



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE TEATRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS**

SIMONE REQUIÃO

**PRISÃO, PISTAS E ENCADEAMENTOS: UMA EXPERIÊNCIA DE
TEATRO NO CONJUNTO PENAL FEMININO (CPF) – SALVADOR**

Salvador
2018

SIMONE REQUIÃO

**PRISÃO, PISTAS E ENCADEAMENTOS: UMA EXPERIÊNCIA DE
TEATRO NO CONJUNTO PENAL FEMININO (CPF) – SALVADOR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, na linha de pesquisa: Poéticas e Processos da Encenação, da Universidade Federal da Bahia, para obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.

Orientadora: Profa. Dra. Hebe Alves da Silva.

Salvador

2018

Requião, Simone

Prisão, Pistas e Encadeamentos: Uma experiência de Teatro no Conjunto Penal Feminino (CPF) – Salvador/ Simone Requião – Salvador, UFBA 2018
189 p.; il

Orientadora: Profª Drª Hebe Alves da Silva

Dissertação mestrado – Universidade Federal da Bahia. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2018.

1.Processos de Encenação. 2. Teatro. 3. Presídio Feminino. 4. Pistas e Encadeamentos – I. Silva da, Hebe Alves. II. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Artes Cênicas. III. Título.

CDD:

SIMONE REQUIÃO

**PRISÃO, PISTAS E ENCADEAMENTOS: UMA EXPERIÊNCIA DE
TEATRO NO CONJUNTO PENAL FEMININO (CPF) – SALVADOR**

Dissertação aprovada como requisito para obtenção do grau de Mestre em Artes
Cênicas, Escola de teatro da Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em 25 de agosto de 2018

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Hebe Alves da Silva (Orientadora)

Prof. Dr. Luiz Cláudio Lourenço (PPGCS/UFBA)

Profa. Dra. Antônia Pereira Bezerra (PPGAC/UFBA)

Este trabalho é dedicado às mulheres presas no Conjunto Penal Feminino (CPF),
Salvador - BA

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais que sempre estiveram ao meu lado me apoiando: Ione Serrat Requião e Lincoln Requião, que me incentivaram e me ensinaram ser perseverante e lutar por meus sonhos e objetivos. Gratidão à minha guerreira por ter ajudado na correção da dissertação;

A Elisa Salgado Corrêa Requião, que também acompanha a minha luta e sempre torce por mim;

A minha Família, que cresceu rápido esse ano de 2017/2018;

Ao meu companheiro, Nestor de Azevedo Falcão Júnior, que sempre esteve ao meu lado em todas as aventuras, a ele dedico meu profundo agradecimento, especialmente por suportar todas as minhas ausências e ser tão presente em minha vida e na vida de nossos filhos e netos.

Aos meus filhos, que amo demais: Yang Requião Argolo Pereira, Sol Requião Falcão e Hádrión Requião Falcão, que são a razão do meu viver e exemplos de amor e de união.

Aos mais novos membros da família, Cauã de Meirelles Requião e Dylan de Oliveira Requião Falcão, meus netos que são a renovação e continuidade da vida. Espero que em algum momento, essa minha obstinação por compreender o ser humano em sua diversidade, os estimule.

Às minhas noras, Marina Meireles, Chloè Julie Dumartin (minha tradutora predileta) e Aline Sales Aquino, que dividem comigo as alegrias e aflições do dia a dia.

A Mayana de Oliveira Santos, mãe do meu neto.

A minha irmã, Ana Paula, e meus sobrinhos, Sandman e Ione, que são parte atuante da minha vida e junto a eles Nielson, Mariana e Darlan;

Aos meus amigos, com quem partilhei as angústias e alegrias de fazer um Mestrado: Eveline, Millena e Aquino que sempre acreditaram em mim, mesmo quando por muitas vezes desacreditei;

Aos meus amigos especiais, Carla Cristina, Marcos Moreira, Tonny, Maninho César, Oliver (que registrou momentos importantes da oficina de teatro no presídio e elaborou o vídeo), Natália (que cuidou das tensões depositadas no corpo) e Sônia (companheira inseparável no Pilates);

A minha amiga Évelin Salles, o agradecimento não caberia nesse espaço, além de amiga para todas as horas, foi parceira durante o projeto no presídio;

Ao Circo Picolino, em nome de Anselmo Serrat e a equipe pedagógica: Bárbara, Jailson, Lucas e Millena que compreenderam esse momento de escrita;

À Ong Viva a Vida, na figura de Créssida Evans, e aos meus alunos do Teatro V2, que além de compreenderem esse momento, ressignificaram a minha escrita e colaboraram com o vídeo;

A Everlan, que conheci recentemente, mas aceitou o desafio de fazer a revisão da dissertação;

À turma do Mestrado, pessoas incríveis com quem eu aprendi muito;

À Escola de Teatro da UFBA, um namoro de anos, lugar onde me sinto em casa e que me orgulho de fazer parte;

Aos professores e funcionários da Escola de Teatro, que são colegas admiráveis;

Ao Programa de Pós-Graduação, pela presteza e organização;

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), que permitiu tranquilidade para escrever esta dissertação;

À Superintendência de Ressocialização Sustentável e ao Conjunto Penal Feminino, na figura de Luz Marina Ferreira Lima da Silva, por permitir o acesso;

A minha orientadora Hebe Alves. Deixei propositadamente por último porque ela é uma pessoa importantíssima no meu encontro com o teatro e na trajetória acadêmica. Hebe me acolheu na UFBA, desde o curso livre em 1990, na graduação e agora no Mestrado com carinho de amiga e ao mesmo tempo me chamando para a realidade, me mostrando que existem momentos que precisamos escolher e assumirmos nossas escolhas.

RESUMO

Por meio da presente dissertação, apresento os encadeamentos do processo de encenação que aconteceram no Conjunto Penal Feminino de Salvador (CPF), cartografados na travessia entre o teatro e o presídio, com o intuito de investigar as interações entre o espaço físico do sistema prisional, suas disciplinas e circunstâncias normativas, com vistas à ideação da existência de um lugar onde as fronteiras são permeáveis, constituindo uma zona de transgressão, não restrita ao espaço físico, mas resultante da articulação do espaço das diversidades, um espaço dinâmico, espaço “de e para” criação, onde somos confrontados com os nossos próprios limites. Assim, discorro sobre quem penso que sou, porque escrevi esta dissertação e como materializei essa produção, em parte dialética e em parte subjetiva, na qual me coloco na posição de sujeito errante de uma trajetória rizomática. O propósito foi discutir “no e sobre” o presídio, um lugar de encontros e desencontros, lugar de relações com um outro que poderia ser nós mesmos. A partir das formulações de Lemgruber, Goffman, Foucault, Carvalho Filho, Maia e colaboradores, acerca do poder, controle e vigilância das instituições totais, das consequências e privações do encarceramento, destaco aspectos percebidos que poderiam despir noções e preconceitos a respeito de quem está presa ou preso e com isso alterar configurações do pensamento de quem está fora dos muros dos cárceres. Nesse trajeto, os princípios e técnicas do TO forneceram considerável suporte para o desenvolvimento das oficinas e, junto com os indutores do jogo proposto por Ryngaert, propiciaram a elaboração de proposições que me levaram a compreender o descobrir/saber/fazer teatro em situações adversas. A dissertação divide-se em três pistas que contêm chaves nas quais discuto questões específicas do presídio, do método e da oficina de teatro realizada no CPF. Assim, reflito sobre o presídio como instituição total e molar detentora do tempo de pessoas e sobre as consequências do encarceramento; sobre o processo como método da pesquisa, mapeando tudo que pensava em conjunção com as leituras, experimentos, músicas e as vozes que ecoavam, pois precisava visualizar os territórios por onde me deslocava e, sendo assim, elaborei mapas visuais para entender as possíveis conexões de força entre eles e os dispositivos de pergunta/resposta/pergunta a partir dos quais fagulhas do pensamento de Deleuze e Guattari sustentaram o trajeto e as possibilidades de cruzamento que dele surgia. Descrevo as singularidades da criação no Conjunto Penal Feminino – Salvador, que foram divididos no período do *Projeto Dialogando com a Liberdade* em 2014 e durante o *reencontro com às mulheres presas*, que aconteceu em 2017/2018, período desta investigação. Assim, aproximei e ao mesmo tempo delimitei as fronteiras entre o teatro e o presídio (liberdade e encarceramento), para encadeá-las na escrita desta dissertação. Deste modo, nas considerações nada finais concebo o teatro como ato de resistência que projetou a voz das mulheres presas.

Palavras chaves: Processos da Encenação, Teatro, Presídio Feminino, Pistas e Encadeamentos

RÉSUMÉ

Grâce à cette thèse, je présente les fils du processus de mise en scène qui a eu lieu dans le création la Institution pénale féminine de Salvador (CPF), mis en correspondance à la frontière entre le théâtre et la prison, afin d'étudier les interactions entre l'espace physique du système pénitentiaire, leurs disciplines et les circonstances réglementaires, en vue de l'idéation de l'existence d'un lieu où les limites sont perméables, constituant une zone de transgression, ne se limite pas à l'espace physique, mais en raison de l'espace commun de la diversité, un espace dynamique, l'espace pour la création, où nous sommes confrontés à nos propres limites. Donc, je parle au sujet de qui je pense que je suis, le pour quoi j'ai écrit cette thèse et comment cette production a été matérialisée, dans la dialectique de la pièce et une partie subjective, où je me place dans la position du sujet errant d'une trajectoire de rhizome. Le but était de discuter "à l'intérieur et à propos" de la prison, un lieu d'accords et désaccords, un lieu de rencontre avec ceux qui pourraient être nous-mêmes. A partir de conception Lemgruber, Goffman, Foucault, Carvalho Filho, Maia et collaborateurs, sur le pouvoir, le contrôle et la surveillance des institutions totales, les conséquences et l'emprisonnement de privation, et mettre en évidence les aspects qui pourraient dépouiller les notions et les préjugés au sujet de qui est arrêté ou emprisonné et altérant ainsi la pensée de ceux qui sont en dehors des murs de la prison. Dans cette voie, les principes et les techniques du théâtre de l'opprimé ont fourni un soutien considérable pour le développement des ateliers et en collaboration avec les inducteurs du jeu proposé par Ryngaert, a conduit à l'élaboration de propositions qui m'a amené à comprendre la découverte / savoir / faire du théâtre dans des situations difficiles. La thèse est divisée en trois pistes qui contiennent des clés sur des questions spécifiques qui traitent de la prison, la méthode et l'atelier de théâtre a eu lieu à CPF. Ainsi, je réfléchis à la prison en tant qu'institution totale et molaire détenant le temps des personnes et aux conséquences de l'incarcération; au sujet du processus en tant que méthode de recherche, la cartographie toute pensée en conjonction avec les lectures, les expériences, la musique et les voix qui résonnaient, pour visualiser les territoires où me déplacés, par conséquent j'ai élaboré des cartes visuelles pour comprendre les possibles connexions de force entre eux et les techniques de question / réponse / question qui suscite la pensée de Deleuze et Guattari ont soutenu le chemin et les possibilités de le traverser. Je décris les singularités de la création dans le cadre pénal féminin - Salvador, qui ont été divisées pendant la période du projet *Dialogando com a Liberdade* en 2014 et lors de la rencontre avec les femmes détenues en 2017/2018, période de l'enquête. Ainsi, je me suis approché et en même temps délimité les frontières entre le théâtre et la prison (liberté et emprisonnement), pour les relier à la rédaction de cette thèse. Ainsi, dans les dernières considérations, je conçois le théâtre comme un acte de résistance qui projette la voix des femmes détenues.

Mots clés: Processus de mise en scène, théâtre, prison pour femmes, indices et sujets

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Mapa conceitual da dissertação	57
Figura 2	Distorção da árvore que representa o Teatro do Oprimido	64
Figura 3	Jogo da marionete do repertório de Boal	98
Figura 4	Jogo do intercâmbio de máscaras do repertório de Boal	98
Figura 5	Texto de LD	104
Figura 6	Desenho de JOS	105
Figura 7	Desenho de JOS	105
Figura 8	Improvisação	105
Figura 9	Improvisação	105
Figura 10	Improvisação	106
Figura 11	Improvisação	106
Figura 12	Oficina de Maquiagem	108
Figura 13	Sessão de Cinema	108
Figura 14	Atividade GRUPO 1	131
Figura 15	Atividade GRUPO 2	132
Figura 16	Atividade de Improvisação no dia 16/01/2018	138
Figura 17	Atividade de Improvisação no dia 16/01/2018	138
Figura 18	Atividade de Improvisação no dia 16/01/2018	138
Figura 19	Atividade de Improvisação no dia 16/01/2018	139

LISTA DE ABREVIATURAS

AP	Agente Penitenciário
AR	Agente Ressocializador
CP	Código Penal
CPF	Conjunto Penal Feminino
DEPEN	Departamento Penitenciário
HCT	Hospital de Custódia e de Tratamento
INFOPEN	Sistema de Informações Penitenciárias
LEP	Lei de Execução Penal
PDL	Projeto Dialogando com a Liberdade
SAP	Superintendência de Assuntos Penais
SEAP	Secretaria de Administração Penitenciária e Ressocialização da Bahia
T. O.	Teatro do oprimido

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	14
1	PISTA 1 - PRESÍDIO: UMA CONSTRUÇÃO SOCIAL DA PUNIÇÃO	20
	1.1 PRIMEIRA CHAVE: ESPAÇO DE RESTRIÇÃO – PRESÍDIO	20
	1.2 SEGUNDA CHAVE: ESTRUTURA MOLAR E O CARÁTER TOTAL DO ESPAÇO PRISIONAL	33
	1.3 TERCEIRA CHAVE: DE QUEM É O GRITO SURDO? ENTRELACANDO LINHAS QUE CRUZAM O CÁRCERE COM O PROCESSO DA ENCENAÇÃO	40
	1.4 SOLILÓQUIOS DA PRIMEIRA PISTA	45
2	PISTA 2 – O METODO: “STOP!” CARTOGRAFANDO O TRAJETO EM BUSCA DE OBJETOS	51
	2.1 PRIMEIRA CHAVE: EU TENHO UM MÉTODO?	52
	2.2 SEGUNDA CHAVE: MAPEANDO AS IDEIAS	56
	2.3 TERCEIRA CHAVE: TRAÇANDO A DIALÉTICA DA PERGUNTA/RESPOSTA/PERGUNTA	58
	2.4 SOLILÓQUIOS DA SEGUNDA PISTA	66
3	PISTA 3 – TEATRO: CORPO ENCARCERADO E O PENSAMENTO EM VOO	68
	3.1 PRIMEIRA CHAVE: TEATRALIDADE TRIANGULAR NO PRESÍDIO	69
	3.2 SEGUNDA CHAVE: A POÉTICA DO DESLOCAMENTO	80
	3.3 TERCEIRA CHAVE: LINHAS CRUZADAS, UM POSSÍVEL ESPAÇO DE POTÊNCIA – ZONA DE TRANSGRESSÃO	84
	3.4 QUARTA CHAVE: - PROJETO <i>DIALOGANDO COM A LIBERDADE</i> – FRONTEIRAS ENTRE O TEATRO E O CPF.	87
	3.4.1 ALGUNS ASPECTOS DA PRÉ-PRODUÇÃO – JULHO A AGOSTO DE 2014 - MÊS 1 DA OFICINA DE TEATRO – APRESENTAÇÃO;	87
	3.4.2 SETEMBRO DE 2014 - MÊS 2 DA OFICINA DE TEATRO – O JOGO;	95
	3.4.3 OUTUBRO DE 2014 - MÊS 3 DA OFICINA DE TEATRO – IMPROVISAÇÕES;	98

