ações extensionistas¹, sempre articulando o ensino da Língua Espanhola de forma interdisciplinar, isto é, em diálogo com as Artes Cênicas, as Artes Visuais, a Música e, no caso de nossa última experiência, com a Educação Física.

As ações de extensão realizadas junto à FUNDAC são um desdobramento das pesquisas que realizo no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia – ILUFBA, onde atuo na área de formação de professores de Língua Espanhola, ministrando as disciplinas de Estágio Supervisionado de Língua Espanhola, e também na área de Estudos Literários, Estudos da Performance e de Tradução Cultural e Intersemiótica, ministrando disciplinas com este recorte, tanto na graduação quanto no Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura – PPGLitCult. Explico-lhes que, além do trabalho de pesquisa bibliográfica e tradução das obras corpus do meu projeto de pesquisa “A encenação do sujeito andino em escrituras performáticas produzidas nos Andes peruanos: resistência política e cultural” e das reflexões suscitadas com os orientandos, em 2015, após a experiência no projeto *Aulão do ENEM*, criamos o

¹ Em 2015 coordenei a ação de extensão 8564 – 2ª Vigília Informativa por Ayotzinapa: Ações colaborativas na CASE Cia (Simões Filho), com o Coletivo Pixote e, em 2016, foram desenvolvidas as ações 8922 – Ações colaborativas na CASE Feminina e 8920 – Pixote intervém: ações colaborativas junto à Fundac – Fundação da Criança e do Adolescente. Nesta última o Coletivo Pixote realizou oficinas em três Comunidades de Atendimento Socioeducativo: a CASE Irmã Dulce, em Camaçari; a CASE Zilda Arns, em Feira de Santana e a CASE Salvador, localizada no Bairro de Tancredo Neves em Salvador.



Coletivo Pixote², que se tornou um eixo articulador da teoria com a prática através das ações extensionistas junto à FUNDAC.

Vimos a Socioeducação como um lugar possível de intervenções, principalmente, porque as Comunidades de Atendimento Socioeducativo – CASE, onde os adolescentes e jovens cumprem suas medidas socioeducativas, embora sejam lugares de acolhimento e de educação, são também lugares de castigo e de exclusão social, atravessados pelo racismo e preconceitos sociais que caracterizam a nossa sociedade. Nestas CASE também vislumbramos a possibilidade da prática do TO, por este ser um método “cujo objetivo é analisar e representar a opressão para buscar compreender seus mecanismos de funcionamento e para lutar por sua superação” (SANTOS, 2018, p.83).

O Coletivo Pixote elabora ações cênicas e performances e estende as reflexões teóricas à prática, ao ativismo crítico, aplicando-o no âmbito da Socioeducação, quando oferecemos oficinas de produção artística interdisciplinares a adolescentes em situação de privação de liberdade. Em 2016, criamos a ação cênica *Kilates*, em que uma situação fictícia é apresentada através da presença de cinco sujeitos que enfrentam contextos visíveis de opressão (uma gari, um morador de rua, uma adolescente vendedora ambulante, um desempregado e uma mulher que procura seu filho desaparecido) e a presença de uma senhora que utiliza seus privilégios de classe para entabular com estas cinco presenças uma situação de diálogo muito tensa sobre violência, direitos humanos e dignidade. A partir da obra *Memorias de un soldado desconocido. Autobiografía y antropología de la violencia*, (2014), de Lurgio Gavilán Sánchez, um testemunho traduzido entre 2015 e 2017 por Jade Bittencourt, durante sua pesquisa de Iniciação Científica, criamos, também em 2016, a performance *Soldados Desconhecidos*. Tanto a ação cênica, quando a performance foram apresentadas para adolescentes e jovens em situação de privação de liberdade e também em eventos acadêmicos realizados no ILUFBA. Em 2017 estreamos a montagem *Concepção*, que aborda os lugares e não lugares da maternidade e seus imaginários. Em 2018, após um ano sem realizarmos ações junto à FUNDAC, resolvemos voltar a este espaço, mais especificamente à Comunidade de Atendimento Socioeducativo Irmã Dulce, em Camaçari, com um projeto que teve como tema inspirador o “Futebol e a Copa do Mundo de 2018”.

