

A ARTE COMO PONTE PARA O EXTERIOR. CRIAÇÃO ARTÍSTICA, PRISÃO, REINTEGRAÇÃO

LUÍSA PINTO

Motivação

Sabemos que a atividade artística nos estabelecimentos prisionais é já uma realidade em diversos países e tem sido uma prática em crescimento, observando-se nos últimos anos uma crescente participação da comunidade exterior relativamente a um conjunto de iniciativas promovidas, quer pelos estabelecimentos prisionais, quer pelos serviços centrais. Desde 2006 que investigo e realizo projetos de Teatro pontualmente em contexto prisional, no entanto, com base no conhecimento resultante de pesquisas efetuadas, e experiências próprias realizadas anteriormente, verifica-se que as maiorias das experiências concretizadas em contexto prisional são pontuais, e surgem a partir de iniciativas vindas do exterior por pessoas ou grupos entusiastas em projetos criativos, que se prendem com valores sociais, éticos e humanistas. Na maioria dos casos, estas iniciativas têm como objetivo promover o aumento das capacidades e potencialidades dos reclusos, fortalecendo desta forma os processos de inclusão, contudo, dependem, quase sempre, do interesse das políticas governamentais, da direção do Estabelecimento Prisional e do seu empenho em levar a iniciativa a bom termo.

Depois de uma primeira experiência em que levei o Teatro para dentro da prisão,

nos dois estabelecimentos prisionais de Santa Cruz do Bispo em Matosinhos (Portugal), percebi rapidamente, após o término do primeiro trabalho nos referidos EPs, que a transformação pessoal nos participantes envolvidos tinha ocorrido relativamente à aquisição de conhecimentos, desenvolvimento de competências e recuperação de autoestima. No entanto, no momento da despedida, para mim levantava-se a seguinte questão: Qual o real impacto do resultado no exterior, tendo em vista a reintegração social dos reclusos/as?

Foi esta inquietação que me motivou a voltar a este assunto e a prosseguir a investigação e nesta área, centrando desta vez a reflexão no projeto *O Filho Pródigo-Filme concerto*, que pretendeu mais uma vez romper as fronteiras da prisão; trabalhar a reintegração total na sociedade sem estigma de reclusos e reclusas; envolvendo reclusos (entre eles inimputáveis) e reclusas de dois estabelecimentos prisionais de Santa Cruz do Bispo em Matosinhos (Portugal), ala feminina e masculina, bem como músicos, atores e atrizes profissionais. A rodagem do referido filme ocorreu fora dos muros da prisão, assim como a estreia do mesmo, que aconteceu na Casa das Artes de Famalicão (Portugal) com a presença dos reclusos/as participantes, do público em geral, familiares, instituições envolvidas e o estado representado pela Ministra da Cultura Graça Fonseca.

Sabemos que as instituições totais, neste caso a prisão, são consideradas estigmatizantes, consequência da separação e diferenciação entre os reclusos e a restante sociedade. Segundo o sociólogo Erving Goffman, a instituição total pode-se definir como um lugar onde o indivíduo é submetido a uma vigilância constante, fechado, isolado da sociedade, e onde todos os aspetos da vida do sujeito são efetuados num mesmo local na companhia de um grupo de pessoas que recebem o mesmo tratamento e que são obrigados a fazerem as mesmas coisas sob a mesma autoridade, levando o indivíduo à mortificação do “eu”.¹

¹ Erving Goffman, *Manicómio, Prisões e Conventos*. São Paulo: Perspectiva, 2005, p.18.

Também na análise que Foucault faz sobre as prisões na sua obra "Vigiar e Punir", a prisão pode ser entendida como "(...) uma instituição disciplinar criada para exercer o poder de punir pela privação de liberdade, para produzir docilidade e utilidade mediante o exercício de coação educativa total sobre o condenado".²

Percebemos, portanto, que todo o processo de despersonalização provocado no indivíduo que entra na prisão, leva à perda de identidade que será muito difícil restabelecer no futuro. Importa não esquecer que embora estas pessoas estejam numa fase de reclusão fazem parte da sociedade e o que se objetiva é que venham a ser vistos como cidadãos de corpo inteiro após o cumprimento da pena.

