

SOCIODRAMA NA EDUCAÇÃO: CONTRIBUIÇÕES PARA UMA ESCOLA DEMOCRÁTICA E EMANCIPATÓRIA

Yandra de Oliveira Firmo¹

RESUMO

Grandes transformações políticas, sociais, culturais, éticas e estéticas vêm marcando a sociedade e provocando contradições, sobretudo no tocante à educação. Temas como democracia, justiça social e protagonismo juvenil se tornam necessários aos debates, desdobrando-se em propostas pedagógicas transformadoras. Esta discussão vai nesta direção, ao percorrer nossa prática realizada com jovens da Rede Estadual, objetiva-se compreender como as narrativas autorais podem contribuir para uma educação democrática e emancipatória através do sociodrama. Considerando este estudo é possível ponderar que o sociodrama é um método para levantamento de dados diagnósticos, que apresenta soluções para conflitos educacionais, fomenta uma educação protagônica, emancipatória e libertadora.

Palavras-chave: Educação Básica. sociodrama. educação libertadora.

Palavras Iniciais

A educação vive um processo intenso e vertiginoso de mudanças em seus procedimentos democráticos, assim, o enfrentamento em favor de educação intertranscultural, democrática e emancipadora torna-se impreterível, devendo desdobrar-se em propostas e ações pedagógicas e democraticamente comprometidas, a vislumbrar potenciais transformadores das aprendizagens, a fim de suplantar a escassez de iniciativas e práticas que despertem a construção do conhecimento vívido e pulsante, dentro de um contexto sócio-histórico efervescente de mutações e inovações, por meio da articulação entre a liberdade de expressão e a aquiescência por educação libertadora, consciente e humanística, que tenha espaço sobre bases de uma práxis emancipatória alimentada pela luta por superação das forças e dos mecanismos opressores.

Faz-se necessária discussão urgente sobre temas importantes, como aspectos e fatores da vulnerabilidade da justiça social, atributos de opressão impostos por classes políticas dominantes e as consequências sofridas pelas classes desfavorecidas

¹ Doutorado em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Mato Grosso/UFMT. Professora efetiva da rede estadual de educação, Secretaria de Estado de Educação-SEDUC, Barra do Graças, Mato Grosso, Brasil. E-mail: yandrafirmo@gmail.com

socialmente. Ao pensarmos uma educação em direitos humanos, devemos elevar nossas atenções para as duras ameaças ao rompimento e suspensão dos processos democráticos no ambiente escolar, que infelizmente assombram nosso país com grande força.

Buscaremos nesta discussão compreender como o sociodrama pode tornar-se um método para o estímulo de educação democrática que viabilize, impulse, promova e efetive autonomia e emancipação, expressão coletiva sensível, elaboração, incentivo e reconhecimento de saberes para dignidade individual e coletiva e justiça social no cotidiano escolar. Pensamos a escola como um território de relações sociais e humanas, assim, a educação não deve ser vista como apenas operacionalização institucional, nem como ambiente para conformidades e estoicidades. Educação é existência, presença, é viver e florescer, avolumar-se e prosperar. A busca substancial e íntima pela essência desta alma de crescer, de agigantar-se e transcender-se, de *estar sendo* com o mundo, que não pode ser subordinada a nenhuma outra intenção, levou-nos a questionar como o método sociodramático poderia ser um propulsor para tais feitos.

Este trabalho é resultado de pesquisa de doutorado, quando desenvolvemos investigação compreensiva, por meio da metodologia do sociodrama, para o entendimento dos efeitos pedagógicos, políticos, afetivos e sociais, pelo diálogo com a proposta freiriana da pedagogia como prática da liberdade, tendo como protagonista um grupo de jovens discentes, efetivamente matriculados no Primeiro Ano do Ensino Médio da Rede Estadual na cidade de Barra do Garças, Mato Grosso, que aqui serão referidos como *jovens pesquisadores* e que serão apresentados por nomes fictícios, que os próprios se auto atribuíram. O suporte gnosiológico partiu da bibliografia de Jacob Levy Moreno, criador do sociodrama; das obras do educador Paulo Freire, nos guiando pela educação como prática de liberdade; e da literatura da fenomenologia, em especial, Maurice Merleau-Ponty, a fim de compreender a ética e a estética do corpo entre os sujeitos participantes e as emanções da corporeidade.

O sociodrama é um método de interventividade social pautado na expressão igualitária, democrática e antiautoritária, no qual todos os participantes têm direito de fala e escuta, autonomia e liberdade; de reflexão seguida da ação e retorno à reflexão demasiadamente respeitadas e consideradas. As técnicas sociodramáticas² ressaltam a

²Moreno clamava que seu desejo era criar um palco social para expurgar as dores dos pequenos grupos. Moreno (1978, p. 39) destaca conceitos que, no seu entender, seriam “a ciência dos fenômenos sociais”.

vivência do drama, isto é, com o fluir das narrativas autorais³, fazem emergir as dramatizações cênicas e as performances criadas pelos integrantes, os atores sociais, provocando e fomentando a observação, compreensão e a criticidade coletiva e colaborativa a respeito de um tema disposto.

O desígnio pedagógico de transformação pode ter sua compreensão por meio da *catarse de integração*⁴ dos papéis sociais, interpretados e representados na ação dramática, a ser entendida como um fenômeno de liberdade e desbloqueio de papéis cristalizados e, assim, libertando-nos e desapegando-nos podemos nos lançar a novos posicionamentos, novas ações, atuações e práticas no mundo. No momento da ação dramática, é imperioso que todos possam ver, ouvir e/ou interagir nas cenas dramatizadas, para se buscar melhores entendimentos e reflexões coletivas, possibilitando para o grupo a espontaneidade, a expressão sensível, que poderá provocar sentidos, significações e recomposições que promovam inovações nas ações, que originem e potencializem tomadas de decisões para possíveis enfrentamentos pela conscientização.

No sociodrama, em seu desenvolvimento, o diretor (ou mediador) propõe que se realizem a sequência das etapas concebidas por seu criador Jacob Levy Moreno (1978), promovendo que todos os membros do grupo se motivem, se sensibilizem e participem do encontro. As etapas são: 1) aquecimento: momento destinado para preparação dos participantes, na intenção de que todos possam ativamente fazer fruir, refletir, magiar e vivenciar os temas a serem abordados; 2) dramatização: ápice, o clímax, da fruição, da discussão ou da vivência, por meio de cenas dramatizadas, interpretadas e representadas pelos atores sociais do grupo. Esse momento busca de maneira profunda e intensa a compreensão fenomenológica do conflito e as suas possibilidades de desembaraço; 3) compartilhar: fundamental para a compreensão dos fatos ocorridos, é quando os participantes partilham as repercussões e provocações do encontro, trazem para o grupo as descrições de suas imagens e sensações; 4) processamento teórico: quando o diretor realiza a leitura sicionômica e descreve apontamentos por meio de uma percepção social. Ressaltamos que o sociodrama acolhe

³ Narrativas autorais são as histórias vividas e contadas como um registro da autobiografia do autor.