Após a breve introdução sobre a trajetória do Coletivo Pixote, neste artigo pretendo refletir sobre as oficinas que realizamos durante a execução do projeto de extensão “Pixote Camisa 10: Oficinas



2 Faz referência ao personagem Pixote, do filme *Pixote, a Lei do mais fraco* (1980) de Hector Babenco, que por sua vez se inspira no romance *A Infância dos Mortos* (1977), de José Loureiro, no qual Pixote é um dos personagens ainda que não o protagonista. O filme de Babenco é anterior ao Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) e suscitou, na época, debates no que se refere aos direitos das Crianças e dos Adolescentes.



interdisciplinares de Língua Espanhola junto à Fundação da Criança e do Adolescente (FUNDAC)³, expondo a nossa metodologia de trabalho com a prática do TO no contexto da Socioeducação e de que forma mensuramos os resultados desse projeto considerando as instabilidades que são próprias do Sistema Socioeducativo. Para tanto, o artigo se divide em duas seções e suas considerações finais, a fim de apresentar as orientações condutoras do projeto em sua fase de elaboração e desenvolvimento e as reflexões que são frutos de sua conclusão, a partir do relato da experiência e da apresentação de exemplos inerentes ao processo. Com isso, queremos levar ao conhecimento do leitor não apenas a realização do projeto e a atuação do Coletivo Pixote, mas chamar sua atenção para um assunto que precisa estar em nossa agenda de educadores, artistas, ativistas, cidadãos da sociedade civil sobre a situação do adolescente e do jovem que se encontra em situação de privação de liberdade: como ocupar e transformar estas unidades, que são lugares de castigo e exclusão social em um espaço de convivência, produção de conhecimentos, criação artística e desenvolvimento da autoestima? Há espaço para a revolução onde a liberdade física está cerceada?

EXPLORAR O CORPO, A LINGUAGEM E AS RELAÇÕES: EXPERIMENTANDO O TEATRO DO OPRIMIDO

O TO tornou-se, para o Coletivo Pixote, a ferramenta mais potente no âmbito do trabalho pedagógico na Socioeducação, já que inclui inúmeros sujeitos: os estudantes de Letras Espanhol que são professores em formação e atuam no projeto, artistas que integram outros coletivos e que colaboram com o Pixote, o público da ação extensionista que

3 Estiveram envolvidas diretamente nesta ação as estudantes de graduação Jade Bittencourt e Lindy Santos que participaram de todas as fases do projeto e são membros do Coletivo Pixote. A professora Tereza Pereira do Carmo, do ILUFBA, membro do Coletivo Pixote, participou do projeto apoiando à Coordenação. Como colaboradores do Coletivo estiveram envolvidos Jirlaine Costa dos Santos, estudante de Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Marcelo Delfino, estudante de Bacharelado Interdisciplinar em Artes e da pós-graduação (Mestrado) em Ensino, Filosofia e História das Ciências na UFBA, que atuou como fotógrafo, Mauricio dos Santos Souza (Mr. Armeng), cantor e produtor musical, que conduziu a oficina de Freestyle e José Hernani Santos (Zezé Olukemi), grafiteiro, ilustrador, poeta, educador, músico e articulador cultural, que conduziu a oficina de Grafite. Além deles, cito também a equipe pedagógica da Fundac: Maria Mercedes Agrícola Bomsucesso, (vice-coordenadora), Ana Clara Pedreira Santiago (pedagoga), Rosemeire Araújo Santos (gerente da CASE Irmã Dulce), Alexsandro dos Santos Ferreira (instrutor de Educação Física), Anativo José Oliveira Silva (instrutor de Artes Cênicas).





são os adolescentes e jovens, mas também todo o corpo de funcionários que atuam nas CASE. Sendo assim, no contexto da prática em campo, o TO nos dá condições para reconhecer os diferentes níveis de opressões visíveis com as quais os sujeitos que ocupam as CASE lidam, diariamente.

Sempre foi uma escolha do Coletivo Pixote ressaltar, em nossa metodologia de trabalho, temas que tivessem relação com as opressões vividas pelos adolescentes e jovens autores de atos infracionais, desde que entendemos que para falarmos de outros assuntos, devíamos, em primeiro lugar, escutá-los. Ao longo das oficinas já realizadas, notamos que suas narrações partem desse lugar, de suas experiências de vida e da vulnerabilidade social que contornam a sua existência como sujeitos. Sendo assim, em nosso primeiro dia de oficina, no contexto deste projeto, preenchemos um questionário com os dados dos adolescentes e jovens para nos interarmos sobre informações básicas como: o seu nome, o seu apelido, a sua procedência, a sua idade, data de nascimento, o tempo de internação na CASE, a expectativa de permanência. Mas, incluímos também perguntas mais subjetivas, por exemplo: logo após a pergunta sobre sua formação escolar, eles deviam também responder se gostam/gostavam da escola e sobre o que mais gostam/gostavam de aprender. E, finalmente, pedíamos a eles que nos dissessem “um sonho” e “um medo”.