3.4.4	NOVEMBRO DE 2014 – MÊS 4 DA OFICINA DE TEATRO TRANSFORMANDO SUBJETIVIDADES EM DIALÉTICAS;	106
3.4.5	DEZEMBRO DE 2014 – MÊS 5 DA OFICINA DE TEATRO - ENCERRAMENTO;	108
3.4.6	CENAS SELECIONADAS PARA A DISSERTAÇÃO	110
3.5	QUINTA CHAVE: <i>REENCONTRO COM O PRESÍDIO</i> - CPF	114
3.5.1	OFICINA REALIZADA NO MÊS DE AGOSTO 2017	115
3.5.2	OFICINA REALIZADA NO MÊS DE SETEMBRO 2017 - A mortificação do eu e os privilégios	116
3.5.3	OFICINAS REALIZADAS NO MÊS DE OUTUBRO DE 2017	124
3.5.4	OFICINAS REALIZADAS NO MÊS DE NOVEMBRO 2017	126
3.5.5	OFICINAS REALIZADAS NO MÊS DE JANEIRO DE 2018	128
	CONSIDERAÇÕES NADA FINAIS	140
	REFERÊNCIAS	144
	APÊNDICE	150
	ANEXO	164

INTRODUÇÃO

Muito prazer! Vou iniciar essa conversação de maneira informal, afinal de contas esse é o espaço para apresentar um pouco de quem penso que sou, do por que escrevi a dissertação e como materializei essa produção. Sim, é mais um trabalho! Quando falo trabalho estou falando de laboro, suor, de desafios alternados com momentos de contentamento, de erros, acertos, de aprendizado e ressignificações. Por outro lado, foi uma responsabilidade assumida, um acontecimento. Compreendo cada compromisso como um sopro de vida, uma potência em curso, que me desperta e me move a criar, realizar e a perceber ciclos, onde me coloco na posição de sujeito errante de uma trajetória.

Entrar no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA, não foi fácil, foi uma conquista, talvez tardia, contudo uma conquista. A tentativa foi criar um trajeto rizomático, me desloquei por meio de ramificações em diferentes contextos, que por vezes faziam germinar problemas a serem debatidos. O propósito foi estabelecer conexões errantes e capturar nesse caminho aquilo que pulsa. Porque foi exatamente da intensidade dos acontecimentos que brotaram o entendimento sobre diversidade, sobre estratégias artísticas para me relacionar, novos caminhos para trilhar, e/ou até mesmo o retorno a antigas estradas com um olhar diferente, ou seja, essa maneira de caminhar sem hierarquizar a minha busca, me manteve num movimento de questionar valores cristalizados e padrões pré-estabelecidos, que nos paralisam diante da diferença.

Vivenciar a prática, entendê-la, escrever sobre ela e depois vivenciá-la de uma outra maneira, possibilitou não só a reflexão teórica, mas também renovou meu repertório. Fiz-me artista das artes cênicas e me encanta dialogar sobre arte, circo, teatro, dança nos diferentes espaços por onde caminho e naqueles espaços que escolhi permanecer um tempo maior, o presídio é um deles, o circo e as periferias da Bahia, outros. Assim sendo, nessa dissertação, não renuncio nem ao “descobrir/fazer/saber”, nem ao “labor”, tampouco à perquirição e à metodização, simplesmente tentei perceber e valorizar escolhas que partiram de experimentos e, ainda assim, me encaminharam para a vida acadêmica. Espero que o meu jeito de escrever essa dissertação dê conta disso.

São 53.384 palavras (excluindo anexos e apêndices) para explicar minha passagem no Conjunto Penal Feminino Salvador (CPF) e devo confessar que não

seguí um percurso linear, foram muitas construções e desconstruções. Essa escrita, por mais sistemática que tenha que ser uma dissertação, obedeceu a critérios mutáveis. Num processo caótico de me perder e me achar ao longo do caminho, fortaleci a proposta de caminhar por diferentes direções, tecendo uma rede de combinações que não precisavam ser legitimadas somente por uma estrutura dominante. Esta maneira de me mover possibilitou que as oficinas de teatro no presídio, parte indispensável do processo de pesquisa, revelassem as convergências e divergências entre as perspectivas, das mulheres presas, os procedimentos teatrais e os mecanismos de controle do Estado. Sim, quando digo perspectivas no lugar de perspectiva – una, singular –, dou um significado estrutural ao termo, refiro-me ao entendimento que as mulheres, em privação de liberdade, tiveram do acontecimento teatral, respeitando as diferentes formas de vivenciarem esse acontecimento. Pois meu olhar não alcançaria questões que só podem ser observadas quando se perde a liberdade, mas tive a oportunidade de tecer minhas impressões e perceber a cumplicidade que se processava em mim diante desses acontecimentos.

A maior dificuldade, ao longo dos dois anos de pesquisa, foi concluir a própria oficina de teatro no presídio, porque todas às vezes que pensava em finalizar, acabava sentindo necessidade de propor mais um dia de oficina e isso significava o surgimento de novas ideias e novos processos de criação. Até hoje não me desliguei do processo, me realizo com ele, para mim faz todo sentido, é como se achasse as partes perdidas de um quebra-cabeça e, por isto, já estou articulando uma nova etapa no presídio, para além do mestrado.

Quero que a sequência das palavras que escrevo tenha frescor e que pulse o esforço de torná-las “propulsoras de pensamentos”. Usar a flexibilidade e a alteridade como estratégia de articular saberes, favorece a invenção, a revolução e a criação. Sim, ainda sou movida por desejos, às vezes pela necessidade que urge, mas é muito prazeroso fazer algo com paixão, e não por uma imposição que quase sorratamente nos faz sucumbir, apesar do desejo ter essa mesma função. Sim, tenho consciência de que ainda decalco realidades. Meu processo de escrita foi cheio de “reviravoltas”, é um processo que se configura na medida em que estou vivenciando e, quando retorno a ele por meio da leitura, da escuta ou da escrita, (re)descubro suas texturas, seus detalhes e seus contornos.

Nesse “bate-papo” inicial, é importante registrar que não faria o menor sentido escrever 168 laudas sem que as pessoas envolvidas no processo tivessem acesso.

Não queria criar um texto engessado, denso e muito menos distanciados de uma prática. Essas laudas, que vocês estão lendo, serão compartilhadas com as mulheres presas, após a defesa, porque essa proposta só fará sentido se desequilibrar as certezas que comumente temos sobre o presídio, se mais pessoas refletirem sobre o cárcere, se houver transversalidade entre os espaços e as ideias. O conceito é discutir “no e sobre” esse lugar de encontros e desencontros, lugar de relações com um outro, que poderia ser nós mesmos. Investigar essa zona de transgressão, ou seja, espaços das diversidades, espaço dinâmico, espaço “de e para” criação, um lugar onde as fronteiras são permeáveis, e nos confrontam com os nossos próprios limites.

Agora vou esclarecer o formato em pistas da dissertação. Mas porque pistas? Por que são indícios, pensamentos que não têm objetivo de trazer verdades absolutas, mas sim de rememorar as vivências, o descobrir/fazer/saber teatro a partir do meu encontro e reencontro com o presídio, e de levantar possibilidades. Esses pensamentos foram alterados, diversas vezes, durante o trajeto, alimentaram os possíveis caminhos a seguir e me levaram a detectar aqueles pelos quais não trilharei. Por conseguinte, tinha que buscar chaves para abrir aos poucos as trancas. As trancas de um sistema molar¹, de um sistema acadêmico, do meu sistema interno e dos processos inventivos desses encontros. “Roubei” e “colei” conceitos para criar pistas que respondessem de maneira plural as indagações.

A leitura de cada pista é independente, não tem um ordenamento contínuo, mas devo confessar que muitas vezes precisei me encontrar nesse caminho e, desta forma, cruzei as linhas entre as pistas para achar pontos de conexão, por meio de três pergunta/resposta/pergunta: 1) Por que a escolha do presídio? 2) Como focar em um único objeto para fazer o recorte no tema? 3) Teatro é da oprimida² ou para a oprimida? Essa estratégia me deu alternativas para acessar as pistas: prisão, método e teatro. Cada chave me possibilitou mergulhar nas particularidades de microespaços, mas também me deu a compreensão do macros espaço e vice-versa, e de como essas

¹ Guattari se refere aos termos “molar e molecular” para explicar a micropolítica e analisar as formações do desejo no campo social. “[...] A ordem molar corresponde às estratificações que delimitam objetos, sujeitos, representações e seus sistemas de referência. A ordem molecular, ao contrário, é a dos fluxos, dos devires, das transições de fases, das intensidades. Essa travessia molecular dos estratos e dos níveis, operada pelas diferentes espécies de agendamento, será chamada de ‘transversalidade’” (GUATTARI, 2011, p.385)

² Bárbara Santos, curadora do TO, é difusora do Teatro das Oprimidas, inovadora experiência estética sobre opressões enfrentadas por pessoas socializadas como mulheres.

instâncias se integram e se equivalem. Assim transitei e entendi melhor os dispositivos que me fizeram imergir nessa dissertação.

No final das Pistas 1 e 2, encontraremos os solilóquios que são escritos pós-finalização das pistas, ou seja, uma conversa mais direta comigo mesma e com o leitor. Quando uma pista chegava ao fim da escrita, e sentia necessidade de retornar a ela para desfazer algo que foi dito, para questionar ou fazer novas perguntas/resposta/pergunta, acabava escrevendo num rascunho para incorporá-los à pista posteriormente. Contudo, decidi ser fiel ao critério de manter a “singularidade” da escrita, e assim, assumi a conversão de rascunhos em solilóquios, como forma de manter uma escrita em tempo real, já que senti necessidade de registrá-los, as datas indicam o momento e o tempo em que foram elaborados. Os solilóquios não guardam conexões imediatas entre si, e sim, com o tema da pesquisa como todo.

Início as pistas alinhando percursos e buscando, paradoxalmente, liberdade para transitar no espaço identificado como coercitivo. As três pistas correspondem a três territórios de desejos fixados em minha existência e, por isto, preciso compreendê-los para recuperá-los em estado de potência. Existe ainda um quarto território, cuja abordagem excederia os limites do trabalho em curso, o território feminino que está vagando pelas três pistas, sem adotar uma forma concreta, talvez, por isto, seja o mais potente.

Na Pista 1, reúno cinco chaves e discuto sobre o presídio enquanto instituição total e molar detentora do tempo de pessoas, os gritos surdos intramuros, as relações de controle, vigilância, poder e as tensões do espaço de restrição, a rigidez do presídio, o poder do Estado sob a pessoa.

Na Pista 2, busco alternativas para (re)contextualizar o meu trajeto e, conseqüentemente minhas escolhas, por meio do método/pista. Quando utilizo o termo (re)contextualização, quero registrar as circunstâncias que circundaram este processo de pesquisa, mas quero também, evidenciar como as relações entre o teatro e o presídio, e vice-versa, intervêm no acontecimento teatral e conseqüentemente na criação das cenas. Sim, traço caminhos, quase sempre irregulares, mas estes me levaram a selecionar a cartografia como mapa móvel e a adotar o jogo de perguntas/respostas/perguntas para consolidar a dialética específica desse caminhar. E, assim, coloco uma lente de aumento nas relações desenvolvidas na instituição total, qual seja: Conjunto Penal Feminino (CPF) – Salvador, a partir da realização da oficina de teatro.

Na Pista 3, elenco cinco chaves. Nas três primeiras, rizomaticamente articulo conhecimentos construídos e desconstruídos, ao longo deste processo de uma travessia horizontal, e os insights apontados no descobrir/fazer/saber teatro no presídio, assim descrevo os acontecimentos de potência que surgiram destes cruzamentos: 1) Teatralidade triangular no presídio – Onde os meus deslocamentos dentro e fora do presídio influenciaram minhas escolhas e a forma de me relacionar com a pesquisa. Assim como os deslocamentos no presídio foram marcados pela relação de três grupos de mulheres: presas, equipe dirigente e pesquisadoras. Estas relações se configuravam alternando a base e dessas configurações surgiram os processos de encenação realizados no presídio. 2) Poética do deslocamento – Trata de questões relacionadas ao vínculo e a identidades adquiridas e destituídas. Propõe a imagem do “cordão umbilical”, que é o condutor para que as pessoas presas possam se relacionar com suas lembranças, com a memória que têm de sua “terra natal”. Essa memória é borrada pelo tempo, que dentro do presídio está em suspensão se relacionado com o mundo externo. 3) Zona de transgressão – A descoberta de um espaço que não é o teatro, nem o presídio, é o lugar da encenação, da criação.

Descrevo, também, as singularidades das criações cênicas que aconteceram no CPF – Salvador. Reflito sobre o encontro e reencontro com as mulheres presas e como aproximo e, ao mesmo tempo, delimito as fronteiras entre o teatro e o presídio (liberdade e encarceramento). Descrevo trajetória do encontro como presídio por meio do *Projeto Dialogando com a Liberdade*, premiado no edital de cultura “Calendário das Artes”, em 2014 e *reencontro com as mulheres encarceradas no CPF, em 2017/2018*, onde ministro(ei) a oficina de teatro, tecendo observações e escrevendo lá dentro e aqui de fora as produções, em parte dialéticas e em parte subjetivas, a partir da estética do teatro do oprimido, proposto por Boal, e alguns indutores do jogo, segundo proposição de Ryngaert.

Por meio da presente dissertação, acredito ser possível, como diria Boal (1977), de “entregar ao povo os meios de produção”, isso significa fazer com que todos os tecidos sociais se apropriem da arte, e no caso do CPF – Salvador significa possibilitar a expressão artística de mulheres presas, a partir da problematização de temas do seu interesse, e assim estimulá-las a criarem sua própria dramaturgia, suas encenações. Não, não achei nenhuma fórmula mágica, mesmo porque os processos artísticos na contemporaneidade são mutáveis, muito flexíveis e efêmeros, mas estou certa que os encontros e reencontros no CPF reverberam em todas as participantes

e fizeram brotar a “revolução” necessária para reinventarmos quem somos, e isso é diferente e faz a diferença. Desta forma, nas considerações nada finais, reflito sobre o descobrir/fazer/saber teatral no presídio como “arma” política necessária à sobrevivência de presas e presos, em sua inquietante diversidade.