Face ao exposto, a reinserção do indivíduo deve ser a prioridade das políticas governamentais, objetivando-se a possibilidade de oportunidades iguais nas políticas de inclusão social.

Importa então refletir sobre aspetos de reabilitação do recluso, entre eles, através de processos criativos e de humanização, e que devem iniciar-se logo após a entrada do sujeito na prisão, assim como refletir sobre a arte como ferramenta de trabalho de campo no processo de criação afetiva das relações interpessoais.

Da praxis teatral na prisão à rodagem do filme *O Filho Pródigo no exterior*

Ao longo de quatro meses os ensaios das cenas a filmar posteriormente do projeto *O Filho Pródigo-Filme concerto* ocorriam duas vezes por semana no estabelecimento prisional feminino para três horas de trabalho em cada dia entre as 14h00 e as 17h00. Só era possível este horário por razões que concernem às ocupações laborais que são remuneradas, assim como aos cursos que alguns frequentam.

De salientar que o primeiro ensaio com todo o elenco, (homens e mulheres, atores profissionais e reclusos/as), foi muito significativa, e resultou numa grande valorização no comportamento e na autoestima dos reclusos/as, tendo em conta que o projeto proporcionava a esta população uma oportunidade excepcional,

² Michel Foucault, *Vigiar e Punir, Nascimento da Prisão*. Petrópolis: Vozes, 2004, p.154.



Figura 1. Fotografia de cena que integra o filme. Créditos: Paulo Pimenta

pois o contacto com o sexo oposto por pessoas que se encontram em medidas privativas de liberdade, por norma, não é permitido, o que contribui para a mortificação do eu como refere Goffman: "(...) nas prisões, a negação de oportunidades para relações heterossexuais pode provocar o medo da perda da masculinidade. (...) Mas, numa prisão o indivíduo precisa de atividades cujas consequências simbólicas são incompatíveis com a sua conceção do eu".³

Importa referir que os dirigentes de cada um dos EPs, assim como os técnicos de educação afetos ao projeto, desde o início manifestaram vontade em acolher a iniciativa, no entanto, alguns guardas prisionais reagiam com alguma desconfiança e receio, pelo simples facto de perturbarmos as rotinas e as regras da instituição.

³ Erving Goffman, *Manicómios, Prisões e Conventos*, Tradução Dante Moreira Leite. São Paulo: Perspectiva, 2005, p.31.

Por esta razão, afirmou-se a necessidade de conquistar a confiança de todos (direção, técnicos e guardas) de forma aberta e em diálogo constante.

Os ensaios serviram para ler e analisar o texto, que, ainda que o conhecessem porque o levámos à cena em 2017 com o mesmo elenco, refiro-me à peça de teatro *O Filho Pródigo* de João Maria André e Helder Wasterlain, desta vez, estava adaptado para cinema sendo por isso necessário ajudá-los a compreender tudo o que ainda não tinha sido percebido no referido texto, agora transposto para a tela. Este tempo serviu também para contextualizar o filme, analisar novas personagens e fazer um levantamento de cenas a trabalhar posteriormente nos decors selecionados para o efeito, com o objetivo de facilitar o processo quando iniciássemos a rotação do filme.

Como encenadora e co-realizadora do filme em causa, vivi esta investigação em campo, numa situação de criadora/observadora/participante, e esta relação foi crucial para o enquadramento e o desenvolvimento da experiência emocional e da construção do objeto artístico.