⁴ Atos de compreensão, fundantes de transformação, em que Moreno comparou com novos nascimentos. “Esses fenômenos possibilitam a liberação de papéis fixados em impressões inadequadas, facilitando assumir novas condutas. Quer dizer: completar aspectos não resolvidos no modo de ser. [...]. Um ato catártico [...]. Um ato de integração”. (MENEGAZZO, 1995, p. 46)

distintas linguagens artísticas em seu método, como música, dança, artes visuais e audiovisuais com dissemelhantes desdobramentos.

O sociodrama pode designar-se, enquanto prática social democrática, como proposição cognitiva e de transformação cultural, o conceito de espontaneidade para o sociodrama é estreitamento, proximidade íntima do entendimento por *aprender a dizer a palavra*, como na filosofia freiriana. Em toda a história do teatro há um traço comum: a narrativa leva-nos para conflitos existenciais propondo-nos compreensões de nossas existências e de nossas relações com o mundo e com o outro, nos territórios psicossomáticos, psicodramáticos ou sociais. No método sociodramático somos apresentados a relações complexas entre memória, corpo e sociedade. Como sujeitos da história, somos efeitos desses entrelaçamentos manifestos em gestos de resistência. Contar nossas próprias histórias pode ser ato que nos tire e desprenda-nos do imobilismo.

Na criaturgia sociodramática, o protagonista é um arauto, um mensageiro da comunidade, ele se dispõe, empresta ao coletivo suas realidades e quimeras, traz sua história pessoal e entrega sua corporeidade. Há uma superação da individualização para a coletivização. Este personagem principal, o protagonista, é o que tangencia, no teatro clássico, o herói, o semideus, o dono da ação, que na dramaturgia tradicional está estritamente estabelecido, predeterminado, inalterável, já para este método, na ação dramática, em sociodrama, é o grupo ou um participante, que emerge ou é escolhido, por haver identificação de representação das manifestações coletivas a partir das narrativas. Deste modo, por meio do protagonista, o grupo se expressa, as criaturgias e as narrativas dramáticas são construídas a partir da questão posta e, coletivamente, são apresentadas possibilidades de soluções e sugestionamentos sobre o conflito exposto.

Nesta discussão intentamos compreender a potência da afetividade, na incitação das emoções que emanam do processo grupal, que fluem das interrelações, nas expressões cênicas, das performances, no aqui e agora. Questionávamos sobre a possibilidade de reelaboração intelectual e afetiva das estruturas psíquicas, a potencialização dos papéis psicodramáticos e sociais, o florescer de novas possibilidades e a capacidades de ser e estar com o mundo a partir do sociodrama. Pretendemos investigar o sociodrama como metodologia na educação, alicerçados em princípios tais como: o interesse, o reconhecimento e a valorização das individualidades

em seus direitos culturais, políticos e sociais; a integral, diligente e atuante participação dos atores sociais na construção de saberes, o enaltecimento e reconhecimento de relações democráticas; a compreensão da contemporização a ideias e pensamentos divergentes; considerando que o indivíduo renova, transmuda e revoluciona atos e atitudes com mais compreensibilidade, predisposição e consciência quando interatua e compartilha em ações grupais.

Apresentamos um dos, entre tantos, pontos que unem as concepções dos autores que compõem esta discussão. Todos nós, mulheres e homens, toda e qualquer pessoa, traz consigo fronteiras, limites, embaraços e obstáculos, sejam sociais, intelectuais ou psíquicos, porém, nos dispomos ao enfrentamento, às lutas e confrontações, sendo que a instituição e composição da figura do oprimido é resultante efeito da figura do opressor, desta forma, toda sorte de opressão advinda do sujeito é motriz para o sociodrama e para as práticas freirianas, que se empenham veementemente a buscar alternativas ou tentativas para desvendar os despropósitos de estruturas opressoras.

É imperioso que jovens saibam e se apropriem do dizer as suas próprias palavras, rompam com os mecanismos de reproduções sociais e se posicionem a partir de uma consciência crítica, saibam identificar e rejeitar consciências ingênuas, apoderem-se de suas próprias histórias. Pensamos que a escola, mesmo sendo uma propulsora de oportunidades para uma vida melhor, pode também vir a ser um território de exclusão social, pois pode decorrer que pessoas sejam silenciadas, estigmatizadas, discriminadas, marginalizadas, o que compromete fortemente o pleno exercício de sua cidadania, bem-estar social e dignidade, em consequência, deteriorando o acesso a estudo, cultura, arte, profissionalização e outros bens e serviços que devem ser acessíveis a qualquer cidadão.

Neste artigo traremos breves seções em que apresentaremos o método do sociodrama, seus conceitos, suas técnicas e seus instrumentos, bem como descreveremos momentos de nossos encontros com ênfase nas narrativas autorais dos jovens aprendizes.

O sociodrama

Os métodos, as técnicas e as estratégias sociodramáticas evidenciam e marcam a vivência do drama, as realizações de cenas pelos participantes, as ações sociodramáticas

propostas ou as interações de papéis sociais relativas ao conflito abordado, assim, é ponderável dizermos que o efeito transformador e expressivamente pedagógico emerge da *catarse de integração* dos papéis sociais representados na ação dramática, nas manifestações sensíveis e na interação grupal, permitindo que todos possam, coletivamente, buscar melhor compreensão e, conseqüentemente, tragam para o grupo a espontaneidade com o intento e disposição de resignificação e mudança para novas ações e tomadas de decisões diante de enfrentamentos cotidianos, por meio da conscientização e do entendimento de mundo, promovendo o pensamento para a educação como formação humana. Ponderamos que a dramatização e as linguagens artísticas sensíveis proporcionam abertura para o estado de espontaneidade criativa pelo qual o protagonista recria sua história e a resignifica e/ou a refaz, distanciando-se dos processos estereotipados e rotulados que, muitas vezes, são dominantes nos conflitos do cotidiano escolar.

A seguir serão apresentadas as técnicas e elementos das etapas necessárias para o processo sociodramático, são também trazidos ao texto conceitos caros ao método do sociodrama, como a espontaneidade, a matriz de identidade, teoria de papéis, dramatização e *catarse da integração*, nossas discussões estão permeadas de narrativas autorais que compõem a criaturgia deste artigo.

A espontaneidade

Para Alfredo Naffah Neto, a espontaneidade é uma função do instante presente, expressa o compromisso entre sujeito e mundo, por ser o sujeito corpo percipiente e agente, partícipe das transformações sociais, assim, espontaneidade é consciência corporal, aquela de um corpo em ação e situação, “do corpo comprometido, responsável, capaz de dar uma nova resposta a uma velha pergunta” (NAFFAH NETO, 1997, p. 60).