Descobrir/Fazer/Saber teatro no presídio possibilitou o acesso ao pensar sensível de algumas mulheres presas e poderá desmistificar crenças para aqueles que não conheciam de perto essa realidade. Levar teatro para o presídio e trazer o presídio para o teatro foi a minha estratégia para fazer ouvir os gritos surdos das mulheres encarceradas e, conseqüentemente, fazer com que o meu grito surdo, por meio do dispositivo do mestrado, fosse ouvido também. Essas foram as estratégias utilizadas para tentar descodificar um saber dominante, e tentar compreender outras dimensões do saber.

Assim, investiguei mulheres em situação de prisão e pude conferir que as experiências do teatro no espaço de restrição, os deslocamentos e encontros, fizeram emergir um espaço inventado, um espaço de resistência, zona de transgressão, que possibilitou a criação cênica e permitiu traduzir, por meio da presente pesquisa, tudo aquilo que não era dizível.

PISTA 1: PRESÍDIO: UMA CONSTRUÇÃO SOCIAL DA PUNIÇÃO

A ordenação das chaves não foi aleatória, antes de qualquer coisa, é derivada das articulações e dos encontros ocorridos durante o desafio de caminhar no universo acadêmico, mantendo como bússola a bagagem prática e a experiência vivida. Mas também tem a pretensão de guiar o leitor, apresentando-lhe os territórios por onde passei e partilhando com ele a experiência. Por esse motivo proponho diálogos fluidos³, sejam entre os autores selecionados, os documentários assistidos, as indagações que surgem durante as leituras e a escrita, ou na voz daquelas de quem estou falando. Não acredito que exista um caminho único ou hierarquizado entre os diferentes estímulos que constituem essa dissertação, acredito em fluxos, linhas que se encontram, estabelecem conexões e que, desta forma, permanecem ou se desfazem ao longo deste percurso. Contudo, é importante ressaltar que foi a prática no presídio que me deu subsídio para investigar e dialogar sobre esse tema, achando assim, o(s) “objeto(s)” que me impulsionou a pesquisar.

1.1 Primeira Chave: Espaço de Restrição – Presídio

Para entrar no espaço de impossibilidades e austeridades, criado para restringir a liberdade do indivíduo, ou seja, o espaço prisional, precisei percorrer, mesmo que de forma panorâmica, as diferentes fronteiras entre a punição e a economia da pena e, desta forma, as relações entre: poder, saber, vigilância e controle social impregnados nesse espaço, e tão bem elucidado na análise e narrativa que Foucault (1987) utiliza para escutar as vozes encarceradas. Nessa pista conversaremos sobre as instituições e suas formas de fechamento⁴, rigidez e segregação, citado por Goffman (1961, 1985, 2004, 2008), Deleuze (2010, 1997, 1992, 1988, 1987) e Guattari (1981, 1992, 2011), além de Lemgruber (1999) que utilizo também, em determinados momentos; e abordaremos o suporte da história da prisão contada por Carvalho Filho

³ Fluidos são substâncias capazes de escoar e cujo volume toma a forma de seu recipiente. Quando em equilíbrio, os fluidos não suportam forças tangenciais ou cisalhantes. Todos os fluidos possuem um certo grau de compressibilidade e oferecem pequenas resistências à mudança de forma. Esta definição está disponível nas anotações do Prof. Pordeus da UFERSA e na apostila da Profa Gomes da UFJF sobre mecânica de fluidos – vide referência. Usei nesta dissertação para explicar a possibilidade de um diálogo que trafegue por ambientes diversos e se encaixe nas diferentes formas dependendo dos encontros, mas que também precise de uma força de tensão para se deslocar.

⁴ Ver Goffmann (1961, 2008) Manicômios, Prisões e Conventos.

(2002), Coelho (2005), Maia e colaboradores (2009) e alguns relatos de documentários sobre a prisão.

Desta maneira, este diálogo terá como finalidade compreender a maquinaria do poder e da disciplina, assim como a subversão a essa ordenação e os dispositivos de exclusão que se estabelecem no espaço prisional. Aproximei a teoria das questões práticas por meio da voz das participantes do projeto *Dialogando com a Liberdade*, ou seja, nas construções entre as relações vividas durante o projeto e as indagações com as quais me deparei durante o processo. É importante a compreensão de que não fui para o presídio para analisar sua estrutura, tampouco a organização social das presas, os papéis por elas desempenhados, seja no presídio, ou em suas relações no mundo externo, mas sim para fazer teatro e, desta forma, apontar os aspectos que percebi nessa vivência.

Não acredito que a severidade das penas, tampouco a sua longa duração seja capaz de resolver questões que passam por disparidades sociais e políticas. Então, de início, deixo franca a minha total afinidade com aqueles que compreendem o grande fracasso da instituição prisão, cujos efeitos nocivos são visíveis. Ratifico meu ponto de vista com a afirmação de Coelho (2005, p. 139), que “a violência é constitutiva da natureza dos sistemas penitenciários, em qualquer tempo, em qualquer lugar. A alternativa não está entre prisões violentas e prisões não violentas, mas entre ter e não ter prisões”. Mesmo porque a “máquina-prisão”, como nomeia Foucault (1987, p.198), a meu ver, nunca teve como desígnio a humanização, nem seus muros são sinônimos de segurança ou tranquilidade; também, não exime a responsabilidade da sociedade, que por sua vez, tenta invisibilizar o contexto do crime, enfatizando somente o personagem criminoso, para se sentir retribuída com o seu sofrimento e/ou desaparecimento. O relato de Batista (2014) deixa nítida a relação da sociedade com a pena, com a necessidade de camuflar as raízes de um problema social e político, existente por trás das prisões, além de evidenciar o quanto somos manipulados e como, mesmo com o passar da história, repetimos padrões que repudiamos dando-lhes somente uma nova roupagem, para tentar esconder que o verdadeiro crime consiste na manutenção da desigualdade, arbitrariedade social e na acumulação de riqueza para poucos:

Nós pusemos a pena no centro da sociabilidade, e acreditamos na pena, achamos que a pena... a pena... a pena é quase uma divindade! A pena... apesar de todo fracasso... por que toda vez que alguma das funções da pena foi para um banco de provas, foi um fracasso! Mas

nós temos uma fé religiosa na pena [...] ninguém adora mais a pena do que a mídia, porque tem ali um enorme escoadouro. Além do que, a pena é muito boa, também, para esconder o debate político, né? Muito boa, porque ao invés de você discutir a tragédia fundiária brasileira é muito mais fácil você dizer que teve uma invasão, um esbulho possessório, furto, homicídio, legítima defesa, assim você parou de discutir reforma agrária... e tá discutindo canhestamente, imbecilizantemente uma paródia do direito penal... isso é o que você tá discutindo, na verdade, você está escondendo o debate sobre a questão fundiária, sobre a questão da reforma agrária... olhar para criminalização, faz com que você, não precise discutir política... (SEM ..., 2014, 40'12")

A proposta desta chave é organizar o pensamento sobre os seguintes eixos que encontrei no espaço de restrição: (1) a prisão como instituição que tem o contestável objetivo de disciplinar e ressocializar corpos, por meio da manipulação do tempo do condenado (e atualmente daqueles que ainda não foram julgados); (2) a rigidez e arbitrariedade do presídio e a reconfiguração do entendimento do que é crime; (3) o preconceito velado em seu discurso, entretanto exposto atrás das grades; (4) a transformação no “eu” do preso e da presa mediante o encarceramento.

Desta forma, também traço um panorama⁵ do espaço de restrição prisional no Brasil, para compreendermos o contexto no qual a dissertação está imersa, ou seja, delimito o início desse caminho a partir do momento em que o aparato prisional se manifesta como racionalidade punitiva.

A lente usada para realizarmos a retrospectiva da prisão ocidental, focalizará o momento onde a pessoa presa passa ser um indivíduo fragmentado e sua força é estrategicamente minada pelo Estado para, em tese, não mais martirizar diretamente os corpos, mas administrar o tempo dos condenados:

[...] se elaboram, por todo corpo social, os processos para repartir os indivíduos, fixa-los e distribui-los espacialmente, classificá-los, tirar deles o máximo de tempo, e o máximo de forças, treinar seus corpos, codificar seu comportamento contínuo, mantê-los numa visibilidade sem lacunas, formar em torno deles um aparelho completo de observação, registro e anotações, constituir sobre eles um saber que se acumula e se centraliza. (FOUCAULT, 1987, p.195).

Ou seja, o momento em que o preso passa a ser esquadrihado e a prisão passa ser a essência do processo punitivo, isto é, a partir de meados do século XVIII, para melhor localização, na Idade Moderna, período em que o suplício se torna

⁵ Contextualizo o leitor historicamente nessa pista, sem nenhum receio de me distanciar da cartografia. Escolhi usar a narrativa de Foucault, Goffman, Maia, Filho e alguns documentários e dados estatísticos para entrelaçar o caminho historicamente descrito, as conexões e ressonância estimuladas pelo modo de pensar de Deleuze e Guattari, com as reflexões reveladas durante o meu percurso no presídio.

intolerável, e os efeitos por ele produzidos na sociedade reverberam numa nova forma de pensar a punição. É um momento de grandes rupturas, no qual o advento do iluminismo e o liberalismo coincidem com a ascensão do capitalismo que põe a “Razão como propulsora da história e a liberdade como privilégio do homem moderno”, conforme mencionado por Maia e colaboradores (2009, p.12). Essa é uma das possibilidades para explicar a transformação da prisão no próprio “castigo”, na própria punição.

Neste momento a punição é deslocada de “espetáculo público para a ofensa pública”, sendo assim, o “ato de punir passa a ser não mais uma prerrogativa do rei, mas um direito da sociedade de se defender contra aqueles indivíduos que aparecessem como um risco à propriedade e à vida”, segundo explicações de Maia e colaboradores (2009, p.12). O aparato disciplinador do Estado encontra na prisão um terreno fértil para controlar o tempo do criminoso e desta forma usar seus dispositivos para coagir e dominar corpos ociosos, ou seja, corpos que não se adequam ao novo modelo econômico vigente.

[...] as penitenciárias foram imaginadas no Ocidente como elementos intrínsecos à ordem liberal e capitalista. O tempo dentro da prisão se concebia não só como uma forma de ressarcir a sociedade por um delito cometido, mas também como um meio de inculcar nos detentos certos valores congruentes com a ordem capitalista e liberal. (MAIA e colaboradores. 2009, p.44)

Assim, a pessoa presa “paga sua dívida” com a sociedade e seu tempo passa a ser vigiado, desde o horário em que acorda até o horário em que vai dormir, suas atividades são reguladas, assim como a quantidade de seu alimento sem preocupações quanto à sua qualidade, dentre outros fatores que objetivam “docilizar seus corpos” e “mecanizar sua conduta”, para assim adestrá-los.

Os objetivos de “docilizar” e “mecanizar” podem parecer coerentes quanto a sua forma de escrita, contudo na prática da oficina de teatro no presídio ficou perceptível como a padronização do indivíduo e a restrição da liberdade, agregados à repetição e ao adestramento de suas condutas, funcionam como uma doutrinação ineficaz que fragmenta a pessoa, afetando as suas decisões, reflexões e autonomia, o que no caso da presa acaba sendo um fardo dobrado, pois a solidão é ensurdecadora:

A privação da liberdade é a mais óbvia das privações por que passa o preso. Para a mulher, tal situação reveste-se de características ainda mais dolorosas já que o rompimento do contato contínuo com seus

familiares e, sobretudo, seus filhos, é extremamente difícil de suportar. (LEMGRUBER 1999, p. 96)

Os textos que fazem parte do acervo do Projeto *Dialogando com a Liberdade* para elaboração de cenas teatrais, expressam uma das fontes de “mortificação do eu”⁶, nomeado por Goffman (2008, p.42) durante o processo de adaptação física e simbólica no presídio, onde: “os menores segmentos da atividade de uma pessoa podem estar sujeitos a regulamentos e julgamento...”. No texto elaborado por **K**:

“Tudo em casa! Já tô me acostumando... oito horas café, onze e trinta a rampa, três e meia sopão e as quatro horas... boa noite!” (**K** participante do Projeto *Dialogando com a Liberdade*, 2014)

Percebe-se a unificação das atividades que devem ser realizadas por todas, num mesmo tempo e da mesma forma, independente do “gosto pessoal”. No texto elaborado por **J**, observa-se o controle minucioso, limitador, monótono e gélido na rotina do presídio:

“E onde eu me encontro agora? Atrás de uma grade... Sendo trancada às 16h e aberta novamente às 8h do dia seguinte. Tendo que obedecer a ordens de pessoas que nunca vi em minha vida [...] Além do mais, comendo comida que lá fora jamais comeria. Assim, se não obedecer ao que eles falam posso receber uma sanção disciplinar [...]”. (**J** participante do Projeto *Dialogando com a Liberdade*, 2014)

No texto de **F**, podemos constatar que, no doloroso processo de adaptação, a “mortificação do seu eu” acontece por meio da dor da ausência e anulação de sua existência: “Não quero que ela saiba. Eu liguei para ela e disse: *Mamãe vai trabalhar em um lugar que não tem telefone, por isso não vou mais poder ligar... Só não sei se ela acreditou! Eu só queria estar com ela...*”

Aqui, abro um parêntese e chamo a atenção sobre a potência da arte na ressignificação do pensar das participantes do projeto, a partir da transposição estratégica que fizeram, levando a realidade vivida no presídio para a cena, com autonomia sob a cena e com desejo de concretizá-la.