Neste caso e dentro deste contexto, parece-me significativo mencionar também a observação dos atores reclusos aos atores profissionais e vice-versa. Esta troca de observação desenvolveu-lhes a capacidade expressiva do corpo; pois fazer teatro com um grupo sociológico, ainda sem autonomia, implicava dificuldades, na medida em que os atores reclusos não conseguiam responder da mesma forma que os atores profissionais, dada a inexperiência da prática da representação. Com efeito, a inocência e a espontaneidade do não ator ofereciam uma emoção especial na forma de fazer, arriscaria um fazer genuíno e que me conduziu a Brecht, que nos seus últimos anos de vida surpreendeu os colaboradores, quando afirmou que o teatro devia ser ingénuo.⁴

Neste processo criativo, a ingenuidade, inexperiência artística e as quase inexistentes habilitações literárias dos reclusos/as participantes não impediram o

⁴ Bertolt Brecht a partir de Peter Brook, *O Espaço Vazio*, Tradução Rui Lopes. Lisboa: Orfeu Negro, 2008, p.109.

alcance dos resultados desejados no projeto. Aqui fez-se presente a importância dos aspetos não cognitivos, como os afetos e emoções, fizemos exercícios teatrais tentando motivá-los e incentivá-los a construir uma nova realidade/possibilidade, desejando fazê-los sentir enamorados pelo projeto. Concordo com Alberoni, quando diz: “(...) quando estamos enamorados, adquirimos uma extraordinária capacidade de ver, de ouvir, de participar. As cores são mais vivas, as músicas mais intensas, os sentimentos mais vibrantes, acolhemos todas as coisas boas que vêm ao nosso encontro, estamos estupefactos diante da beleza, da inteligência, da criatividade e recebemo-las com alegria”.⁵

É esse estado de enamoramento que tentávamos provocar para, em conjunto, conseguirmos criar um objeto artístico, pela simples razão de estarmos apaixonados por ele.

Durante os ensaios, ainda no estabelecimento prisional, procedeu-se a uma simulação rigorosa do espaço cénico a implementar em cada décor no exterior para filmagens. Se os atores não tivessem experienciado anteriormente um dispositivo cénico próximo da implementação final nos locais de filmagens, a relação do corpo (ser) no espaço não teria facilitado a habitabilidade, nem o resultado da performance teria sido tão rico.

Durante o processo ocorreram vários momentos significantes e um deles prendeu-se com a entrada dos músicos Eduardo Silva e Rui Lacerda. Estes sabiam, desde o início, que existia no elenco uma reclusa, a Adriana, que cantava e escrevia letras, com o desejo de virem a ser musicadas. Logo no primeiro dia de trabalho com os músicos, surgiu uma enorme empatia entre os três elementos. Este momento revelou-se num jogo de admiração mútua e cumplicidade artística entre músicos/cantora. Tratava-se de uma circunstância rara, quer na vida da reclusa participante quer na dos músicos. Numa atmosfera de camaradagem

⁵ Francesco Alberoni, *Os Invejosos*, tradução Maria Sarmento. Venda Nova: Bertrand Editora, 5ª Edição, 2000, p.217.



Figura 2. Ensaio de composição musical, no exterior, no dia de gravação da cena. Créditos: Paulo Pimenta

entre uma cantora amadora e músicos experientes, encontravam-se a criar, em conjunto, dois temas que viriam a integrar a banda sonora do filme, partilhando técnicas e metodologias para as referidas composições musicais. Estas duas canções originais, cujos textos estão relacionados com a narrativa de *O Filho Pródigo-Filme concerto*, têm a particularidade de terem sido escritas pela Adriana, o que lhe provocou um crescendo na sua autoestima, pelo simples facto de conseguir estar naquele momento de criação em circunstância igual aos músicos profissionais.

Os testemunhos de reclusos relativos a esta experiência revelam os benefícios da atividade artística para os que nela participam e mostram como pode contribuir para criar uma subjetividade nos mesmos.

