

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS  
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO**

**Sara Lourenço Coelho**

**TEATRO *POR* COMUNIDADE: EXPERIÊNCIAS AUTOBIOGRÁFICAS NO  
PRESÍDIO REGIONAL DE SANTA MARIA**

**SANTA MARIA, RS  
2023**

Sara Lourenço Coelho

**TEATRO *POR* COMUNIDADE: EXPERIÊNCIAS AUTOBIOGRÁFICAS NO  
PRESÍDIO REGIONAL DE SANTA MARIA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Teatro, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para aprovação na disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II.

**Orientadora:** Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Fabiana Siqueira Fontana

SANTA MARIA, RS  
2023

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha mãe que durante toda minha vida apoiou e incentivou minhas decisões e aspirações acerca de minha educação, tanto durante meus anos na escola quanto de graduação.

Agradeço aquela que acompanhou e incentivou esta pesquisa durante todo o ano de 2023, minha orientadora Fabiana Siqueira, que na companhia de cafés e sucos de laranja encontrava-me semanalmente para me auxiliar a dar vida a este Trabalho de Conclusão de Curso.

Agradeço a minha supervisora de “Estágio Supervisionado de Docência em Teatro III - Oficina de Teatro”, professora Márcia Paixão, a qual oportunizou minha inserção no Presídio Regional de Santa Maria. Também agradeço minha orientadora de estágio, professora Raquel Guerra, por apoiar minha escolha em realizar este estágio no Presídio Regional de Santa Maria.

Agradeço a professora Camila Borges por ter conduzido a disciplina de “Práticas Educacionais em Teatro IV - Teatro na Comunidade” da melhor forma possível e por consequentemente ter contribuído no desenvolvimento de meu interesse pelo teatro *por* comunidade. Também a agradeço por posteriormente ter realizado o convite para adentrar no Presídio Regional de Santa Maria ao seu lado.

Agradeço às professoras Camila Borges e Rossana Della Costa, por comporem a banca de meu Trabalho de Conclusão de Curso desde a apresentação do projeto desta pesquisa, bem como pelas considerações e conselhos que posteriormente agregaram neste trabalho.

Agradeço ao grupo *Inspira e Universidade e Prisão: Diálogos Educativos*, pela dedicação em incentivar debates acerca do sistema carcerário brasileiro, tendo um olhar atencioso a como este sistema se estrutura na cidade de Santa Maria.

Agradeço aqueles que em conjunto comigo comporam a gestão do Diretório Central das e dos Estudantes da Universidade Federal de Santa Maria no ano de 2022 e 2023, os quais se atentaram a fomentar a cultura em comunidades santa-marienses.

Agradeço a meus amigos e colegas de profissão que em conjunto formaram uma rede de apoio mútuo em minha jornada no curso de Licenciatura em Teatro.

Também agradeço aos docentes do curso de Licenciatura em Teatro que elaboraram a estrutura curricular do curso, visando fornecer disciplinas que destinam seus objetivos ao teatro na comunidade.

Por último, destino meus agradecimentos às mulheres latinoamericanas que dedicam suas pesquisas às três temáticas presentes neste Trabalho de Conclusão de Curso: teatro na comunidade, teatro na prisão e práticas autobiográficas. Essas pesquisas embasaram grande parte deste trabalho enquanto referencial teórico.

## RESUMO

### **TEATRO *POR* COMUNIDADE: EXPERIÊNCIAS AUTOBIOGRÁFICAS NO PRESÍDIO REGIONAL DE SANTA MARIA**

AUTORA: Sara Lourenço Coelho  
ORIENTADORA: Fabiana Siqueira Fontana

Este Trabalho de Conclusão de Curso busca sistematizar como tem se dado até o determinado momento minha experiência com teatro na comunidade, tendo como foco de discussão o conceito “teatro *por* comunidade”. A partir desta noção e experiências vividas no decorrer da minha graduação no Curso Licenciatura em Teatro, relato de que forma se deu o meu trabalho no Presídio Regional de Santa Maria, onde desenvolvo oficinas de teatro com o foco em práticas autobiográficas. O trabalho está dividido em três capítulos, sendo esses: Vivenciando o teatro *por* comunidade, Teatro no sistema prisional e Narrativas de vida enquanto prática teatral no Presídio Regional de Santa Maria.

**Palavras-chaves:** Teatro. Comunidade. Presídio Regional de Santa Maria. Práticas autobiográficas.

## RESUMEN

### **TEATRO *POR* COMUNIDAD: EXPERIENCIAS AUTOBIOGRÁFICAS EN LA CÁRCEL REGIONAL DE SANTA MARIA**

AUTOR: Sara Lourenço Coelho  
TUTOR: Fabiana Siqueira Fontana

Este Trabajo de Finalización de Curso busca sistematizar cómo se pasó hasta ahora mi experiencia con el teatro en la comunidad, teniendo como foco de discusión el concepto “teatro *por* comunidad”. A partir de esta noción y de las experiencias vividas durante mi graduación en la Licenciatura en Teatro, relato cómo se desarrolló mi trabajo en el Penal Regional de Santa María, donde desarrollo talleres de teatro con enfoque en prácticas autobiográficas. El trabajo se divide en tres capítulos: Vivir el teatro *por* comunidad, Teatro en el sistema penitenciario y Narrativas de vida como práctica teatral en la Cárcel Regional de Santa María.

**Palabras Clave:** Teatro. Comunidad. Cárcel Regional de Santa Maria. Prácticas autobiográficas.

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Primeira inserção na comunidade Vila Resistência.....	12
FIGURA 2 - Produção de bolinhas na Vila Resistência.....	15
FIGURA 3 - Estação dos Ventos.....	16
FIGURA 4 - Casa de Passagem.....	18
FIGURA 5 - Lar das Vovozinhas.....	20
FIGURA 6 - Integrantes do DCE na Estação dos Ventos.....	24
FIGURA 7 - Entrada do Presídio Regional de Santa Maria.....	26
FIGURA 8 - Documento necessário para adentrar no PRSM.....	27
FIGURA 9 - Evento “Inspira”.....	28
FIGURA 10 - Evento “Prisão: da margem ao debate central”.....	30
FIGURA 11 - Primeiro dia no Presídio Regional de Santa Maria.....	30
FIGURA 12 - Cella do Presídio Regional de Santa Maria.....	31
FIGURA 13 - Quando não dá certo.....	40

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>2. VIVENCIANDO O TEATRO <i>POR</i> COMUNIDADE</b> .....	12
2.1. VILA RESISTÊNCIA.....	15
2.2. ESTAÇÃO DOS VENTO.....	16
2.3. CASA DE PASSAGEM.....	18
2.4 LAR DAS VOVOZINHAS.....	20
2.5 DIRETÓRIO CENTRAL DAS E DOS ESTUDANTES.....	24
<b>3. TEATRO NO SISTEMA PRISIONAL</b> .....	26
<b>4. NARRATIVAS DE VIDA ENQUANTO PRÁTICA TEATRAL     AUTOBIOGRÁFICA NO PRESÍDIO REGIONAL DE SANTA     MARIA</b> .....	42
<b>5. CONCLUSÃO</b> .....	52
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	54



## 1. INTRODUÇÃO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso concretiza-se através das aspirações surgidas na minha formação artística e acadêmica, ocorrida na graduação em Licenciatura em Teatro na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Sendo assim, ao decorrer das páginas que se seguirão compartilharei minhas experiências com o teatro na comunidade, e, de modo mais específico, trato das oficinas de teatro autobiográfico realizadas no Presídio Regional de Santa Maria (PRSM).

Essas oficinas realizadas no PRSM são atividades desenvolvidas no projeto de extensão “Universidade e Prisão: Diálogos Educativos”, coordenado pela professora Dr.<sup>a</sup> Márcia Paixão, do Centro de Educação da UFSM, no qual sou estagiária pela disciplina de “Estágio Supervisionado de Docência em Teatro III - Oficina de Teatro”, ministrada pela professora Dr.<sup>a</sup> Raquel Guerra. Minha inserção no Presídio Regional de Santa Maria é resultado da parceria das professoras doutoras Márcia Paixão e Camila Borges.

O foco deste trabalho diz respeito a um fazer teatral específico na comunidade: o “teatro *por* comunidades”, definição desenvolvida por Márcia Pompeo Nogueira (2019) para explicar um trabalho artístico realizado em atenção às características de uma determinada comunidade, dado pelo envolvimento dos membros do local com a prática teatral. Foi então para dar conta de expor a minha relação com o teatro *por* comunidade, em vista mais especificadamente da minha experiência no Presídio Regional de Santa Maria, que estruturei este trabalho em três capítulos, que necessitam uns dos outros para existir. São eles: Vivenciando o teatro *por* comunidade, Teatro no sistema prisional e Narrativas de vida enquanto prática autobiográfica no Presídio Regional de Santa Maria.

O primeiro capítulo chamado “Vivenciando o teatro *por* comunidade” retrata minha história com o teatro na comunidade como campo de investigação e atuação. No primeiro momento, disponho de definições de comunidade e teatro na comunidade para posteriormente narrar as minhas experiências. Essas tiveram início através de minha vivência na disciplina “Práticas Educacionais em Teatro IV - Teatro na Comunidade”, ministrada pela professora Camila Borges e no Diretório Central das e dos Estudantes da Universidade Federal de Santa Maria, como integrante da coordenação de Cultura da entidade.

O segundo capítulo intitulado “Teatro no sistema prisional” é estruturado para dar enfoque a realidade do Presídio Regional de Santa Maria, levando em consideração o cenário carcerário brasileiro, a minha vivência no local e percepções do sistema prisional, e os testemunhos dos integrantes das oficinas de teatro que lá realizo. Também abordo neste capítulo as potencialidades da prática teatral desenvolvida nesta comunidade.

No terceiro e último capítulo, denominado “Narrativas de vida enquanto prática autobiográfica no Presídio Regional de Santa Maria”, compartilho e analiso aspectos das oficinas teatrais realizadas no PRSM, as quais tiveram início no mês de junho de 2023 e seguirão sendo desenvolvidas posteriormente a conclusão deste trabalho, sem um prazo determinado para sua finalização. Para tanto, desenvolvo uma explanação sobre práticas autobiográficas, recuperando algumas discussões e pesquisas realizadas desde o surgimento desse campo de investigação com o autor Philippe Lejeune até os dias atuais. Também articulo referências de práticas teatrais inseridas neste universo, as quais foram escolhidas pensando em valorizar a discussão sobre experiências realizadas na América Latina..

Logo, estes três capítulos possuem o mesmo mecanismo: articular minhas vivências com referências bibliográficas para pensar a relação do teatro com comunidades. A partir disso, a estrutura de meu Trabalho de Conclusão de Curso objetiva corporificar uma escrita também autobiográfica para elaborar um pensamento sobre o tema que surge a partir da análise de minhas experiências.

Meu exercício de uma escrita autobiográfica se apoiou em uma ferramenta possível de se utilizar no teatro: o diário. A autora Janaina Leite (2017) dá ênfase à importância dos diários em processos autobiográficos, o qual muitas vezes é registrado no presente, marcando a vivência imediata. Os diários se constituem das mais várias formas, algumas dessas, inclusive utilizadas por mim: produção de documentos iconográficos, textuais e sonoros. Os frutos dos meus diários efetuados através de imagens estão presentes no decorrer deste trabalho, porém a não utilização deste recurso no último capítulo se dá em vista de uma característica da comunidade na qual estou inserida. Todas as imagens utilizadas neste trabalho foram registradas através de celulares, objeto este que não podemos manter conosco quando adentramos o Presídio Regional de Santa Maria.

Assim, as experiências vivenciadas no PRSM, somadas às presentes em minha graduação, anteriores a esse período, são a base para este estudo que alia

os temas: comunidade, teatro na prisão e autobiografia. É por meio do entendimento teórico e prático sobre a atuação em comunidades, que vivenciei durante minha graduação em Licenciatura em Teatro, junto com as práticas autobiográficas que utilizo para articular a análise de minhas experiências mais atuais, que busco pensar, neste trabalho, o teatro *por* comunidade enquanto um eixo fundamental para pensar o próprio teatro.

## 2. VIVENCIANDO O TEATRO *POR* COMUNIDADE

Figura 1 - Primeira inserção na comunidade Vila Resistência



Fonte: arquivo da autora. 2022

Visualizar uma atuação na educação básica através do teatro, era quando ingressei na Universidade Federal de Santa Maria, o esperado. Isso porque na época pouca noção tinha dos locais que poderia atuar no exercício da profissão de professora. Foi através do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Santa Maria e sua atenção em destinar parte de sua estrutura curricular ao teatro na comunidade, que pude tomar conhecimento da possibilidade de trabalhar com esse campo. Característica essa que nem sempre existe em demais cursos de licenciatura, os quais na grande maioria das vezes destinam seus estágios apenas ao Ensino Fundamental e Ensino Médio da educação básica.