O refinamento da punição, ao longo dos tempos, foi adquirindo diferentes formas em sua aplicação, sofrendo aperfeiçoamento constante. Por esse motivo, durante a pesquisa precisei ficar atenta, para que de forma alguma o teatro se tornasse peça desta engrenagem. Verifiquei que o falso recurso de individualização

⁶ Processo que suprime a “concepção de si mesmo” e a “cultura aparente” que carregada da sua vida “familiar” e “civil”. Conceito que pode ser verificado na obra de Goffman (1961, 2008), no primeiro artigo: As características das Instituições Totais.

da pena, é usado somente como justificativa de controle, simplesmente é mais um aparato burocrático que nada tem a ver com a melhoria para a pessoa presa, mas sim com mecanismos velados de repressão:

A prisão deve ter um aparelho disciplinador exaustivo. Em vários sentidos: deve tomar a seu cargo todos os aspectos do indivíduo, seu treinamento físico, sua aptidão para o trabalho, seu comportamento cotidiano, sua atitude moral, suas disposições... sua ação sobre o indivíduo deve ser ininterrupta: disciplina incessante. Enfim, ela tem um poder quase total sobre os detentos: tem seus mecanismos internos de repressão e de castigo: disciplina despótica. Leva à mais forte intensidade todos os processos que encontramos nos outros dispositivos de disciplina. (FOUCAULT, 1997, p.198/199)

Docilizar e Mecanizar fazem parte da engrenagem desta máquina disciplinadora que não garante ao indivíduo sua ressocialização, por esse motivo percebi que existe uma necessidade urgente de fortalecer a pessoa presa como pessoa capaz de restaurar sua história, não pela via da moralidade, mas como ato necessário para sua resistência. Nesta perspectiva, compreendi a importância do Teatro como meio de acesso ao pensamento simbólico, sensível e ressignificativo que se contrapõe aos permanentes “ataques do eu”⁷ próprios das prisões, onde o controle é uma necessidade constante, a vigilância e a padronização sustentam o sistema de obediência.

São muitas as lentes que podemos usar para compreendermos a prisão, pois a complexidade deste espaço e todas as questões sociais, emocionais, políticas e econômicas ligadas a esse tema são enormes, não me cabe aqui destrinchar todas as perspectivas, mas sim destacar os conceitos que refulgiam durante o projeto desenvolvido no presídio: a disciplina e submissão, o sistema de privilégios e castigos, o caráter total e o desculturamento e, principalmente, a arbitrariedade por trás da pena.

A perda da liberdade como punição tem no seu escopo o discurso de defender a sociedade e ao mesmo tempo reestruturar a pessoa presa, tornando-a uma “boa pessoa”, contudo presa, uma pessoa que deve estar afastada do convívio social. Contraditoriamente a este pensamento, a segregação causada pelo encarceramento,

⁷ Acontecem por conta de “desequilíbrio do eu” milimetricamente pensados para profanar a autonomia e liberdade da pessoa presa a partir da “privação efetiva do seu papel social”, privação ao acesso de seu “conjunto de identidades e segurança”, o “enquadramento” às regras da prisão sejam elas institucionais ou do próprio grupo de presos ou presas e a “exposição contaminadora”. Estes conceitos podem ser verificados na obra de Goffman (1961, 2008), no primeiro artigo: As características das Instituições Totais.

não possibilita a reconfiguração de padrões, somente os reforçam. Conforme menciona Maia, e colaboradores (2009, p.13) desde o início, as prisões, sempre objetivaram segregar e tirar do convívio aqueles que não são rentáveis ao Estado: “O que se pretendia naquela época era mais do que tudo o disciplinamento dos corpos e mentes rebeldes em instrumentos dóceis de serem controlados”. Complemento este pensamento, lembrando que essa pretensão se estendeu até os dias atuais, e que não se aplica tão somente aos encarcerados, mas a todos aqueles que não correspondem a padrões controláveis impostos pelo sistema, cujo cárcere é simplesmente um “depósito” para estes.

Será que esse modelo de “toma lá, dá cá”, perpetuado no “modelo retributivo”, que tem caráter de vingança para saciar a moralidade da sociedade, não assume um papel de “reforço negativo” com nome de punição? Nietzsche (2004 apud FRANCO 2008, p.1) menciona que, “por vezes, a justiça talvez não represente outra coisa senão uma modificação de nosso ressentimento, isto é, uma forma de vingança com nome diverso”. A chave que precisamos encontrar é: onde se esconde na atualidade o espetáculo punitivo? Qual o teor dessa trama?

Sabemos que no exemplo do Brasil, em pleno século XXI, existe um sistema prisional, cujos presos e presas têm cor, idade e endereço, a “seleção” não é aleatória, a maioria é de jovens, negros e negras, que residem nas periferias. E isso não é um pensamento que criei agora, mas consta nos dados do governo, tabulados nos relatórios das informações prisionais, ecoam na voz de desembargadores, advogados, professores, antropólogos, na própria juventude, entre outros:

Nós temos [...] a taxa de crescimento da população carcerária mais veloz do mundo, nenhum país está investindo tanto em encarceramento e nessa escala tão assustadora e tão assombrosa, quanto o Brasil, são jovens pobres, frequentemente negros que foram capturados em flagrante, negociando substâncias ilícitas, sem uso de arma, sem prática de violência e sem vínculo com organização criminosa. Mas nós tratamos de reparar essa ausência de vínculo com nossa política genial que é de depositar esses jovens nas sucursais do inferno, fazendo-os conviver com aqueles que já desenvolvem uma carreira criminosa bem organizada, nós estamos preparando uma bomba relógio para o país e para as vidas desses jovens, que se destruirão provavelmente na medida que eles tenderão a unir-se, então finalmente, àqueles outros grupos e a praticar o que faziam, agora com recursos mais violentos e com instrumentos de outro tipo, nós estamos gastando mil e quinhentos reais, por mês, com cada um deles, para torná-los pior. (SEM ..., 2014, 55'10")

Temos uma população carcerária⁸, onde 64% das pessoas presas são negras. Devemos atentar para os dados que apontam que na população brasileira acima de 18 anos, em 2015, a parcela negra representava 53%, faço esse contraponto para não deixar brecha de interpretações muito comum do tipo: “se temos uma população onde a maioria das pessoas são negras, nada mais justificável que isso se reflita na prisão”. Os percentuais acima citados denunciam a “sobre-representação deste grupo populacional no sistema prisional”. Outro dado relevante é que majoritariamente, a população encarcerada é de jovens entre 18 a 29 anos, esse grupo compõe 55% (dos 75% analisados) da população carcerária, contra 18% deste mesmo grupo no Brasil. Com relação à escolaridade o percentual é 75% composto por pessoas analfabetas, alfabetizada informalmente e com nível fundamental incompleto e completo, sendo que o ensino fundamental completo corresponde ao percentual de 14%. Penso, que mais assustador que tudo isso e que corrobora com o questionamento acima, é que nas prisões brasileiras cerca de 40% dos presos e presas são provisórios, aqueles que ainda não foram julgados (as).

[...] inclusive isso que acabou virando quase um mantra que no Brasil “o que há é impunidade”, isso é uma mentira deslavada, há impunidade para determinadas classes muito específica. Também outra coisa que se diz aqui no Brasil “a pessoa é presa fica 1/6 da pena e já sai”, isso é uma grande mentira, aqui as penas de até dois anos em regime fechado, tem sido cumprida integral em regime fechado, quando a pessoa é pobre ela não progride de regime, porque o processamento desse reconhecimento de direito, a progressão de um regime fechado para um semi-aberto na vara de execução, demora mais do que a pena, quando um juiz efetivamente reconhece “Ah! Você tem direito a progressão”, ela já cumpriu a pena inteira [...] (SEM ..., 2014, 1:00'39”)

Voltando à história da prisão traçada por Foucault (1987), a Idade Moderna foi um período de novas perspectivas na política penal, movida por reformas, com objetivo de transpor as formas de castigo, para fazer com que suplícios desaparecessem e dessem lugar a “códigos explícitos e gerais, com regras unificadas de procedimento: o júri é adotado quase em toda parte, a definição do “caráter essencialmente corretivo da pena”⁹ um novo formato para a “arte de fazer sofrer”¹⁰. A punição se torna a parte mais “velada do processo penal”¹¹ é retirado de cena o

⁸ Dados do sistema de Informação Penitenciária (INFOPEN), 2016, com base na amostragem correspondente a 72% da população carcerária total.

⁹ Foucault (1987, p. 12).

¹⁰ Foucault (1987, p. 12).

¹¹ Foucault (1987, p. 13).

espetáculo da execução do corpo do condenado, explicita nas praças públicas. Logicamente, como já sabemos, o suplício é velado não por questões humanitárias, mas sim, para a manutenção do controle social e pela urgência de mudanças, pois o espetáculo de horror acabou causando nos espectadores, desse teatro abominável, uma inversão nos valores, nos papéis desempenhados e no próprio objetivo da punição, fazendo com que: “o carrasco se parecesse com o criminoso, os juízes aos assassinos [...] o suplicado um objeto de piedade e admiração”¹², tamanha a desproporcionalidade da violência utilizada no ato de punir.

No início do século XIX, “é a própria condenação que marcará o delinquente com sinal negativo e unívoco”¹³, poderia dizer que a condenação passa a ter regras matemáticas, como é o caso da relação entre tipo de crime, tempo de condenação, regime de cumprimento da pena e proposta para reintegração. Uma vez consolidadas as mudanças na forma de punição, a justiça se exime da responsabilidade dos suplícios visíveis e incorpora a correção do indivíduo como subtexto de administrar seu tempo. Essa administração será executada em presídios, que por sua vez faz a “reinterpretação” da sentença, a fim de assumir a dupla função de manter a pessoa presa atrás das grades e ao mesmo tempo ressocializá-la. Assim as relações entre a decisão do juiz, o cumprimento da pena e a correção do indivíduo não funcionam de forma sistêmica e eficaz, deixando nítido um verdadeiro “jogo de empurra”.

[...] quanto à execução, ela é como uma vergonha suplementar que a justiça tem vergonha de impor ao condenado; ela guarda distância, tendendo sempre a confiá-la a outros e sob a marca do sigilo. É indecoroso ser passível de punição, mas pouco glorioso punir. Daí esse duplo sistema de proteção que a justiça estabeleceu entre ela e o castigo que ela impõe”. (FOUCAULT, 1987, p.13)

Em compensação, e apesar de tudo, não podemos negar alguns “avanços”, mesmo que muitos só funcionem teoricamente e principalmente a partir do século XX, tais como: a promulgação da Declaração dos Direitos Humanos, a Constituição, o Código Penal, a Lei de Execução Penal, as discussões sobre os problemas das execuções penais, o suposto reconhecimento da individualização e o reconhecimento dos direitos subjetivos do condenado, CPIs e relatórios que identificam a caótica situação das pessoas encarceradas, as pesquisas e publicações acadêmicas, ou seja, mesmo considerando os inúmeros aspectos que constituem um crime, a diversidade

¹² Foucault (1987, p. 13).

¹³ Foucault (1987, p. 13).

e particularidade do ser humano, mesmo assim, estamos longe de resolvermos problemas que talvez não digam respeito a quem cometeu o delito, mas à sociedade da qual fazemos parte, que por sua vez prefere se ausentar, achando que encarcerar é a solução, desde que esse encarceramento seja do outro:

Um apelo: Encarcere, encarcere!!! Se nós não compreendermos o abismo social, que nós estamos todos afundados, nós não vamos jamais resgatar uma coisa que se chama dignidade. Nesse abismo social estão todas as pessoas, sejam elas: ricas, pobres, abastados ou não. Nós precisamos nesse momento parar pra pensar que o encarceramento em massa não deu certo! Que nós temos hoje uma sociedade mais violenta, nós vivemos uma situação de violência urbana, sem precedentes, do ponto de vista do número de pessoa que são vítimas da violência fatal. Esse tipo de sociedade não é boa pra ninguém, todos tombaremos, todos tombaremos, de alguma forma (SEM ..., 2014, 1:18' 08")

Mas quem é esse (a) condenado (a)? Qual a fronteira entre a justiça e a punição? Uma herança racista deixada sob o corpo daqueles que são desfavorecidos economicamente? Uma parte grande da população está encarcerada, mesmo fora do cárcere, pessoas desfavorecidas social e economicamente, mesmo inconstitucionalmente, estão sob suspeita e os seus direitos constantemente são negados. A sociedade capitalista estimula a existência dos “bodes expiatórios”, e desta forma, podemos acrescentar à fila de condenados as famílias da população de quem está dentro do cárcere cumprindo sua pena, porque estas também têm seus direitos violados no caótico sistema de punições. Como pode o Estado, na figura do magistrado, garantir os direitos dessas pessoas, se existe um abismo intransponível entre eles? Um abismo ideológico, que nega a diferença. Enquanto os magistrados, e a sociedade de forma geral, não entenderem o seu papel diante das desigualdades sociais, tudo continuará turvo e desfocado. Se cabe ao juiz “garantir o direito de um indivíduo frente ao Estado”¹⁴ e à sociedade cobrar estratégias de reparo social, por que será que todos dias nós lavamos as mãos? Por que jogar para o sistema prisional o papel de coautor do juiz, ou quem sabe do “carrasco contemporâneo”?

Aproveito para citar dois exemplos interessantes e reais de como o jogo de poder mantém, e é mantido, pelo sistema. Em 2010, no CPJ, quando realizava uma oficina de teatro para homens, estava presente, quando chegou o alvará de soltura para um preso, cujas assistentes sociais não sabiam como proceder, visto que o mesmo tinha um “leve transtorno mental”, contudo cumpriu pena e não medida de

¹⁴ Kenarik Boujikian – desembargadora do TJSP. Documentário: Sem pena, 2014. 1;16'45”

segurança, mas tomava medicamento controlado, iria sair do presídio e não tinha para onde ir, não tinha dinheiro, a família não foi contatada, entretanto como foi ordenado pelo juiz a sua soltura, deveria imediatamente sair do presídio.

A outra passagem refere-se ao livro *A Prisão*¹⁵, trata-se também de um fato real, que mais se parece com ficção, tamanha discrepância no procedimento. O autor relata que um preso, diga-se de passagem, homem negro, que teve direito à saída provisória, retornou ao presídio com atraso por motivo de doença, e o estabelecimento prisional não o deixou entrar; ele precisou constituir uma advogada para retornar ao presídio e cumprir sua pena, pois caso contrário seria considerado foragido, perderia o prontuário de bom preso e os direitos adquiridos por ter alcançado esse estrato. Contudo, o mesmo preso, em retaliação do sistema, foi punido com isolamento. Estas são duas das inúmeras incoerências no cotidiano do sistema prisional.

Carvalho Filho (2002, p.70), afirma que em se tratando das relações no sistema prisional, existem critérios “informais, subjetivos e soberanos”, ou seja, critérios escusos! Coelho (2005, p. 75) menciona que “há, sem dúvida, uma rede de cumplicidades entre presos e setores da administração prisional, que opera à sombra indevassável do silêncio”. Já Foucault (1987, p.22) descreve a coautoria entre pena instituída e a prisão como “instâncias anexas [...] que fracionam o poder legal de punir”. Entretanto, percebo que esse fracionamento tem efeito catártico uma vez que purga o sentimento de responsabilidade social, a fim de diluir atrocidades históricas.

E sendo assim, o poder de “julgar” acaba, na verdade, sendo delegado ao falido sistema prisional, porque é para lá que mandam os “impotentes”. Assim tomando por base valores pessoais como referência, a prisão administra e controla a liberdade e o tempo de quem se encontra confinado, independentemente de serem culpados ou inocentes. É a perpetuação da arbitrariedade da justiça, escondida por trás do encarceramento em massa, apenas pelo fato de não suportarem as “diferenças”, por se sentirem ofendidos com ela.