Essas duas perguntas surpreendiam os jovens e adolescentes, pois, sendo o nosso primeiro contato, significava uma primeira aproximação em relação à sua subjetividade. Entendíamos que revelar qual é o seu sonho (ou um de seus sonhos) e qual é o seu medo (ou um de seus medos) os colocavam em uma situação de protagonismo, mas era também desconcertante para eles. Ninguém era obrigado a responder, mas assumimos as duas questões acompanhadas, ainda, pela pergunta final “do que mais você sente falta?”

Durante essa atividade percebemos a firmeza daquele jovem que entende o “sonho” como um propósito de vida após o período de internamento, ou a insegurança do outro que nunca parou para pensar sobre o que gostaria de ser, como gostaria de ser visto, quais expectativas possui sobre a própria vida. Muitos sonham com “ganhar a liberdade”, aludindo a liberação após cumprimento da medida, mas tratando esta como um presente. Também nos chamava atenção os que, seriamente, afirmaram não ter sonho nenhum, assim como, também não sentem medo de nada. Muitos disseram ter medo de morrer ou de perder a família, alguns sentem medo da Justiça de Deus. Neste primeiro dia também apresentamos aos adolescentes e jovens a proposta do projeto,





a temática e a metodologia, explicando-os sobre o conceito de opressão, a fim de que estivessem conscientes de que o processo de trabalho do coletivo se pautava no Teatro do Oprimido como método e como estética.

A CASE Irmã Dulce, que se localiza em Camaçari, atende entre 85 a 90 adolescentes e jovens. Dos 59 adolescentes e jovens que concluíram as oficinas oferecidas no projeto, 57 responderam ao questionário mencionado no parágrafo anterior. Este formulário, além de ter sido eficiente no que se refere a conhecermos, em sua individualidade, cada adolescente ou jovem, permitia-nos, ao longo das oficinas, percebermos como as informações ali expostas se revelavam em suas ações, em seu comportamento em relação às propostas de atividades.

O título tema da ação de extensão foi inspirado no livro *El Fútbol, a Sol y Sombra y otros escritos* (2002), do escritor uruguaio, Eduardo Galeano. De uma forma bem humorada, neste livro Galeano aborda questões que envolvem os imaginários sobre o futebol, provocando uma reflexão crítica sobre a sua importância, principalmente em ano de Copa do Mundo, quando pessoas de distintas nacionalidades, idades e classes sociais se deixam levar pelo sentimento de euforia provocada pelo campeonato. Os textos de Eduardo Galeano foram, deste modo, trabalhados nas oficinas, em conjunto com os professores de Teatro e de Educação Física da instituição e a cada quinta-feira⁴, um tema envolvendo o futebol, associado a valores éticos foi desenvolvido com a finalidade de motivar os adolescentes a atuar intelectual e fisicamente.

As oficinas foram realizadas na quadra poliesportiva da unidade e, quase sempre, após as atividades, os adolescentes e jovens jogavam uma partida de futebol, conduzida pelo Professor de Educação Física. Uma vez que o projeto de extensão possuía um tema específico a ser trabalhado, o planejamento de cada oficina foi pensado tanto no sentido de garantir a discussão do tema proposto quanto de atender às necessidades contextuais que apareciam durante a implementação de um plano de aula e que, conseqüentemente, influenciava na elaboração do plano que daria seqüência ao anterior. Mencionamos, ainda, que temas transversais não previstos como o dia das mães, celebrado na unidade como “dia da família”, também foi contemplado e demandou um desvio positivo na abordagem metodológica inicial. As oficinas foram oferecidas para todos os adolescentes e jovens da unidade. No período da manhã atendíamos os adolescentes e jovens dos alojamentos Mandela e Zumbi (8h30 às 11h30) e também aos internos da Enfermaria e no período da tarde (13h30 às 16h30) atendíamos os adolescentes e jovens dos alojamentos Tupi e

⁴ As oficinas foram realizadas em 10 quintas-feiras, tendo iniciado no dia 12 de abril e finalizado no dia 28 de junho com a entrega dos certificados para os adolescentes que concluíram às 30 horas de oficinas realizadas no período mencionado.





Guarani. Um mesmo plano de aula era executado nos dois turnos, contudo, aproveitávamos parte do período do almoço para discutirmos se o plano previsto deveria ser posto em prática do mesmo jeito como havia sido feito no turno da manhã. Às vezes, era necessário realizar adaptações e/ou até modificar ou substituir jogos planejados.