Quando então cursei a disciplina de “Práticas Educacionais em Teatro IV - Teatro na comunidade”, ministrada pela professora Camila Borges, no segundo semestre do ano de 2022, comecei a me atentar ao teatro voltado à comunidade. As definições de comunidade e teatro na comunidade de Marcia Pompeo Nogueira, Anthony P. Cohen, Baz Kershaw, Hugo Cruz, Marcelo Bêz e Augusto Boal, que embasam, inclusive, este capítulo, tornaram-se nesta ocasião de meu conhecimento.

É essencial ressaltar a importância das duas disciplinas de Licenciatura em Teatro que levam o estudante desta graduação na Universidade Federal de Santa Maria a pensar no trabalho teatral na comunidade. Visto que para além de disciplinas destinadas ao estudo teórico prático do Ensino Fundamental e Médio, o curso possui as disciplinas de “Práticas Educacionais em Teatro IV - Teatro na Comunidade” e posterior a mesma o “Estágio Supervisionado de Docência em Teatro III - Oficina de Teatro”. A primeira tem como objetivo conhecer e desenvolver práticas teatrais em contextos de formação como oficinas extracurriculares em comunidades preferencialmente na cidade de Santa Maria. A segunda disciplina planeja executar um projeto pedagógico em teatro também em comunidades, visando neste período atividades de observação, docência e integração com a comunidade.

De acordo com Anthony P. Cohen (1998 apud NOGUEIRA, 2018), comunidade é uma entidade à qual as pessoas pertencem. Para Cohen, comunidade está para além das relações de parentesco, porém é mais imediata do que a abstração a que chamamos de “sociedade”. Por fim, o autor identifica a comunidade enquanto uma arena onde as pessoas adquirem suas experiências mais fundamentais e substanciais da vida social, fora dos limites do lar.

O autor Marcelo Bêz (2010) reconhece que cada comunidade detém suas próprias características, porém visualiza um ponto em comum entre todo e qualquer tipo de comunidade, a coletividade. O autor pensa na comunidade enquanto uma grande família, na qual o pronome possessivo meu não tem espaço. Para Bêz, o egoísmo e individualismo não existem em uma comunidade, dando espaço para pensamentos e ações coletivas, que tornam-se o elemento fundamental para existir a comunidade.

Para Baz Kershaw existem dois tipos de comunidades, sendo a primeira delas a “comunidade de local” e a segunda a “comunidade de interesse”.

'Comunidade de local' é criada por uma rede de relacionamentos formados por interações face a face, numa área delimitada geograficamente.

'Comunidade de interesse', como a frase sugere, é formada por uma rede de associações que são predominantemente caracterizadas por seu comprometimento em relação a um interesse comum. Quer dizer que estas comunidades podem não estar delimitadas por uma área geográfica particular. Quer dizer também que comunidades de interesse tendem a ser explícitas ideologicamente, de forma a que mesmo se seus membros venham de áreas geográficas diferentes, eles podem de forma relativamente

fácil reconhecer sua identidade comum (KERSHAW, 1992, p. 31 apud NOGUEIRA, 2019, p. 78)

Pode-se pensar também em um outro tipo de definição de comunidades para além de Baz Kershaw, as de Augusto Boal (1966). Esse elenca núcleos para definir os tipos de comunidade, sendo eles: “comunitários”, “temáticos” e “temáticos e comunitários”. O núcleo comunitário é formado por participantes que vivem ou trabalham na mesma comunidade e possuem assim problemas e preocupações em comum. Já o núcleo temático é formado por participantes que por alguma razão decidiram se unir, Boal utiliza como exemplo o Coletivo Estadual do Negro Universitário (CENUM), para agregar nesta definição. Por último, o núcleo temático e comunitário diz respeito a participantes que combinam as duas características dos núcleos anteriores.

Quanto a teatro na comunidade, Baz Kershaw explica:

Sempre que o ponto de partida [de uma prática teatral] for a natureza de seu público e sua comunidade. Que a estética de suas performances for talhada pela cultura da comunidade de sua audiência. Nesse sentido estas práticas podem ser categorizadas enquanto Teatro na Comunidade (KERSHAW, 1992, p. 31 apud NOGUEIRA, 2019, p. 77)

Hugo Cruz (2017, p. 26) também busca uma definição acerca do teatro na comunidade e ressalta que a mesma é um campo próprio de ação e pensamento que privilegia o desenvolvimento de um processo de criação artística coletiva inspirada pelas culturas, identidades, histórias e tradições das pessoas presentes em suas comunidades. Percebe-se que quando se trata de um trabalho com uma comunidade, no local estão os pontos de partida das práticas teatrais. Sendo assim, o trabalho desenvolvido em cada comunidade será completamente diferente, visto que cada uma possui sua própria singularidade.

Foi justamente a atenção às características das comunidades, tendo em vista as definições elencadas acima, que por meio da disciplina de “Práticas Educacionais em Teatro IV - Teatro na Comunidade”, a turma pode conhecer, planejar e desenvolver práticas teatrais nas comunidades Vila Resistência, Estação dos Ventos, Lar das Vovozinhas e Casa de Passagem.

## 2.1 VILA RESISTÊNCIA

Figura 2 - Produção de bolinhas na Vila Resistência



Fonte: arquivo da autora. 2022

A Vila Resistência marca a minha história com o teatro na comunidade por ter sido a primeira comunidade a qual adentrei no interior da referida disciplina. Essa se caracteriza enquanto uma ocupação urbana de luta por moradia e vida digna, que completa 22 anos no ano de 2023 (SILVA, 2021).

Houve no total duas inserções da turma no espaço, sendo a primeira delas em um evento elaborado pelos próprios moradores do local no dia doze de outubro de 2022, em comemoração ao dia das crianças. Para esta ocasião a turma elencou alguns jogos teatrais que ponderamos serem interessantes de realizar com crianças das mais variadas faixas etárias e durante cerca de uma hora exercitamos o planejamento. Na ocasião, tanto as crianças quanto seus familiares foram se inserindo nos exercícios propostos.

Após a primeira inserção na comunidade, optamos por retornar a mesma, dessa vez com uma proposta diferente, a de confeccionar materiais circenses como bambolês, fitas e bolinhas. Foi então, em uma manhã de sábado, que a turma mais uma vez desenvolveu um trabalho conjunto com os membros da comunidade Vila Resistência.

A Vila Resistência iniciou meu despertar para pensar em teatro na comunidade, foi com essa primeira experiência prática na comunidade que minha vontade em experienciar cada vez mais essas vivências começou a aumentar. Ver a recepção da comunidade para com a turma, a participação ativa não apenas das crianças do local mas também de seus familiares foi uma alegre novidade do que é trabalhar com a comunidade.

## 2.2 ESTAÇÃO DOS VENTOS

Figura 3 - Estação dos Ventos



Fonte: arquivo da autora. 2022

A segunda comunidade escolhida pela turma foi a Estação dos Ventos, que ganha este nome pois possui uma relação intrínseca com uma característica marcante da cidade, a presença constante do vento norte, que sopra com mais força na comunidade (BÊZ, 2010)

A Estação dos Ventos, assim como a Vila Resistência, são comunidades de local, seguindo as definições de Kershaw, e um núcleo comunitário, se levarmos em consideração as definições de Boal. Tanto uma quanto a outra é composta por pessoas que moram no mesmo lugar, ou seja, o que as torna uma comunidade é a área geográfica em que está cada um desses grupos de pessoas.

A familiaridade de ambas as comunidades não se dá à toa, tanto uma quanto a outra identificam-se enquanto comunidade pelo mesmo motivo: a ocupação



urbana. Segundo dados resgatados pelo pesquisador Marcelo Bêz, no ano de 2010 residiam na Estação do Ventos cerca de mil e quinhentas famílias.

A turma visitou inicialmente o espaço da comunidade denominado de “creche comunitária”, local em que posteriormente as atividades teatrais ocorreram. A creche comunitária da Estação dos Ventos fica aberta no período da manhã e tarde para que os pais ou responsáveis das crianças que ali vivem possam deixar seus filhos no local quando necessário. “A creche foi fundada no dia 24 de abril do ano de 2005, é uma forma de dar abrigo, aconchego, carinho, atenção e suprir as necessidades básicas das crianças.” (BÊZ, 2010, p. 83). A palavra comunitária após creche já deixa claro que não há nenhum fim econômico na ação, o espaço é mantido e organizado pelos próprios membros da comunidade.

A turma destinou uma visita inicial em todas as comunidades frequentadas durante a disciplina. Este período de observação proporcionou conhecer minimamente como se dá a vida naquela comunidade e conseqüentemente auxiliou na elaboração do planejamento teatral a ser executado. Foi a partir da identificação das características daquela comunidade que foram pensadas as práticas que mais condiziam com sua realidade. Foi através desta atenção inicial objetificada na primeira visita a Estação dos Ventos que a turma notou a energia que as crianças frequentadoras da creche comunitária possuíam, sendo assim a elaboração do planejamento levou em consideração tal característica. Retornamos à comunidade com propostas de práticas circenses com materiais de malabarismo, bambolês e também a execução de acrobacias.

### 2.3 CASA DE PASSAGEM

Figura 4 - Casa de Passagem



Fonte: arquivo da autora. 2022

A última comunidade em que nos inserimos com “Práticas Educacionais em Teatro IV - Teatro na Comunidade”, em 2022, foi a Casa de Passagem. Essa comunidade ao contrário das demais é um núcleo temático e comunitário, visto que nela convivem pessoas que não possuem moradia e ali podem ficar alguns dias e turnos específicos da semana. Este espaço é administrado pela Secretaria de Município de Desenvolvimento Social da cidade de Santa Maria. É através da direção da prefeitura que são ofertadas 50 vagas ao local. (ARAÚJO, 2020)

Apenas após entender o funcionamento deste local que percebi a falta de projetos destinados tanto ao lugar quanto às pessoas que ali vivem parte de suas vidas. Nas comunidades visitadas anteriormente era possível notar uma atenção social maior; nelas eram realizadas diversas atividades artísticas, sendo estas elaboradas tanto pelos próprios integrantes da comunidade quanto por inserções como as nossas. Notei na Casa de Passagem uma característica particular desta comunidade: a carência de ações como as que estávamos desenvolvendo.

Foi possível encontrar notícias acerca da história e do funcionamento de todas as comunidades santa-marienses trabalhadas na disciplina de teatro na comunidade. Entretanto, ao procurar notícias acerca da Casa de Passagem deparei-me com um número restrito de informações. A maioria das notícias encontradas eram acerca da localização geográfica da comunidade e de ações que

reforçam o acolhimento realizado no espaço apenas durante os períodos de frios intensos na cidade. Ainda que a instituição recebe pessoas ao longo do ano todo.

O autor Marcelo Bêz (2010) entende a não existência de uma comunidade ideal e é a partir disso que levanta uma discussão acerca da diferença entre a “comunidade dos sonhos” e a dura realidade da “comunidade realmente existente”. Por vezes é possível pensar que uma comunidade não possui nenhum problema aparente, romantizando assim a própria ideia de comunidade, entretanto ao analisar a falta de atenção social recebida pela Casa de Passagem, fica nítida dificuldades que caracterizam uma “comunidade realmente existente”.

Para a produção e reprodução da vida em comunidade [...] necessita-se de luta e enfrentamentos constantes. Luta pela transformação desse lugar com a resolução dos problemas socioambientais que afetam a qualidade de vida e enfrentamentos de aspectos como o preconceito, a desvalorização, o abandono, a negação, o desrespeito e até mesmo o suposto "esquecimento" por parte do poder público. (BÊZ, 2010, p. 33)

A luta e enfrentamento constantes colocadas por Marcelo Bêz parece estar praticamente ausente na Casa de Passagem, visto a falta de atenção social destinada a essa comunidade e seus membros, tanto do ponto de vista do desenvolvimento de projetos quanto de informações jornalísticas a respeito do funcionamento da comunidade. A sensação que fica é a de se tratar de uma comunidade invisível para a sociedade santa-mariense. Essas não são percepções tidas apenas por mim, mas pelos próprios integrantes da comunidade que após a realização das atividades teatrais desenvolvidas pela turma relataram estes mesmos sentimentos.

## 2.4 LAR DAS VOVOZINHAS

Figura 5 - Lar das Vovozinhas



Fonte: arquivo da autora. 2022

Outra comunidade escolhida pela turma para a elaboração de práticas teatrais foi o Lar das Vovozinhas. Fundado no ano de 1946, é considerado um dos maiores asilos do Brasil. (LAR DAS VOVOZINHAS, 2021) São necessários diversos recursos para manter esta comunidade ativa, como por exemplo cerca de 500 fraldas geriátricas por dia, 2.400 comprimidos por mês, dentre outros. Para o auxílio econômico, o Lar conta com o apoio da Associação Amparo e Providência Lar das Vovozinhas, a qual também oferece uma equipe multiprofissional para mais de 132 idosas residentes do local. (GIACOMELLI, 2021)

Ao analisar esta comunidade chego a conclusão de se tratar de um núcleo temático e comunitário assim como a Casa de Passagem. Porém nesse caso a comunidade é composta por idosas da cidade de Santa Maria que moram no local pelos mais variados motivos. Ao adentrar na comunidade percebemos que muitas moradoras do local estavam ali por livre e espontânea vontade enquanto outras não possuíam onde morar, ou até mesmo foram inseridas lá por escolha dos seus familiares e não por decisão própria.

