

## **Bandidos e valentes: percorrendo os caminhos marginais da extensão universitária numa prática pedagógica entre o teatro e o enclausuramento**

Viviane Becker NARVAES<sup>1</sup>

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

O presente artigo<sup>2</sup> pretende refletir sobre experiências vivenciadas no projeto de extensão Teatro na Prisão: uma experiência pedagógica em busca do sujeito cidadão,<sup>3</sup> que surgiu a partir de uma oficina ministrada por Paul Heritage<sup>4</sup>. Os quinze anos de existência do projeto representam a conquista de um espaço de construção libertária<sup>5</sup> no seio de instituições penais. A contradição exposta em liberdade na prisão pode não se mostrar um aspecto tão significativo, mas a perspectiva de busca da cidadania<sup>6</sup> que a perpassa revela dinâmicas de resistência e processos de autoconhecimento que redimensionam, tanto no plano individual como no coletivo, a linha que estabelece a cisão entre liberdade e encarceramento.

É importante situar que no cenário da Pedagogia do Teatro existem significativas contribuições para pensar o fazer teatral no âmbito do sistema prisional tanto no aspecto da disciplina corporal e dos efeitos que o teatro pode produzir no corpo aprisionado, conforme as reflexões de Karina Yamamoto (2010), quanto para problematizar os dilemas e as posições ocupadas por artistas livres e artistas presos conforme categoria de análise proposta por Vicente Concílio (2008).

No período aqui refletido, que compreende as ações desenvolvidas no ano de 2010, o projeto estava ocorrendo na penitenciária Lemos Brito (Bangu 6) e na penitenciária Oscar Stevenson (Benfica), respectivamente prisões masculina e feminina. Duas equipes

---

<sup>1</sup> Professora Assistente da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO – e Chefe do Departamento de Ensino de Teatro. Possui mestrado em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2007). E-mail: vivianenarvaes@gmail.com.

<sup>2</sup> Este artigo se origina de comunicação apresentada no VI Congresso da ABRACE.

<sup>3</sup> Projeto de extensão Teatro na prisão: uma experiência pedagógica em busca do sujeito cidadão da Universidade Federal do Estado do Rio De Janeiro (UNIRIO), coordenado pelas professoras Natália Fiche e Viviane Narvaes. As origens do projeto remontam ao ano de 1997, começando no Complexo Prisional Frei Caneca, na Penitenciária Lemos Brito e dois anos depois se estendendo ao Presídio Nelson Hungria.

<sup>4</sup> Conforme ROCHA (2009, p. 7): “Iniciado em junho de 1997, contamos com a presença do professor Paul Heritage, da Universidade de Londres, que a convite da Escola de Teatro (Graduação) e do Programa de Pós-Graduação em Teatro realizou uma oficina na penitenciária Lemos Brito (masculina) com docentes, discentes e convidados. Devido aos resultados obtidos, as docentes (...) decidiram pela continuidade do projeto”.

<sup>5</sup> ROCHA (2009) aborda em seu artigo o aspecto libertário e socializador do teatro, no entanto aqui estamos nos referindo à construção de um espaço libertário mais relacionado às tradições anarquista e socialista, onde o termo está associado à ideia de rompimento com hierarquias coercitivas, ou seja, um espaço dentro da prisão que busca outras lógicas estruturantes.

<sup>6</sup> Para melhor entendimento desta perspectiva de busca da cidadania, ver FICHE (2009).

atuavam em cada uma das penitenciárias em um encontro semanal com os detentos. As duas equipes que atuaram nos presídios foram formadas por quatro pessoas cada, um professor da Universidade e três estudantes. Durante a experiência aqui retratada, acompanhei com mais frequência a equipe da Penitenciária Oscar Stevenson, porém é importante destacar que praticamos uma alternância nas penitenciárias, conforme a natureza do trabalho que se desenvolve e conforme as necessidades dos estudantes. As equipes são mais ou menos fixas devido à burocracia das autorizações de entrada de pessoal nas penitenciárias, e para que o desenvolvimento das atividades tenha um ritmo mais fluido. A carga horária destinada ao projeto contava também com um segundo encontro pré-fixado entre as duas equipes. Este encontro, a partir do segundo semestre de 2010, foi configurado como uma disciplina optativa, Técnica Paralela I, cujo eixo temático problematizava a ação cultural em instituições como prisões, hospitais e etc. Essa disciplina recebeu o subtítulo de Teatro e Enclausuramento.