[...] e só toleramos a diferença desde que a diferença esteja mediada por uma forma de controle, por uma forma de segurança. Se a diferença sair por aí se afirmando, sem controle, ela vira uma ameaça e tem que ser abatida, então é uma hipocrisia, um cinismo, sair por aí dizendo que somos sociedade que cuida das diferenças [...] Então o sistema de justiça... eles estão aí para dar corda aos ofendidos, né! Mas a ofensa na verdade é um grande negócio... É só a gente observar as práticas legais, a judicialização da vida que acontece o tempo inteiro... A vontade de enquadrar, a vontade de processar, a

¹⁵ Carvalho Filho, (2002, p. 9 e 10).

vontade de lucrar com isso! E não é apenas um lucro econômico é um lucro afetivo dos impotentes. É um modo de gozar, é um modo de ainda continuar na vida achando algum interesse na vida! Então a justiça é na verdade... um meio de gozo para os impotentes. Haveria uma outra justiça, é claro, a justiça que não é dos juizes, a justiça que na verdade não tem nada a ver com esse sentimento de vingança, que no fundo é uma grande injustiça, só que o sentimento de vingança é a base material para o capitalismo funcionar (SEM ..., 2014, 57')

Retomando, o encarceramento assume a posição de instrumento de controle do Estado, cujo “castigo passou de uma arte das sensações insuportáveis a uma economia dos direitos suspensos”¹⁶. Desta maneira, encarcerar significa suspender o direito à liberdade, imbuir-se em uma tentativa de retribuir, vingar, retaliar e, quem sabe assim, corrigir a pessoa presa. Em alguns países nórdicos, cujos direitos humanos são assegurados em sua supremacia, a reabilitação do preso tem caráter fundamental e, desta forma, garantem taxas de reincidências baixas. Entretanto, considerando que na maioria dos países do mundo, a pena tem caráter de vingança, investe-se em um mecanismo para fragmentar, classificar, estigmatizar, fazer sofrer e, assim, minar a força do indivíduo para submetê-lo a um esquema de servidão, própria de um sistema que se organiza para lucrar com a mazela de seu povo.

No Brasil, segundo Carvalho Filho (2002, p. 37 e 38), num panorama bem geral, a pena privativa de liberdade só foi instituída pelo Código Criminal do Império, em 1830, e poderia ser “simples ou acompanhada de trabalho”. Neste período, “A pena de morte ainda existia para os casos de homicídios, latrocínios e subversão de escravos”, nesta citação identificamos rapidamente a contradição e arbitrariedade na seleção para punição.

Ainda sobre encarcerar a diferença, no Código Criminal do Império de 1830, Maia e colaboradores (2009) acrescentam que o objetivo do encarceramento era “a correção moral do criminoso e sua conseqüente devolução ao convívio social, morigerado, disciplinado e acostumado com a rotina do trabalho”¹⁷. Contudo, nesse período, o Brasil ainda mantinha a monarquia e a escravidão, e mesmo os reformadores liberais não tiveram força para modificar o sistema jurídico de uma sociedade estruturada para manter os privilégios da nobreza e uma drástica divisão de classe:

¹⁶ Foucault (1987, p. 14)

¹⁷ Maia, et al, (2009, p. 25).

Uma estrutura social onde a escravidão e mais adiante o coronelismo eram as formas dominante de exercício do poder não oferecia muitas possibilidades de implementar reformas carcerárias que haviam sido imaginadas como parte de projetos de organização social muito diferente. (MAIA et.al.2009, p. 49)

Contudo, a partir do período republicano, não posso deixar de citar duas medidas importantes que aconteceram a partir da formalização do Código republicano, em 1890¹⁸: 1) ficou estabelecido que o caráter temporário das penas restritivas da liberdade individual poderiam ser de no máximo até 30 anos – princípio que prevalece até a atualidade; e 2) em 1984, as “penas alternativas” foram criadas.

A prisão, antes de qualquer coisa, representa a ineficiência do Estado e a impotência ou cegueira de uma sociedade diante da opressão, com a perspectiva de atender moralmente a própria sociedade¹⁹. Existe uma multiplicidade de discussões para dar conta desse espaço de restrição, mas qual a política por trás do encarceramento em massa? O que reside no subtexto desse espaço?

Instituições que representam o poder e a autoridade do Estado; arenas de conflitos, negociação e resistência; espaços para a criação de formas subalternas de socialização e cultura; poderosos símbolos de modernidade (ou ausência dela); artefatos culturais que representam as contradições e tensões que afetam a sociedade; empresas econômicas que buscam manufaturar tanto bens de consumo como eficientes trabalhadores; centro para produção de distintos tipos de conhecimento sobre as classes populares; e, finalmente, espaço onde amplos seguimentos da população vivem parte de suas vidas, formam suas visões entrando em negociação e interação com outros indivíduos e com autoridades do Estado. (AGUIRRE, 2009, p.35)

Hoje, na Bahia, a Secretaria responsável pelo aparato da prisão é a Secretaria de Administração Penitenciária e Ressocialização (SEAP), que até 2010, fazia parte da Secretaria da Justiça, Cidadania, Direitos Humanos e Desenvolvimento Social. Não cheguei à conclusão, se a mudança de nomenclatura embruteceu o sistema prisional, ou se levou para ele um olhar apurado para dar conta de suas especificidades, ou se é uma estratégia política.

Encarcerar não resolve o problema da criminalidade, só aprofunda abismos sociais, não existe concordância entre cercear a liberdade e ressocializar, pois são proposições opostas, não dá para tirar do convívio e enclausurar em condições desumanas, acreditando que vai “socializar novamente”. Penso que os problemas,

¹⁸ Carvalho, Filho (2002, p. 40) e Lemgruber (1999, p. 158 e 159) discorrem sobre as “penas restritivas de direito”.

¹⁹ Maia (2009, p. 11)

atualmente, não são mais velados, só não os sentimos na pele, mas sabemos da superlotação, das precárias e insalubres instalações físicas, das violências físicas, morais e sexuais, das epidemias que se propagam rapidamente; da corrupção, da falta de fiscalização, da desestrutura do sistema e, principalmente, a suspensão de direitos básicos. Mesmo sendo facultado ao preso a garantia de sua integridade física e moral, segundo a nossa Constituição Federal e a Lei de Execução Penal, ainda existe uma discrepância enorme entre quem investiga, quem julga, quem executa a lei e quem administra o tempo do condenado. Parte da sociedade acredita que quanto maior o sofrimento e quanto maior a pena, melhor, em nome de uma falsa sensação de segurança, em nome de uma falsa moralidade.

1.2 Segunda Chave: Estrutura molar e o caráter total do espaço prisional

A prisão, talvez, não seja, necessariamente, um local com pessoas de alta periculosidade, como habitualmente se imagina, mas um lugar onde existem pessoas que foram retiradas de seu lugar original, forçosamente, para “pagar” com seu tempo, um suposto ou real crime, mas além de pagarem com o tempo, pagam com sua degradação moral, física e psicológica. O Estado, por sua vez, arranca das ruas pessoas, seguindo uma lógica racista e excludente, que “aparentemente” (de aparência, mesmo) representam perigo social, ou seja, todos aqueles que negamos por espelharem os nossos preconceitos velados. O Estado deveria se responsabilizar pela segurança de quem ele aprisiona e cuidar de sua ressocialização, contudo como fazer isso após excluir e estigmatizar essas pessoas? A sociedade por sua vez, acredita estar segura, varrendo para debaixo dos tapetes as diferenças sociais. A pessoa presa é jogada num terreno inóspito, sua única sustentação são as lembranças e a referência que tem do seu lar, da sua “terra natal”, contudo após sua admissão no presídio terá que se adequar às regras que lhes serão impostas e ao sistema de “castigos e privilégios”, que segundo a concepção de Goffman (2008, p 51) é um “modo de organização peculiar das instituições totais”. Desta forma, devem obedecer à “regra da casa”, e sua obediência poderá conduzi-lo a um “pequeno número de prêmios” ou quem sabe, somente, à ausência do castigo.

A partir da entrada na instituição total, aquela criada para separar o mundo interno do mundo externo, vem o processo de “desculturação - isto é, ‘destreinamento’ que torna a pessoa presa temporariamente incapaz de enfrentar

alguns aspectos de sua vida diária”²⁰, aos poucos, suas lembranças ficam suspensas e uma rotina mecânica retira sua possibilidade de sonhar. Desta forma, sua noção de autonomia vai se esvaindo, o preso e a presa não precisam pensar, nem criar nada, somente obedecer à rigidez do sistema, e assim evitar sanções. Muitas tensões circundam esse espaço fechado e as possibilidades de romper barreiras, para quem está lá dentro, é quase nula.

Para compreender melhor o caráter de fechamento da prisão, Goffman (1961, p. 17) explica como a prisão se caracteriza enquanto uma instituição total e o seu caráter de fechamento com relação ao mundo exterior e às tensões entre o internado e a equipe dirigente. O grau de fechamento do presídio seria do terceiro tipo, ou seja, aquele “organizado para proteger a comunidade contra perigos intencionais, e o bem-estar das pessoas assim isoladas não constitui o problema imediato: cadeias, penitenciárias...”. Assim,

Seu fechamento ou seu caráter total é simbolizado pela barreira à relação social com o mundo externo e por proibições à saída que muitas vezes estão incluídas no esquema físico - por exemplo, portas fechadas, paredes altas, arame farpado, fossos, água, florestas ou pântanos. A tais estabelecimentos dou o nome de instituições totais. (GOFFMAN, 1961, p.16)

As instituições totais retiram da pessoa, ações básicas, cotidianas, típicas da sociedade moderna/contemporânea, ações que realizamos sem nos darmos conta, tais como menciona Goffman (1961, p. 17): “dormir, brincar e trabalhar em diferentes lugares, com diferentes coparticipantes, sob diferentes autoridades e sem um plano racional geral”. Esses são aspectos comuns às instituições totais, onde presos e presas têm suas vidas administradas e reguladas:

Em primeiro lugar, todos os aspectos da vida são realizados no mesmo local e sob uma única autoridade. Em segundo lugar, cada fase da atividade diária do participante é realizada na companhia imediata de um grupo relativamente grande de outras pessoas, todas elas tratadas da mesma forma e obrigadas a fazer as mesmas coisas em conjunto. Em terceiro lugar, todas as atividades diárias são rigorosamente estabelecidas em horários, pois uma atividade leva, em tempo predeterminado, à seguinte, e toda a sequência de atividades é imposta de cima, por um sistema de regras formais explícitas e um grupo de funcionários. Finalmente, as várias atividades obrigatórias são reunidas num plano racional único, supostamente planejado para atender aos objetivos oficiais da instituição. (GOFFMAN 1961, p.17 e 18)

²⁰ Goffman (1961, p. 23)

O presídio é um terreno rígido, um espaço de restrição, que controla as “necessidades humanas pela organização burocrática”²¹ e que por trás de seu discurso ressocializador não existe um método eficaz pensado para de fato ressocializar, contudo a pergunta que não para de reverberar é: como tornar sociável mais uma vez, banindo a pessoa da sociedade e enclausurando-a num local insalubre e desumano? Não, não estou romantizando, nem oferecendo uma solução, mas questionando esse aparato do Estado, e isso não é nenhuma novidade, já vem sendo discutido há anos, meu objetivo é pontuar o caráter total da estrutura do presídio e correlacionar com o conceito das zonas criadas na relação entre as linhas molares e moleculares, proposta por Deleuze/Guattari, a fim de encontrar uma rota alternativa, mesmo que pontual, como foi e está sendo a experiência teatral no cárcere. Assim, descreverei em outra pista, as tensões entre o espaço prisional, o espaço teatral e as produções realizadas durante o encontro: teatro, mulheres, prisão, a dicotomia estrutural do espaço prisional, a flexibilidade que trouxe o projeto e os deslocamentos produzidos nessas zonas de tensão; entre o dentro e o fora dos muros, entre a voz encarcerada e a liberdade de criação cênica.

Para o internado, o sentido completo de estar "dentro" não existe independentemente do sentido específico que para ele tem de sair ou ir para fora. Neste sentido, as instituições totais realmente não procuram uma vitória cultural. Criam e mantêm um tipo específico de tensão entre o mundo doméstico e o mundo institucional, e usam essa tensão persistente como uma força estratégica no controle de homens. (GOFFMAN, 1961, p.23 e 24)

As tensões ficam evidentes na fronteira, entre o dentro e o fora, os encontros que vivenciei e vivencio no cárcere foram e são intensos, sempre trouxeram e trazem reflexões profundas. São muitas impossibilidades, são muitos limites, o primeiro deles é a dificuldade enfrentada para entrar no presídio, que não passa pela questão de segurança, isso é o pretexto utilizado, no meu caso, sempre estive documentada, assim como na atualidade, estou documentada também para o *Reencontro com o presídio feminino*, mas sempre existiu algo para tentar minar a energia, o cronograma, o desejo, entre outros itens necessários no processo de pesquisa. Foi assim no HCT, no Conjunto Penal de Jequié e agora no Conjunto Penal Feminino, é uma penumbra, ao mesmo tempo em que é concedido a permissão para se fazer trabalhos alternativos com presos e presas, são criados graus de dificuldades, é preciso resistência para

²¹ Goffman (1961, p. 18)

manter firme o objetivo de realizar um trabalho na prisão, “é assim... a vida do preso é assim” (M, Conjunto Penal de Jequié, 2010). O preso e a presa têm seus direitos, suas expectativas minadas, e o que fica de mais forte é a eterna espera. Com isso, direitos básicos são destituídos:

[...] o internado descobre que perdeu alguns dos papéis em virtude da barreira que o separa do mundo externo. Geralmente, o processo de admissão também leva a outros processos de perda e mortificação. Muito frequentemente verificamos que a equipe dirigente emprega o que denominamos processos de admissão: obter uma história de vida, tirar fotografia, pesar, tirar impressões digitais, atribuir números, procurar e enumerar bens pessoais para que sejam guardados, despir, dar banho, desinfetar, cortar os cabelos, distribuir roupas da instituição, dar instruções quanto a regras, designar um local para o internado. (GOFFMAN, 1961 p. 25 e 26)

E mesmo se esforçando para restaurar aspectos importantes para sua socialização, a pessoa presa acaba empreendendo uma energia exagerada para resolver inúmeras incompatibilidades que surgem no cotidiano do presídio, que quando relacionadas ao lado de fora do presídio, ganham uma distorção ainda maior. Assim, duas formas de ajustamento são apontadas por Goffman (1961): os ajustamentos primários e secundários para explicar a adaptação da pessoa presa na instituição total. Contudo, ao longo da pesquisa, não pensei no teatro pelo viés deste campo de possibilidades, nem como uma atividade de ajustamentos primários, nem secundários, apesar de não negar que seguindo a linha do pensamento de Goffman, poderia esbarrar na possibilidade do teatro, e da arte, ser considerado um ajustamento secundário de evasão²². Entretanto, cruzando esta linha com os procedimentos do TO, consigo chegar num outro lugar, lugar onde a possibilidade de criar é simplesmente a ação de humanizar relações, é uma rota alternativa, por meio do fazer. Não tem lirismo nesse fazer, é “topar a missão” de trabalhar duro para elaboração das cenas, “[...] é a flexão do sujeito sobre si próprio e sobre o significado dos seus atos, não apenas sobre as consequências”²³, é consciência.