Para Moreno (1978), nascemos espontâneos e ao longa da vida vamos destituindo de nós este poder, deixamos de sê-lo por questões ligadas aos fatores discordantes do meio social e das conservas culturais instituídas. As contrariedades e impedimentos para o desenvolvimento da espontaneidade encontram-se nos cenários afetivos, sociais e políticos, estes nos colocam a viver deveras cristalizações que interferem diretamente em nossas expressões, vão nos emoldurando e emudecendo em

nossos cotidianos, assim sendo, nesta discussão, abordaremos a personificação da escola e de seus atores. Segundo o mesmo autor (p. 97-98), a possibilidade de nós, mulheres e homens, podermos trocar, cambiar e transmutar nossas ações espontâneas, para uma vida mais digna emocionalmente, é processo de rompimento com os paradigmas estereotipados, mitologizações, valores estabelecidos, maneiras e proporções de presença e cooperação na vida social que provocam a automatização, a normatização e estandardização do indivíduo, de modo que estes procedimentos de repetições, ecoam como um som monocórdio, que dilapidam a pessoa em sua construção de vida social, afetiva e protagônica de sua liberdade.

A espontaneidade no sociodrama é compreendida como uma resposta criativa para uma situação adversa ou nova, uma resolução que tenha sentido de transformações perante uma infixidez ou desestabilização. Esta ação espontânea só é possível se pensarmos e agirmos em função das relações afetivas, cuja experiência tem ressonância emocional, afinal, portamo-nos conforme as imagens que construímos de nós mesmos, de nossos semelhantes e das relações com estes (GONÇALVES, 1988, p. 47). É para atitudes e pensamentos generalistas e estigmatizados, fixos e inalteráveis, que voltamos os olhos. A espontaneidade está em posição contrária ao que Moreno (1978, p. 158) intitulou como *conserva cultural*⁵, ou seja, aquilo que leva o indivíduo a continuamente reproduzir comportamentos pré-estabelecidos pela cultura na qual se insere.

Refletimos que é imperioso e possível agirmos no cotidiano escolar para criarmos expressões que façam manar a espontaneidade e a criatividade dos alunos, por vezes, emudecidas, silenciadas e adormecidas, por mecanismos opressores, de maneira que consigam reduzir e compendiar imagens e sensações danosas e dolorosas, quebrantando e rompendo estigmas e esteriotipias que fomentem uma cultura de subjuço. Compartilhamos o pensamento de Paulo Freire (2000, p. 17) que afirma:

Não estou no mundo para simplesmente a ele me adaptar, mas para transformá-lo; se não é possível mudá-lo sem um certo sonho ou projeto de mundo, devo usar toda a possibilidade que tenha para não apenas falar de minha utopia, mas para participar de práticas com ela coerentes [...] é porque podemos transformar o mundo, que estamos com ele e com os outros. Não teríamos ultrapassado o nível de pura

⁵Expressão criada por Moreno para designar a cristalização da ação criadora em produto que passará a integrar o acervo cultural de uma sociedade, cuja cultura é configurada pela soma de conservas, que também podem ser compreendidas como o desempenho de papéis, atitudes e ideias que não se libertam de suas repetições, assim sempre reproduzem as mesmas ações e discursos (MENECAZZO, 1995).

adaptação ao mundo se não tivéssemos alcançado a possibilidade de, pensando a própria adaptação, nos servir dela para programar a transformação.

Para a transformação e ultrapassagem da pura adaptação, apostamos no compartilhar de histórias vividas, nas narrativas autorais, em suas dramatizações e ações propostas, das quais emergem relatos, cenas e/ou manifestações sensíveis, de maneira a serem construídas e reconstruídas por meio de espontaneidade, criatividade e sensibilidade do grupo e dos atores. O grupo é provocado a se libertar de dramas sociais e da estereotipia vulgar, ao utilizar epistemes que buscam a inteireza do ser, assim, quando pensamos o sociodrama no âmbito da escola, coincidimos com o olhar freiriano:

É preciso que a escola progressista, democrática, alegre, capaz, repense toda essa questão das relações entre corpo consciente e mundo. Que reveja a questão a questão da compreensão do mundo, enquanto produzindo-se historicamente no mundo mesmo e também sendo produzida pelos corpos conscientes em suas interações com ele. Creio que desta compreensão resultará uma nova maneira de entender o que é ensinar, o que é aprender, o que é conhecer. (FREIRE, 1997, p. 73)

Para Moreno (1978), o protagonista é encorajado a contrapor-se, a reagir, colocar seu corpo consciente no mundo visível, dando significado a sua identidade, propondo nova circunstância, novo contexto, ou descaracterizando, quebrantando e separando de uma anterior, por vezes, envelhecida, a fim de provocar ebulição, motivação, vigor para sua vida e da plateia que o assiste e/ou interage, em busca da fruição da criatividade autêntica, como também na teoria freiriana. É uma forma de reconstrução, refazimento e conscientização que opera no “aqui e agora”. Na dramatização, a proficuidade das percepções das expressões sensíveis, como a atuação do corpo e da palavra ou difusão de sentidos, por distintas ações, gestos, ruídos, é resposta criativa às situações já vividas, mas que requerem que sejam rompidas.

No sociodrama nos são reveladas e designadas as mais labirínticas, herméticas e emaranhadas relações entre ação, corpo, memória e sociedade. Como sujeitos, somos resultantes dessas relações vinculares que sempre se traduzem em gestos de *resistência interpessoal*⁶, o imprevisível torna-se um desafio diante dos nossos conhecimentos. Podemos entender como a antítese do encontro, sendo a resistência ao outro. É

⁶A resistência interpessoal pode ser vista como uma dificuldade de romper com conservas culturais instituídas, que nos impedem de uma relação afetiva de encontro com outras pessoas e situações.

importante pensarmos que princípios, valores, ideais e o inconsciente⁷ conformam essas relações, ao produzir um efeito de naturalidade, de obviedade, de transparência para o que é histórico, social, político e afetivo. Moreno acreditava que esta resistência poderia ser vencida por meio da ação sociopsicodramática, a fim de superar conflitos. Para isso, uma das técnicas utilizadas é a *da inversão de papéis*⁸.

Contar nossas próprias histórias pode nos arrancar da cegueira que impede o acolhimento, a aceitação e os inéditos viáveis. Na propositura aristotélica, a plateia institui um sentido de reconhecimento: a emoção intensa de compaixão e horror, ou de caridade e repulsa, amores e iras, sentimentos demasiadamente humanos, quando se proporciona uma brecha à experiência vivida e pulsante submersa de incorporação com a vida, para Moreno (1978), é apenas nesse território da ação e manifestação sensível que se encontra uma das concepções da mudança: a *catarse*, termo que compõe as discussões da seção seguinte.

A *catarse* da integração

Jacob Levy Moreno (1978) ideou o termo *catarse da integração*, que difere do pensamento aristotélico. O entendimento sociodramático moreniano denota a *catarse* como um procedimento de produção grupal coletiva e colaborativa para trazer novos sentidos e significados das histórias vividas nos âmbitos individuais e sociais. Enfatiza o significado limitado da mera comoção emocional aristotélica na intenção de descarga de tensões ocultadas, resguardadas e veladas. Para o autor, a descarga emocional pode, inclusive, ter um caráter negativo, pois, de uma forma ampla, pode ser contrária à liberdade de sua capacidade de se indignar e de se defrontar com o opressor, ao privar os oprimidos dos meios de remover os obstáculos de suas aspirações. Para compreender o novo termo, é substancial que se reflita que o ato sociodramático se compõe e fundamenta, principalmente, em uma ação dramática de produção grupal coletiva e a *catarse* realiza-se tanto para os atores que estão em cena como para a plateia que assiste, de maneira que o termo “ator” não se refere apenas à atuação em cena dramática, mas a todos aqueles que estão atuando, agindo e interagindo na ação proposta.