Cabe ressaltar que por meio dessa expressão procuramos examinar, investigar, analisar e experimentar jogos teatrais voltados para o ensino de teatro em espaços institucionais de isolamento social como os referidos acima. Enclausurar por definição remete a uma ação voluntária de isolamento e aparentemente não se prestaria ao ambiente do cárcere, já que a ele não se aplicaria uma volição, porém o termo enclausuramento é utilizado para problematizar a escolha dos sujeitos que atuam nesses espaços, professores e estudantes, bem como a condição mais explicitamente subjetiva, nesse caso do detento, de não se revelar como sujeito. Participaram da disciplina os estudantes bolsistas do projeto e também estudantes regulares dos cursos de Teatro – Licenciatura, Artes Cênicas – Interpretação, Artes Cênicas – Teoria do Teatro e Biblioteconomia. A disciplina contava, também, com estudantes que não atuavam nas penitenciárias, mas que tinham interesse nesta temática.

No dia a dia do projeto, notamos que o percentual de crescimento da população carcerária não é acompanhado por maiores investimentos em infraestrutura necessários para dar conta dos múltiplos aspectos que envolvem um sistema prisional. Segundo dados consolidados até junho de 2010, pelo Departamento Penitenciário Nacional, o Brasil conta com uma população carcerária de 494.237 detentos, dos quais mais de 50% estão na faixa etária dos 18 aos 29 anos. Do cômputo geral de detentos apenas 44.433 estavam envolvidos em atividades educacionais, o que significa menos de 10% da população carcerária. As atividades educacionais consideradas pelo Depen em seu censo se referem apenas à educação formal desde alfabetização até nível superior. Entre 2005 e dezembro de 2009, a

população encarcerada aumentou de 361.402 para 473.626, o que representou um crescimento, em quatro anos, de 31,05% e que, de 2009 para o primeiro semestre de 2010 já havia atingido uma taxa anual de quase 5%.

O quadro atual desse sistema demonstra termos uma juventude encarcerada que em sua maioria não participa de atividades educacionais, evidenciando a necessidade de se ampliar o espectro de ações que possibilitem o resgate do sentido de cidadania do detento, já que a finalidade do sistema é a reinserção do preso na sociedade ao final de sua pena. Deste modo entendemos que se trata de um terreno fértil para as práticas extensionistas.

Para expor nosso entendimento sobre extensão universitária cabe retomar a reflexão de Pedro Demo (1990, p.11) sobre a pesquisa, entendendo que esta se dá partindo de um lugar diferenciado na academia. Para o autor (DEMO, 1990, p. 45) a decadência das instituições de ensino superior pode ser observada por sua distância da realidade social. Para dar conta deste distanciamento, oferece como uma alternativa possível para “recolocar a universidade no caminho das esperanças sociais nela depositadas” (*Idem*, p. 46) que se construa uma nova visão do que é pesquisar e da função da pesquisa nos processos educacionais. Pesquisar, podemos concluir com DEMO (*Idem*, pp. 11-36), deve ser compreendido como um ato criativo; como processo de intensificação do diálogo com a sociedade; a pesquisa deve ser realizada com responsabilidade, disciplina e compromisso; pensada como um princípio educativo, considerando o histórico produtivo e que deste modo se faça presente na construção de alternativas. Se em teoria pesquisa, ensino e extensão são indissociáveis, na prática aparecem na estrutura universitária separados, o que pode ser observado na administração universitária que designa direções, decanatos ou pró-reitorias distintas para gerirem cada uma destas áreas. O impacto dessa divisão nos saberes e fazeres do professor, cria, *grosso modo*, alguns tipos de professores, a saber (*Idem*, pp. 46-56):

- a) o professor acadêmico/cientista que pesquisa dominando procedimentos e processos complexos, que possui sofisticação intelectual e que sabe fazer o manejo estatístico;
- b) o professor que dá aulas, que preenche carga horária nas disciplinas de graduação, que aparece como menos qualificado academicamente, pois é vocacionado para o ensino, que não pesquisa nem faz extensão;
- c) o professor engajado, que é comprometido com a sociedade, mas não possui a sofisticação necessária para pesquisar e atua em projetos de extensão.

Essas tipologias evidentemente são apenas tendências que na realidade não são estanques nem definitivas. Importa que elas referem-se a falsas separações que implicam

numa formação deficitária, onde a pesquisa é para poucos, o ensino é mera reprodução do conhecimento produzido por outros e a extensão é uma ponte fragilizada entre a universidade e a sociedade, quer dizer, serve como um apêndice que acaba por reafirmar que ensino e pesquisa não se comprometem com a realidade, que há uma ruptura entre saber e mudar. Nesse contexto, questões (*Idem*, pp. 46-56) como a da suposta neutralidade científica, como os discursos que se opõem às práticas, como o uso do conhecimento como estratégia de controle e principalmente a alienação da produção acadêmica nos levam a entender a prática extensionista como um território marginal.