Um trabalho teatral a ser desenvolvido com idosos só começou a ser pensado por mim através das discussões tidas sobre esta comunidade com a turma de “Práticas Educacionais em Teatro IV - Teatro na Comunidade”, bem como através de

estudos teórico-práticos sobre comunidade, também exercitados no ano de 2022 na mesma disciplina. Nesse sentido, foi o pensar em comunidade e conseqüentemente nesta comunidade integrada por idosos que percebi que até aquele determinado momento da graduação não havia ponderado práticas teatrais voltadas a este público.

Foi ainda no período inicial de visitaçao ao local que fomos informados que algumas mulheres que participariam da atividade nem sempre entenderiam as nossas propostas ou conseguiram realizar movimentos fora das cadeiras em que estivessem sentadas. Já com essa informação, o planejamento das atividades teatrais, assim como nas demais comunidades visitadas, foi realizado levando esta especificidade em consideração. Nesse sentido o teatro *por* comunidade serve como um incentivador do processo inclusivo, justamente pela percepção de que cada comunidade possui sua própria singularidade. Dessa forma as práticas teatrais desenvolvidas em comunidades tendem a serem inclusivas por si só se respeitada a prerrogativa quanto à “atenção à comunidade”. Pensou-se, portanto, em práticas teatrais voltadas a jogos sensoriais de Viola Spolin (2001) que poderiam ser realizados com as pessoas sentadas em cadeiras. Uma dessas atividades foi o jogo teatral intitulado “três mudanças”, o qual é realizado da seguinte maneira:

Divida o grupo em pares. Todos os pares jogam simultaneamente. Os parceiros se observam cuidadosamente, notando o vestido, o cabelo, os acessórios etc. Então, eles viram de costas um para o outro e cada um faz três mudanças na sua aparência física: eles dividem o cabelo, desamarram o laço do sapato, mudam o relógio de lado etc. Quando estiverem prontos, os parceiros voltam a se olhar e cada um tenta identificar quais mudanças o outro fez. (SPOLIN, 2001, p. A14)

Para a realização deste exercício, dispomos as cadeiras frente a frente em duplas como substituição de “virar de costas”, “fechar os olhos”. Ademais, foram planejadas outras atividades sensoriais, porém os outros jogos escolhidos não puderam ser realizados devido a necessidade de um tempo maior para a realização dos exercícios. Nesse espaço, destinou-se um tempo maior para a execução de cada atividades em vista das realizadas em demais comunidades cujo os membros eram mais novos. Identifico dessa forma outra característica marcante desta comunidade em específico.

Para fechar nossas visitas às comunidades com chave de ouro, optamos por retornar a uma comunidade já trabalhada anteriormente. Essa nossa vontade também era um desejo das demais comunidades visitadas que solicitavam o nosso

retorno. Voltamos então para o local em que nosso regresso foi mais solicitado pelas participantes: o Lar das Vovozinhas.

No segundo momento naquela comunidade, cada aluno deveria escolher dois jogos teatrais para colocar em prática com as participantes. Entretanto, no momento em que a prática começou notamos que havia um maior número de mulheres do que da primeira vez e que muitos assuntos paralelos permeavam aquele momento. Fomos então conversar com as mulheres para entender o que preferiam fazer e percebemos que as práticas diziam respeito ao que elas tinham saudade de vivenciar. Poucos jogos teatrais selecionados previamente foram então colocados em prática, pois atividades como “cantar suas músicas prediletas em conjunto” ganharam destaque. Essa adaptação se deu por entendermos que não havia como nos manter presos a um planejamento que naquele momento e para aquelas pessoas já não fazia mais sentido. Essa situação me deixou ainda mais encantada pelo fazer teatral na comunidade.

Percebi através das vivências obtidas na disciplina que o trabalho realizado nas comunidades tinha uma característica especial, pois era através dele que tornava-se possível engajar a comunidade nas práticas propostas pela turma. Entendi que tal fato se dava pela maneira com a qual as inserções nas comunidades eram conduzidas. Foi quando deparei-me com as definições da autora Marcia Pompeo Nogueira (2019) que pude identificar qual era a forma com que trabalhávamos e sua distinção das demais possibilidades de trabalhar com comunidades.

A autora estabelece três modelos que se diferenciam em função dos seus objetivos e métodos. O primeiro modelo trata-se de um Teatro *para* comunidades, no qual artistas teatrais realizam inserções em comunidades periféricas para apresentar algo à comunidade. O segundo modelo é intitulado de Teatro *com* comunidades. Neste, o trabalho parte de uma investigação da comunidade para o desenvolvimento de um espetáculo criado por artistas não necessariamente integrantes da comunidade. O terceiro e último modelo trata-se do Teatro *por* comunidades, o mesmo inclui os membros da comunidade no processo de criação e na prática teatral.

Nogueira aproveita para explicitar o trabalho de um grande contribuidor deste último modelo, Augusto Boal. Através do Teatro do Oprimido, Boal realizou diversas inserções em comunidades ao redor do mundo, proporcionando ocasiões onde os integrantes dessas comunidades eram ativos no processo de criação teatral.

Em vez de fazer peças dizendo o que os outros devem fazer, passou-se a perguntar ao povo o conteúdo do teatro, ou dar ao povo os meios de produção teatral. Esta evolução proposta por Boal influenciou muitos trabalhos de teatro e comunidade no mundo todo. Ganhou forma um novo Teatro na Comunidade cuja função seria de fortalecer a comunidade. O teatro passou a ser a arena privilegiada para refletir sobre questões de identidade de comunidades específicas, contribuindo para o aprofundamento das relações entre os diferentes segmentos da comunidade que podem, através da improvisação, do jogo teatral, explicitar suas semelhanças e diferenças. O teatro seria, neste sentido, porta-voz de assuntos locais, o que poderia contribuir para expressão de vozes silenciosas ou silenciadas da comunidade. (NOGUEIRA, 2019 p. 79)

O teatro *por* comunidade torna-se então um convite aos membros da comunidade para participar do teatro não enquanto espectadores passivos, mas como protagonistas da experiência do teatro. Este fator possibilita o pensamento crítico na constituição do ser social. Opto por dar destaque ao teatro *por* comunidades pois foi colocando ele em prática nas comunidades visitadas na disciplina de “Práticas Educacionais em Teatro IV - Teatro na Comunidade” que percebi a potência deste trabalho através da minha própria experiência.

## 2.5 DIRETÓRIO CENTRAL DAS E DOS ESTUDANTES

Concomitantemente com as experiências que vinha desenvolvendo na disciplina, houve também outro espaço na minha trajetória acadêmica que mais uma vez voltou meu olhar para a comunidade, o Diretório Central das e dos Estudantes (DCE).

Figura 6 - Integrantes do DCE na Estação dos Ventos



Fonte: arquivo da autora. 2023

Durante o ano de 2022 e 2023, integrei a Coordenação de Cultura do DCE-UFESM, período este que muito se discutiu e pensou acerca de práticas culturais em comunidades de Santa Maria. Percebeu-se, naquele momento, a necessidade de, para além de debatermos sobre comunidade, estarmos também presentes nela. A comunidade escolhida para essa inserção foi a Estação dos Ventos. A decisão se deu diante de um convite da Associação dos Servidores da Universidade Federal de Santa Maria (ASSUFESM): elaborar um evento no dia do trabalho em uma comunidade santa-mariense. O local de desenvolvimento desta atividade foi a cozinha comunitária, que, assim como a creche comunitária, não possui fins lucrativos e é mantida pelos próprios moradores que se disponibilizam em cozinhar para o restante dos que ali vivem.

Para a concretização do evento concluímos, em reunião com a ASSUFESM, que o ideal seria realizar ações culturais na comunidade. Surgiu então a ideia da inserção de práticas teatrais no evento, mais precisamente a realização de jogos teatrais com dois instrumentos muito utilizados em aulas de teatro: bolinhas e bambolê.



Após este dia, a Estação dos Ventos tornou-se um espaço em que as discussões não só acerca da comunidade mas do trabalho artístico realizado nela ultrapassaram os muros da academia. Nos eventos ocorridos há muitas trocas, entre os convidados e os que fazem a comunidade existir, sobre discussões que permearam a disciplina “Práticas Educacionais em Teatro IV - Teatro na Comunidade”. Ou seja, haviam conversas voltadas a pensar de que forma poderia ser possível inserir mais projetos na comunidade, sendo um deles as oficinas artísticas. Trata-se de uma discussão sobre a permanência nas comunidades e a criação de vínculos com essa.

Notei que tanto eu quanto o restante da turma ansiava nas discussões tidas nas aulas da disciplina de “Práticas Educacionais em Teatro IV - Teatro na Comunidade” em desenvolver um trabalho continuado nas comunidades, na qual o retorno a elas não se restringiria a apenas um encontro a mais. Esta constante participação na mesma comunidade se deu por mim através do movimento estudantil na Estação dos Ventos. Porém a inquietação em não manter uma presença constante naquele local parecia ainda não ter sido sanada. Foi quando percebi que tal inquietação se manteve em vista da forma que se dava minha presença na Estação dos Ventos, a qual nem sempre era voltada a realizar práticas teatrais no lugar, aspiração essa essencial para mim no trabalho *por* comunidades.

Através da disciplina de “Estágio Supervisionado de Docência em Teatro III - Oficina de Teatro” e do projeto de extensão “Universidade e Prisão: Diálogos Educativos”, do qual sou estagiária, finalmente pude sentir uma solução em relação a essa necessidade de desenvolver uma constância no trabalho desenvolvido com uma comunidade. Foi no Presídio Regional de Santa Maria que comecei pela primeira vez a realizar uma intervenção teatral contínua e permanente em uma comunidade. A concretização desta aspiração é fruto do teatro *por* comunidade, pois é por meio de minha inserção no Presídio Regional de Santa Maria que visualizo um trabalho teatral a longo prazo acontecendo no local.

### 3. TEATRO NO SISTEMA PRISIONAL

Figura 7 - Entrada do Presídio Regional de Santa Maria



Fonte: (OBSERVADOR REGIONAL, 2022)

Tendo em vista os dois tipos de comunidades elencados por Baz Kershaw (1992 apud NOGUEIRA 2019) - comunidade de local e comunidade de interesse - e os três núcleos de comunidades definidos por Augusto Boal (1996) - comunitários, temáticos e temáticos e comunitários -, identifiquei o Presídio Regional de Santa Maria (PRISM) como uma comunidade de local e núcleo comunitário. Defino dessa forma pois a comunidade corresponde a um grupo de participantes de oficinas teatrais composto por pessoas em situação de cárcere. Todos os participantes sem exceção compõem uma comunidade por viverem no mesmo local e compartilharem de problemas e preocupações em comum (BOAL, 1966). É então no Presídio Regional de Santa Maria que são realizadas as experiências analisadas e compartilhadas, com mais minúcia, neste Trabalho de Conclusão de Curso.

Ainda não existe um presídio feminino na cidade de Santa Maria como ocorre com o presídio masculino. Tem-se apenas uma ala no Presídio Regional de Santa Maria destinada a mulheres, a qual foi instaurada no ano de 2019 (PRIEBE, 2022). É importante ressaltar que, nesta ala, convivem tanto mulheres cisgêneras quanto homens transsexuais. As oficinas de teatro realizadas no PRSM contam dessa forma com a presença dos integrantes dessa ala, ou seja, mulheres cisgêneras e homens transsexuais. O número de integrantes da ala feminina do presídio é

atualizado diariamente e é exposto na parede da entrada do local, o qual é chamado de efetivo. O efetivo da última vez em que estive no espaço datava de 65 pessoas integrando esta ala. Porém nem metade dessas pessoas podem participar das atividades, pois o número determinado pela direção do PRSM é de dez pessoas por oficina.