O caráter total do presídio é incontestável, nele as barreiras físicas e subjetivas se entrelaçam na complexidade das relações familiares, na remissão da pena pelo trabalho e em questões relacionadas à própria existência. Paradoxalmente há um

²² Goffman (1961, p 249) “[...] atividades que dão algo que permite ao indivíduo esquecer-se de si mesmo, que temporariamente apagam todo sentido que tenha do ambiente no qual e para o qual deve viver”

²³ Boal (2009, p.30)

isolamento grupal, onde se perde o acesso ao mundo externo e à individualidade para se conviver forçosamente em grupo, onde a única possibilidade de ficar sozinho é no “castigo”²⁴. Conforme Goffman (2008), “[...] o interno nunca está inteiramente sozinho; está sempre em posição em que possa ser visto e ouvido por alguém [...]”, desde que este alguém faça parte da equipe dirigente do presídio.

A incompatibilidade entre presídio e família é inegável nesse espaço molar e decisiva na relação de abandono, é muito difícil e vexatório ter que lidar com a arbitrariedade do sistema:

A vistoria dos familiares, das pessoas que vão visitar as pessoas presas lá dentro, é assim, uma burocracia enorme, eu chegava lá às seis horas da manhã e conseguia entrar no presídio onze horas, meio dia, e ficava mais três horas para ser revistada, conseguia chegar diante do meu filho três horas da tarde pra cinco horas ter que ir embora, né?! Então esse processo é pra cansar mesmo as pessoas. Existe uma relação de comidas que pode e que não pode, de como você pode levá-las, o tipo de embalagem e tal. Existe um tipo de roupa que você pode entrar ou não, só que essa relação não está em nenhum lugar, tem uma listinha que eles te dão lá na portaria, que muda a qualquer momento: “a essa calça não pode” aí a mesma calça que eu entrei a semana passada, aí você sai tem um comércio paralelo lá fora, aí cada vez que você entra e sai você leva mais uma hora, aí você sai, compra uma calça, aluga uma calça e volta. “Ah, não! Esse sutian não serve” é uma tortura psicológica com a família como se a família também fosse criminosa, né! Não basta o criminoso tá lá cumprindo a pena dele, a família também cumpre uma pena quando tem que passar por isso. (SEM ..., 2014, 52’50”)

As incompatibilidades também são explícitas nas extintas possibilidades do preso ou presa trabalharem, ou se capacitarem para o trabalho, dentro dos presídios. Quando isso acontece, sua força de trabalho e as formas de pagamento por este trabalho acabam sendo usadas como barganha, uma maneira de escravizar a pessoa presa e mais uma vez controlar seus direitos. Além disso, quando essas raras oportunidades acontecem, são poucas as presas e os presos que podem, de fato, desfrutá-la.

A realidade é esta, nós temos cárcere por esse Brasil a fora, que estão caindo de podre, estendido de benéficos legais, sendo negado por juízes rigorosos, juízes que sempre estão se posicionando em princípio contra o interesse do preso, dizendo que defende a sociedade, presídios que não têm oficina, que não têm escola, não têm trabalho, presídios nos quais, o preso, a única coisa que pode fazer é costurar bola na cela, e aí como esse é o único serviço que ele tem, ele não tem outro, o juiz não concede remissão de pena, porque

²⁴ Assim é chamada a cela de isolamento

aquilo é um trabalho insignificante que ele faz na própria cela [...] (SEM ..., 2014. 44'22")

Pior que todas essas incompatibilidades, ainda existe violação da reserva de informação quanto ao eu, que arditosamente coloca a pessoa presa como coadjuvante de sua vida, deixando que este não saiba informações sobre seu processo, sobre o defensor público ou advogado, se vai ou não vai ser atendido por um médico, se terá acesso à família, ou seja, a pessoa presa passa por todo tipo de perda, desde a liberdade até o seu estojo de "identidade" e a administração da sua vida e de seus desejos:

O seu eu, é sistematicamente, embora muitas vezes não intencionalmente, mortificado. Começa a passar por algumas mudanças radicais em sua *carreira moral*, uma carreira composta pelas progressivas mudanças que ocorrem nas crenças que têm a seu respeito e a respeito dos outros que são significativos para ele. (GOFFMAN, 1961, p. 24)

A pessoa quando entra no presídio passa por diversos procedimentos, desde a sua admissão até chegar ao ponto do seu eu ser mortificado. Passa por processos que o distanciam de hábitos anteriores, pior ainda, passa por procedimentos pelos quais não se identifica, e para sobreviver ao sistema acaba buscando estratégias que passeiam pela submissão ou pela truculência, por se deixar oprimir, ou tornar-se opressor, o fato é que adquire irremediavelmente uma nova forma de se articular dentro desse espaço de restrição. Contudo, não estamos falando de uma só pessoa, mas de muitas, que são trancafiadas e junto com as trancas as perdas se potencializam e as ausências ecoam nas galerias.

Tô levando ali, uns livros ai, pro parceiro ali. Que é uns livros que fala de revolução, de certa forma de revolução e todo ladrão precisa se informar *meu* e pensar de uma forma diferente, porque o sistema só quer a destruição de cada um que tá aqui dentro, aqui *meu...* o sistema é uma merda, o sistema, seja ele qual for, falou de sistema é uma bosta, a gente precisa estudar, se informar para derrotar o sistema, o sistema é cruel, o sistema é racista e cruel... (ENTRE ..., 2009, 50'30")

O Sistema é opressor, disso ninguém tem dúvida, e no presídio não é diferente. Mas como desengatilhá-lo? Talvez não exista uma "grande revolução", talvez seja necessário perceber os microssistemas, que reproduzem a repressão do sistema maior, o grupo de presos e presas reproduzem a repressão do sistema carcerário que reproduz o sistema do Estado, do País e do mundo capitalista, de maneira sucessiva.

Imensas máquinas estatais controlam tudo [...] os indivíduos são reduzidos a nada mais do que engrenagens concentradas sobre o valor de seus atos, valor que responde ao mercado capitalista e seus equivalentes gerais. (GUATTARI, 2011, p.48)

A prisão é o retrato, ou decalque, das sociedades capitalistas onde a opressão homeopaticamente mina a pessoa mortificando suas possibilidades, contribuindo para seu apagamento social e muitas vezes, conduz o comportamento para extremos. Pontuo três conceitos básicos identificados por Goffman (1961) se referindo ao presídio, utilizados também por Guattari (2011) para se referir à sociedade capitalística. Os conceitos explicam e levantam algumas necessidades que incorporamos para nos sentirmos parte do sistema: culpabilização, segregação e infantilização.

A culpabilização remete à necessidade de pedir autorização para expressar um pensamento, a dependência de sermos aceitos, de sermos bom naquilo que fazemos. Particularmente identifico essa sensação toda vez que preciso explicar o trabalho que realizo no presídio, mas é fácil verificá-la em quem está preso, respondendo processo, cumprindo medida alternativa, ou simplesmente vivendo numa sociedade hierárquica, consumista, patriarcal, preconceituosa etc. A segregação afirma o impedimento, por parte de um grupo dominante, do acesso aos bens sociais, culturais, políticos entre outros, ou seja, é o abismo proposital que distingue uma elite privilegiada, daqueles que são rotulados e estigmatizados em sua identidade. A infantilização reflete a necessidade da tutela do Estado e, no caso específico do presídio, quando ocorre o rebaixamento de graduação de idade e, conseqüentemente, na retirada da autonomia do indivíduo, ou até mesmo como pude observar agora no *Reencontro com o presídio*, quando ao realizarmos um trabalho nesse espaço, de alguma forma, mesmo como pesquisadoras, sentimos a necessidade de indicarmos o que o outro precisa, de sermos donos do saber e do querer deste outro.

Assim, fazer teatro no presídio exigiu de mim muita atenção para não correr o risco de exercer o mesmo domínio que tanto contesto. Essas três funções serão contextualizadas com os relatos da prática durante o *Projeto Dialogando com a Liberdade* e com as práticas a partir do *Reencontro com o presídio*, porque fazem parte das discussões sobre sistema de privilégios.

1.3 Terceira Chave: De quem é o grito surdo? Entrelaçando linhas que cruzam o cárcere com o processo da encenação

O sistema é excludente, racista e sexista. Dados oficiais²⁵ revelam que no Brasil 45% de mulheres presas ainda não foram julgadas, e aquelas que foram condenadas, 70% tem sua pena de prisão estipulada em oito ou mais anos de reclusão, mesmo no caso de crimes menos graves, significando que é imputado a elas o regime fechado e isto revela somente a persistência do confinamento como medida de ratificar sua culpa.

Na Bahia, 71% das mulheres presas não foram julgadas, o perfil da população feminina encarcerada é composto por 86% de mulheres negras, 57% são mulheres jovens, cuja faixa etária é entre 18 a 29 anos, e 44% tem até o ensino fundamental incompleto, sendo que 55% dos aprisionamentos correspondem ao tráfico de drogas. Esses dados só confirmam aquilo que foi verificado durante o Projeto *Dialogando com a Liberdade*, cujas participantes da oficina de Teatro eram mulheres jovens, com filhos pequenos, provedoras de sua família, com baixa escolaridade e a maioria coadjuvante no crime, presas porque realizaram pequenos serviços relacionados ao tráfico de drogas com ou para seus companheiros, ou porque estavam presentes no mesmo ambiente deles no momento da prisão em flagrante.

Existem na Bahia, hoje, 27 estabelecimentos prisionais, incluindo anexos e excluindo a Central Médica, sendo que 11 estão na capital e 16 nos interiores²⁶; destes, 04 estão em fase de implantação, 09 deles são destinados a ambos os sexos, 13 atendem a presos do sexo masculino e somente 01 é destinado ao sexo feminino. Os dados ainda revelam que a população feminina presa no Estado da Bahia corresponde a 540 mulheres. Sendo que 338 são provisórias, 130 estão no regime fechado, 68 no regime semiaberto e 04 cumprindo medida de segurança. Talvez por conta deste percentual, o que não justifica, acredite-se que não há necessidade de especificidades referente a gênero, o que pode ser verificado quando observamos que as mulheres em sua maioria ficam distribuídas em unidades, onde somente 29% dessas unidades tem berçário e/ou centro de referência materno-infantil e, nenhuma delas possuem espaços de creche destinados a receber crianças acima de 2 anos,

²⁵ Informação Penitenciária (INFOPEN – Mulheres 2014 e 2016)

²⁶ Dados compilados do site da Secretaria de Administração Penitenciária e Ressocialização, datado de 10 de agosto de 2017

nem mesmo no único estabelecimento inteiramente feminino. Fica nítido que a mulher é violentada várias vezes, pelo simples fato de ser mulher. Além da perda da liberdade, seu grito é totalmente surdo e seus direitos são violados. Estes dados representam somente, uma pequena parte de um sistema maior, que é o Sistema Prisional Brasileiro:

No Brasil, 508 estabelecimentos penais com mulheres, dos quais 58 exclusivamente femininos e 450 para ambos os sexos. Nos mistos, há pavilhões e celas adaptados, porém, nada que signifique real diferença nas instalações destinadas aos homens, o que revela, na prática, que as políticas de execução penal simplesmente ignoram a questão de gênero. (CPI, 2009, p.283)

São muitas as mazelas das mulheres nessas instituições de caráter total despreparadas para recebê-las, suas necessidades básicas não são atendidas, desde, como vimos acima, a adequação do espaço físico até questões referentes a sua saúde, passando pela ausência de elementos básicos de higiene, para exemplificar, cito a questão dos absorventes que são doados em ações religiosas ou por ONGs. Durante o projeto *Dialogando com a Liberdade*, muitas mulheres no dia da entrega dos absorventes pediam para sair da atividade alegando que se não fossem contempladas acabavam tendo que usar miolo de pão para suprir esta necessidade.

Contudo, o que mais me consternou foi ver de perto a violação do direito ao parto com o mínimo de humanização, o direito à maternidade e acompanhamento de seus filhos, digo isso porque a maternidade estabelece uma das diferenças que não é considerada no sistema prisional, ao contrário, acaba se transformando em mais uma punição enfrentada pelas mulheres encarceradas no Brasil. Apenas 27,45% dos estabelecimentos têm estrutura específica para gestantes, 19,61% contam com berçários e somente 16,13% mantêm creches. (CPI, 2009, p.283)

O *Projeto Dialogando com a Liberdade* me possibilitou conhecer a realidade do cárcere feminino. O Conjunto Penal Feminino de Salvador (CPF) indiscutivelmente é uma instituição total, no sentido literal, cumpre todos os requisitos discutidos por Goffman (1961, p.16) ou seja “o caráter do seu fechamento é simbolizado pela barreira à relação social”. Uma barreira constituída concretamente para regular, dificultar e até mesmo impedir o estabelecimento de relações das pessoas presas com o mundo externo. Um impedimento físico, entretanto simbólico, à medida em que afeta as relações sociais, tudo isso para atender aos requisitos exigidos para funcionamento

desse tipo de instituição, cuja finalidade é manter as pessoas confinadas, adaptadas e obedientes.

Essas manobras de contenção, acima mencionadas, desenham um labirinto de calabouços, guardado por trancas e chaves que controlam até mesmo o pensamento mais íntimo da pessoa, seja ela presa, pesquisadora ou detentora das chaves. O Conjunto Penal Feminino está localizado na Rua Direta da Mata Escura, s/nº Complexo penitenciário, no Bairro da Mata Escura, Salvador, Bahia. Está subordinado à Secretaria de Administração Prisional e Ressocialização do Estado da Bahia; a Diretora responsável pela unidade, durante a execução do projeto, foi Luz Marina Ferreira Lima da Silva.

O estabelecimento público foi fundado em 08 de março de 1990, no início tinha capacidade para acolher 64 mulheres. Hoje tem capacidade para atender 132 mulheres custodiadas em caráter provisório ou sentenciadas, nos mais diferenciados regimes penais: fechado, semi-aberto e aberto. Durante o projeto, se encontravam 185 mulheres, no CPF de Salvador – BA, algumas mulheres estavam lá pela primeira vez e outras são reincidentes, como descreve **Ld**: “...encontro-me pela quarta vez...”. Hoje durante o *Reencontro com o presídio*, no ano de 2018, encontram-se 102 mulheres²⁷ presas.