No caso do Teatro na Prisão, este território marginal está duplamente implicado, pois o detento representa o marginal no sentido estrito: assassinos, sequestradores, ladrões, estupradores, traficantes, corruptos. Qual o objetivo de ensinar teatro para estes sujeitos? A linguagem teatral, por meio da experiência estética<sup>7</sup>, permite a ressignificação de si e do mundo. Colocando no centro da prática teatral o sujeito que está na periferia de processos sócio históricos complexos, redimensiona-se o ser e o estar no mundo, permitindo uma vivência de protagonismos no âmbito de um grupo. A experiência vivida pelos grupos num espaço novo dentro de um lugar conhecido também contribui para esse resgatar de si mesmo.

Na conceituação de Eric Hobsbawn (1975, pp. 25-6) para banditismo social, o autor resgata a palavra bandido etimologicamente, explica que suas origens remetem a sujeitos que não se submetem a autoridade estabelecida e define que o bandido social é aquele que tem uma aura heroica, pois se insurge contra a ideologia dominante. Ao trazer esta ideia queremos extrair dela principalmente o movimento de resistência aí implicado. Ao fazer a opção por atuarmos na prisão, resistimos, ao optarem pelas aulas de teatro os presos resistem, rompem com a clausura do cárcere e se expõem para além das personas que a prisão e a sociedade os obrigam. Cabe aqui relatar o ocorrido em um jogo de manipulação de objetos na Oscar Stevenson. A detenta C.B., de olhos fechados, recebeu um objeto nas mãos e ao manipulá-lo descobriu que era um batom. Perguntou se podiam usar os objetos e ao ser informada que sim ela imediatamente passou o batom no lábio inferior e rapidamente retirou o batom da boca com a outra mão exclamando: “Ih! Eu sou macho! Virei veado, virei mona passando batom”. A máscara de homem na prisão caiu por alguns segundos, esse mascaramento nos parece estar voltado a uma estratégia de sobrevivência, pois quase todas as detentas que se definem como homens, se apresentando inclusive com nomes próprios masculinos, tem marido e filhos do lado de fora.

---

<sup>7</sup> Sobre a potência transformadora da experiência estética, ver VIGANÓ (2006, pp. 23-31).

Valente<sup>8</sup> é sinônimo de resistente e é definido também como aquele que ajuda onde há perigo. Para explicitar a natureza de valentia a que estamos nos referindo relato aqui um fato ocorrido na Penitenciária Lemos Brito. Um aluno-detento<sup>9</sup>, ao término da aula, saiu da sala carregando um pedaço de madeira mais ou menos do tamanho de um bastão. Um aluno-docente foi até ele e já no corredor que leva às galerias, portanto à vista dos agentes penitenciários, o repreendeu imperativamente dizendo que ele não poderia levar a madeira para a cela. O aluno-detento fez ameaças, mas devolveu o objeto. Na semana seguinte, o aluno-detento revelou: “Eu quis te matar naquela hora, você fez papel de polícia.” A valentia neste caso não foi do aluno-docente, mas do preso, que rompeu com a regra da prisão em que não se faz ameaças que não serão cumpridas, sob pena de desmoralização. Bandidos e valentes, no caso do Teatro na prisão, se referem a todos os sujeitos envolvidos no processo, porque as posições que ocupamos são transitórias e ambíguas no ambiente da prisão.

No tocante aos aspectos metodológicos duas são as vias de trabalho: por um lado a formação dos alunos do curso de graduação em Teatro na modalidade licenciatura, e por outro a introdução da linguagem teatral aos presos. Do ponto de vista da formação dos alunos-docentes, a experiência de atuação num espaço não formal de ensino pode ser aproveitada como experiência de estágio supervisionado conforme o projeto político pedagógico do curso. A especificidade do Teatro na Prisão está no desafio de aprender em risco, de atuar como aluno-docente em condições adversas que estão aliadas a desenvolver uma prática pedagógica sob vigilância, com pessoas que tem trajetórias de comportamentos desviantes, e em lidar com questões administrativas próprias das penitenciárias. Este último condicional se refere à impossibilidade de que os alunos-detentos estejam presentes em todos os encontros, pois a frequência está ligada ao bom comportamento. Há também que se considerar as próprias medidas de segurança típicas do local. Sendo assim a opção é por mergulhar na ideia de uma educação para transformação que alia saber e mudar. Uma educação pensada sob o viés da educação popular influenciada pela proposta freireana. Não se trata de uma metodologia de educação popular, mas sim de uma atitude dos educadores na relação com os educandos. Em certa medida uma atitude socrática cujo

