

VIEWPOINTS E RESSOCIALIZAÇÃO: PRÁTICAS TEATRAIS NA EDUCAÇÃO PRISIONAL

Viewpoints and resocialization: Theatrical Practices in Prison Education

Patrick Veniali da Silva

Licenciando em Teatro – Universidade Federal de São João del Rei

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0347-4418>

patrick_veniali@hotmail.com

Artigo recebido em junho/2024 e aceito em julho/2024

RESUMO

Este relato de experiência busca mostrar como se deram as práticas teatrais conduzidas pelo autor, residente no projeto Residência Pedagógica UFSJ subprojeto Teatro, durante as aulas de arte na Escola Estadual Detetive Marco Antônio de Souza, localizada dentro das dependências do Presídio Regional do Mambengo, em São João del Rei - MG. Aborda também algumas intervenções pedagógicas ocorridas na Associação de Proteção e Assistência aos Condenados (APAC). Para que isso ocorra, o relato a seguir demonstra a importância de atividades artísticas no contexto dos internos para sua ressocialização. Práticas como os *Viewpoints*, da dançarina e coreógrafa Mary Overlie foram de extrema importância para criar um “território fora das celas”, ainda que os alunos estivessem na situação de apenados e recuperandos (termo utilizado para os usuários do sistema APAC).

Palavras-chave: Educação; *Viewpoints*; Rizoma; Agenciamento; Teatro.

ABSTRACT

This experience report seeks to show how the theater education practices conducted by the author, resident in the UFSJ Pedagogical Residency project subproject Theater, took place during art classes at the Detective Marco Antônio de Souza State School, located within the premises of the Regional Prison of Mambengo, in São João del Rei - MG. It also addresses some pedagogical interventions that took place in the Association for the Protection and Assistance of Convicts (APAC). For this to occur, the following report demonstrates the importance of artistic activities in the context of inmates for their resocialization. Practices such as *Viewpoints*, by dancer and choreographer Mary Overlie, were extremely important to create a "territory outside the cells", even though the students were in the situation of inmates and recuperators (a term used for users of the APAC system).

Keywords: Education; *Viewpoints*; Rhizome; Agency (Arrangement); Theatre.

1. INTRODUÇÃO

O período que passamos na escola durante os anos iniciais das nossas pré-adolescências e adolescências criam memórias fundamentais no desenvolvimento das nossas personalidades. Para pessoas que estão no contexto prisional, a educação por meio das artes pode oferecer acesso a conhecimentos e saberes que ajudam a ampliar as perspectivas de vida dos encarcerados, possibilitando de modo melhor sua reintegração social após a libertação. Além disso, pode

proporcionar um ambiente mais favorável dentro do sistema prisional, reduzindo a reincidência criminal ao suscitar a criação de novos territórios simbólicos para os reclusos. Nessa introdução, farei um breve esclarecimento sobre alguns conceitos-chave utilizados durante a residência pedagógica para que a prática docente pudesse ser efetivada.

Além das teorias e práticas desenvolvidas por Mary Overlie, me apoio em alguns conceitos propostos e adaptados pelos filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari, para melhor explicitar essa experiência. Um desses conceitos, precisamente o rizoma, cuja sua definição se opõe aos sistemas ditos arborescentes (aqueles sistemas de organização ou estruturação que seguem um padrão hierárquico, similar à forma de uma árvore), nos instiga a criar ramificações e relações sem eixos centrais, sem hierarquização das informações transmitidas por esses rizomas:

O rizoma procede por variação, expansão, conquista, captura, picada. Oposto ao grafismo, ao desenho ou à fotografia, oposto aos decalques, o rizoma refere-se a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga." (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 32)

Esse processo rizomático contínuo, em que o indivíduo está desterritorializando e recompondo novos territórios, criando e recriando essas ramificações, os autores chamam de agenciamento. De acordo com eles, um agenciamento é precisamente este crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 16.). Sendo assim, a arte, ao fomentar agenciamentos, nesse modo de pensar a realidade, é vital para uma boa prática dentro das escolas, especialmente onde a liberdade é cerceada por questões criminais.

Para apoiar esses conceitos e lecionar sobre teatro, *os viewpoints* se tornam ferramentas poderosas que rompem com as barreiras iniciais das artes cênicas. Esse sistema de ensino se baseia em dois grupos principais de elementos: os *Viewpoints* Espaciais e os *Viewpoints* Temporais. Eles são utilizados para desenvolver a sensibilidade estética e a expressão dos atuentes.