As bases para descrever o CPF foram desde dados oficiais da Lei de Execução Penal (LEP), dos Levantamentos de Informação Prisional (geral e referentes especificamente aos presídios femininos), Relatório de Inspeção em Estabelecimentos Penais do Estado da Bahia, da CPI Carcerária, Plano Diretor do Sistema Penitenciário do Estado da Bahia, mas principalmente as constatações destes dados, a partir das observações práticas durante o *Projeto Dialogando com a Liberdade* (agosto – dezembro 2014) e observações atuais, de campo (2017/2018). Esses dados oficiais me permitem, estrategicamente, deixar que as discrepâncias falem por si só, ficam visíveis os limites entre o que está descrito na lei, nos dados informados pelas instituições penais, o que é visto durante as inspeções e as minhas impressões.

²⁷ No dia 09/08/2018, estive no CPF para filmar a saída de três presas, duas delas fizeram parte do projeto *Dialogando com a Liberdade* e do *Reencontro com o Presídio*. Verifiquei no quadro de controle que o número de presas na unidade era de 96 mulheres, com a saída das três baixou para 93 mulheres, sendo que 48 condenadas e 45 provisórias.

A estrutura do prédio do CPF tem caminhos de grades, concreto, barreiras reais e simbólicas que ativam o imaginário que esboça um espaço outro, que por sua vez está dentro do espaço físico, real. O espaço físico concretamente existente está dividido da seguinte forma: no andar superior encontram-se as salas da direção e direção adjunta, assistência social/psicológica, registros, coordenação das atividades escolares e laborativa, atendimento jurídico, copa e banheiros. A parte térrea é dividida nos seguintes espaços: recepção e vistoria, sala de triagem, sala para atendimento com advogado, algumas salas desativadas que funcionam como descanso de funcionários, refeitório, uma pequena área aberta próxima do refeitório para os funcionários, sala polivalente, 2 salas para atividade escolar, biblioteca, banheiro, berçário desativado, salas de atendimento ambulatorial, pátio com as celas e a cela do seguro²⁸, estes últimos abrigam corpos angustiados e o pensamento em voo. A primeira vez que entrei no CPF, encontrei **Je** que estava na sala polivalente indócil, gritando por justiça e bradando que sabia os seus direitos: “Ohhh prezada, eu estudei a noite inteira e tenho direito de fazer minha prova, isso não é justo, tenho direito de fazer a prova no ENEM! Eu sei de meus direitos... Oh prezada... será que ninguém me escuta?” Um frio na barriga pontuava o sentimento de impotência e um pensamento se tornava recorrente: “Quantas vezes esta sensação se repetiria?” Verifiquei que no decorrer do projeto, se repetiram muitas vezes... “E eu? Não tinha escolha...”²⁹

A voz de **Je** ecoava surdamente pelas 64 celas coletivas que ficam distribuídas num pátio constituído por 8 galerias (A – H), cada galeria contém 8 celas e um espaço de convivência, e 2 celas individuais, essas ficam fora do pátio e próxima da sala polivalente, nomeada de cela do seguro. Cada cela possui bicama, prateleira, banheiro com vaso sanitário (chamado de boi), em condições precárias. Cada cela tem em média 3 presas que compartilham o mesmo banheiro.

Na rotina do presídio, as internas fazem 3 refeições diárias. O tempo de pátio para tomar sol é de 4h, com frequência diária. O horário de visita é das 9 às 15h, com a frequência de 2 vezes por semana. As internas têm direito a visita íntima mensal ou quinzenalmente, contudo depende de um cadastramento, agendamento e a maioria das mulheres são encaminhadas ao presídio masculino para encontrar seus

²⁸ Cela destinada às presas, no caso do CPF, que podem sofrer retaliação se colocadas junto a outras presas, devido ao tipo de crime cometido. Uma cela que fica fora das galerias, fora do pátio.

²⁹ Parafraseei o fragmento do texto elaborado por Tati durante o projeto *Dialogando com a Liberdade*.

parceiros, visto que na maioria dos casos eles também se encontram presos. As atividades educacionais acontecem em duas salas específicas com duração de 4 horas diárias e com frequência diária, conforme descrito em relatório.³⁰ Também fica registrado, no mesmo relatório, que não há trabalho voltado para a reinserção social, assim como o trabalho que acontece, normalmente na limpeza, não é remunerado. Não existem atividades esportivas, recreativas e/ou culturais. Há uma biblioteca, mas pouco visitada, as internas que cuidam desse espaço são escolhidas pela coordenação. Não existe berçário, creches para abrigar crianças de 06 meses até 07 anos e tampouco seção específica para gestante e parturiente nos estabelecimentos penais femininos. Segundo o mesmo relatório de inspeção, cerca de 40% das mulheres, do CPF, fazem uso de psicotrópicos e 10% são portadoras do HIV.

Todos esses dados se confrontam com as permanentes queixas das mulheres que vivem o cotidiano do cárcere baiano, seus relatos são oficializados por meio de CPI e relatórios de inspeção, dentre as queixas encontram-se:

Dificuldade de acesso ao atendimento de saúde e de assistência social; alimentação precária (comida azeda e crua, leite e mingau azedos, peixe podre e que a carne de porco oferecida no dia da inspeção estava crua); ociosidade por falta de atividades laborais (a unidade não oferece oportunidade, como a realização de curso profissionalizante; não há oficinas de trabalho); falta de assistência jurídica; falta de assistência médica e odontológica; revista severa com os familiares (mesmo com o banco detector de metal; também gritam com a visita); restrição para entrada de alimento; uso desnecessário de algema e, por isso, causando constrangimento; impedimento de visita íntima para as presas que têm apenas união estável; as presas que não têm visita ficam trancadas na cela no dia da visita. No que se refere à alimentação, algumas presas lamentaram o fato de ser proibida a entrada de mergulhão para fazerem sua própria comida; e que também cortaram a merenda. Uma presa relatou que a caixa em que as agentes levam a comida é arrastada no chão por estas (que não possuem a força necessária para pegaram a caixa) e, assim, passa por cima de bosta de gato e pombo. Internas com mais tempo na unidade relataram que em 2009 havia mais trabalho para as presas. (Relatório de inspeção de estabelecimentos penais do Estado da Bahia, 2015, p. 183).

Este registro expõe com crueza o modo que as mulheres encarceradas são reduzidas a um estado de indulgência. Pode-se perceber que nestas circunstâncias elas são exigidas ao máximo, sua resignação é abalada, mas a sua capacidade de sobrevivência permanece. Apesar da gravidade do que foi exposto, ainda há espaço para distratos e as queixas, apesar de menos frequente, não são menos graves:

³⁰ Relatório de inspeção em estabelecimentos penais do Estado da Bahia de 2013 e 2015.

[...] ao tratamento desumano dado pela unidade, expressas em frase como “somos tratadas como bicho” e “a direção e agentes não sabem lidar com as presas, só sabem gritar”. Outras também reclamaram que não podem se depilar, cortar unha e nem cabelo, por falta de material adequado. Algumas presas condenadas também se queixaram que a unidade prefere dar trabalho mais para as provisórias que às sentenciadas. Outra relatou que, por falta de oportunidade, nunca trabalhou e estudou, sempre vivendo no e do crime. E completou: também por falta de oportunidade, “vou sair daqui e viver no crime”. (Relatório de inspeção de estabelecimentos penais do Estado da Bahia, 2015, p. 183).

Mais uma vez destaco a importância da arte, especificamente do teatro, para ressignificação de histórias de vida reais, iniciativas como o *Projeto Dialogando com a Liberdade*, que possibilitou que 22 mulheres se encontrassem com o Teatro durante os 5 meses de oficina. Por outro lado, fica claro como as perdas são incontáveis para essas mulheres: perda de autonomia e do seu papel social; perda de seus itens pessoais; passam pelo processo de desculturação; o distanciamento familiar; as condições insalubres e inadequadas; a submissão aos procedimentos disciplinares; regulação de sua vida diária; perda do direito à visita íntima em sua unidade prisional; o difícil acesso à justiça, à saúde, à educação, à cultura, à privacidade, e com isso a artigos de higiene pessoal, e a inserção de uma identidade outra, a identidade da presa.

Essas mulheres têm histórias de vida diversas, o cárcere é uma das. Essas histórias serão contadas mais adiante por meio da escrita das cenas, mas é importante saber que a relação construída durante esse processo foi uma significativa fonte de aprendizado.

1.4 Solilóquios da primeira pista

Como preconiza Beckett, em *Fim de Partida*: “[...] o fim está no começo e no entanto continua-se [...]”.

(29/10/2017) Me sinto à vontade para que nesse espaço, emergjam questões que abram espaços para novas reflexões no decorrer da pesquisa, visto que, uma vez concluída a escrita de uma pista, não haja, necessariamente, se esgotado as descobertas e possibilidades de novas reformulações. De sorte que, utilizarei esse espaço para novas indagações surgidas ao longo do processo de pesquisa, desta forma, datei estes pensamento para favorecer a compreensão do leitor.

(01/09/2017) Algumas questões são recorrentes nesse processo, a primeira é como descrever a imagem? ou o porquê deveria registrá-la? Como capturar o pensamento, antes mesmo que ele escape ou se dilua na necessidade de materializá-lo, ou será melhor dizer na necessidade de eternizá-lo? As palavras e os dados não dão conta da vivência no presídio.

(04/09/2017) Os presídios são espaços restritivos de tempo e liberdade, mas acredito que seja muito mais que isso, diante das incoerências no “pagamento” da pena, subordinando totalmente ao capital uma moral intrínseca a este, acredito que nesse microespaço de poder a tentativa é concentrar para controlar a pobreza e assim continuar escravizando a diferença. A maquiagem descrita por Guattari (2011, p.163) é excelente para exemplificar o controle do Estado sob o tempo e o espaço do indivíduo codificando os desejos, e captando fluxos que estão descodificados para serem reterritorializados em favor do próprio Estado, ou seja, a fim de transformá-los em escravos do seus próprios desejos. Esse desejo nos pertence? Não estou analisando se este sentimento nos controla, mas sim no grau de controle social que está intrínseco em cada desejo, que pensamos nos pertencer.

(06/09/2017) O *Projeto Dialogando com a Liberdade* aconteceu em 2014, eu fui a proponente. Agora em 2017, estou reencontrando algumas participantes do projeto e funcionários. É uma sensação estranha, o tempo que passou foi o mesmo, mas ele não tem o mesmo significado para quem está preso e para quem está solto. É uma sensação estranha, como esse espaço afeta a vida de quem passa por ali? Um local onde se cruza dureza, disciplina, poder, controle, força e ao mesmo tempo uma faceta sensível, por meio das produções artísticas. Um espaço fronteiro que revelou uma linha de fuga, com características próprias, que ao mesmo tempo em que divide o espaço de restrição e o espaço teatral entrelaça esses dois espaços gerando o processo de criação cênica. Um espaço que faz questionar quem somos... no meu primeiro encontro com o presídio, pensei que encontraria pessoas diferentes, “aberrações”, muito rápido me dei conta que haviam pessoas como eu, e conseqüentemente, como o limite entre estar dentro e estar fora pode ser tênue e ao mesmo tempo tão bem demarcado.

(30/10/2017) DELEUZE (1988, p. 10) define que: “só escrevemos na extremidade de nosso próprio saber, nesta ponta extrema que separa nosso saber e nossa ignorância e que transforma um no outro. É só deste modo que somos determinados a escrever.” Mais que nunca, percebo que tudo está interligado numa

rede complexa de relações, não estou no presídio feminino à toa, e isso não é demagogia, é transgressão. Partilhar outro espaço, outros momentos, outras vidas é (re)construir-se, (re)criar relações, (re)inventar o sentido do mundo. Essa é a minha poética, minha ética, a minha maneira de saltar no abismo, em terrenos desconhecidos, e tentar emergir. Não existe uma forma adequada, ou sequência daquilo que deveria acontecer primeiro, ou do que seria mais importante. Existem pistas. Afinal, o que é estável ou para sempre? Nada. As pistas são acionadas por meio das chaves, são rotas de fuga para abrir as trancas!

(08/08/2018) Este foi o dia combinado para filmar no presídio e elaborar o material referente a apresentação da defesa do Mestrado. Foi mais uma vez um dia atípico, onde eu e o cinegrafista Oliver tivemos acesso ao pátio do CPF, às galerias e até mesmo às celas. Reencontrei muitas mulheres que cobraram a volta da oficina de teatro, mas a conversa com duas delas me fez refletir sobre aspectos do encarceramento, já descrito nesta pista.

A primeira aproveitou o momento da filmagem para se redimir com a agente penitenciária por um rompante que deu mais cedo, explicava compulsivamente que ficou nervosa e não era comum ela ter aquele tipo de comportamento: “Oh prezada! Você desculpa, você sabe que não sou assim, mas a menina que trouxe meu filho pra me ver, hoje, é minha irmã de criação! É muita maldade fazer ela voltar... ela não tem carterinha porque quem vem sempre é minha mãe. Mas minha mãe não tá podendo vir, porque tá fazendo hemodiálise... Eu queria tanto ver meu filho!” Este fato me remete à perda da decisão pessoal, onde a pessoa presa não tem mais a possibilidade de escolher, o comportamento demonstrado após seu rompante é uma mera justificativa para que sua “desobediência” seja esquecida, e não finde numa sanção, ou na privação de ver seu filho por um longo período. Assim, percebo que as táticas de adaptação, que na minha compreensão sobre o conceito de Goffman (2008), pareciam ser progressivas, naquele momento se embaralharam diante dos meus olhos, e se pudesse captar o momento, diria que estava presenciando uma pessoa colonizada com requícios de intransigência³¹. O que é um fato comum na prisão, segundo Lemgruber (1999. p. 114) “[...] uma interna pode utilizar-se,

³¹ Goffman (2008, p. 59) “os sistemas de privilégios e os processos de mortificação [...] constituem as condições a que o internado precisa adaptar-se”. Assim nomeia as diferentes táticas de adaptação: afastamento da situação, de intransigência, colonização e conversão.

simultaneamente, de mais de dois modos de adaptação ou alternar diferentes modos [...]”³².