No primeiro dia de oficina, após as apresentações, durante a sessão de Teatro Fórum, sobre os “Sonhos do Pixote” uma questão muito complicada, embora óbvia, levou-nos a pensar sobre a nossa metodologia. Nesta sessão de Teatro Fórum, levamos à cena um jovem, representado por mim, cujo sonho era ser jogador de futebol. Ao se encontrar com o seu melhor amigo, representado por Lindy Santos, este lhe perguntava por que não estava mais indo à escola e lhe comentava sobre o fato de que um olheiro de futebol visitaria a escola para selecionar talentos. Embora motivado pelo sonho, o garoto não confirmava a sua ida. A Curinga⁵, Jade Bittencourt, interrompia a cena para que os adolescentes dessem continuidade ao drama, discutindo possíveis motivos pelos quais o jovem deixara de ir à escola e se ele voltaria à escola para se apresentar ao olheiro. Os adolescentes e jovens do turno da manhã, embora tenham participado do Teatro Fórum, conduzindo a sequência de ações a fim de construir a identidade daquele jovem cujo sonho era ser jogador de futebol, questionaram, inicialmente e de forma bastante irônica, o fato de eu, uma mulher, estar representando o jovem jogador de futebol. Comentários e provocações como “esse jogador é um perna de pau” e “faz dez embaixadinhas aí para gente ver”, tiveram que ser incorporados à improvisação, de modo que a elas eu respondia “faz tempo que não bato um baba, sabe como é” ou “tô fora de forma”. Apesar disso, os espect-atores construíram um personagem que conseguia vencer os problemas sugeridos por eles (vulnerabilidade financeira e assédio de traficantes) e se tornava um famoso jogador de futebol. Porém, sugeriram outro conflito: o jogador famoso se esquecia de suas origens, de seu passado na favela, de seu amigo que não teve a mesma sorte, até o dia em que se encontram e têm um diálogo franco, no qual o agora jogador famoso teria a chance de se redimir. Já o outro grupo de adolescentes e jovens construiu um personagem (sem questionar o fato de eu o estar representando) que, embora tivesse o sonho de ser um jogador de futebol, havia deixado este sonho para trás devido a problemas (o pai ter morrido e ter que ajudar a mãe nas despesas da casa) que o impediam de treinar e que, por fim, o levaram ao crime e à perda do braço. Reencontrando-se com o amigo após anos, os dois conversavam sobre os rumos que tomaram para deixarem a vida de pobreza e anonimato. Os adolescentes decidem que o personagem não contaria ao amigo, que tinha conseguido se tornar um famoso jogador, sobre seu envolvimento no crime e os motivos que o levaram a perder o braço, já que, isso era parte de um passado que o envergonhava.

5 O Curinga no Teatro Fórum é, segundo Boal (2015, p. 303) o “mestre de cerimônia do espetáculo-fórum”. No que diz respeito a sua conduta, ele atua como um mediador devendo, pois, “evitar todo tipo de manipulação, de indução do espectador, não deve tirar conclusões que não sejam evidentes. Deve questionar sempre as próprias conclusões e enunciá-las em forma de pergunta, e não afirmadamente, de forma que os espect-atores tenham que responder sim ou não, [...] não decide nada por conta própria. Enuncia as regras do jogo, mas, a partir daí, deve aceitar até mesmo que a plateia as modifique, se isso for julgado conveniente para o exame do tema em questão. [...] deve constantemente reenviar as dúvidas à plateia para que ela decida. Vale ou não vale? É certo ou errado? Especialmente no que diz respeito às intervenções dos espect-ator, muitas vezes quando alguém grita “Paral!” quando o espect-ator precedente ainda não terminou sua ação – o Curinga deve fazê-lo esperar que o primeiro termine de mostrar a ação que se propôs, mas deve ser sensível ao desejo da plateia, que já pode ter entendido a ação proposta, preferindo passar adiante.”