<sup>8</sup> Conforme dicionário Aurélio o significado do verbete valente é: adj. Que tem valor e coragem; bravo, corajoso, valoroso, intrépido, decidido, denodado, arrojado, destemido, resoluto, ousado, intemorato: valente líder político./Que tem valia; forte, vigoroso, alentado, robusto, rijo, sólido, resistente: tenho dois braços valentes para me defender./Enérgico, eficaz: remédio valente./&151; s.m. e s.f. Indivíduo de valor, de coragem: o valente acode onde há perigo.

<sup>9</sup> Doravante chamaremos os alunos do curso de licenciatura de alunos-docentes e os presos de alunos-detentos. A opção por esta nomenclatura é meramente organizacional não gerando nenhuma conceituação específica. Em outras experiências pedagógicas nas penitenciárias os detentos são chamados reeducandos.

fundamento está na ruptura com a tradição olhando para o oprimido como sujeito de sua libertação. A educação como um ato político e como síntese entre teoria e prática tendo como eixo norteador o conhecimento como um processo que envolve afetividade e consciência de si.

As metodologias aplicadas para a introdução da linguagem teatral aos alunos-detentos seguem caminhos um pouco distintos no trabalho com as mulheres e com os homens. Com as mulheres a opção é pelo trabalho com o pensamento de Augusto Boal. O processo de planejamento das aulas começa na disciplina optativa, com a participação de todos os alunos. Acreditamos que este momento do planejamento prepara e envolve os interessados em atuar nas prisões e igualmente contribui para que sejam inclusas visões mais arejadas no processo de trabalho. Na chegada à sala de aula para o planejamento ocorre o momento da troca de experiências entre as duas equipes, sobre as aulas ministradas nas prisões. Esta etapa se dá informalmente enquanto se preparam para o início das atividades. Quando todos estão prontos dividimos a turma em dois grupos e começamos a avaliação da última aula realizada na prisão e o planejamento da próxima. Neste momento são identificados os problemas encontrados e se estabelece o objetivo da próxima aula. Definido o objetivo, a aula é preparada seguindo uma estrutura padronizada simples: aquecimento; jogos; avaliação.

A equipe atuante no feminino precisava sempre que o momento do aquecimento fosse um momento de acolhida, pois a penitenciária Oscar Stevenson era, no jargão das detentas, “o último cadeado”. Elas estavam ali aguardando a mudança do regime prisional fechado para semiaberto, a condicional ou mesmo a liberdade. A turma nunca era regular, havia sempre chegada e saída de novas alunas-detentas, apenas um número bem pequeno permanecia e estas precisavam também de acolhida, pois ao nos informarem que alguém havia saído ou mudado para o regime semiaberto deparavam com a sua própria condição. Na Lemos Brito, cujos presos tem uma longa condenação, pois abriga condenados por crimes hediondos, o grupo que participava das aulas era mais constante, a variação numérica se dava porque o diretor da penitenciária e os agentes usavam a aula de teatro como moeda de negociação, só saía da galeria para o teatro quem se comportava bem. Alguns outros aspectos interferiam na assiduidade dos detentos: as doenças, a depressão, a punição de isolamento, o consumo de drogas e mais raramente a falta da roupa adequada para sair da galeria ou da cela, camisetas brancas e calça jeans no masculino e apenas camiseta branca no feminino. Com as mulheres, na Oscar Stevenson, o acolhimento começava em roda quase sempre com a expressão da aluna-docente M. “vamos tirar a cama

do corpo, tirar a cadeia do corpo...”. Na Lemos Brito, onde os corpos são mais exercitados, mas não menos deprimidos, formava-se uma roda de mão dadas e um “bom dia” - que, muito maquinalmente repetido sempre que se cruzava com alguém nos corredores e galerias, ganhava novos significados no círculo das aulas de teatro. Desde a entrada até o encontro com os alunos-detentos durante as manhãs, todas as pessoas que se encontravam desde a portaria até o espaço onde ocorria a aula de teatro, se cumprimentavam dizendo “bom dia”. Havia um clima de polidez e cortesia que não podemos afirmar que era de todo artificial. Pois se por um lado exprimia uma subserviência de quem era obrigado a ser educado, por outro demonstrava também uma vontade de humanizar o espaço.