A reclusa Adriana Maurício, na primeira saída ao exterior para gravar os temas musicais em estúdio, disse ao Jornal Público “(...) este é um daqueles dias que me dura para um ano de proteção dentro da cadeia, lá é um enforcamento, aqui

é esperança dá-me a capacidade de construir e reconstruir a minha vida. Lutar contra quem me puxa para o lado negro. Só quero sair como uma nova Adriana, esquecer o passado. Quando canto, é para acender algo que se apagou dentro de mim há muito tempo”. E a Paula Gonçalves, reclusa participante na peça anterior e que neste filme já se encontrava em liberdade condicional, acrescenta ao *Jornal Público* com todo o entusiasmo “(...) num dia decorei o texto, fiz um papelão. Estar aqui muda tudo”.⁶

Para sustentar estes testemunhos, recorro a Alberoni, quando diz que “(...) a palavra entusiasmo vem do grego em *theós*, existir em Deus, presença de Deus, inspiração divina. O entusiasmo é, por conseguinte, energia extraordinária, ímpeto, fé. É uma força que nos empurra para o que é elevado, para o que tem valor. Uma potência que nos leva a superar a nossa vida diária, a ir para além daquilo que somos habitualmente. É um estímulo na direção do futuro, uma fé na própria meta, nas próprias possibilidades. O entusiasmo é uma explosão de esperança”.⁷

De acordo com Alberoni acredito que o entusiasmo, a esperança e o sentimento de liberdade, ainda que intramuros, se enquadrem nas principais premissas para a superação e conseqüentemente para a aquisição de autoestima dos reclusos. Porquê? Arriscaria várias razões, entre elas: porque sabemos que a arte é um espaço de liberdade de criação, que se opõe àquela da vida da prisão, de constrangimento, de anulação; porque começam a recuperar o seu “eu” de antes, na medida em que são chamados pelo nome e não por um número; porque o espaço da arte é um espaço de partilha; porque nos projetos os reclusos abandonam o sentimento de marginalização social adquirindo autoestima; porque no espaço da arte é permitida a afetividade e, por último, porque neste espaço os reclusos descobrem possuir faculdades impensáveis.

⁶ Mariana Pinto, “Quando a Arte Rompe os Muros da Prisão, a Mudança Acontece-se” in *Jornal Público*, Porto, 06/10/2019.

⁷ Francesco Alberoni, *A Esperança*, Tradução Jorge Valente. Lisboa: Bertrand Editora, 3ª edição, 2002, p.63.



Figura 3. Filmagem no exterior. Créditos: Paulo Pimenta

Os dias de rodagem do filme no exterior revelaram-se num turbilhão de emoções; a oportunidade de vivenciar momentos de liberdade durante dias consecutivos era encarada como uma espécie de precária prolongada e isto provocava-lhes uma enorme ansiedade. No entanto, a esse tempo, o sentimento da instituição e dos próprios atores inclusos e excluídos já era de verdadeira confiança, porque estavam estabelecidas entre as partes as condições necessárias para o desenvolvimento do processo. Com efeito, a saída de reclusos/as dos dois estabelecimentos prisionais ao exterior, por vários dias consecutivos, resultou numa complexa e rigorosa operação em termos de viaturas, autorizações judiciais, vigilância e recursos humanos da Direção-Geral de Reinserção e Serviços Prisionais.

Por todas as experiências próprias que realizei anteriormente em contexto prisional, arrisco afirmar que, na maior parte dos projetos artísticos com a comunidade reclusa, o que está em jogo é a passagem da sala de ensaios para o palco, quer pela possibilidade de confronto com o público do exterior, quer pela

possibilidade de aproximação às suas famílias.

No momento da estreia da exibição do filme o olhar dos outros/público está focado no que foi criado. Para os atores reclusos, é o momento para poderem mostrar e provar ao público/sociedade que se é capaz! Acredito que, nesse momento/apresentação pública, o que está em jogo é uma forte reivindicação ao reconhecimento e ao respeito. São inúmeros os testemunhos de reclusos relativos às diversas experiências realizadas nas últimas décadas em vários países que demonstram que a autoestima se torna uma competência cada vez mais importante, uma vez que tem um papel relevante no funcionamento saudável do sujeito, contribuindo para o sucesso a nível a pessoal e profissional e podemos compreender ainda, que os resultados mais impactantes nos reclusos participantes estão relacionados com os projetos que incluem apresentações públicas.