⁷ “Co-inconsciente refere-se a vivências, sentimentos, desejos e até fantasias comuns a duas ou mais pessoas e que se dão em “estado inconsciente” (GONÇALVES, 1985, p. 56).

⁸Técnica psicodramática que busca a reestruturação da percepção das relações, trocando de papéis com companheiros do grupo.

Para Gonçalves (1988, p. 82), a catarse da integração pode ser vista como um mover de afetos e emoções devido às inter-relações, sendo estas télicas ou transferenciais entre os participantes do grupo, durante a dramatização. E permitem um evidenciar intelectual e afetivo das estruturas psíquicas inibidoras do desenvolvimento de papéis psicodramáticos e sociais, aflorando para novas possibilidades de existência. Como podemos observar na fala de Leleca, jovem aprendiz, integrante do grupo de pesquisa:

Eu não tava na cena, assim fazendo a cena, mas assistindo o teatro, eu vi que eu tava lá dentro também, foi como se tivesse arrancado os sentimentos de dentro de mim e colocado na cena para eles, deu medo primeiro, mas depois eu fiquei muito feliz de pensar que eu não tô sozinha que tem gente que sente as mesmas coisas que eu, pensei comigo ufa! (Depoimento de Leleca, jovem pesquisadora integrante do grupo de pesquisa. Barra do Garças-MT, junho de 2018)

No sociodrama, na busca de um grupo por temas específicos, essa integração pode se tornar mais fácil, pois são histórias verdadeiramente vividas por seus integrantes ou que de alguma forma os afeta. É possível perceber que as manifestações de opressão, silenciamento da autonomia e violência, quando compartilhadas, rapidamente são identificadas por integrantes do grupo, o que nos permite dizer que vêm a ser a repetição da experiência. Ressaltamos que o compartilhar de momentos e narrativas prazerosos e de amorosidades também fornecem vigor e identificação para o grupo. O método propõe o trabalho para se tratar os dramas sociais, no entanto histórias que fazem fluir a alegria, o regozijo e a satisfação, resultantes de um bem viver, também são muito bem-vindas e acolhidas. Afinal, a escola é também um espaço de comprazimento.

Ao pensarmos no diálogo entre as filosofias e práticas morenianas e freirianas, chamamos a atenção para que o método sociodramático e suas etapas estão em uma íntima consonância com o *círculo de cultura* e a busca por um *tema gerador* freirianos. Para Carlos Rodrigues Brandão, o círculo de cultura transporta ao campo da educação transformadora práticas grupais comunitárias, a partir da crítica de Paulo Freire ao que denominou “educação bancária”, a disposição das pessoas em roda, a retirar lugares proeminentes e centrar na igualdade de participações livres e autônomas, pedagogicamente forma também indivíduos livres, autônomos, críticos, conscientes e solidários, “dispostos a três eixos de transformações: a de si-mesmo como uma pessoa

entre outras; a das relações interativas em e entre grupos de pessoas empenhadas em uma ação social de cunho emancipatoriamente político; a das estruturas da vida social.” Fazendo com que no círculo de cultura o diálogo passe de metodologia ou técnica de ação grupal a “diretriz de uma experiência didática centrada no suposto de que aprender é aprender a ‘dizer a sua palavra’”(2016, p. 69).

Nossa intenção foi prezar pelas narrativas autorais dos jovens aprendizes, provocar a força incomensurável que toma nossos corpos quando aprendemos a dizer nossas palavras e como isso nos toca e nos provoca a realizar sensíveis transformações impregnadas de sentidos. Faremos, na seção seguinte, uma descrição de um dos nossos encontros, com vistas a apresentar as especificidades das etapas e dos instrumentos propostos no sociodrama.

Os instrumentos sociodramáticos

O aquecimento no sociodrama busca a consciência por meio da ação corporal, nossos corpos, em um elo com a realidade vivente, são os constituintes de nossa consciência. Segundo Merleau-Ponty (1999), há um inseparável vínculo entre o sujeito e suas circunstâncias. Assim, nossos corpos são imperiosos e urgentes na concepção da nossa consciência, mas são, também, instrumentos de expressão e interatuação no mundo.

O corpo é nosso meio geral de ter um mundo. Ora ele se limita aos gestos necessários à conservação da vida e, correlativamente, põe em torno de nós um mundo biológico; ora, brincando com seus primeiros gestos e passando de seu sentido próprio a um sentido figurado, ele manifesta através deles um novo núcleo de significação [...]. Ora enfim a significação visada não pode ser alcançada pelos meios naturais do corpo; é preciso então que ele construa um instrumento, e ele projeta em torno de um mundo cultural. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 203).

Nesse sentido, ressaltamos a importância dos aquecimentos para a busca do corpo no mundo, é neles que iniciamos nossas libertações para os jogos dramáticos, estes momentos são imprescindíveis para o devir das ações e para um corpo disponível, a fim de nos distanciarmos de estereótipos e pudores que, por vezes, inibem todo o trabalho, tudo o que ocorre no aquecimento interfere diretamente nas ações seguintes.

No encontro que descreveremos, um dos alunos propôs que ouvíssemos músicas e entre elas deveria haver um rap, a música escolhida, entre outras, foi *Sonho latino*, do

artista mato-grossense DJ Taba, é um canto de evocação do desejo revolucionário, amparado na figura icônica de Che Guevara e nos sonhos de uma América Latina desenvolvida, sem as diferenças sociais, sem corrupção e sem fome. A música trata do racismo, miséria da juventude negra, falta de acesso à escola e trabalhos imputados aos jovens das periferias. Não foi a única música trabalhada, no entanto, teve forte influência na emergência do tema, quando passamos para o encontro do tema emergente/gerador, deparamo-nos com a inquietação provocada pela “injustiça”, tema acolhido pelo grupo.