Dentro dos *viewpoints* espaciais, temos a “**forma**”, que se refere à maneira como os atuentes se movem e ocupam o espaço. Isso inclui a forma de seus corpos, seus gestos e posições no palco. Os *Viewpoints* de forma exploram como os atuentes utilizam seu corpo e suas ações para criar imagens e composições cênicas.

Espaço: concentra-se na relação entre os atuentes e o espaço físico do palco. Isso envolve como eles se movem em relação a objetos, outros atores e os limites do palco. Os *Viewpoints* de espaço exploram como o espaço cênico pode ser usado de forma criativa e significativa.

Repetição: Este *viewpoint* trata da repetição de movimentos, ações ou padrões de comportamento. Os atuentes repetem ações para criar variações e nuances, explorando como pequenas mudanças na repetição podem comunicar diferentes significados.

Ritmo: Envolve a variação na velocidade e na cadência dos movimentos dos atuentes. Os Viewpoints de “ritmo” exploram como a mudança no ritmo pode afetar a energia e a emoção de uma cena.

Nos *viewpoints* temporais, temos o **tempo**, que trata da relação entre os atuentes e o tempo na performance teatral. Isso inclui a velocidade com que as ações ocorrem, o uso de pausas e a manipulação do tempo para criar tensão, suspense ou ênfase.

Duração: está relacionada ao tempo que uma ação ou movimento dura. Os *viewpoints* de duração exploram como a variação no tempo de uma ação pode impactar a narrativa e a expressão artística.

Esses são os “*Six Viewpoints*” originalmente pensados por Mary Overlie. Posteriormente, Tina Landau e Anne Bogart acrescentariam mais outros três *viewpoints*. Por ora, iremos ficar apenas com a versão de Mary Overlie.

Em resumo, os Viewpoints são uma abordagem que incentiva os atuentes a explorar o espaço, o movimento e o tempo de maneira consciente. Eles são usados para aprimorar a improvisação, a composição de cenas e a expressividade no teatro, resultando em performances mais potentes e significativas.

2. DESENVOLVIMENTO

Nos primeiros meses, ainda em fase de adaptação ao sistema de educação dentro da penitenciária, pude perceber algumas necessidades dos apenados em relação a vários campos da experiência. Claramente, a falta de troca de afetos dentro desses locais é visível de múltiplas maneiras. Apesar do excelente corpo docente comprometido com os internos, o professor só pode efetivar seu ofício enquanto pedagogo até certo ponto. O limite se dá pela própria estrutura carcerária. E foi buscando tensionar esses limites que as práticas teatrais aconteceram.

Fomos encorajados a preparar atividades desde o primeiro dia, conciliando o tempo com as exigências da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) e com as demandas de nossas preceptoras. As salas de aula, apesar de compactas, seguiam o regimento interno comum às escolas tradicionais e estavam equipadas com os materiais pedagógicos usuais. A presença de grades e agentes penitenciários para manter a segurança e supervisionar os alunos não impedia a formação de um ambiente formal de educação.

Durante a fase de adaptação, os exercícios típicos dos praticantes de *viewpoints*, geralmente realizados em espaços amplos de ensaio, foram ajustados para se adequar àquele cenário. A maioria dos alunos participou ativamente das práticas, enquanto alguns alunos optaram por uma postura mais reservada, talvez devido à atmosfera mais grave, sempre atuante do local. É um desafio encorajar esses alunos para que participem da aula. Com a recorrência das atividades, alguns menos entusiasmados começaram a se interessar e a participar das atividades.

Após essa fase inicial, o trabalho de orientação continuou com a prática específica de concentração e relaxamento. Vou relatar uma sessão de trabalho, para que o leitor possa ter uma noção mais concreta de como é o trabalho. As reflexões que se seguirão são baseadas no transcorrer das aulas e em uma proposta de educação teatral específica, desenvolvida na UFSJ pelo professor coordenador do projeto, com quem tivemos aulas na graduação e no início do projeto (MAGELA, 2022).