Para realizar as oficinas de teatro no Presídio Regional de Santa Maria algumas regras tiveram que ser seguidas. Dessas, a essencial para realizar as atividades era a elaboração de uma carteirinha que nos identifica enquanto participantes do projeto *Universidade e Prisão: Diálogos Educativos*. Com este documento de identificação é possível adentrar o presídio:

Figura 8 - Documento necessário para adentrar no PRSM

<p>Estado do Rio Grande do Sul Secretaria de Justiça e Sistemas Penal e Socioeducativo SUSEPE - Superintendência de Serviços Penitenciários INFOPEN-RS - Informações Penitenciárias do RS</p> <p><b>CARTEIRA VISITANTE</b></p> <p><b>SARA LOURENÇO COELHO</b></p> <p><b>Código: 061402150</b></p> <p>RG: 9128095511 IRS Dt. Nasc.: 17/12/2001 Sexo: Feminino Endereço: RUA PRINCESA ISABEL 300 Bairro: PERPETUO SOCORRO Município: Santa Maria-RS</p> <p>Santa Maria, 22 de junho de 2023.</p> <p>Coordenação</p>	<p><b>Visita Presídio</b></p> <p><b>PROJETO UNIVERSIDADE E PRISÃO: DIÁLOGOS EDUCATIVOS</b></p> <p><b>GRUPO AUXÍLIO</b></p> <p>Entidade: UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA Responsável: DIRETOR Tipo: Assessoria Endereço: CAMOBI Bairro: Município: Santa Maria-RS</p>
---	--

Fonte: arquivo da autora. 2023

Os autores Vales, Gomes e Aguiar (2020) visualizam o portão da prisão enquanto um espaço de transição marcado por rituais que buscam distanciar o mundo que é deixado para trás do mundo que está prestes a ser adentrado. Para eles todos que adentram este espaço estão sujeitos aos ritos dessa passagem, os quais ocorrem tanto na saída quanto na entrada. O documento apresentado acima é apenas um desses rituais que marcam o lado de fora da prisão do lado de dentro. A carteira de identificação exigida é uma característica exclusiva de um ambiente vigiado por segurança, que retrata esta comunidade.

O projeto de extensão *Universidade e prisão: diálogos educativos*, coordenado pela professora Márcia Paixão, do Centro de Educação da Universidade Federal de Santa Maria, teve início no ano de 2016 com o evento *Inspira*. O foco

deste evento eram as crianças e o restabelecimento do vínculo afetivo com a mãe presa. A partir da consciência de que mulheres presas possuem pouco ou nenhum contato com suas famílias e por consequência com seus filhos, surgiu o *Inspira* como um evento possibilitador de um encontro prazeroso, afetivo e lúdico.

Figura 9 - Evento “Inspira”



Fonte: arquivo da autora. 2023

Foi apenas após a assinatura do convênio entre Universidade Federal de Santa Maria, Polícia Federal, Susep e Polícia Civil que o projeto *Inspira* começou e dali em diante permaneceu acontecendo anualmente, com exceção do período pandêmico da Covid-19. Com a consolidação do presente convênio viu-se uma oportunidade de desenvolver mais projetos no interior do Presídio Regional de Santa Maria, assim teve início o primeiro deles, que possuía o seguinte objetivo:

[...] contribuir com a vida das mulheres dentro do sistema prisional local através dos encontros semanais, tomando como ponto de partida suas recordações e lembranças especiais com as músicas escolhidas pelas mesmas, bem como, reflexões acerca da sua vida futura. (PRIEBE, 2022, p. 30)

Como base para colocar em prática as aspirações do projeto foram realizadas oficinas voltadas às artes visuais com a utilização de um recurso denominado *lettering*, o qual nada mais é do que a arte de desenhar letras à mão. A então aluna Ketlin Priebe ministrava essas oficinas, utilizando das letras para articular palavras

ou frases criadas com um fim específico: o de transmitir a narrativa das pessoas que participavam da proposta.

O projeto *Universidade e Prisão: Diálogos Educativos*, surge como uma continuação ao trabalho que estava sendo desenvolvido no Presídio Regional de Santa Maria. Este, assim como os anteriores, busca desenvolver um trabalho artístico a partir das narrativas de histórias de vida, tendo como base os estudos autobiográficos da autora Marie-Christine Josso, que identifica as histórias de vida enquanto: “[...] uma mediação do conhecimento de si em sua existencialidade, que oferece à reflexão de seu autor oportunidades de tomada de consciência sobre diferentes registros de expressão e de representações de si, [...]” (JOSSO, 2008, p. 419).

Este projeto, possui uma novidade em comparação com as atividades realizadas anteriormente: o teatro como fio condutor de uma parte das oficinas. O trabalho corporal surge enquanto sugestão das participantes que disseram sentir falta de movimentar o corpo justamente por estarem em um espaço que o restringe. Para atender tal demanda são destinadas duas quintas-feiras no mês para as oficinas voltadas à autobiografia nas artes visuais e as outras duas quintas-feiras para as voltadas à prática autobiográfica no teatro. Como dito, o tempo de duração da oficina, assim como a definição do número de participantes que podem participar, também é definido pela direção do Presídio Regional de Santa Maria.

Para além das oficinas realizadas no PRSM, é através do projeto que são desenvolvidos eventos na Universidade Federal de Santa Maria para que a comunidade acadêmica possa discutir o sistema carcerário brasileiro, com base na realidade santa-mariense. Todas essas atividades realizadas pelo projeto *Inspira* e *Universidade e Prisão: Diálogos Educativos* lançam um olhar para o presídio que ganha um caráter atencioso no sentido de buscar entender à risca a realidade desta comunidade.

Figura 10 - Evento “Prisão: da margem ao debate central”



Fonte: arquivo da autora. 2023

Foi no dia 22 de junho de 2023 que adentrei pela primeira vez no Presídio Regional de Santa Maria para conhecer o grupo que participaria das oficinas de teatro autobiográfico. Neste dia minha atenção estava voltada para aquele espaço e às pessoas que o integravam, queria conhecê-las e entender o funcionamento daquele sistema, daquela comunidade. Chamou-me a atenção inicialmente a nítida distinção de quem trabalhava no local e quem ali cumpria sua pena.

Figura 11 - Primeiro dia no Presídio Regional de Santa Maria



Fonte: arquivo da autora. 2023

Ainda neste dia foi possível perceber de pronto dois tipos diferentes de trabalho no espaço prisional, sendo um deles o trabalho remunerado, de quem cumpre sua função social e retorna a sua casa, e aquele, realizado em troca da diminuição da pena por aqueles que ali estão sempre presentes. Outra distinção marcante é a vestimenta. Os guardas uniformizados com roupas pretas e armas contrastam com mulheres avistadas pelos corredores, trabalhando na cozinha, uniformizadas de camisetas laranjas. Grades nas celas, portas nas salas. Falta de papel higiênico no banheiro do espaço em que a oficina seria (e é) realizada e a presença do material nos banheiros das salas dos funcionários.

Figura 12 - Cella do Presídio Regional de Santa Maria



Fonte: acervo do grupo *Inspira*. 2023

Sai do presídio com consciência da tamanha distinção dos dois grupos que compartilhavam o mesmo ambiente, um que volta para casa no final do expediente retornando no dia seguinte e o outro que ali permanece dia após dia. Então, por ocasião do projeto *Universidade e Prisão: diálogos educativos*, um terceiro grupo se estabelecia nesse espaço, professoras e estudantes que ali estariam uma vez por semana com trajes de aula prática de teatro, ansiosas para o trabalho que viriam a

realizar com um grupo que, já no primeiro dia, demonstrou-se, assim como nós, ansioso e interessado no que estaria por vir.

Foi, portanto, a partir de minhas vivências no Presídio Regional de Santa Maria, concomitantemente com a realização de encontros e atividades dos projetos *Inspira e Universidade e Prisão: Diálogos Educativos*, que pude começar a compreender a realidade prisional. Natália Fiche visualiza a diferença das percepções obtidas antes e depois de iniciar sua pesquisa no sistema prisional:

A sociedade sabe da existência da instituição prisional, mas será que conhece a realidade da prisão? Uma grande maioria dos espectadores não se envolve, ficando apenas como meros observadores manipulados pelas notícias jornalísticas a recriminar aqueles que pretendem voltar à sociedade. A nossa atuação no projeto Teatro na Prisão nos proporciona uma prática artística, concreta, de intervenção e inserção nesse universo de opressão. (FICHE, 2009, p. 75)

Anterior às experiências obtidas com o sistema prisional sentia-me assim como Natália Ribeiro Fiche pontua, uma espectadora do sistema prisional. O conhecimento que possuía acerca da realidade prisional se restringia as notícias jornalísticas. As percepções que obtive ainda no meu primeiro dia no Presídio Regional de Santa Maria, agora, não correspondiam mais às informações divulgadas por canais de comunicação.

Somado às minhas percepções iniciais do Presídio Regional de Santa Maria, os relatos das participantes da oficina corroboram com as minhas observações. Exemplo disso se dá na narrativa de uma participante das oficinas, a qual afirma que, ao receberem visitas ou ao necessitarem locomover-se para fora dos muros do presídio, acabam tendo seus pulsos sempre envoltos por algemas. Foi nesse momento que descobri que para além da convivência com os guardas, as únicas pessoas com quem era possível ter contato sem necessitar de algemas éramos nós.

A prisão é um sistema fechado onde se internam pessoas que cometeram delitos, que são fiscalizados em todas as suas ações até a sua recuperação, como deseja a sociedade. Esse sistema fracassou exatamente pela ausência de ações libertárias ligadas à construção do homem preso em direção ao homem cidadão. O sistema penal transforma o preso num corpo dócil e obediente que absorve a cultura do funcionamento institucional mostrando a sua ineficácia por não estar em consonância com os princípios que estão na lei. (FICHE, 2009, p. 12)



A falta de liberdade gera a sensação de humilhação, que permeava a participante que nos havia relatado a situação narrada. Em contrapartida, a não utilização de algemas nas oficinas de teatro proporcionava, segundo a mesma, um alívio. Uma sensação que não está presente nem mesmo nos únicos espaços tradicionais que os presos têm para se conectar com seus entes queridos. Desse modo, nossa presença proporciona uma maior seguridade para a confiança neste espaço “Em vez de suspeitar, voluntários do teatro trabalham de um lugar de confiança. Em vez de exílio, eles trazem intimidade, embora uma intimidade limitada, com presença e conversa através da mutualidade, vulnerabilidade e transparência [...]” (HAMER, MARTIN, 2020, p. 32)

Acredito que a não utilização de algemas durante as oficinas acarretou em uma maior confiança no grupo como um todo, a qual não precisou ser falada mas foi percebida quer seja pela confiança em compartilhar suas narrativas de vida, quer seja pelo conforto corporal identificado em algumas atividades como a do “joão bobo”. Esta atividade diz respeito a um jogo teatral que é considerado por Augusto Boal (1991) enquanto um exercício de aquecimento físico, o autor a define da seguinte maneira:

Um ator fica no centro de um círculo de companheiros. Fecha os olhos e deixa-se cair para qualquer lado, mantendo o corpo duro. Os companheiros seguram-no e devolvem-no à posição central. Ele continua a se deixar cair, para a frente e para trás, para a direita e para a esquerda e os companheiros continuam a devolvê-lo à posição central. Os pés do ator não devem sair do centro do círculo, nem o seu corpo deve-se dobrar. (BOAL, 1991, p. 59)

Ao destinarmos um tempo para esta atividade, notei o quanto todas as participantes sem exceção se propuseram em realizá-la, ainda que com o medo inicial de cair. Uma delas disse ao iniciar a atividade que não iria fazer, agi em concordância e após as demais participarem perguntei se a mesma não gostaria de tentar. A participante abandonou sua negativa ainda que com um pouco mais de receio que o restante do grupo. Em nenhum momento, havia sido explicado que o exercício se tratava de um jogo teatral de confiança e nem foi necessário porque o grupo assim o identificou. Na avaliação da atividade foi colocado por todas as participantes que sentiram confiança no grupo.

O desenvolvimento de confiança se deu a partir do teatro na situação exemplificada, mas ao sair da oficina, os participantes encontravam-se novamente em um ambiente de extrema desconfiança. Os autores Karen Hamer e Cedric Martin

(2020) revelam que os presídios são locais vigiados e estressantes, ao contrário do espaço destinado para o teatro na prisão. A vida do lado de fora da prisão nos deixa acostumados a situações que para nós são comuns, como por exemplo não necessitar manter os pulsos algemados na presença de outras pessoas. Ao entrar na prisão, as pessoas são submetidas a essa e outras circunstâncias que lá dentro tornam-se corriqueiras, mas que muito se distingue da vida levada do lado de fora.

[...] a sociedade elimina enviando para a prisão pessoas que a prisão quebra, esmaga, elimina fisicamente; uma vez quebradas essas pessoas, a prisão as elimina libertando-as, reenviando-as à sociedade; nesta sua vida na prisão, o tratamento que sofreram, o estado no qual saíram, tudo concorre industriosamente para que, de modo infalível, a sociedade os elimine de novo, reenviando-os para a prisão. (FOUCAULT 2006, p. 134 apud FICHE 2009, p. 8)

Muito se fala sobre reinserção à sociedade após a prisão, porém como realizar esse movimento se a prisão insere as pessoas em um espaço de exclusão social que, ao final do cumprimento da pena, coloca o indivíduo em uma sociedade da qual ele foi por anos excluído? O sistema prisional desenvolve um controle acerca dos que nele estão inserido, elimina-se o poder de escolha do horário das refeições, do contato com demais pessoas para além daqueles que dividem a mesma cela e até mesmo do momento de estar ao ar livre. Limita-se o ser humano inserido no sistema prisional a adaptar seu cotidiano a uma vida de restrições e ao concluir seu tempo na prisão espera-se que automaticamente ele se adapte com a vida fora dela.