Embora tivéssemos que lidar com o fato de sermos mulheres falando de um tema que é comum para o universo masculino, e muitas vezes assumíssemos papéis masculinos, essa escolha se deu a fim de que garantíssemos, na fase inicial do projeto, a exposição dos temas e conflitos sobre os quais pretendíamos discutir com eles. Ao construir um pacto com eles de que o teatro é representação e representar, neste contexto, relaciona-se a propor um diálogo com o outro, colocando-se em sua pele, pudemos garantir que eles também se sentissem à vontade para experimentar dialogar conosco e se colocarem na pele de outros. Ainda que seja assumir uma contradição, já que representávamos sujeitos oprimidos porque com eles nos solidarizávamos e não porque éramos sujeitos da experiência, nosso foco era manter os princípios fundamentais do TO e do Teatro Fórum. De acordo com Boal (2015), ao longo das pesquisas feitas sobre o Teatro Fórum no Brasil e em outros países, conceitos, estruturas, técnicas e processos já passaram por revisões contextuais. Porém, para ele os princípios do Teatro Fórum são “1) a transformação do espectador em protagonista da ação teatral e, através dessa transformação 2) a tentativa de mudar a sociedade e não apenas interpretá-la” (2015, p.293). Considerando estes princípios, o Teatro Fórum foi por nós utilizado a fim de afetar o corpo privado de liberdade transformando-o em um corpo cidadão, um corpo capaz de refletir sobre as opressões por ele sofridas e, também, cometidas. Para isso, devíamos, portanto, tocar esse corpo, estimulá-lo a se expressar.

A articulação da Educação Física com as Artes Cênicas foi positiva, sobretudo, para que pensássemos nos exercícios de aquecimento, alguns deles conduzidos pelo instrutor de Artes Cênicas da FUNDAC, Anativo José. Esses exercícios de aquecimentos recuperavam, por exemplo, comportamentos do corpo tomado pela euforia de estar vendo uma partida de Futebol pela TV ou no estádio, comportamentos do corpo atlético, feito para o jogo, feito para vibrar, para jogar em equipe, para vencer, para não desistir. Ao mesmo tempo partíamos de estratégias que despertavam o corpo cansado, preguiçoso e cotidiano. Os aquecimentos consistiam em jogos de resistência corporal, mas também em resgatar as funções de cada parte de nosso corpo e de cada órgão: o valor da língua para falar quando quer ser ouvido, entendido ou quando quer confundir, não ser compreendido. O valor do olhar, de dizer com olhos sem falar, de fazer-se entender só com os olhos. O valor das mãos e dos braços que podem produzir objetos, tocar e abraçar pessoas, fazer gestos, e se despedir. O valor dos pés e das pernas, que sustentam nosso corpo, nos equilibra e nos dos transporta fisicamente de um lugar a outro. Nosso cabelo, nossos pulmões, nossos narizes, tudo era estimulado para que todos estivessem conscientes do corpo que tem; da pessoa que é e aquela que pode se tornar, em cena. Nestes exercícios, os adolescentes e





jovens adquiriram confiança no convite que fazíamos a eles e, mesmo os que se recusavam a participar das atividades e se recolhiam em algum lugar da quadra, durante a oficina, em algum momento ele reagia ao que estava acontecendo respondendo-nos de forma positiva.



OPRESSÕES INVISÍVEIS, IMAGENS OPRESSORAS E IMAGENS SOBREVIVENTES

De acordo com as informações apresentadas pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – IPEA (2015, p.7-8), sobre a escolaridade dos jovens e adolescentes brasileiros,

Há uma grande defasagem entre a idade e o grau de escolaridade atingido, principalmente entre aqueles entre 15 e 17 anos, que deveriam estar cursando o ensino médio ou já tê-lo concluído. Em 2013, cerca de um terço dos adolescentes de 15 a 17 anos ainda não havia terminado o ensino fundamental e menos de 2% (1,32%) haviam concluído o ensino médio. Na faixa etária de 12 a 14 anos, que corresponde aos últimos anos do ensino fundamental, os dados mostraram que a imensa maioria (93,3%) tinha o fundamental incompleto e apenas 3,47% haviam completado esse nível de ensino.

Os dados do IPEA (2015, p. 15)⁶, referentes às características sociais dos adolescentes e jovens que cumprem medidas socioeducativas indicam ainda que: “mais de 60% dos adolescentes privados de liberdade eram negros, 51% não frequentavam a escola e 49% não trabalhavam quando

⁶ Que tem como base também nos dados divulgados do Ministério da Justiça (2003).



cometeram o delito e 66% viviam em famílias consideradas extremamente pobres (SILVA, Enid Rocha; GUERESI, Simone, 2003 in SILVA e OLIVEIRA, 2015, p.15). Tomo esses dados para que de forma geral tenhamos um perfil do adolescente e do jovem com os quais trabalhamos durante as oficinas e para apresentar aqui de que forma a linguagem teatral nos ajudou a trabalhar com os conteúdos de Língua Espanhola, de forma interdisciplinar.