O grupo foi subdividido para que os integrantes pudessem compartilhar histórias de injustiças sociais que, de alguma maneira, haviam marcado suas vidas. O tema é, sem dúvida, complexo, cortante, traz palavras tensas, nos angustia, nos coloca com o grito preso na garganta, pranteia-nos os olhos, coloca-nos na teia da aranha prestes a nos devorar. As narrativas autorais surgiram com distintos tons, traquejos, gestos; corpos encarnados e vívidos moviam-se entre a euforia da escuta e o ímpeto da fala, o ardor da palavra, as respirações e os sussurros latejantes. As histórias foram criando corpos, carnes e nos consumindo. Pelas experiências das artes da cena e da fenomenologia, o corpo pode ser para nós a expressão primeira, originária, as narrativas são os fenômenos que germinam de sua ação. É importante pensarmos os corpos como potências para os conhecimentos, não falamos de um corpo de narrativa individualista, mas daquele ligado ao mundo e que pode narrar a sua história. O que Terezinha Petrucia da Nóbrega, inspirada na fenomenologia de Merleau-Ponty, denomina de *estesia do corpo*:

A experiência do corpo configura um conhecimento sensível sobre o mundo e sobre o Ser expresso, emblematicamente, pela estesia dos gestos, das relações amorosas, dos afetos, da palavra dita e da linguagem poética, entre outras possibilidades da experiência existencial. A estesia é a comunicação marcada pelos sentidos que a sensorialidade e a historicidade criam, uma síntese sempre provisória, numa dialética existencial que move um corpo humano em direção a outro. Pela estesia do corpo é possível compreender a experiência vivida e suas múltiplas significações. (NÓBREGA, 2010, p. 95).

Por meio desta comunicação do corpo, de seus sentidos e historicidades, emergiram fortemente dois protagonistas. A primeira história foi a de Loki, um jovem de pouca conversa, de raros amigos, sempre participava dos encontros com muita resistência, porém, neste dia, o aquecimento lhe foi profundamente tocante, era a primeira vez que quebrava as amarras da negação. Trazia consigo um olhar

melancólico, acabrunhado e, por vezes, aflitivo, ao narrar sua memória, compartilhava conosco sua história:

Professora eu vou contar a história da outra escola, foi por isso que saí de lá e vim pra cá, pode ser? Mas assim eu acho que é de injustiça. (Depoimento de Loki, jovem pesquisador integrante do grupo de pesquisa).

O jovem pesquisador, com voz embargada, trêmula e de pausas consecutivas, iniciou sua narrativa. O jovem protagonista relatou que havia sido injustamente acusado de roubar o celular de um colega, segundo ele, por todos os cantos da escola era possível ouvir sobre o tal feito, *todo mundo, em todo canto da escola tava sabendo*, afirmou. Contou-nos que foi severamente punido para servir de exemplo a todos, porém, negava veementemente tamanha atitude. Mesmo que ninguém tenha encontrado com ele o objeto, sua palavra não teve valor, sua voz ecoou sem ser ouvida, no entanto, depois de alguns dias, descobriu-se que realmente ele não estava envolvido no furto do qual fora acusado.

O jovem pesquisador se sentia profundamente injustiçado porque não havia cometido o desvio, foi acusado e pagou por algo que não tinha feito, segundo seu relato, poucas pessoas teriam acreditado nele, apenas alguns amigos da turma. Era possível ver em seus olhos a angústia, a frustração e o desalento da injustiça, porém, ao falar, seu corpo vívido e movente, expressivo do desejo de trazer sua história para a cena, dava território para a justa ira freiriana se fazer presente.

Essa coisa de você sê acusado de uma coisa que você não fez é muito diferente, é triste. Porque se você fez, você paga e tudo bem, mas todo mundo ficou pensando que eu era isso, que eu roubava, mas não eu não roubei, minha mãe ficou muito triste. É assim, acontece, alguém fala que foi você e pronto, ninguém acredita mais em você. Pronto foi você e pronto. Num tem sua palavra. Eu não gostei disso não, é diferente na gente, doeu, é ruim, você fala e parece que não escuta. Me deu até uma escuridão no olho. Meu peito fechou. Eu fiquei até com frio. Podia tê me ouvido, eu num fiz nada e veio tudo em cima de mim. Eu não fiz nada e deu tudo aquilo pra mim. Quando o menino assumiu lá e disse que eu tava fora do rolo, aí lá só pediu desculpa [referindo-se à gestão da escola em que estudava]. Eu saí de lá porque eu achei que foi injusto, na hora de falar que fui eu, espalharam pra todo mundo, mas na hora de pedi desculpa, aí pediu só pra mim, a escola nem ficou sabendo, os meninos lá ficaram achando que eu era dos rolos. Mas agora aqui é longe pra mim, eu gostava de lá até acontece isso, agora é mais difícil vir pra cá, às vezes eu nem venho, aí eu penso que eu tava de boa lá, agora tudo ficou difícil, eu nem

queria mais continuar. Às vezes eu penso que tá bom de parar. (Depoimento de Loki, jovem pesquisador integrante do grupo de pesquisa. Barra do Garças-MT, junho de 2018)

Sua intimidade fora exposta a todos naquela escola, no entanto, ao descobrir que usava sua palavra para dizer a sua verdade, a gestão escolar expôs apenas pedido de desculpas. Todavia, o jovem nos descreveu que foi em sala fechada em que apenas ele era testemunha, a plateia que o havia injustiçado não via sua redenção, um erro foi guardado, uma injustiça, silenciada, sua inocência não foi formalizada, as desculpas não ressoaram, não tomaram força como a acusação. Loki gritava o grito preso da injustiça.

A narrativa da memória intensa de Loki nos leva a refletir sobre alguns conceitos caros à pedagogia emancipatória, libertadora, cidadã, integral e digna em direitos humanos. Podemos cogitar sobre o que para Freire é a vocação humana: o *ser mais* que é um desafio à liberdade da opressão como desígnio para a humanização e a tomada de consciência das desumanidades do mundo. A capacidade das mulheres e dos homens de serem, sermos, capazes de transformar o mundo, e desfazer e/ou ressignificar injustiças.

Estas iniquidades e arbitrariedades podem ser restauradas e transmutadas a partir da alteridade, do encontro com o outro, estes momentos nos direcionam ao termo cunhado por Freire em *Pedagogia da autonomia*: “É a *outredade* do não-eu, ou do tu, que me faz assumir a radicalidade do meu eu” (FREIRE, 2007, p. 46, grifo do autor). Para o autor, o encontro com o outro, com a alteridade, é imperioso na luta contra as injustiças sociais e políticas. No sociodrama a proposição energética, imersa em um corajoso vigor é profundamente a intimidade do encontro com o outro, em que juntos possamos ecoar nossas vozes e nos reconhecemos como *mais* do que nos fazem ser. Loki precisava romper e se encontrar em ser muito *mais* do que um jovem subjugado. E como o Loki das histórias em quadrinhos, voltou no tempo e trouxe sua força e resiliência.

O tema injustiça é deveras provocador, porque está embrenhado de distintas maneiras, todo oprimido é um ser injustiçado. Em nossas memórias escorrem injustiças, todos nós temos uma história de testemunho perante uma injustiça.

A segunda narrativa emergente foi de uma aprendiz que havia socializado com o grupo algumas histórias vistas em telejornais a reportar injustiça, preconceito e negritude: *Sempre que acontece alguma coisa na sociedade, coisa ruim assim, é sempre*

305

um negro o primeiro a ser acusado (Depoimento de Luz, jovem pesquisadora integrante do grupo de pesquisa). Luz descreveu, em cena, matéria jornalística à qual assistira na televisão, o caso chamara-lhe muita atenção, a narrativa descrevia a história de uma jovem negra que, acusada de furto em uma loja na cidade de São Paulo, alegava que o seu reconhecimento fora devido aos seus cabelos e à cor preta de sua pele, vindo depois a ser inocentada por falta de provas.