[...] no Brasil os índices de reincidência penal chegam ao número alarmante de 70%. Trata-se de um número assustador, sobretudo se levarmos em consideração que a grande maioria (65%) cumpre pena por pequenos furtos e roubos. Não são os violentos assassinos que a mídia insiste em construir, não são os perigosos mentores do crime organizado a maior parte dos condenados. (CONCÍLIO 2005, p. 157)

Sendo assim, o destino fora da prisão muitas vezes é o retorno para ela. Para além dos dados que provam o fato, após alguns dias de oficina pude perceber que isso ocorreu com as algumas participantes do projeto. No quinto dia em que estive no Presídio Regional de Santa Maria, a oficina contou com a presença de uma nova participante, a diferença é que ela era nova apenas para quem adentrou no projeto *Universidade e Prisão: diálogos educativos* no ano de 2023. A “nova” participante havia sido liberta e reincidiu no Presídio Regional de Santa Maria mais uma vez. Buscou saber se o projeto ainda acontecia para que dessa forma pudesse integrá-lo

novamente e assim o fez. No entanto, esta participante permaneceu por pouco tempo na oficina pois havia sido liberada novamente, desta vez por ter ingressado na Universidade Federal de Santa Maria.

Pouco após tomar conhecimento do ingresso da participante a encontrei nos arredores da Universidade, foi então quando presenciei esta participante cursando a graduação na UFSM que percebi a função potencial da universidade na reinserção social desta comunidade. O que na prisão falta a universidade fornece. Infelizmente, esta participante foi um caso e não a regra, mas um caso que muito me alegrou, principalmente pela noção de que nosso ingresso ao sistema prisional se deu por meio de um projeto de extensão da Universidade Federal de Santa Maria, academia que possibilita tal reinserção.

O Teatro também é um caminho para a ressocialização prisional através de projetos extensionistas junto à educação penitenciária, pois abre novos horizontes para aquelas pessoas vistas em situação periférica e que carecem de oportunidades capazes de ampliarem seus olhares para consigo mesmas. Se na definição grega Teatro “é o lugar de onde se vê”, fazer Teatro é a possibilidade de se ver e se rever em si e no outro/outra, promovendo trocas transformadoras e possíveis de serem transpostas a vida diária. (SANTOS, SILVA, SILVA, FERREIRA, 2019, p. 8)

Porém, quando a ressocialização não se faz eficiente, a reinserção ao presídio ganha grande recorrência. Natália Ribeiro Fiche (2009) identifica que a lei deveria promover a ressocialização e a reintegração do detento na sociedade, estabelecendo a questão da cidadania. A autora também acrescenta:

[...] olhando a prisão por dentro, observa-se que a relação se dá pela eliminação do sujeito, colocando o detento fora do sistema social. Dentro do cotidiano das prisões, a identidade do detento é eliminada e, quando ele retorna à sociedade, não é acolhido e nem tem possibilidades mínimas de sobrevivência. Nessas circunstâncias, a probabilidade de reincidência no crime aumenta e acaba colocando-o de volta na prisão. Conclui-se que eles são esmagados dentro e fora da prisão, num círculo vicioso de erros. (FICHE, 2009, p. 8)

Mas o que leva uma pessoa a adentrar o sistema penitenciário inicialmente? Gabriela Reyes Ormeno, Juliana Saito e Jose C. Fogo (2018) alegam que o ambiente em que a criança é inserida pode ser fonte de diversos fatores de risco ao seu desenvolvimento. Os autores citam exemplos como a exposição à violência conjugal paterna e o uso de drogas por parte dos pais ou por pessoas que convivem no mesmo ambiente.

Em uma das oficinas de teatro, uma das participantes relatou que o que a levou ao “mundo do crime”, conforme suas palavras, foi o ambiente em que esteve inserida na sua infância. Esta participante diz que para além dela, o restante de sua família também está ou esteve envolvido em um ciclo de crimes, levando-os à prisão. Esta participante iniciou um de seus relatos contando ao grupo que se envolveu com o crime a partir da influência de sua mãe. Em mais de um dia de oficina comentou sentir que não apenas ela, como o restante de sua família, estava fadada à vida na prisão, visto que não só sua mãe foi presa como também seus irmãos e filhos. A partir dessa fala a participante foi questionada pela coordenadora do projeto sobre a influência do pai dela em sua vida. Obtivemos como resposta que o mesmo abandonou a família, o que gerou dificuldades econômicas que levaram sua mãe a fazer o que achava ser preciso para mudar a situação.

Logo, percebo que o que leva um indivíduo ao crime na grande maioria das vezes diz respeito à necessidade e não à vontade. Necessidade essa que pode estar vinculada ao sustento da família, como o caso compartilhado acima. O sistema prisional surge então como uma forma de punir aqueles que cometeram crimes e se estabelece atualmente no Brasil como um reflexo de seu objetivo. No nosso país, o sistema carcerário teve início no século XVII, no governo Mem de Sá. O marco que dá início ao sistema carcerário brasileiro é a construção da Cadeia da Cidade do Rio de Janeiro.

Era o início da Penitenciária Lemos Brito, criada em 1769, com a Carta Régia. Essa Carta, baseada no modelo europeu, objetivava corrigir e reeducar os presos que por lá passassem, homens e mulheres. Uma das questões mais importantes era fazer o preso trabalhar durante o dia, mantendo-o ocupado e ativo, e à noite, através do recolhimento e do silêncio, ele refletiria sobre o crime cometido: dois pontos necessários a sua recuperação. A partir de então, através dos tempos, vários projetos foram elaborados para as prisões, culminando com a compra de um terreno no Catumbi, dando início ao Complexo Frei Caneca. Como primeiro projeto executado, com modelo americano e europeu, a Casa de Correção em 1941 passou a se chamar Penitenciária Central do Distrito Federal e mais tarde, em 1957, Penitenciária Professor Lemos Brito. Com a transferência da capital para Brasília, passou a ser administrada pelo Governo do Estado, sob a égide do DESIPE, que depois virou SEAP. Até hoje a Lemos Brito trabalha com aqueles princípios da Carta Régia de 1769, que foram estendidos a outras instituições prisionais. A esses princípios foram adicionadas questões como ressocialização e reintegração do preso à sociedade. (FICHE, 2009, p. 6)

Já no século XIX, as prisões tornaram-se o local da execução penal com a imposição de trabalho aos detentos (FICHE, 2009). A partir deste marco

impuseram-se funções que dizem respeito à limpeza de dormitórios e outros espaços da prisão, aos afazeres na cozinha, entre outros. Torna-se cada vez mais nítido os rigorosos critérios impostos a quem cumpre sua pena, pessoas que estão fadadas a adaptarem suas rotinas às regras impostas. (SANTOS, SILVA, 2020)

Estando inserido em um sistema que priva o ser humano do restante do mundo e restringe ações anteriormente corriqueiras na sua vida em liberdade, dessa forma o corpo do sujeito está suscetível a mudanças. Tais mudanças dizem respeito a acostumar-se mental e corporalmente com a vida na prisão, como, por exemplo, ao final da oficina as participantes se posicionam em pé em frente a porta na espera dos guardas para abrir.

O espaço na prisão também acaba por impor uma limitação corporal, questão esta trazida por uma das participantes que está inserida no sistema prisional a mais tempo que as demais. Ao realizarmos uma das práticas teatrais planejadas para a oficina a mesma interrompeu sua realização para alongar-se, dizendo que sentia falta de fazer “isso”. Visualizamos a participante alongando-se tanto no nível alto (em pé), quanto no nível baixo (no chão). Neste momento, ficou nítido que o teatro é um dos poucos espaços, ali, destinado ao trabalho corporal. O teatro surge enquanto uma possibilidade de escutar e identificar o que nosso corpo necessita e o que quer contar.

Durante a história da humanidade, o corpo tornou-se objeto de alvo de poder da classe dominante, o corpo que se molda, treina, obedece e responde (ALMEIDA, 2019). A prisão é mais uma vez, na história da humanidade, um local em que a classe dominante direta ou indiretamente interfere nos corpos dos que ali vivem encarcerados. Dessa forma a prisão nada mais é do que um espaço que quanto mais obediente e submisso o indivíduo (e conseqüentemente seu corpo) for, melhor será para o bom funcionamento da instituição (JANIASKI VALE, GOMES, AGUIAR, 2020). Nesse sentido, as atividades na prisão que visam o oposto dos objetivos do local é de extrema importância para que a população em situação de cárcere tenha um local em que ela não permaneça constantemente sendo privada de todo e qualquer tipo de liberdade.

Como processo criativo, a disciplina [ou as práticas] do teatro pode [m] ser uma experiência de liberdade que se opõe àquela da vida na prisão, que é de constrangimento e anulação do próprio preso. A experiência criativa pode ser libertária para a constituição do sujeito, pela inclusão e afirmação da identidade; ao contrário da experiência

da carceragem, que é de abjeção completa do homem. A disciplina do teatro constrói sujeitos de decisão, ao contrário da prisão, que torna o homem um objeto de submissão. (ROCHA, 2010, p. 3)

Entretanto, justamente por contrapor a finalidade da prisão, nem sempre o teatro foi e é “bem vindo” neste local. Vicente Concílio (2005) relata, por exemplo, uma situação emblemática, ocorrida em São Paulo, no natal de 1980. Houve uma rebelião na Penitenciária do Estado quando Ruth Escobar trabalhava na instituição. A artista respondeu a um processo criminal sendo acusada de ter incitado tal acontecimento. A ocasião exemplifica a resistência que o teatro enquanto prática libertária está sujeito a sofrer em um sistema que quer constantemente restringir toda e qualquer tipo de liberdade.

Os autores Santos e Silva trazem a tona uma discussão acerca da mudança da rotina prisional que oficinas de teatro podem vir a possibilitar às pessoas que estão inseridos diariamente neste sistema, a partir de suas experiências acerca de pesquisas da comunidade em situação de cárcere:

O sistema penitenciário propicia a/ao apenada/o nada mais nada menos do que tempo. Tempo este que faz vir à tona várias reflexões sobre si e sobre o espaço em que está inserido. A reclusão gera seres solitários e em muitos casos sem esperança ou ânimo para fazer algo fora de sua rotina já mecanizada. Por isso, muitas vezes ao adentrar na escola do sistema penitenciário, muitas/os não conseguiam se sentir livre o suficiente para participar das experimentações e jogos teatrais. Na instituição penitenciária possuem uma rotina programada: acordar, tomar café, realizar seus afazeres, almoçar, ir para a escola e depois voltar para a cela esperando um outro amanhecer.

A oficina de Teatro promovia então uma quebra nesta rotina oportunizando ao espaço prisional outras realizações dentro da própria rotina existente. Nas improvisações era possível transitar por diferentes espaços e épocas possibilitando ao corpo rememorar sensações ou experimentar aquelas ainda não sentidas. (SANTOS, SILVA, 2020, p. 10)

A quebra na rotina prisional proporcionada pelo teatro também fica clara pelos próprios relatos das participantes da oficina que realizamos no Presídio Regional de Santa Maria. O tédio e a preguiça, decorrente de poucas novidades no sistema prisional, torna-se uma realidade para aqueles que contam que ao terem um tempo destinado à realização de práticas teatrais possuem algo novo a ser vivido. Houve uma ocasião em que duas participantes que dividem a mesma cela relataram terem tentado realizar uma prática teatral proposta em aula quando estavam entediadas na sua cela. Entretanto, por terem escolhido uma prática que necessitava de mais pessoas para sua realização, não foi possível dar seguimento a ideia.

A partir deste fato compartilhado pude perceber outra diferença na realização do teatro fora e dentro da prisão. Quem está em liberdade pode exercitar uma prática teatral que depende do coletivo, enquanto quem está dentro possui uma restrição que limita a convivência com mais pessoas. Logo, a situação de estar em cárcere inibe a realização dos exercícios teatrais que dependem do coletivo para serem realizados, podendo, dessa forma, ser executados na prisão apenas uma vez na semana por duas horas nas oficinas de teatro. É do que trata Fiche quando lembra da própria dimensão coletiva das práticas teatrais:

A linguagem teatral é constituída de elementos fundamentais para a construção do ser humano. É uma linguagem que trabalha com a expressão do indivíduo como um todo: corpo, voz, improvisações, atividades que, se bem realizadas, levam o indivíduo a pensar, comprovar, relaxar, trabalhar, lembrar, ousar, experimentar, criar e absorver. É uma linguagem que se dá no coletivo. É impossível fazê-la sozinho. O outro estará sempre presente num jogo de relação necessário a sua existência. (FICHE, 2009, p. 18)

Dentre os inúmeros tipos de liberdades restringidas na vida na prisão, o contato com demais seres humanos torna-se mais um para esta lista. O teatro mais uma vez busca o oposto da prisão, neste momento, exercitando aquilo que tentam tirar de quem vive em restrição de liberdade: a vivência do coletivo. Entretanto, possibilitar um trabalho coletivo através das oficinas de teatro no Presídio Regional de Santa Maria nem sempre são tão recorrentes.