As principais discussões que tivemos, durante a execução do projeto, relacionava-se à elaboração de atividades nas quais pudéssemos trabalhar conteúdos da Língua Espanhola que pudessem ser compreendidas por todos os adolescentes, independente de sua escolaridade e experiências com outros saberes. Como as oficinas aconteciam em horário paralelo ao turno escolar, todos os adolescentes e jovens, independente de sua formação (ensino fundamental ou médio incompleto) participavam. Embora o tema Futebol fosse interessante para o público da ação, alguns liam os textos, emitiam opiniões, realizavam as atividades e tentavam se comunicar usando a língua estrangeira. Outros rejeitavam as cópias dos textos, preferiam ficar calados participando apenas como “observadores” alegando que “se não sabiam o português, não tinham como saber o espanhol”. Assim, no decorrer das oficinas entendemos deveríamos trabalhar os textos mais atrelados à linguagem teatral e ao TO.

Na sexta oficina, escolhemos levar aos estudantes o texto “El Árbitro”, que compõe o livro *El Fútbol, a Sol y Sombra y otros escritos* (2002), de Galeano. Para trabalhar o tema elaboramos uma performance que potencializou o trabalho com o texto literário. Na performance a que nomeamos com o mesmo título da crônica *El Árbitro*, quase não utilizamos falas, apenas gestos e o uso dos cartões vermelho e amarelo, a fim de metaforizar os sentidos que a palavra juiz (também reconhecida como árbitro no futebol) adquire em situações distintas. A performance se deu da seguinte maneira: todos os adolescentes e jovens encontravam-se na quadra poliesportiva a espera do Coletivo Pixote. Lindy Santos e Jade Bittencourt entraram na quadra silenciosamente, incorporando presenças trajadas de preto, com uma máscara capuz que lhes cobria toda a cabeça. Jade levava um apito, pendurado ao pescoço e ambas tinham um radinho de comunicação. Elas ocuparam um lugar na quadra e ficavam ali durante cerca de um minuto a oitenta (80) segundos, observando o que ocorria, sem falar ou fazer nada até a chegada de minha presença. Entrei na quadra e, assim como Jade e Lindy, também usava uma máscara capuz e trajava preto, mas com uma diferença, trazia uma mochila nas costas e vestia uma camisa com o rosto de Víctor Jara.





Cantor, poeta, diretor de teatro, professor e ativista político, Victor Jara era de origem camponesa e, em Santiago, no dia 11 de setembro de 1973, foi capturado por agentes do Exército, logo após o golpe militar no Chile, que teve como consequência o regime ditatorial de Augusto Pinochet. Levado ao Estádio Nacional do Chile, que hoje tem o seu nome, Jara foi preso, torturado e assassinado⁷.

Ao adentrar a quadra poliesportiva, as presenças de Jade e Lindy me faziam parar, Lindy, mostrando-me um cartão amarelo e Jade apitando. Iniciamos uma dança silenciosa na qual nos comunicávamos pelo olhar. Ao tentar fugir, novamente o cartão e o apito me detinham até que rendida foi orientada, por meio de gestos e olhares, a entregar-lhes a minha mochila. Enquanto uma das presenças revistava a mochila, jogando no chão os meus pertences, a outra me revistava e me pedida para fica de joelhos. Um dos pertences encontrados na mochila, o livro *O Teatro como arte marcial* (2009), de Augusto Boal, é o motivo para uma sanção. Em seguida, as duas tiraram seu radinho de comunicação e o ligaram, como se fossem fazer um comunicado, mas não era isso. O áudio reproduzido era de um vídeo do Canal Porta dos Fundos, que leva o título de *Pena* e cujo texto era o seguinte:

Bom (hã)... Haja visto o processo 1795/2015 (é...) pelo crime de corrupção ativa, o desvio de 250 milhões de reais que iriam ser destinados à saúde, eu considero o réu então culpado e condenado à pena máxima, 30 anos de reclusão (martelada). Por ser réu primário, a pena cai 10 anos, ficam 20 anos então de reclusão (martelada). Por ter imunidade parlamentar cai mais cinco (martelada). Por bom comportamento cai mais dez (martelada). Por ser canhoto, que eu tô vendo daqui mais um (martelada). Gosta de Paralamas? Esse aí é dos meus. Ouve, bom ouvidinho musical, cai mais um (martelada). Você está com a barba muito bem feita, pra essa hora da manhã? Liso sem nenhum machucadinho, sem nada, a barba lisinha, cai mais dois (martelada) tá? Por tá com o bronzeado bonito de quem vai à praia e que não vai em praia fácil não, vai ó da manhã em Grumari, que essa é tua cara. Os dentes todo enfileiradinho, branquinho, o laser que dá um trabalhinho pra fazer. Tem um advogado muito bacana, conta piadas excelentes. Hoje o dia tá lindo, né? Vai dá piscina mais tarde, minha mulher ligou bem humorada, feliz! Oh, recuperei da gripe, o Vascão ganhou ontem. Então, o réu está absolvido (martelada) tá? E, ainda, condeno a justiça a lhe devolver os

⁷ Mais informações sobre Vitor Jara podem ser encontradas no site Memoria Chilena. Disponível em: <<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-7680.html#presentacion>>. Acesso em 03 de agosto de 2018.