Isso é injustiça e é racismo, a menina que eu vi na TV, era assim tipo eu, negra e com os cabelos assim igual o meu todo enrolado, mas o meu é mais baixinho e o dela era bem altão. Aí eu fiquei muito triste, porque eu pensei assim, podia ser comigo, é triste não é não? Eu achei muita injustiça. Eu tenho mãe que é negra, minha vó que me cria é negra, pensa minha vó tá na rua com uma sacola ou entra em uma loja e alguém acha que ela roubou, eu fico pensando nisso. Essas coisas a gente pensa, às vezes eu fico quieta só pensando em coisas desse tipo, mas eu fico na minha, porque não tem muito com quem falar. Mas esse pensamento tá sempre comigo. Só de pensa me dá uma tristeza. Eu não quero ser a atriz da cena não, eu não quero fazer o papel, mas eu posso ajudar a montar a cena. Pode ser? (Depoimento de Luz, jovem pesquisadora integrante do grupo de pesquisa. Barra do Garças-MT, junho de 2018)

O grupo tinha o desafio de decidir qual narrativa trabalhar, após muita conversa, de muitas memórias pungentes e vibrantes, resolveram que fariam uma junção das duas histórias. Loki emergiu como protagonista ao se levantar e dizer que gostaria de atuar na dramatização, mas que ocuparia outro papel, não seria o acusado e, sim, o acusador, um segurança da loja onde a cena se passaria. Os protagonistas tomaram seus papéis, os egos auxiliares ou atores de apoio ocuparam seus lugares e, assim, a cena se iniciou.

Por esta descrição é possível apresentarmos os *cinco elementos* de uma cena clássica sociodramática, primeiramente, a *cena nuclear*, dotada de forte tom emocional não sendo, contudo, possível precisa que seja a portadora do *locus* matricial ou de respostas. Pode ser repetida com alterações, o que prepararia respostas com poder de transformação existencial.

O *cenário* é o palco, espaço onde se realiza o drama e a cena, está no íntimo dos atores que compõem a dramatização. “Todas as pessoas carregam dentro de si um ‘cenário imaginário’, no qual transcorrem e são registrados os atos de sua vida” (MENEGAZZO, 1995, p. 53, grifo do autor), também denominado como “área do como se”. Os acontecimentos neste cenário são vistos “como se” fossem a realidade dramaticamente representada, onde aparecem os papéis que estão sendo

500

desempenhados. Quanto mais estes papéis se aproximam da realidade que os originou, maior será o plano de tele, de encontro, empatia e outredade. Neste sentido, o cenário cumpre com as seguintes funções: demarcação espacial, demarcação temporal e demarcação afetiva.

Os *protagonistas* emergem durante o aquecimento, são os atores que estarão na condução da cena como líderes da dramatização. O termo parte do teatro grego, etimologicamente quer dizer aquele que se oferece em primeiro lugar. No sociodrama, o protagonista também pode ser visto como o grupo de atuação, pois não se trata de um trabalho privativo e ou tema muito particular de um único indivíduo.

O *diretor* na teoria moreniana é um comunicador, orquestrador ou facilitador, para que ocorra o fenômeno teatral. Ao criar as técnicas do psicodrama e do sociodrama, Moreno usufruiu e empregou as terminologias e nomenclaturas do teatro clássico, situando o diretor como aquele que proporá e fomentará as ações para a realização de um trabalho seguro. No entanto, este não tem uma conotação impositiva diretiva, pode ser compreendido como orientador, como facilitador de processo, para reforçar a interpretação. Nesta pesquisa quem ocupou o papel do diretor foi esta pesquisadora.

A *plateia*, também chamada por alguns autores de auditório ou público, surge no aquecimento quando emergem os protagonistas, então, ambos assumem suas funções e participações. A plateia traz as percepções das dramatizações construídas, consagra seus protagonistas e possibilita o fluir de afetos. É quem faz as ressonâncias, para Moreno (1984), ajuda o protagonista, mas também se transforma em protagonista.

Os *egos auxiliares* ou *staff* são atores, com duplos significados, podem estar presentes para assessorar os protagonistas ou para dar suporte ao diretor, são considerados por Moreno como *extensões* de ambos, podem estar presentes na cena ou não.

Após esta apresentação dos cinco instrumentos do psicodrama, sociodrama e teatro espontâneo, retomemos a descrição de nosso encontro. A cena foi composta, a dramatização se iniciou e, em seu desenrolar, Serena, a aprendiz que assumiu o papel de protagonista, foi acusada por uma cliente de roubar um estojo, o caixa chamou os seguranças, a protagonista tentou explicar que havia uma ação equivocada, o caixa

pediu para que os seguranças a revistassem. O segurança começou a revista, Loki interferiu dizendo que não é tão tranquilo o que um segurança faz:

Tem que ser bravo, não pode acreditar nela não, tem que gritar com ela e dizer que foi sim ela que roubou. Tem que pegar pesado. Tem que colocar o dedo na cara dela e falar bem alto que foi ela sim, foi ela sim, foi ela sim. Foi. (Depoimento de Loki, jovem pesquisador integrante do grupo de pesquisa. Barra do Garças-MT, junho de 2018)

Loki deixou que seu corpo todo tomasse conta da história, falou alto, nervoso, como se recontasse para nós como via seus indagadores no episódio do roubo do celular. O jovem, que antes caíra na teia da aranha para ser devorado, agora se colocava no papel de devorador. Emergiu o guerreiro que luta contra os tempos de desesperanças, Loki trouxe uma verdade grandiosa para cena, se emocionou e saiu como se fosse ver de fora o que estava acontecendo, reafirmou para o aluno intérprete do segurança:

Você não pode de jeito nenhum acreditar nela. Não pode, não pode, não pode! [Como se nos dissesse “olhem o que eu passei! ”] E ela não pode dizer nada! Não tem palavra! Não fala! Não fala, porque ficou sem a voz, não tem mais voz, acabou. Só mexe a cabeça pra falar que não. É gente que não pode falar. É gente que não tem palavra. (Direção de cena Loki, diretor/ator/jovem pesquisador integrante do grupo de pesquisa. Barra do Garças-MT, junho de 2018)

Loki e Serena refizeram a cena, o grupo propôs elementos novos, uma cliente interferiu para proteger a protagonista, outra ficou apenas observando, desafiando-a com olhares altivos. Interferimos na cena usando a técnica do *solilóquio*, pedimos que Loki fosse ao lado de Serena e falasse tudo que ela deveria estar pensando. Loki fez sua anúncio:

Eu estou muito triste com isso, eu não quero ser acusado de algo que eu não fiz, eu não sei o que ela tá pensando, mas eu pensei assim; é muito louco alguém te acusar de uma coisa que você não fez, eu não fiz isso e queria que acreditasse em mim. (Solilóquio da cena proferido por Loki, jovem pesquisador do grupo de pesquisa. Barra do Garças-MT, junho de 2018)

A técnica do solilóquio é muito utilizada nos encontros sociopsicodramáticos, o protagonista compartilha pensamentos ou sentimentos que guarda, profere em voz alta o que pensa ou sente, isso pode proporcionar um aquecimento para o enfrentamento em uma situação real. Depois, solicitamos uma *inversão de papéis*, técnica das mais utilizadas no psicodrama, sociodrama e no teatro espontâneo.