Figura 13 - Quando não dá certo



Fonte: arquivo da autora. 2023

Ainda que sejam previstas duas oficinas mensais no PRSM, diversas vezes elas acontecem apenas uma vez, houve meses que o número de oficinas realizadas foi nulo. Tal diminuição da prática teatral ocorre tanto pela presença de feriados nos dias das oficinas, como em ocasiões como a da foto inserida anteriormente. Naquele momento a professora Camila Borges e eu havíamos nos deslocado até o PRSM com diversos colchonetes para a realização da oficina, mas ao chegarmos no local fomos avisadas que a prática não poderia ser realizada. O motivo era o número reduzido de guardas no presídio em função do trabalho externo de alguns naquele dia e a justificativa era a de não poderem garantir nossa segurança. Tal situação ocorreu mais de uma vez.

É também através do teatro que a pessoa em restrição de liberdade pode ter acesso a algo que o sistema penal mais uma vez impede o exercício: confrontar-se e refletir sobre temas de um universo análogo ao de suas vivências no momento. Maria de Lourdes Nylon Rocha (2010) pontua que o fazer teatral desenvolve a capacidade de pensar em si mesmo e no outro, assim como na relação pessoal com a sociedade. A autora Natália Ribeiro Fiche (2009) também analisa o teatro na prisão enquanto uma prática libertadora, pois para ela essa pode de alguma forma



cumprir com o papel de envolver quem está em situação de cárcere no exercício pessoal através do coletivo de afirmação de sua identidade e da sua valorização como sujeito.

O teatro torna-se um espaço que muito pode contribuir com quem vive no presídio, entretanto não deveria ser esse o único ou um dos únicos responsáveis por tais funções. Em uma das oficinas realizadas no PRISM uma das participantes compartilhou uma percepção que obtinha das práticas teatrais, a mesma disse que durante as oficinas sentia-se como se estivesse do lado de fora. Mas quando aquelas duas horas semanais chegavam ao fim e ela via a porta se fechando atrás de si, nos dividindo novamente, lembrava-se de que estava presa e que ali permaneceria com sua rotina completamente diferente daquela que tinha durante duas horas. É importante esclarecer que a participante que possui esse sentimento esteve por pouco tempo presa. Em contrapartida, outra participante, que há anos está na prisão e por anos ainda irá permanecer, aconselhou que com o tempo ela também iria se acostumar com a porta fechando. Percebo que para uma das participantes, as oficinas significavam um universo paralelo, uma fuga, enquanto que para outra, ainda que a oficina fugisse da rotina, essa não era o suficiente para lhe fazer esquecer de sua realidade, nem quando a porta abre, nem quando a porta fecha.

Através dos apontamentos trazidos no decorrer deste capítulo identifiquei o teatro na prisão da mesma forma que Natália Fiche (2009) o analisa, ou seja possibilitador de uma importante ferramenta na construção de um mundo mais humanitário e sensível, começando pelo sujeito. A autora acrescenta:

Dar aulas num universo opressor e de exclusão é desafiador para todos os envolvidos. É preciso elaborar jogos, exercícios que despertem a criatividade para o teatro, a autoconfiança, a confiança no outro e o sentimento de inclusão [...] Não se pode nunca perder a dimensão do espaço prisão, que é diferente do espaço fora dela. (FICHE, 2009, p. 18)

Foi por meio das práticas autobiográficas que identifiquei uma forma de trabalhar justamente o que Fiche acredita ser importante no teatro: “o desenvolvimento da autoconfiança, da confiança no outro e o sentimento de inclusão”. É através, portanto, das oficinas de práticas autobiográficas que encontrei uma forma de fazer um teatro *por* comunidade que engaja e interessa parte das pessoas do Presídio Regional de Santa Maria.

#### 4. NARRATIVAS DE VIDA ENQUANTO PRÁTICA TEATRAL AUTOBIOGRÁFICA NO PRESÍDIO REGIONAL DE SANTA MARIA

Para dar início ao trabalho com o teatro *por* comunidade no Presídio Regional de Santa Maria, foi necessário desenvolver uma metodologia voltada àquele espaço e as pessoas que o ocupam. Dessa forma, quando começo a pensar na metodologia para as oficinas de teatro, optei por dar enfoque a práticas teatrais que não visassem a construção de um espetáculo. Tal escolha foi efetuada para que fosse possível trabalhar práticas mais coerentes com as necessidades de cada momento, ou seja, de cada dia de visita e trabalho. Parte desta escolha, leva em consideração a grande rotação de participantes nas oficinas. Havia sido alertada, por aquelas que já desenvolviam o trabalho artístico no Presídio Regional de Santa Maria, que de uma semana para a outra as participantes poderiam mudar completamente. Pude comprovar esta situação na prática ainda em minhas primeiras semanas no PRSM.

Com exceção de duas participantes que nunca deixaram de comparecer às oficinas, as demais rotacionavam constantemente. É importante ressaltar que essas duas pessoas assíduas já estavam cientes de quantos anos passariam no presídio, enquanto muitas outras ainda não haviam sequer passado pelo julgamento. Esta situação se dá porque a ala feminina do Presídio Regional de Santa Maria, ao contrário da masculina, abriga tanto pessoas que já receberam sua pena quanto as que ainda não. Dessa forma diversas participantes foram a julgamento no decorrer das oficinas e conseqüentemente liberadas.

Para além do exemplo utilizado anteriormente, também identifico outros dois motivos que tornam a rotação dos participantes das oficinas constante, sendo o primeiro deles a exclusão para o “brecht”, o qual também é popularmente conhecido enquanto “solitária”, este termo é utilizado no PRSM para definir uma cela individual que serve de moradia temporária para aqueles que tiveram ações caracterizadas enquanto “mal comportamento” pelos guardas. Uma vez ingressos nesse local, o acesso ao pátio e comunicação com demais pessoas é negado. Outro motivo concreto para a rotação de participantes é a escolha de permanecer no pátio ao invés da prática da oficina. Ambas as situações serão respectivamente exemplificadas.

O primeiro dia de oficina contou com a participação de uma pessoa que só retornou novamente três meses depois deste primeiro encontro. A demora para o

seu retorno se deu pois a mesma viveu durante este período uma restrição de liberdade ainda maior do que já havia sido submetida ao entrar no presídio. Ela estava no que os demais participantes chamam de *brecht*.

Outro fator que explica a rotação de participantes se dá pelo fato das oficinas ocorrerem no mesmo momento em que é dado acesso a região aberta do presídio, estando as pessoas sujeitas a escolher entre permanecer no pátio ou na oficina de teatro, situação essa já ocorrida em oficinas segundo relato dos participantes.

Tendo desde o princípio a ciência da rotação dos participantes durante as oficinas, pensar na elaboração de um espetáculo teatral nem sequer entrou em cogitação. Levei em consideração o que poderia ser feito em vista das circunstâncias da oficina, sendo neste caso a elaboração de duas oficinas teatrais no mês para trabalhar práticas autobiográficas, por cerca de duas horas. O que permeia tais práticas é justamente o objetivo da autobiografia:

A autobiografia consiste em narrar a nossa história por meio de lembranças e pela exposição de nossas próprias vivências e memórias. O processo permite que consigamos nos reconectar com nós mesmos e nos aprofundar às nossas questões ligadas a dificuldades, bem estar e emoções no geral, nas quais foram recorrentes ou que foram pouco visitadas até hoje [...]. (TOSTES, 2018, p. 7)

Na literatura e nas artes, a história do gênero autobiográfico possui como um dos marcos a publicação da obra *As confissões* de Jean-Jacques Rousseau, em meados do século XVIII. Para Janaina Leite (2017), é a partir de Rousseau que o gênero ganha um caráter que visa a consciência de si. Rousseau é então considerado um escritor precursor de obras de caráter autobiográfico. Entretanto, o trabalho com a autobiografia é recente na cena teatral; um maior número de escritas autobiográficas começaram a ser desenvolvidas apenas a partir da segunda metade do século XX (PAIVA, 2020). É também nesta época que, segundo Paiva (2020), o tom confessional da autobiografia marca tanto a mídia quanto a cultura, o que se dá principalmente devido às literaturas de testemunho que irão influenciar o teatro como uma estratégia para criação. Segundo o autor, foi o contexto histórico da década de 70, que culminou em uma irrupção de obras declaradamente autobiográficas, fato este que ocorreu em áreas como a literatura, artes e ciências humanas.

Atualmente percebe-se uma adesão cada vez maior ao gênero. Especificamente na América Latina, a autobiografia vem sendo trabalhada como foco principal no teatro por artistas como a brasileira Janaina Leite. A autora dá

início a suas pesquisas autobiográficas quando este material de estudo no teatro ainda recebia pouco destaque. Janaina Leite (2017) menciona, como exemplo, uma experiência cênica que explora o gênero autobiográfico no Brasil, desenvolvida no ano de 2008. Trata-se de um monólogo chamado *Viver Sem Tempos Mortos* interpretado por Fernanda Montenegro; o foco da encenação eram as cartas trocadas por Simone de Beauvoir e Jean Paul-Sartre.

Ainda que o trabalho autobiográfico estivesse ganhando um certo destaque com obras como a citada, os trabalhos artísticos desenvolvidos com o foco na autobiografia eram poucos. Foi no ano seguinte que Janaína Leite apresenta a peça *Festa de Separação: Um Documentário Cênico*, cujo foco era o fim de seu relacionamento. A peça foi apresentada pela autora e seu ex-marido. Para além desta peça, Janaina Leite dedicou-se a estruturar outra com o mesmo viés, sendo essa denominada de *Conversas Com Meu Pai*.

Foi ainda em 2008 que surgiram as primeiras ideias para um projeto artístico baseado nas conversas que eu mantinha com meu pai já havia alguns anos. Devido a uma traqueostomia, ele perdera a capacidade da fala e passou a se comunicar por escrito. Essas conversas ficavam em parte, registradas nos papezinhos que ele usava para se fazer entender. Essas frases, tiradas de seu contexto, acumuladas aleatoriamente numa velha caixa de sapatos, me pareciam sugerir um possível ponto de partida para a criação de uma dramaturgia que, como a memória, colocasse o registro do vivido à mercê da complexa relação entre presente e passado, experiência e registro, viver e contar. (2017, p. XVII)

Ao analisar obras de caráter autobiográfico como as mencionadas, Paiva (2020) considera que o crescente interesse pelo autobiográfico na década de 70 que dali em diante manteve-se aumentando, traz algumas questões para se pensar esse gênero, para ele:

Há muitas questões que se abrem ao discutir autobiografia: o impasse entre experiência e representação, a reflexão sobre os conceitos de verdade e autenticidade, os inúmeros desdobramentos da pesquisa do corpo, às teorias psicanalíticas a respeito da memória e a vasta discussão da filosofia da linguagem.

Das questões levantadas por Paiva, os conceitos de verdade e autenticidade tornam-se uma discussão presente na autobiografia desde os estudos do precursor do gênero, Philippe Lejeune:

A sua proposta [de Lejeune] para a definição do gênero é que deve haver um pacto autobiográfico, que pressupõe um contrato de fidelidade entre autor e leitor, que garante um ponto referencial que

legítima que os acontecimentos narrados tenham compromisso com a verdade. (PAIVA, 2020, p. 29)

A necessidade de Lejeune em definir a autobiografia enquanto um gênero comprometido em legitimar os acontecimentos narrados como verdade é, segundo Leonardo Ramos de Toledo (2008), um pressuposto da autobiografia, o qual acaba por subentender que as vivências narradas possuem origem em fatos reais, mas que na verdade possui uma perspectiva.

No caso da autobiografia, esse pacto não toma a forma de “eu juro dizer a verdade, toda a verdade, nada mais que a verdade”, senão restringe-se ao possível (a verdade tal como se me parece, na medida em que a posso conhecer, etc. deixando margem aos inevitáveis esquecimentos, erros, deformações involuntárias etc.) e indica explicitamente o *campo* a que se aplica o juramento (a verdade sobre tal aspecto da minha vida, sem comprometer-me em nenhum outro aspecto). [...] A exatidão não tem uma importância capital: na autobiografia resulta indispensável que o pacto referencial seja *estabelecido* e que seja *mantido*; porém não é necessário que o resultado seja da ordem da semelhança estrita. (LEJEUNE, 1991, p. 57 apud SILVA, 2019, p. 68)

Ao contrário de Lejeune, a autora Marie-Christine Josso (2008), trabalha com a ideia de que a narração da vida é nada mais, nada menos, do que uma ficção. Esta ficção certamente é baseada em fatos reais, ainda que não necessariamente o seja, é a ficção presente na autobiografia que poderá permitir a invenção de um si tão autêntico quanto ele próprio. Visto que a ficção que trabalha com a invenção ou reinvenção de si necessita de um discurso pessoal, voltando desta forma um olhar a si próprio como ponto de partida.