250 milhões corrigidos pela inflação (martelada) tá? Vamos agora ao próximo caso então. O caso de Washington que está sendo, então, aqui acusado de roubar uma caixa de Nugget, ok? Então está condenado a dez anos de prisão (martelada). Por ser preto mais cinco (martelada). Por ser pobre mais cinco (martelada). Por ser nordestino mais cinco (martelada). Por ser ignorando mais quatro (martelada). Porque eu quero bater o martelo mais uma vez mais um (martelada). Tá ótimo! [...] ⁸

O áudio era alto o suficiente para que todos no espaço escutassem o seu conteúdo e entendessem de que se tratava o vídeo, mesmo sem a sua apresentação visual. As presenças de Jade e Lindy se aproximavam dos adolescentes de modo que podiam acompanhar a reação delas e de minha presença que, a partir do segundo julgamento do vídeo, o de Washington, reagi com meu corpo, a cada martelada do Juiz. Com o fim do áudio, as presenças de Jade e Lindy se aproximaram da minha presença, ajoelhada no chão. Ao mesmo tempo ambas tiraram de seus bolsos seus cartões vermelhos e, neste momento, meu corpo desfaleceu. Em seguida elas apresentam os cartões vermelhos também para o público presente na quadra. Lindy foi a primeira a tirar sua máscara capuz, e com o cartão apontado para o público, narrou o seguinte trecho da crônica de Galeano:

El árbitro es arbitrario por definición. Éste es el abominable tirano que ejerce su dictadura sin oposición posible y el ampuloso verdugo que ejecuta su poder absoluto con gestos de ópera. Silbato en boca, el árbitro sopla los vientos de la fatalidad del destino y otorga o anula los goles. (GALEANO, 2012, p.22).

Em seguida, é a vez de Jade se desfazer da máscara capuz e também falar outro trecho do texto: “Tarjeta en mano, alza los colores de la condena: el amarillo, que castiga al pecador y lo obliga al arrepentimiento, y el rojo, que lo arroja al exilio (GALEANO, 2012, p. 22.). Ao me levantar e me desfazer de minha máscara capuz, caminhei pela quadra contando a “Historia de mi expulsión”, texto que elaboramos para concluirmos a performance:

De niño, por travieso, me expulsaron del parque. Por no saber rezar, me expulsaron de la iglesia. Una vez me expulsaron de una fiesta de cumpleaños. Tenía mucha hambre y antes de todos cogí un pedazo del pastel. De una tienda me botaron. Pensaron que yo iba a robar, pero iba a comprar unas zapatillas.

⁸ Transcrição de um trecho de Pena. Canal Porta dos Fundos: Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Ndl-qyc-jSSs>> Acesso em 27 de agosto de 2018.



Muchas personas ya me expulsaron de sus vidas, de algunas vidas yo pedía para salir de ahí, no era fácil. Pero, nunca me sentí tan triste cuando mi papá me expulsó de su casa. Mi mamá decía: “no mi hijito” no te vayas. Sin embargo, yo no tenía elección. En la calle nadie me miraba y si miraban era para expulsarme de ahí. La cruzaba llorando, me sentía tan solo. Hoy resisto cada día en este cuerpo, mi territorio, el lugar donde me quedo, esperando que nadie de aquí me expulsen. (Coletivo Pixote, *El Árbitro*)