Quando a aprendiz sugeriu sua narrativa a partir de notícias de jornais, utilizamos uma das técnicas originárias do psicodrama que é o Jornal Vivo, quando se traz para cena noticiários de jornais e revistas, muito bem-vinda no campo da educação para que possamos refletir sobre temas que permeiam a sociedade como um todo no campo da política, saúde, cultura, educação, esportes, economia, cotidiano e comportamento.

No compartilhar, Loki transportou a força da resiliência ao afirmar:

Eu ainda não sei dizer o que eu senti, mas eu senti que eu falei tudo que eu queria ter falado lá quando aconteceu a história comigo, foi como se eu tivesse tirado de mim aquela história, quando eu fiz o papel dela e ela fez o meu e depois ela fala o que eu tava sentindo e eu disse o que ela tava pensando foi muito legal, mas eu não sei ainda falar o que eu senti. Sei lá, é assim né professora, mas foi bom eu fiquei feliz porque eu fiz o teatro, quando a gente ficou junto e apresentou a história eu senti mais amizade de todo mundo que participou, todo mundo disse coisas um pro outro que deu confiança, eu fiquei feliz de ter vindo na escola hoje. (Depoimento de Loki, jovem pesquisador integrante do grupo de pesquisa. Barra do Garças-MT, junho de 2018)

Depois, Sombra, ator que dividiu com Loki o papel de segurança, compartilhou:

Professora eu sou branco, até demais olha [mostrando seus braços] eu como guarda da cena, não sei dizer o que eu realmente ia fazer se fosse de verdade, mas eu fiquei pensando, primeiro eu não quero ser essas coisas de guarda ou polícia não, esse negócio é muito cabuloso, Deus me livre, outra coisa é eu fiquei pensando que eu já fiz um monte de piada com os meninos aqui, dessas coisas de tirar de negro, de preto, de tirar onda, mas agora eu fiquei com medo dessas coisas, porque todo mundo brinca, mas assim ela é minha amiga [acenando para a aprendiz/protagonista] se fosse verdade eu ia ficar triste por ela, desculpa aí viu [dirigindo-se à protagonista]. Mas de boa eu nunca achei que esse negócio de preconceito era desse jeito, porque eu não vejo preconceito, eu não acho que é assim, mas vendo assim como foi no teatro dá pra ver que pode ser que seja. (Depoimento de Sombra, ator/jovem pesquisador integrante do grupo de pesquisa. Barra do Garças-MT, junho de 2018)

Serena reiterou: *“O pior é que isso é verdade, acontece de verdade”*. *É igualzinho ele falou* (referindo-se a Loki), *o peito para e a gente fica gelada, a injustiça é gelada professora*. (Depoimento de Serena, protagonista/jovem pesquisadora integrante do grupo de pesquisa).

O sociodrama é busca pelo diálogo caloroso, um abraçamento para a esperança que se pauta na interlocução “Se o diálogo é o encontro dos homens para ser mais, não

pode fazer-se na desesperança. Se os sujeitos do diálogo nada esperam do seu quefazer já não pode haver diálogo. O seu encontro é vazio e estéril” (FREIRE, 2005, p. 96).

Outra jovem, Mc Babi, compartilhou:

Professora, a gente precisa conversar sobre estas coisas, mostra isso porque a gente tem que aprender a lidar com essas coisas, sabe é sempre assim, em qualquer lugar, sempre a gente tá envolvido em coisa que não é legal, sempre assim, já viu as mina bacana envolvida neste tipo de confusão? É assim eu acho isso muito errado, eu sou negra, minha mãe é, minha vó é, e aí tudo tem que mudar pra existir um culpado? O que a gente é não tem valor? É assim mesmo, a cena disse tudo, é isso, a gente é tratada desse tipo. Pois é professora a senhora sabe que tem muita gente que sofre com isso, fica com depressão e até pode se suicidar, é muito sofrimento que a pessoa sente quando passa por situação assim, na rua nos lugares que vai, na vida toda. Por isso, professora, eu falo pra minha vó, tem que andar de cabeça firme, lá na igreja já aconteceu umas coisas desse tipo, e eu falo pra ela, não pode não. Vai na sua confiança. Eu já aprendi muita coisa, mas eu penso nela e na minha mãe que às vezes não sabem falar assim igual eu, ela sempre falou pra mim não causar confusão por causa dessas coisas, que ela sabe que é assim mesmo, mas eu não deixo barato não, nem que eu chore depois, mas eu sei que tá errado e eu sei que eu não vou mais ficar quieta. Eu queria ter uma vida diferente, mas eu não tenho, então é assim igual na cena, a gente que vai mudar isso, mas a gente também não consegue sozinho. (Depoimento de Mc Babi, jovem pesquisadora integrante do grupo de pesquisa. Barra do Garças-MT, junho de 2018)

As palavras de Mc Babi nos mostram como o racismo é um processo estruturante e um mecanismo de opressão pelo qual grupos são depreendidos como desiguais e inferiores, tais diferenças são utilizadas como fundamentos lógicos para exclusão de pessoas e a acessão a bens materiais e imateriais. Sendo a escola uma produtora de sociabilidades, cremos que a instituição, hoje, necessita severamente discutir, dialogar e propor ações críticas que perpassem pela reprodução de ideias racistas, suas desumanidades e atrocidades, a fim de vislumbrar novas possibilidades de relações pautadas em empatia, equidade e dignidade. Quando imaginamos outras possibilidades para uma educação em direitos humanos, voltamos nossos olhares para os inéditos viáveis freirianos⁹.

⁹ Quando trazemos tais temas para o campo da educação, se faz urgente a necessidade de pensarmos práticas de inibição e conscientização crítica referentes a racismo, preconceito racial e discriminação racial, bem como empenho para o conhecimento das mazelas trazidas para o cotidiano escolar. Compreendermos que estas ações são caracterizadas como violência que em vez de serem recusadas ou contraditas, devem ser pensadas e constituídas como luta de libertação a permitir a superação.

Novos paradigmas para novos encontros

O sociodrama como metodologia tem valores fundados em princípios como: antiautoritarismo na construção de saberes; inteireza tensa da democracia; identificação, distinção e reconhecimento dos direitos culturais, étnicos e das minorias em políticas públicas, individuais e sociais; contemporização e flexibilização a opiniões divergentes; e deferência de que o indivíduo muda suas atitudes com mais facilidade e consciência quando interage em decisões coletivas e colaborativas. Além de considerar o Eu/Tu um disparador para o fenômeno do encontro, da edificação de uma vida afetivamente social, da espontaneidade e da ação criativa, um prenunciador significativo de um conhecimento que se cria a cada momento na multiplicidade e completividade da rede sociométrica.