Cada indivíduo encontrou um local no espaço para ativação da atenção necessária ao exercício. Ao chegar ao local desejado, foi-lhes pedido para flexionar um pouco os joelhos, mantendo-se em uma postura que aumentasse o tônus corporal e os colocasse em um “estado de preparação”, em outras palavras, com o corpo mais disponível ao movimento e à responsividade.

Os participantes foram instruídos a se concentrar em um ponto específico do espaço, como uma tomada, um detalhe na parede ou algum cano de instalação elétrica. Eles foram lembrados de considerar o mesmo ponto no lado oposto, como se tivessem olhos na nuca, para observar esse ponto e intensificar a concentração. Durante esse momento, o comando foi para direcionarem a atenção à respiração. Em seguida, o grupo foi encorajado a escutar os sons externos do espaço, depois os internos, e, por fim, focar a atenção em seus corpos.

Nesta etapa, todos os sons têm o propósito de relaxar e aumentar a concentração. Em seguida, os participantes foram orientados a prestar atenção nas partes tensionadas do corpo e procurar relaxá-las. Isso foi acompanhado de mais um comando de respiração com seis tempos de inspiração e expiração, contando junto com eles e acrescentando frases indutivas e hipnóticas de relaxamento, sempre lembrando de relaxar a parte superior do corpo e manter a base.

Antes do último tempo de respiração, os participantes foram instruídos a fechar os olhos, aumentando o relaxamento. Eles foram lembrados de manter firmes os pés e a base do Koshi¹, relaxando a parte superior do corpo, como ombros, cabeça, língua, olhos, testa e nuca. Os participantes foram, então, incentivados a prestar atenção na respiração dos colegas ao lado e depois na respiração de todo o grupo. Eles foram orientados a sincronizar essa respiração e a se movimentar

¹ Koshi, de modo superficial e sucinto, é a base de equilíbrio do corpo humano, composta pelas costas, nuca e bacia.

juntos quando houvesse uma palma, preenchendo os lugares vazios ao andar pelo espaço, de acordo com o ritmo que o grupo decidisse.

Como o leitor pode perceber, trata-se de um trabalho eminentemente corporal, que promove um desafio ao participante e, paradoxalmente, uma apropriação do próprio corpo e sentimento de empoderamento. Dar desafios ao educando é bem diferente de uma educação instrucionista, que visa mais domesticar do que ensinar a aprender, a lidar com a vida.

Esses exercícios, promovem um processo minimalista que, em última instância, contribui para o agenciamento. A abordagem que utilizamos na educação teatral considera que pensamos de diversas formas, que há mais formas de cognição que a puramente racional ou intelectual. Nosso processo decisório é complexo e aquilo que chamados de lógica racional, de consciência é apenas a ponta de um iceberg de processos cognitivos, que efetivamente conduzem nossa vida e que vemos apenas a pontinha que fica fora d'água.

Desse modo, o que propomos são atividades que mobilizem esses processos decisórios outros, estes modo de pensar mais corporais, mais afetivos, mais emocionais. Se estas instâncias humanas não são trabalhadas pedagogicamente na educação, estas deficiências na formação de um modo ou de outro trarão problemas.

Durante essas primeiras aulas foram realizadas atividades em roda, utilizando alguns exercícios descritos em O Livro dos Viewpoints (2017), dentre eles “Pulos Altos, Correndo Para o Centro e Doze/Seis/Quatro”². Intercalei alguns outros exercícios de jogos teatrais ao longo das aulas com objetos (bolas de papel e panos de chão).

Ao longo dos meses, foi proposta uma aula de malabares aos alunos com bolinhas de tênis. Essa atividade rendeu bastante trabalho, uma vez que trazer qualquer objeto para dentro da unidade prisional que esteja fora do “permitido” é sempre um problema. Mas apesar disso, conseguimos. Essa aula específica possibilitou um ganho afetivo entre todos os participantes, tanto alunos quanto nós, os professores.