Esta visão corrobora com a de Peter Gay, que entende a autobiografia enquanto uma tentativa de autoentendimento. O autor (GAY, 1999 apud TOLEDO, 2008), bem como os já supracitados, acredita que a verdade está presente até mesmo nos relatos que aparentam ser mais artificiais. Pois, como mencionado, na prática autobiográfica, não cabe a contestação da verdade do fato, o foco é a narrativa daqueles que a estão exercitando. A narrativa é sempre autêntica independente se a mesma tiver acontecido da forma como é contada ou não. O que é narrado parte de um ponto de vista e isto basta para o desenvolvimento das práticas autobiográficas.

As histórias narradas levam em consideração fatores como a memória, o tempo e a interpretação. Nossa memória está sujeita a modificar-se conforme o tempo passa, sendo assim não nos é garantido transmitir a história tal qual ela

aconteceu no passado. A interpretação do que ocorreu também é um fator importante na narração, pois é possível duas pessoas passarem pela mesma situação e a interpretarem de forma diferente, contando posteriormente o ocorrido segundo a sua versão. Sendo assim, quem possui o controle da narrativa é o narrador. Ainda que não tenhamos a comprovação do que ocorreu, a história segue sendo autobiográfica, visto que a autobiografia não é uma busca pela verdade absoluta.

O elemento da memória caracteriza-se, portanto, enquanto um fio condutor. Segundo Daniel Furtado Simões da Silva (2019), é justamente no processo de rememoração do vivido que ocorre não apenas uma retomada dos fatos, mas a experiência como um todo que é revisitada por quem a narra. As sensações vividas perpassam pelo corpo de quem viveu e relata ter vivido tal momento.

Tostes (2018) identifica a memória na autobiografia enquanto uma possível desencadeadora da criação cênica. O autor percebe a relação entre os processos de recordações e de compartilhamento de trajetórias individuais. A partir daí, Tostes entende o recurso da memória e da autobiografia enquanto modos de reviver o passado e transformá-los em algo ainda presente. Este último apontamento me fez refletir acerca deste potencial encontrado nos processos autobiográficos como prática teatral, claramente percebido em uma das atividades realizadas nas oficinas no Presídio Regional de Santa Maria.

Num dado momento, foi notável que a narrativa não só reviveu o passado como se transformou em algo presente. A prática proposta era uma caminhada pelo espaço da oficina, na sequência os participantes juntaram-se à pessoa que estava mais próxima para desenvolver uma breve criação corporal a partir de palavras disparadoras que haviam sido elencadas anteriormente. As palavras referiam-se a sentimentos que as participantes haviam tido naquele dia. Nesta ocasião, uma das participantes relatou ainda no início da oficina que estava em abstinência. Quando iniciou-se o trabalho com o sentimento da abstinência, a participante que o escolheu demonstrou fisicamente tremendo suas pernas. Para além deste relato corporal, ela explicou verbalmente a sua dupla não só como movimentar-se daquela forma, mas também como era sentir-se assim. A rememoração do vivido se fez corporalmente naquele momento, quando o sentimento individual daquela participante foi transmitido e compartilhado com sua parceira de jogo.

Esta atividade, que suscitou a rememoração do vivido no presente, partiu de perguntas disparadoras visando o relato sobre os sentimentos tidos pelos participantes. Este recurso também é utilizado por outra artista latino-americana, a argentina Vivi Tellas. A mesma ofertou um curso no ano de 2022 denominado “Biodrama - A dramaturgia do destino”, neste esteve presente a participante e também pesquisadora de autobiografia, Evelyn Fernanda Magueta (2020). Segundo Magueta, o primeiro exercício proposto por Vivi Tellas foi responder algumas perguntas autobiográficas disparadoras, como por exemplo: “Como eu me apresento? Quantas oportunidades de me apresentar já tive? Sempre falo o mesmo sobre mim? Como posso fazer desta vez? Há algo diferente? Como posso me notar neste novo exercício? O que quero que saibam sobre mim?” (MAGUETA, 2020, p. 44)

Vivi Tellas propõe como segundo exercício do curso a seleção de uma foto antiga familiar para que a partir dela seja elaborado um texto que trate da investigação deste momento. Nesta etapa do curso, Evelyn Fernanda Magueta (2020) relata novamente a presença de perguntas disparadoras: “[...] qual a situação; quem são as pessoas envolvidas; qual é o local representado; quem tirou a foto e que história ela traz. (MAGUETA, 2020, p. 45)

Nas oficinas de teatro autobiográfico desenvolvidas no Presídio Regional de Santa Maria, o uso de perguntas disparadoras são utilizados em diversas ocasiões, algumas vezes sendo associadas com outras práticas teatrais. Foi no decorrer do desenvolvimento de um exercício que partia dessa associação que percebi que a presença majoritária do recurso verbal nos jogos utilizados. Isto fica claro em uma ocasião em que as perguntas disparadoras serviram para introduzir uma prática teatral bastante conhecida, o jogo do espelho:

Divida o grupo em times de dois. Um jogador fica sendo A, o outro B. Todos os times jogam simultaneamente. A fica de frente para B. A reflete todos os movimentos iniciados por B, dos pés à cabeça, incluindo expressões faciais. Após algum tempo inverta as posições de maneira que B reflita. (SPOLIN, 2001, p. A15)

Antes de darmos início ao jogo do espelho, solicitei que fossem elencados sentimentos tidos durante a semana anterior a que a oficina estava sendo realizada. Nesse momento surgiram os seguintes sentimentos: angústia, solidão, saudade, tristeza, felicidade, ansiedade, atenção, abandono, gratidão, afeto, ódio, plenitude, sono, paz, dependência, raiva, calma, confiança, tédio, preocupação, amor e

esperança. Desses, solicitei que escolhêssemos dez que haviam sido sentidos por todas as pessoas presentes na última semana, assim poderíamos usá-los de mote para a atividade do espelho que viria logo na sequência. Os selecionados foram: saudade, solidão, esperança, angústia, tristeza, dependência, atenção, tédio, ansiedade e afeto.

Para elencar os dez sentimentos, se desencadeou um debate para identificar se todos haviam de fato sentido cada um deles. Com relação à esperança, uma pessoa pontuou que não tinha esperança em sair da prisão. Perguntei se tinha esperança em relação a outra coisa, e a resposta que obtive foi que possuía esperança em rever uma ex namorada e que vinha pensando nisso na última semana. Deste momento em diante, as demais participantes começaram a repensar o significado dos sentimentos e analisar as diversas situações em que poderiam sentir a mesma coisa, exercitando dessa forma uma ressignificação de tal sentimento, que vai além do sentido literal comumente atribuído a esta palavra. Já quando questionei se todos haviam sentido angústia, recebi duas respostas de diferentes participantes: “é o que a gente mais tem”, “isso tá com o preso”.

Foi apenas depois de analisarmos todos os sentimentos que partimos para a prática do espelho. Em duplas começou a realização do jogo. No decorrer do mesmo, eu solicitava que continuassem a atividade, mas agora as realizando de acordo com cada um dos dez sentimentos escolhidos. Geralmente o jogo do espelho é realizado em silêncio, para que seja possível nos atentarmos aos movimentos e comunicarmos-nos com nossa dupla sem o recurso da fala. Quando realizamos a atividade na oficina, entretanto, a fala foi muito utilizada para a comunicação. Por exemplo, a partir de “afeto” foi dito “a gente poderia se abraçar”. E, foi apenas após essa sugestão ser feita oralmente que as participantes realizaram a ação física.

Durante minha graduação em Licenciatura em Teatro, acostumei-me a priorizar em aulas práticas o trabalho com o corpo e não necessariamente a fala. Em meus estágios nas escolas não foi diferente, orientava meus alunos, tanto do Ensino Fundamental quanto do Ensino Médio, a exercitar a não verbalização nos exercícios, para que dessa forma fosse possível contar e entender a partir do corpo. Ao dar início às oficinas de teatro autobiográfico no Presídio Regional de Santa Maria, uma enxurrada de novidades me inundou. O local era diferente de todos os outros que já havia trabalhado e o objeto de pesquisa (autobiografia) era tão novo quanto. Iniciei as oficinas tentando, assim como nas experiências que tive anteriormente, instruir a



não utilização da fala em algumas atividades. Nessas circunstâncias, porém, reparei que a fala se manteve majoritariamente presente.

Os meus dilemas sobre como lidar com a utilização da fala apareceram também em outras situações, como a de utilizar uma grande parte do tempo destinado à oficina para compartilhar as vivências de cada pessoa através de conversas que não são, necessariamente, reconhecidas como práticas teatrais. Houveram oficinas em que mais da metade do tempo foi designado para esses momentos. Ao conversar com as professoras Camila Borges e Márcia Paixão, que também haviam percebido tal situação, concluímos que é necessário reservarmos um tempo para tais conversas se o grupo assim preferir.

São também em momentos como esse que é possível realizar o que Luciana Hartman (2018) chama de análise das estratégias narrativas. A autora, que trabalha com a autobiografia, busca entender de que forma as crianças imigrantes contam suas histórias. Em sua pesquisa, Hartman percebeu a importância de identificar as estratégias narrativas gestuais e vocais utilizadas pelas crianças. A atenção reside nas expressões corporais que também nos contam a história vivida. Daniel Furtado Simões da Silva (2019) comenta algo análogo, tendo em vista o corpo do ator, quando mostra que o trabalho com a rememoração do fato vivido não é uma retomada apenas do acontecimento, como já discutido.

As sensações, os impulsos, a atmosfera que circundava e constituía o momento, as pulsões e as emoções que atravessavam o corpo naqueles instantes, tudo isso se constitui em memória, em lembrança. O corpo do ator é o *locus* onde a lembrança se dá, e traz em si o indizível. O que surge não são apenas lembranças, fatos, mas a pulsão da vida naquele momento, a qualidade da experiência pela qual o ator passou. (SILVA, 2019, p. 69)

Houve, no momento inicial de uma das oficinas, um relato transmitido para o grupo através da fala em que foi possível reconhecer a presença destas estratégias narrativas. Uma das participantes levou uma foto de seus três filhos para apresentá-los ao grupo. Escutamos sobre as características de cada um deles conforme o relato da mãe; ao falar que um de seus filhos era “teimoso”, acrescentou que se fosse na época de sua infância esse comportamento seria censurado. Acrescentou ainda que se ela chorasse em frente a sua mãe, seria alvo de agressões da mesma. Na sequência, a participante demonstrou corporalmente como fazia para “engolir o choro”, frase utilizada por sua mãe. Nesse caso, o “depoimento pessoal pode assumir não só um caráter de desvelamento, de confissão de um

segredo ou testemunho, mas também possuir a “qualidade de uma presença cênica [...]” (SILVA, 2019, p. 69).

Fui percebendo no decorrer das oficinas que meus dilemas entre a oposição da fala com o corpo diziam respeito apenas a mim mesma e ao hábito que desenvolvi de evitar utilizar a fala nos exercícios teatrais realizados em minhas experiências dentro e fora da Universidade. Tratei a utilização majoritária da fala no presídio enquanto um problema e, por vezes, achava que as oficinas de teatro estavam se distanciando da teatralidade por conta disso. Porém ao analisar narrativas como a compartilhada pude começar a perceber que o uso da fala na verdade, não se tratava de um problema a ser solucionado e sim de uma característica particular das oficinas realizadas no Presídio Regional de Santa Maria. Marie-Christine Josso trabalha com questões de identidade e expressões da existencialidade através da análise e da interpretação das histórias de vida narradas:

A colocação em comum de questões, preocupações e inquietações, explicitadas graças ao trabalho individual e coletivo sobre a narração de cada participante, permite que as pessoas em formação saiam do isolamento e comecem a refletir sobre a possibilidade de desenvolver novos recursos, estratégias e solidariedades que estão por descobrir ou inventar. (JOSSO, 2008, p. 415)

Após refletir sobre esta inquietação percebi que, no contexto do Presídio Regional de Santa Maria, a própria prática autobiográfica dá ênfase à fala, dando atenção à narrativa de cada um e a forma como escolhem narrar suas vidas. Privar a utilização da fala seria podar um recurso expressivo que eu passei a reconhecer como teatral com a prática autobiográfica.

Assim como existiu diversos momentos em que participantes destinaram o tempo a um compartilhamento verbal de sua vida, houve também episódios em que tal situação não se fazia presente. Em determinado momento notei que uma participante, que nunca se ausentou das oficinas de teatro autobiográfico, estava naquele momento mais introspectiva. Nesse dia a mesma pouco falou e comentou que algo havia acontecido. Ao ser questionada se gostaria de compartilhar o fato com o grupo, ela disse que preferia se manter calada. Percebi durante as atividades, ela menos ativa, mas presente, que nos dias anteriores.. Nesse caso, percebi que:

O depoimento pessoal também não está necessariamente ligado às palavras. Em alguns casos a ação engajada pelo performer é a de narrar, mas não se restringe somente a ela. A própria presença do corpo real imbricado em uma ação já é uma evidência de sua autobiografia (PAIVA, 2020, p. 34).