O *encontro* é uma invocação para a sensibilidade do próximo, a experiência da mudança por meio da troca, uma solicitude para compreensão mútua, o acolhimento de afetos e o comprometimento do fazer juntos. No sociodrama há a abertura para o encontro materializado na presença do protagonista e dos antagonistas. Não disseminaremos, neste texto, qualquer ideia de divisões entre o *bom* e o *mau*, *heróis* e *vilões*, as diferentes personagens são importantes para germinar e afervorar dúvidas, incertezas, inquietações e perplexidades, são porta-vozes de diversas e divergentes proposições éticas, ao promover reflexão e consciência crítica, Freire já nos chamava a atenção ao dizer que somos todos oprimidos e opressores, nossos entendimentos sobre isso é o que nos transforma.

Ponderamos que é necessário um processo de ressignificação do papel dos aprendizes da rede pública de ensino na sociedade. A propósito, a inserção destes jovens no corpo social atual está encoberta por um conjunto de fatores de natureza histórica, econômica, social e política que criam e recriam novas necessidades e expectativas, uma vez que precisa ser redimensionados pela educação nacional, pois esta, ainda, não possibilita que se distanciem de estigmas violentos e permite que estes sejam elementos importantes no processo de subjetivação da realidade dos estudantes da rede pública de ensino, que são minorias em políticas públicas e permanecem enleados por mecanismos opressores.

O sistema educacional manifesta-se como poderoso agente nesse processo, em que se pode observar cotidianamente um mover excludente, por meio de obstáculos

impostos e presentes em diversas instâncias, os quais o aprendiz para seguir em frente precisa superar. Estas objeções podem irromper por meio de inculcações advindas socialmente, exclusões, falta de políticas públicas de acesso e permanência nas instituições, então, quando fitamos a escola em si, os impedimentos, infortúnios e atribulações se fazem presentes, às vezes, de maneiras silenciosas, outras emanam sons perturbadores, independentemente da forma como são expressos, ao atingir a vida dos aprendizes, caracterizam-se como violentas opressões que, amiúde sequer são percebidas. Também chamamos a atenção para que frequentemente nos deparamos com a emergência do sintoma da *cristalização de papel*,¹⁰ que também pode ser compreendida como uma ação tirânica que nos impede de dizermos nossas palavras e construirmos nossos corpos.

Palavras derradeiras...

A dramatização, por meio das técnicas sociodramáticas, psicodramáticas e do teatro espontâneo, pode ser descrita como método intenso de ação para a intervenção na relação intergrupal e de ideologia coletiva. Quando concebemos que é o grupo o grande protagonista e sua essência são os arranjos culturais por meio de métodos dramáticos, apegamo-nos à ideia de que todo ser humano é um jogador de papéis. Assim, cada ator social poderá intervir a partir da vivência e da compreensão dos papéis sociais.

A dramatização possibilita a interligação, inter-relação e mutualidade, um *halo* que integra as individualidades, tendo em seu cerne a função de reconstruir e restaurar realidades vividas sendo estas, no campo individual como no grupal, dispondo para a ação os papéis sociais implicados. Evidenciando que os papéis antevertem o Eu, “o desempenho de papéis é anterior ao surgimento do eu. Os papéis não emergem do eu; é o eu quem, todavia, emerge dos papéis” (MORENO, 1978, p. 25).

A inter-relação grupal promove as tomadas de decisões, a pulsão vigorosa de *estar* com o outro, por meio das dramatizações, do compartilhar, pela troca de papeis, pela escuta e pela pronuncia, essas ações são reflexivas e nos levam ao processamento das relações, que são moventes porque são encorajadoras.

¹⁰A este respeito, Naffah afirma: “A cristalização de papel descreve sempre certa marca que – seja pela sua força, extensão ou pelo caráter fechado, excludentes do código que imprimiu na superfície do corpo – fecha o papel numa interpretação que marginaliza quaisquer outras marcas e fluxos que estejam em jogo. O que gera conflito, as forças excluídas buscando espaço e canal de expressão”. (1989, p. 47)

A dramatização pode promover oportunidades para que a rede sociométrica escolar, que é formada pelos atores sociais escolares, exteriorizem e internalizem sensações e imagens que lhes impõem comportamentos imputados por uma cultura e suas cristalizações que, outrora, a vida, ainda, não os revelara. Estes protagonistas podem vir a ter a viabilidade do encontro e reorganização de elementos desordenados, que auferem novos sentidos e novas consciências e, desse modo, reencontram e ressignificam idiossincrasias e comportamentos que se distanciam de atitudes opressoras, movidos pelo grupo, assim, apartar-se-ão dos papéis, reiteradamente, já consolidados e estacionários de maus alunos, de má índole, displicentes, apáticos, briguentos, dispersos, estigmas que os arrastam para repressões pedagógicas, sociológicas e males de diversas naturezas, entre eles, os psicológicos e sociais. Tencionamos trabalhar numa perspectiva freiriana na procura de uma integralidade na educação e da construção de uma escola cidadã.

Referências

- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Cultura. In: STRECK, Danilo (Org.). *Dicionário Paulo Freire*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da indignação: cartas pedagógicas e outros escritos*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia*. São Paulo: Paz e Terra, 2007.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.
- FREIRE, Paulo. *Professora SIM, tia NÃO: cartas a quem ousa ensinar*. São Paulo: Olho d'água, 1997.
- GONÇALVES, Camila Salles. *Lições de psicodrama*. São Paulo: Ágora, 1988.
- MENEGAZZO, Carlos. Miguel., TOMASINI, Miguel. Angel.; ZURETTI, Maria. Mônica. *Dicionário de psicodrama e sociodrama*. São Paulo: Ágora, 1995.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- MORENO, Jacob. Levy. *Psicodrama*. 9. ed. São Paulo: Cultrix, 1978.
- NAFFAH NETO, Alfredo. *Psicodrama: descolonizando o imaginário*. São Paulo: Brasiliense, 1997.

NAFFAH NETO, Alfredo. *Paixões e questões de um terapeuta*. São Paulo: Ágora, 1989.

NÓBREGA, Terezinha Petrúcia. *Uma fenomenologia do corpo*. São Paulo: Editora da Física. 2010.

SOCIODRAMA IN EDUCATION: CONTRIBUTIONS TO A DEMOCRATIC AND EMANCIPATORY SCHOOL

ABSTRACT

Great political, social, cultural, ethical and aesthetic transformations have marked society and caused contradictions, especially with regard to education. Topics such as democracy, social justice and youth protagonism become necessary for debates, unfolding in transformative pedagogical proposals. This discussion goes in this direction, when going through our practice carried out with young people from the State Network, the objective is to understand how authorial narratives can contribute to a democratic and emancipatory education through sociodrama. Considering this study, it is possible to consider that sociodrama is a method for collecting diagnostic data, which presents solutions to educational conflicts, promotes a protagonist, emancipatory and liberating education.

Keywords: Basic Education. sociodrama. liberating education.

Recebido em: 10/07/2022

Aprovado em: 05/11/2022