Com a vinda das provas, tivemos que interromper as atividades/oficinas de *viewpoints* e nos dedicar a outras tarefas. Nesse mesmo contexto, a escola começou a se dedicar ao projeto da Feira Cultural, em que os alunos produzem textos, cenas teatrais e apresentações diversas. Assim, comecei a fazer exercícios textuais que pudessem provocar nos alunos uma liberdade na escrita, em uma tentativa de destravar histórias que estavam presas junto com eles. Surgiram diversos materiais muito ricos. A vontade de falar dos seus sentimentos, de suas possíveis vidas fora daquela circunstâncias e suas famílias eram temas constantes em suas escritas. Tive a possibilidade de levar esse material para

² BOGART, A.; LANDAU, T. O livro dos viewpoints: um guia prático para viewpoints e composição. São Paulo: Perspectiva, p.44- 45, 2017.

casa e escrever alguns recados para cada um deles. Esses exercícios de escrita seguiram por algumas semanas e a facilidade para escrever músicas e histórias entre eles se desenvolveu de modo explícito. Tivemos o prazer de introduzir a poesia *Slam* ao alunos e mostrar um pouco da cultura do Rap para instigá-los em suas produções textuais.

Esse período foi de intensas trocas entre nós. A escola, dado o cenário do projeto, estava dedicada a fazer a maioria das atividades focada na Feira Cultural.

Foi nesse período que eu tive a oportunidade de ir para a Associação de Proteção e Assistência aos Condenados (APAC) algumas vezes. Nessa experiência, levei um violão comigo e descobri muitos talentos escondidos e prontos para se soltarem nos palcos. Muitos custodiados já compunham músicas e rimas durante suas passagens pelo sistema prisional, inspirados em suas próprias histórias e na vida em que estavam antes de pararem ali. A semana da Feira Cultural acontece geralmente na unidade prisional e na própria APAC, então todos os internos estavam dedicados para o acontecimento desse evento. Lá na escola do presídio, com as devidas autorizações, pude entrar regularmente com o violão e passei a dar pequenas aulas de música, visto que uma das propostas era desenvolver atividades de canto em coro.

A Feira Cultural foi um evento para homenagear também o escritor Luis Fernando Verissimo e parte dos conteúdos de escrita esteve ligada às suas crônicas. Em algumas aulas, estávamos produzindo caricaturas do autor ou trabalhando na leitura de alguma crônica para ser apresentada durante a Feira Cultural. Nesse mesmo período, fizemos uma oficina de confecção de objetos em argila, também vinculado à Feira, que foi bastante proveitosa para os alunos e para nós, residentes, principalmente em razão da minha falta de experiência com a manipulação da argila. O material confeccionado recebeu um espaço especial para sua exposição durante a Feira.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência de ser um residente pedagógico em um ambiente de ensino não convencional foi bastante desafiadora e muito importante para minha formação. Propor atividades teatrais que possam, de alguma forma, agenciar emoções e promover afetos e modificar a forma como se vê o ambiente em que estão inseridos carrega em si uma responsabilidade avassaladora, principalmente durante a reflexão de qual é o papel do professor dentro da sala de aula.

Além disso, estar em contato direto com a educação de recuperandos e apenados, estando literalmente presos com eles por algumas horas, parece aumentar mais ainda a pressão em ser responsável por qualquer processo de intervenção envolvendo aquelas vidas. Talvez seja uma reflexão que necessita de mais tempo para acontecer, mas, por hora, tendo a crer que o trabalho desenvolvido pela residência pedagógica e pelos professores e professoras da escola Escola Estadual

Detetive Marco Antônio de Souza e da APAC é um ponto de mudança entre continuar preso ou se libertar para uma vida reflexiva e atenta aos elementos e forças sociais que encontramos em nossa jornada.

Agradeço a todos os envolvidos durante essa experiência. A todos os alunos que estiveram dedicados e compenetrados nas atividades e mesmo aqueles que não estavam exatamente interessados em compor com o coletivo, pois creio que o contexto embarga possíveis entusiasmos em propostas tão diferentes como é o caso do teatro. Mesmo com dificuldades, tivemos sucesso em tudo que tencionamos. Espero que esse trabalho seja continuado com a mesma vontade e potência, agenciando novos territórios e criando novas possibilidades para todos.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. Somos gratos e entusiastas destas iniciativas, tão importantes ao desenvolvimento da educação do Brasil.

REFERÊNCIAS

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 1995. 128p.

BOGART, A.; LANDAU, T. **O livro dos viewpoints: um guia prático para viewpoints e composição**. São Paulo: Perspectiva, 2017. 256p.

MAGELA, A. L. L. **Da artesanaria teatral à produção de subjetividade – educação e agenciamento em tempos de catástrofe**. São Paulo: HUCITEC, 2022. 266p.