Após a performance, ao retornarmos à quadra, tivemos uma resposta muito positiva, por parte dos adolescentes e jovens, de ambos os turnos, em relação ao que tinham visto. Após nosso aquecimento, além de abrirmos o processo de construção da performance para a discussão, escutando as impressões de cada um, esse foi o momento em que pudemos também trazer o texto literário à tona, a fim de trabalhá-lo, em diálogo com a tradução que dele fizemos para a cena, assim como, com os elementos intertextuais presentes. Quase nenhum adolescente conhecia o Canal Porta dos Fundos e nenhum sabia quem era Victor Jara. Menos que abordar o tema da Copa do Mundo em sua dimensão “celebrativa” quisemos marcar as imagens invisíveis que atravessam o futebol como espetáculo e de que modo seus personagens (jogadores, árbitros, torcedores, cartolas, patrocinadores) ocupam um lugar dentro deste espetáculo. Além disso, a performance acionava, ainda, imagens sobreviventes, como a de Victor Jara, que dá nome ao Estádio Nacional do Chile, que também foi campo de concentração durante a ditadura militar. Neste estádio, onde muitas pessoas foram mortas, outras tantas comemoram a vitória de seu time em dias de jogos. Esta imagem sobrevivente arde, queima, no sentido de que funciona através de “la intencionalidad que la estructura, con la enunciación, incluso con la urgencia que manifiesta” (DIDI-HUBERMAN, 2008, p.51), e na performance que apresentamos funcionou como um vaga-lume: “parecerá estranha e inquietante, como se fosse feita da matéria sobrevivente - luminescente, mas pálida e fraca, muitas vezes esverdeada - dos fantasmas” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p.14). Se antes ninguém sabia quem era Vitor Jara, todos ali, naquele momento, inteiravam-se de sua existência e história que traz consigo toda a resistência da memória daqueles que caíram durante os regimes militares da América Latina.

Posteriormente, os adolescentes participaram de mais uma sessão de Teatro Fórum, desta vez, eram cenas conduzidas e encenadas por eles. Os que não participavam como atores, ou seja, os *espect-atores*, assumiram o papel de juízes. Foram distribuídos cartões amarelos e vermelhos



para os *espect-atores* e as cenas poderiam ser interrompidas sempre que mais da metade dos espect-atores levantassem seus cartões amarelos ao perceberem situações de opressão que deveriam ser interrompidas. Os cartões vermelhos poderiam ser levantados quando os adolescentes entendessem que um personagem opressor mesmo após a advertência, precisava ser substituído, excluído da cena. Foram representadas situações de opressão contra mulheres e idosos, vivenciadas nos transportes públicos (neste contexto também foi representado um assalto); situações de *bullying* e maus tratos na escola e também de violência doméstica.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como processo vivenciado ao longo de dez quintas-feiras, pudemos notar que o TO nos ajuda a perceber as diferentes opressões que atravessam o contexto socioeducativo, durante a sua prática. Considerando as CASE como lugares de “exclusão”, onde os adolescentes e jovens que cumprem medidas socioeducativas são reclusos de um convívio social anterior já caracterizado pela vulnerabilidade econômica e pela violência, ocupamos as CASE para que os adolescentes e jovens saiam dali conscientes de que seus atos infracionais são consequências de uma violência que é estrutural, que é parte de um sistema opressor possível de enfrentar sem reagir devolvendo a violência pela qual são afetados. Conforme a citação de Silva e Oliveira, estes jovens precisam entender que são “vítimas de violência e não autores” (2015, p.13). E para que isso aconteça é necessário que os olhares para eles voltados sejam de compreensão, livres do julgamento pelo qual já passaram em instância judicial. Essa confiança, acredito, é o alicerce para que os adolescentes e jovens possam ampliar a dimensão concentrada na palavra liberdade, a possibilidade de uma revolução pessoal e, conseqüentemente, coletiva.



REFERÊNCIAS



- » BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. Tradução de Barbara Wagner Mastrobuono e Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- » DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos Vaga-Lumes**. Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Revisão de Consuelo Salomé. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. 160 p.
- » DIDI-HUBERMAN, Georges. La emoción no dice “yo.” Diez fragmentos sobre la libertad estética. In: Valdés, Adriana. **La política de las imágenes**. Tradução del francés: Alejandro Madrid. Tradução do Inglês: Adriana Valdés. Santiago: Ed. Metales Pesados, 2008. p. 39-67.
- » GALEANO, Eduardo. **El fútbol a sol y sombra y otros escritos**. Córdoba, Argentina: Red para leer, 2012.
- » SANTOS, Bárbara. **Percursos estéticos: Imagem, som, ritmo, palavra**. Abordagens originais sobre o Teatro do Oprimido. 1. Edição. São Paulo: padê editorial, 2018.
- » SILVA, Enid Rocha Andrade da; OLIVEIRA, Raissa Menezes de Oliveira. **O Adolescente em Conflito com a Lei e o Debate sobre a Redução da Maioridade Penal: esclarecimentos necessários**. Brasília: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – IPEA, 2015. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/nota_tecnica/150616_ntdisoc_n20>. Acesso em 05 de agosto de 2018.