Nestas experiências, o fazer teatral acontece enquanto trabalho artístico e ao mesmo tempo trabalho relacional com o exterior, contaminando o grupo para um mesmo objetivo, a “estreia”. Nas palavras de Peter Brook “(...) Não há dúvida que o teatro pode ser um lugar muito especial. É diferente da vida quotidiana, portanto também pode facilmente ser separado da vida. (...) Para uma pessoa, é difícil ter um só objetivo na vida. No teatro, porém, o objetivo é muito simples. A partir do primeiro ensaio, o objetivo está sempre à vista, próximo e envolvendo toda a gente. Conseguimos ver diversos modelos de padrões sociais em ação: a pressão da estreia, com as suas inequívocas exigências, produz um espírito de grupo, dedicação, energia e preocupação com as necessidades dos outros – tudo o que qualquer governo gostaria de conseguir inspirar em tempo de paz”.⁸

Então, podemos considerar que a reinserção do indivíduo deve ser a prioridade das políticas governamentais, objetivando-se a possibilidade de oportunidades iguais nas políticas de inclusão social.

⁸ Peter Brook, *O Espaço Vazio*, Tradução Rui Lopes. Lisboa: Orfeu Negro, 2008, p.139.



Figura 4. Estreia da exibição de *O Filho Pródigo - Filme Concerto*, tocado ao vivo. Créditos: Paulo Pimenta

Considerações finais

Esta experiência pretendeu questionar a finalidade objetiva do fazer artístico no processo educacional do recluso/a, tendo em conta a necessidade de no futuro apresentar o indivíduo à sociedade como um ser capaz.

Esta experiência demonstrou claramente que é possível a conjugação entre a instituição e um grupo do exterior quer pelo facto de terem sublinhado no dia de estreia uma vontade clara na continuidade de propostas semelhantes, quer pelo facto de terem assinado um protocolo estabelecido entre a minha companhia Narrativensaio-AC e a Direção-Geral de Reinserção e Serviços Prisionais com o objetivo de materializar propostas teatrais/performativas de forma regular e continuada.

Entendo que esta reflexão é urgente, conduzindo a uma participação ativa da sociedade na promoção da reinserção e cidadania e que a problematização do processo criativo e educacional em contexto prisional merece ser discutida.

Nesse sentido, promoveu-se um colóquio Luso Brasileiro *Arte Inclusiva? Quem inclui quem?* organizado pelo Centro de Estudos Arnaldo Araújo da ESAP (Portugal) em parceria com a SP Escola de Teatro (Brasil), com especialistas da área após exibição do Filme *O Filho Pródigo-Filme concerto* com o objetivo de alargar o tema em causa à discussão pública.

Agradecimentos

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/04041/2020

Referências bibliográficas

- ALBERONI, Francesco (2000). *Os Invejosos*. Tradução Maria Sarmiento. Venda Nova: Bertrand Editora, 5ª edição.
- ALBERONI, Francesco (2002). *A Esperança*. Tradução Jorge Valente. Lisboa: Bertrand Editora, 3ª edição.
- ANDRÉ, João Maria (2016). *Jogo, Corpo e Teatro: a Arte de Fazer Amor com o Tempo*. Coimbra: Angelus Novus editora.
- BROOK, Peter (2008). *O Espaço Vazio*. Tradução Rui Lopes. Lisboa: Orfeu Negro.
- FOUCAULT, Michel (2004). *Vigiar e Punir, Nascimento da Prisão*. Petrópolis: Vozes.
- GOFFMAN, Erving (2005). *Manicómio, Prisões e Conventos*. São Paulo: Perspectiva.
- PINTO, Mariana (2019). “Quando a Arte Rompe os Muros da Prisão, a Mudança Acontece-se” in *Jornal Público*. Porto: 06/10/2019.