É através de percepções como essas que torna-se possível entender a existência de diversas maneiras de se trabalhar com a autobiografia; nem sempre os relatos de vivências virão só através da fala ou só através do corpo. No decorrer dos meus dias no Presídio Regional de Santa Maria fui percebendo que as oficinas de teatro autobiográfico tendiam a ser estruturadas em dois momentos, o de conversa e o de prática. Estes novos entendimentos acerca das práticas autobiográficas desenvolvidas nas oficinas me fazem repensar não só o fazer teatral nesse gênero, mas ele como um todo. Foi o trabalho com as narrativas de vida que me fizeram desenvolver um novo olhar para o teatro, olhar este que só se constitui por estar inserida nesta comunidade, atenta às suas necessidades e especificidades. Dessa forma considero o teatro *por* comunidade um divisor de águas em minha formação acadêmica teatral, pois é a partir dele que volto meu olhar a pessoas e espaços que antes estavam tão distantes de minha realidade, bem como repensar as próprias práticas teatrais que conduzo, e conduzi, no decorrer do curso de Licenciatura em Teatro.

## 5. CONCLUSÃO

A finalização do Trabalho de Conclusão de Curso marca a reta final de um ciclo, o meu ciclo enquanto graduanda de Licenciatura em Teatro. Ao chegar nas últimas páginas deste trabalho que me acompanhou por cerca de um ano, percebo que passo de uma estudante de teatro para uma professora de teatro. Em algumas semanas estarei obtendo meu diploma, sabendo que dali pra frente exercerei minha profissão de artista e professora com um novo olhar para o teatro, o do teatro *por* comunidade. Esse teve início na segunda metade do ano de 2022 e acompanhará meus caminhos deste momento em diante.

Meu interesse pelo teatro *por* comunidade vem desde 2022, crescendo cada vez mais a ponto de atualmente visualizá-lo enquanto uma perspectiva de atuação profissional posterior a minha formação. É esta forma de fazer teatro que até mais da metade de minha formação acadêmica nem sequer conseguia visualizá-la enquanto uma possível área de atuação, que hoje, me arrebatou a ponto de não querer mais me afastar deste campo.

Graças ao curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Santa Maria e seu enfoque na comunidade, com disciplinas que incentivam pesquisas neste campo, pude me debruçar no estudo teórico-prático do teatro *por* comunidade. Essa forma de fazer e pensar teatro possibilita o desenvolvimento de uma prática teatral inclusiva, que leva em consideração as características de cada comunidade e as pessoas que fazem parte dela. Foi, então, o teatro *por* comunidade que me proporcionou sair da posição de espectadora do sistema carcerário para me inserir nessa realidade junto a um grupo disposto a exercitar o fazer teatral.

Ressalto a importância do gênero autobiográfico, que busca segundo Janaina Leite (2017), narrar nossas histórias a partir da noção de que realizamos esse exercício porque algo nos tocou, porque fomos afetados, porque pessoas, encontros e acontecimentos produziram em nós a marca desse afeto. E é por isso que narro neste Trabalho de Conclusão de Curso minhas experiências, porque a comunidade do sistema prisional e as práticas autobiográficas desenvolvidas nesse local, assim como as demais aqui compartilhadas, produziram a marca do afeto que essas experiências e as pessoas produziram em mim.

No término da última oficina que realizei no Presídio Regional de Santa Maria, antes da entrega deste trabalho, destinamos nossos últimos momentos para

conversar acerca das reverberações e as percepções de cada participante sobre as práticas vivenciadas. Nesse momento houve um sentimento em comum na fala de cada um ali presente: a gratidão. As falas giraram em torno de um agradecimento do tempo destinado pelas administradoras do projeto ao grupo, bem como a solicitação de que não parassem de realizar os encontros quando o ano findasse. Ao me despedir de uma das participantes, fui recebida com a seguinte fala: “volta que a gente vai continuar aqui esperando”. Naquele momento percebi o que o teatro *por* comunidades e a repercussão do compartilhamento das narrativas pessoais enquanto práticas teatrais acarretam: no desenvolvimento de afeto e confiança em um grupo que quer fazer teatro todas as quintas-feiras. Repito, em outras palavras, o que disse para o grupo naquele momento: uma vez inserida no Presídio Regional de Santa Maria não tenho motivos para o abandoná-lo, espero ansiosa pelas quintas-feiras que de agora em diante são, sempre que possível, destinadas às oficinas de teatro autobiográfico nesta comunidade.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, V. **Costurando processos de autonomia**: relato de experiência da cena à vida no teatro na prisão. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Teatro) - Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2019 Disponível em: <http://repositorioinstitucional.uea.edu.br/handle/riuea/1383?mode=full> Acesso em: 11 ago. 2023.

ARAUJO, Mauricio. Em novo endereço, Casa de Passagem desenvolve oficinas de promoção de direitos e de resgate social. **Prefeitura Municipal de Santa Maria**. Santa Maria, 2020. Disponível em: <https://www.santamaria.rs.gov.br/noticias/21319-em-novo-endereco-casa-de-passagem-em-desenvolve-oficinas-de-promocao-de-direitos-e-de-resgate-social> Acesso em: 1 out. 2023.

BÊZ, M. **Inter-ações para o desenvolvimento local**: um estudo na comunidade Estação dos Ventos - Santa Maria, RS. 2013. 234 p. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal Santa Maria, Santa Maria, 2013. Disponível em: <http://repositorio.ufsm.br/handle/1/9376> Acesso em: 20 out. 2023.

BOAL, A. **Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas**. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

CONCÍLIO, V. (2005) de et. al. Teatro e prisão: dentro da cena e da cadeia. **Sala Preta**, São Paulo, v. 5, p. 151-158. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57273/60255>. Acesso em: 19 ago. 2023.

CRUZ, H. A. Teatro e Comunidade: interseções em contínua construção. **Olhares**, [S. l.], v. 4, n. 1, p. 24–30, 2017. DOI: 10.59418/olhares.v4i1.68. Disponível em: <https://www.olharesceliahelena.com.br/olhares/article/view/68>. Acesso em: 14 maio 2023.

FICHE, R. N. **Teatro na prisão: trajetórias individuais e perspectivas coletivas**. 2009, 185 p. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/3733> Acesso em: 28 jul. 2023.

GIACOMELLI, L. Q. Lar das vovozinhas: lugar que acolhe idosas com a sua destinação do IR. **Prefeitura Municipal de Santa Maria**. Santa Maria, RS, 2021. Disponível em: <https://www.santamaria.rs.gov.br/noticias/22982-lar-das-vovozinhas-lugar-que-acolhe-idosas-com-a-sua-destinacao-do-ir>. Acesso em: 1 out. 2023.

HAMER, K.; MARTIN, C. O que acontece quando eu olho para você: o espaço íntimo do teatro na prisão. **Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 3, n. 39, p. 1-36, 2020. DOI: 10.5965/14145731033920200111. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/19203>. Acesso em: 19 ago. 2023.

HARTMAN, L. “ELES BRINCAM DE GUERRA MUNDIAL”: PROTAGONISMO INFANTIL EM NARRATIVAS DE CRIANÇAS IMIGRANTES. **Educação em Foco**, [S. l.], v. 23, n. 3, p. 923–942, 2018. DOI: 10.34019/2447-5246.2018.v23.20109. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/edufoco/article/view/20109>. Acesso em: 23 set. 2023.

JOSSO, M.-C. A transformação de si a partir da narração de histórias de vida. **Educação**, [S. l.], v. 30, n. 3, 2008. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/view/2741>. Acesso em: 22 out. 2023.

LAR DAS VOVOZINHAS. **Quem somos**. Santa Maria, RS. Disponível em: <https://www.lardasvovozinhas.org/> Acesso em: 1 out. 2023.

LEITE, J. F. **Autoescrituras Performativas: do Diário à Cena**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

MAGUETA, E. F. **Atos Artísticos do Real: Biodrama, Remake e Performance Autobiográfica de Vivi Tellas, Lolo Arias e Janaina Leite**. 2022, 122 p. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) - Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2022.

NOGUEIRA, M. P. A Opção pelo Teatro em Comunidades: alternativas de pesquisa. **Urdimento** - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 10, p. 127-136, 2018. DOI 10.5965/1414573101102008127. Disponível em:

<https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/141457310110200812>  
7. Acesso em: 14 maio 2023.

NOGUEIRA, M. P. Tentando definir o teatro da comunidade. **DAPesquisa**, Florianópolis, v. 2, n. 4, p. 077-081, 2019. DOI: 10.5965/1808312902042007077. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/15973>. Acesso em: 14 maio 2023.

OBSERVADOR REGIONAL. **Apenado é executado na entrada do Presídio Regional de Santa Maria**. Santa Maria RS, 2022. Disponível em: <https://www.observadorregional.com.br/apenado-e-executado-na-entrada-do-presidio-regional-de-santa-maria/> Acesso em: 2 out. 2023.

ORMENO, G. R. SAIO, J. FOGO, J. C. Avaliação de práticas parentais em mães encarceradas. **Trama Interdisciplinar**, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 32-50, jan./abri. 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5935/2177-5672/trama.v9n1p32-50>. Acesso em: 10 set. 2023.

PAIVA. G. G. **Por uma autobiografia para além do texto: o corpo e a palavra no teatro de Angélica Liddell**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Arte-Teatro) - Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2020. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/211012> Acesso em: 28 jul. 2023.

PRIEBE, L. K. **Narrativas de si, encontros afetivos e práticas educativas no sistema prisional feminino**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Pedagogia) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2022.

PROJETO INSPIRA, **Evento Inspira**. Santa Maria, 2023. Instagram: @inspiraufsm. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cswg4ZvSu1l/?igshid=ODhhZWM5NmlwOQ==> Acesso em: 27 maio 2023.

PROJETO INSPIRA, **Evento Prisão: da margem ao debate central**. Santa Maria, RS. Instagram: @inspiraufsm. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cwx4prPOHnY/?igshid=ODhhZWM5NmlwOQ==>. Acesso em: 4 set. 2023.

ROCHA, M. de L. N. 14. Teatro na prisão: uma experiência pedagógica. **O Percevejo Online**, [S. l.], v. 1, n. 2, 2010. DOI: 10.9789/2176-7017.2009.v1i2.%p.



Disponível em: <http://seer.unirio.br/opercevejoonline/article/view/601>. Acesso em: 20 ago. 2023.

SANTOS, A. da S.; SILVA, M. V. S. da. SILVA, E. de. P. FERREIRA, F. de. C. Teatro na prisão: relato de uma experiência extensionista com jogos teatrais na Escola Estadual São José - Macapá - AP. **Samaúma: Revista de Extensão da UEAP**, Ed. Especial, n. 1, p. 41-48, nov. 2019. Disponível em: <http://periodicos.ueap.edu.br/periodicos/index.php/samauma/article/view/22> Acesso em: 29 jul. 2023.

SANTOS, A. da S.; SILVA, E. de P. Teatro na Prisão: A Extensão e a Pesquisa como caminhos formativos em Pedagogia do Teatro. **Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 3, n. 39, p. 1-15, 2020. DOI: 10.5965/14145731033920200117. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/18570>. Acesso em: 19 ago. 2023.

SILVA, D. F. S. da. Dramaturgias do real e depoimento autobiográfico: compartilhamento do eu. **Cadernos Literários**, [S. l.], v. 24, n. 1, p. 65–72, 2019. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/cadliter/article/view/9194>. Acesso em: 18 set. 2023.

SILVA, R. **Teia dos povos**. No chão do território se ergue um novo mundo: mutirões de construção da Escolinha Comunitária Elena Quinteros, na Ocupação Vila Resistência (Santa Maria-RS). Santa Maria, RS, 2021. Disponível em: <https://teiadospovos.org/no-chao-do-territorio-se-ergue-um-mundo-novo-mutiroes-de-construcao-da-escolinha-comunitaria-elena-quinteros-na-ocupacao-vila-resistencia-santa-maria-rs/> Acesso em: 1 out. 2023.

SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais: o fichário de Viola Spolin**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

TOLEDO, R. L. de. **Confissões na Ribalta**: o teatro autobiográfico de Mauro Rasi. 2008, p. 125. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/2108> Acesso em: 2 ago. 2023.

TOSTES, J. M. **Memória e autobiografia como desencadeadora do processo criativo. Produção Artística e Cultura** - Escola de Belas, Artes Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018. - Disponível em: [https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos\\_digitaes/13140/13-producao-artistica-cultura-tostes-juliana-ufmg.pdf](https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitaes/13140/13-producao-artistica-cultura-tostes-juliana-ufmg.pdf) Acesso em: 20 set. 2023.

VALE, F. J.; GOMES, M.; AGUIAR, A. Teatro e Prisão: experiências que se transformam em linguagem. **Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 3, n. 39, p. 1-26, 2020. DOI: 10.5965/14145731033920200122. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/18348>. Acesso em: 19 ago. 2023.