Os jogos experimentados no feminino foram construídos a partir do discurso das presas, utilizando princípios do Teatro do Oprimido. A sistemática do trabalho era descontínua e outro aspecto de destaque é que o espaço onde ocorriam as aulas era o pátio de visitas interno, uma área de circulação de pessoas, portanto não havia possibilidade de um trabalho mais concentrado. A aula de teatro se tornava também um meio de encontrar com pessoas que podiam resolver os problemas das alunas-detentas quanto a serviço médico, encontro com a chefe de segurança e etc. No masculino, as aulas ocorriam num espaço que abrigava a biblioteca<sup>10</sup> e que servia também para realização de cultos religiosos. Neste espaço diferenciado e com uma turma mais assídua, optamos por trabalhar com procedimentos baseados nos indutores de jogos de Jean Pierre Ryngaert.

O momento da avaliação feita pelos alunos-detentos, ocorria sempre ao final da aula, seja por conversas, seja por experimentação de dinâmicas lúdicas.

Após a primeira hora da disciplina optativa dedicada ao planejamento e avaliação das aulas, passávamos ao momento de investigação e treinamento voltados para atuação pedagógica em espaços de enclausuramento. Realizávamos leituras, criávamos e experimentávamos jogos e avaliávamos as possibilidades de transposição para as penitenciárias. Atuávamos todos como jogadores, tanto na sala de aula como nas penitenciárias. Essa opção de jogar juntos propiciava uma dupla vivência pedagógica que colocava professores, alunos-docentes e alunos-detentos em posição estratégica para pensar e repensar as práticas pedagógicas de modo aberto e como construção coletiva.

Neste sentido, os desafios enfrentados nessa experiência reverberam nas ações artístico-pedagógicas que permanecemos desenvolvendo no projeto. E apontam para a necessidade de refletir com constância a respeito das metodologias utilizadas, voltando o olhar para questões que continuam ecoando nas trajetórias de todos os envolvidos.

---

<sup>10</sup> Atualmente, temos uma parceria com a professora Maura Esandola Tavares Quinhões, da Escola de Biblioteconomia da UNIRIO, que iniciou um processo de revitalização da biblioteca da Lemos Brito.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ADORNO, Theodor W. *Palavras e sinais: modelos críticos 2*. Trad. M.H. Ruschel. Petrópolis, Vozes, 1995.
- ADORNO, T. W. *Educação e emancipação*. São Paulo, Paz e Terra, 1995.
- BOAL, Augusto. *A estética do oprimido*. Rio de Janeiro, Garamond, 2009.
- CONCÍLIO, Vicente. *Teatro e prisão: dilemas da liberdade artística*. São Paulo, Hucitec, 2008.
- DEMO, Pedro. *Pesquisa: princípio científico e educativo*. São Paulo, Cortez, 2000.
- FICHE, Natália Ribeiro. *Teatro na prisão: trajetórias individuais e perspectivas coletivas*. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Rio de Janeiro, UNIRIO, 2009.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Trad. Raquel Ramalhe. 29. ed. Petrópolis, Vozes, 2004.
- GIROUX, Henry. *Escola crítica e política cultural*. 2.ed. São Paulo, Cortez Autores Associados, 1987.
- HOBBSAWM, Eric. *Bandidos*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1975.
- NOGUEIRA, Adrian. *Que fazer: teoria e prática em educação popular*. 4. ed. Petrópolis, Vozes, 1989.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. *Jogar, representar*. São Paulo, Cosac & Naify, 2009.
- ROCHA, Maria de Lourdes Naylor. Teatro na prisão, uma experiência pedagógica. In: *O Percevejo*. Dossiê Teatro e Pedagogia, vol. 1, n. 2, UNIRIO, 2009. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline>. Acessado em 10/10/2010.
- \_\_\_\_\_. *Teatro na prisão: a dramaturgia da prisão em cena*. Tese (Doutorado em Artes Cênicas). Rio de Janeiro, UNIRIO, 2006.
- VIGANÓ, Suzana Schmidt. *As regras do jogo: a ação cultural em teatro e o ideal democrático*. São Paulo, Hucitec, 2006.
- YAMAMOTO, Karina. O corpo no espaço não convencional. In: *Revista Lamparina*. v. 1, n. 1, EBA/UFMG, 2010.

**Abstract:** This paper examines some aspects of the pedagogical practices developed in the project Theatre in Prison: a pedagogical experiment that involves the citizen responsibilities. The project took place at the Federal University of the State of Rio de Janeiro, in 2010. The 15 years of the project represents a first conquest: the creation of a space for “liberty” in a penal institution.

**Keywords:** theatre; theatre education; individual incarcerated.