Depois disso, encontrei com Ras no pátio e, sem maiores conversações, ela se desfez da oficina de teatro, com um: “Ah! Eu já fui até contratada para quando sair daqui para fazer parte do teatro da professora DC”. Naquele momento não consegui entender muito bem o que se passava, o porque dela me dizer aquilo. Depois, com calma, juntei pontos e pistas para tentar achar o motivo, e talvez, quem sabe, ela tenha compreendido que meu acesso foi “fácil” demais em detrimento ao da professora DC, que teve seu acesso negado no CPF, conseqüentemente em sua cabeça eu poderia ter uma parceria mais estreita com a direção, e conseqüentemente o “meu” teatro não promoveria a revolução. Este pensamento me deixou bem frustrada! Quem sabe, a ausência da atividade de teatro, não seja o motivo para ela estar aborrecida? Não sei, só saberei realmente num próximo encontro. Quem sabe, ela nem lembre do acontecido? Essa variação de humor é bem comum no presídio, mas o seu, em especial, me fazia questionar até que ponto minha proposta é um desejo controlado?

Neste mesmo dia, soube que **J**, participante do Projeto *Dialogando com a Liberdade* e do *Reencontro com o presídio*, mudaria de regime, passaria do regime fechado para o regime semi-aberto. Como a configuração espacial do CPF não é adequado para pessoas neste regime, ela cumpriria o resto de sua pena em casa com todas as regras estabelecidas na audiência que ocorreria no dia 09/08, pela juíza da 2ª Vara de Execução Penal. Em conversa com a diretora do presídio, soube que ela e mais duas mulheres iriam para audiência, mas talvez tivessem que usar tornozeleira eletrônica. O defensor público, segundo a diretora do presídio, alegaria a quebra do princípio da isonomia, pois existem mais 160 mulheres em Salvador nesta mesma condição, e não fazem o uso da tornozeleira, além do que a quantidade de tornozeleiras não é compatível com o número de presas (os) que supostamente teriam que usá-la. O mais complexo no uso de tal objeto será a limitação da distância permitida, que não é compatível com distância que será percorrida, por destas mulheres, ao se deslocar de sua casa para o local do trabalho. Percebe-se que há um investimento por parte da direção do presídio para fazer com que a LEP seja cumprida.

³² Lemgruber (1999, p. 114) “Os modos de adaptação à vida prisional e os papéis que surgem a partir da interação são as chaves para a compreensão da organização social da prisão”. Particularmente, corroboro com três autores citados por Lemgruber (1999, p. 106) e penso que a regulamentação desses papéis é influenciada pelo sistema oficial, assim como, representam os papéis desempenhado fora do cárcere e a partir das necessidades insatisfeitas dentro do cárcere.

(09/08/2018) Conseguimos filmar a saída de J. Sim, foi emocionante! Mas ao mesmo tempo, milhares de questionamentos explodiam em minha cabeça! No dia anterior tive acesso até às celas e nesse dia – inclusive peguei carona para chegar cedo ao presídio com a própria diretora –, justo nesse dia, fui barrada e não pude filmar o ritual de saída, meu acesso se limitou à portaria. As alterações das regras no presídio sempre desestabilizam, será esse o objetivo? Ou será que esse limite é posto para que a relação de poder e hierarquia fiquem explícitas em entrelinha? Só sei que a cena de algumas funcionárias abraçando as mulheres que estavam prestes a ganhar uma semi-liberdade eram contraditórias demais ao discurso das mesmas funcionárias com relação a estas mesmas mulheres na condição de presas. Relações em constantes agrupamentos e reagrupamento, relações que se constroem e se desconectam com uma constância que é difícil de acompanhar, os encontros no presídio são de uma intensidade assustadora.

(12/08/2018) Minha qualificação foi no dia 10, sexta-feira, dia do Basta! Significativo? Diria que... um processo complexo. Contudo, mais uma etapa, mais um momento de tensão e questionamentos na busca de validar ações e deixar que as necessidades irrompam o ambivalente cenário acadêmico. Acho que inconscientemente, e talvez este seja um grande “achado”, foi buscar intersecções entre as artes cênicas e as relações que se estabelecem no espaço prisional. Entretanto é importante ressaltar que me coloco nesta pesquisa como sujeito errante, que transitou por caminhos rizomáticos, por meio de linhas tortas que se confundem, se emaranham, se perdem e se encontram, deixando brotar, a partir dos encontros, combinações que não são melhores, nem piores, simplesmente combinações possíveis no universo que escolhi me deslocar e que consegui captar:

[..] A segunda espécie é muito diferente, molecular é do tipo "rizoma". A diagonal se liberta, se rompe ou serpenteia. A linha já não faz contorno, e passa entre as coisas, entre os pontos. Pertence a um espaço liso. Traça um plano que não tem mais dimensões do que aquilo que o percorre; por isso, a multiplicidade que constitui não está subordinada ao Uno, mas ganha consistência em si mesma. (DELEUZE; GATTARI, 1997, p. 194).

(13/08/2018) Estou fazendo correções solicitadas pelos avaliadores, pós-qualificação, e senti necessidade de explicar o significado de privilégio usado nesta primeira pista, do seu uso no cotidiano. Goffman (1961) explica que o sistema de privilégios nas Instituições Totais não tem necessariamente uma relação direta com o sentido de regalias. No cárcere, pode significar somente a “ausência de privações” e

funciona como uma forma de condicionamento e barganha, uma estratégia pensada para manter a ordem por meio da culpabilização, segregação e infantilização da pessoa presa. Fora dos muros do cárcere o sentido de privilégios pode adotar, até mesmo, a forma de um “direito atribuído a uma pessoa e/ou a um grupo de pessoas em detrimento dos demais”.

Esta Pista não tem a pretensão de realizar uma análise sociológica sobre a prisão, ou dar conta do pensamento dos autores escolhidos, mas conectar as percepções da prática do descobrir/fazer/saber teatro realizado no presídio com as leituras que discorrem sobre o contexto prisional, o crime e algumas consequências do encarceramento. Assim, procuro empaticamente situar o leitor, por meio destas chaves, quanto ao ambiente que irá adentrar, para que assim, possa estabelecer ligações quando chegar na Pista 3, na qual serão descritos os processos de criação teatral vivenciados no presídio feminino. Sigo para Pista 2 a fim de inventar procedimentos que deem conta dos deslocamentos percorrido na intersecção entre o presídio e o teatro, ou teatro e presídio.

PISTA 2: O MÉTODO: “STOP!” CARTOGRAFANDO O TRAJETO EM BUSCA DE OBJETOS.

A dissertação é um processo de maturação, ela é a pesquisa revelada em almejada intrínseca relação entre sujeito, objeto e, em parte, trajeto. Quando digo uma parte, quero dizer que não é a única necessidade do meu caminho no processo desta pesquisa. Era fundamental que eu encontrasse pontos de apoio tanto nos princípios que orientam o fazer artístico, quanto na intrincada trama que constituía a circunstância de realização da pesquisa no espaço prisional. Para não me perder de mim mesma, adotei o caos como aliado, pois não queria me agarrar somente aos padrões conhecidos e permanecer numa zona segura, de conforto. Boal (2009, p.19) descreve o caos, como: “...uma forma de organização do universo [...] o caos é ininteligível *para nós* se não o analisarmos de todos os meios de que dispomos, não apenas com teorias e com palavras”. E assim, caoticamente decido me deslocar entre prisão e teatro, afirmando a forma que escolhi para refletir e vivenciar o caminho enquanto o descrevo, por meio de todas as ferramentas que me são acessíveis, ao mesmo tempo em que o transformo, sem nenhum receio de usar essa palavra, pois compreendi durante essa escrita, que transformação é um acontecimento inevitavelmente atravessado e transversalizado por ações cotidianas, desde que as mesmas não sejam banalizadas.

A forma adotada para escrever cada pista, teve influência direta na relação que travei com os “espaços de restrição”, e essas relações constituíram o meu método. A academia, mesmo que na área das artes cênicas, e o presídio, ou seja, as “instituições totais³³” formam territórios com unidades próprias, “contaminados”³⁴ pelo meu deslocamento, assim como me contaminei ao fazer parte destes territórios. Entretanto, quando escolhi transitar por eles meu intuito foi de garantir a inventividade de novos dispositivos e práticas para a encenação e reduzir seu poder de fechamento.

Mas, como capturar a necessidade desta experiência, para transformá-la em uma dissertação? Aqui, peço minha primeira licença, para antropofagicamente roubar e colar o pensamento de Guattari (2011, 2010, 1997, 1992, 1981), Rolnik (2011, 1998) e Deleuze (2010, 1999, 1997, 1992, 1888, 1974) em meu próprio favor, naquilo que se refere a “imanência entre desejo e a produção”. Não posso negar que a

³³ Termo cunhado por Goffman, 1961

³⁴ Termo cunhado por Goffman, 1961

necessidade inicial desse experimento se deu em âmbito pessoal, ou seja, o desejo como primeiro impulso, mas só isso não daria conta dessa caminhada. Assim, começo a pensar de que maneira poderia misturar conteúdo/expressão e forma/força na dinamização de potência. Talvez, investindo num modo heterogêneo de perceber as relações, ligar pontos distintos, onde o próprio deslocamento entre os espaços escolhidos propiciasse “um eterno retorno à diferença³⁵”. Então, percebo que a necessidade desse experimento não poderia ser confinada em um único objeto, mas nas produções provocadas em cada encontro, de qualquer sorte foi o que me propiciou encontrar a cartografia, e talvez esse tenha sido o meu maior problema, ou quem sabe a solução.

2.1 Primeira Chave: Eu tenho um método?

Para penetrar no espaço acadêmico, primeiro precisei passar por um exaustivo processo de seleção, que em casos específicos fragiliza a autoconfiança, depois encarei dois semestres com onze disciplinas. Nesse período constantemente me deparava com as seguintes perguntas: “Qual o seu objeto? E que metodologia utilizará?” Não, não é uma crítica, mas a constatação que o espaço acadêmico é disparador de forças e é preciso saber como utilizá-la. Antes mesmo de decidir que cartografaria os encontros e reencontros com as mulheres no cárcere, passei por toda grade curricular estruturada pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UFBA e isso exigiu disciplina e adequações, não as mesmas do cárcere, mas adequações. Essas adequações muitas vezes significaram a quebra de padrões, ou até mesmo o contrário, a manutenção e a cristalização de padrões.

Não queria me tornar uma “imitação de mim mesma”, na tentativa de legitimar o processo de escrita, desta forma deparei-me com uma afirmação de Roubine que, em parte, explicou o meu desconforto. O autor discorre sobre os cruzamentos e mestiçagens entre criadores contemporâneos e acadêmicos, deixando-me perceber a existência de mais um viés dessa discussão:

A rotulagem é uma comodidade escolar. Os criadores não gostam nada de se ver encerrados em uma pretensa “especialidade” que pode ser apenas a etapa de um percurso. Reivindicam o direito à mudança, à inovação, à experimentação, até mesmo à contradição. Têm

³⁵ Palestra de Funganti no Seminário Especial – Educação, subjetividade e saúde, realizado pela UFRS, disponível no site - <https://www.youtube.com/watch?v=fN4suUSqitY&t=6655s>, acessado em novembro de 2017

consciência que o academicismo nasce da repetição e da auto-imitação. Do mesmo modo, não hesitam em evocar diversos modelos teóricos que combinam em uma espécie de sincretismo criador. (ROUBINE, 2003, p. 188)

Acabei “evocando” alguns modelos também, mesmo tentando não ser linear e nem dogmática, percebi o quanto é difícil validar uma trajetória como um método em si. Meu interesse sempre foi de ultrapassar o limite físico do Palco para fazer teatro em lugares adversos. O objetivo foi desmaterializar os labirintos e materializar a tríade elementar para o acontecimento teatral: o (s) atores e/ou a (s) atriz (es), o texto e/ou a partitura corporal, e (a) o espectador (a). Mas como mapear esses interesses sem simplesmente decalcá-los?

No início do processo acadêmico não conhecia a cartografia, tampouco discuti sobre as possibilidades de usá-la como método, mas aos poucos o pensamento cartográfico foi se revelando para mim, por meio das trocas de conhecimentos, das apresentações do anteprojeto para os demais colegas de curso, das pistas que se revelavam, todas as contribuições foram cruciais para a descoberta e escolha do pensamento cartográfico. Passei a olhar com mais atenção o meu roteiro e o significado dele para a pesquisa. O roteiro consistia no deslocamento pelos seguintes espaços: Escola de Teatro e o teatro propriamente dito, o Presídio Feminino e meu reduto (e aqui incluo, minha casa, as ONGs onde desenvolvo projetos, as batalhas de hip hop na Itinga e bate-papo com amigos). Assim estabeleci conexões entre esses eixos, acrescentando o tempo e o próprio método como articulador desses espaços que ora me pareciam distintos, ora se assemelhavam. Nessa busca realizei leituras por vezes análogas e por vezes contraditórias que me motivaram a pensar sobre a experiência realizada no cárcere e retornar a ela, para rever as participantes do projeto e propor a essas mulheres a participação no processo da escrita da dissertação; opinando, fazendo-me repensar, ou autorizando-me compartilhar a sua história. Portanto, essa metodologia deveria qualificar a discussão acerca do sistema prisional, abrangendo tanto os aspectos legais, como sociais, emocionais e criativos dessas mulheres. Um mecanismo que desconstruísse os estereótipos e ideias pré-concebidas arraigados na sociedade.

A tentativa de cartografar melhorou meu diálogo com o mestrado, passei a considerar que todos os encontros, de alguma forma, potencializaram o processo, desde os diferentes espaços, pessoas e autores, essas relações deram liga à

pesquisa, como menciona Escóssia, Kastrup e Passos (2015, p. 53) “[...] a pesquisa cartográfica consiste no acompanhamento de processos, e não na representação de objetos”. Isso não significa que a cartografia, por ser um método processual e transversal, seja ilegítimo, que não tenha que “ter”, ou melhor dizendo, não tenha que “fazer” procedimentos concretos para capturar o momento presente, percebendo suas ligações e variações. Cartografar é selecionar dispositivos que articulem o processo, é criar estratégias para viabilizar as redes de relações possíveis, contudo, não é preciso que o cartógrafo fixe e/ou edifique pontos de vistas específicos: “[...] sua tarefa principal é dissolver o ponto de vista do observador sem, no entanto, anular a observação” (ESCÓSSIA; KASTRUP; PASSOS, 2015, p. 123). A cartografia considera que novas realidades surjam da experiência, e tem por diretriz “[...] pistas que orientam o percurso da pesquisa sempre considerando os efeitos do processo do pesquisar sobre o objeto da pesquisa, o pesquisador e seus resultados” (ESCÓSSIA; KASTRUP; PASSOS, 2015, p.17)

Então, encontrei o método e, concretamente, os elementos que dispunha para trabalhar eram: a experiência com as mulheres presas por meio de uma oficina de teatro realizada no presídio, em tempo real; o *Projeto Dialogando com a Liberdade* que foi uma experiência passada, sendo que algumas mulheres ainda permaneciam no cárcere e participaram dos dois processos; a relação com essas mulheres e com a equipe dirigente do presídio; a relação com a academia por meio das aulas, dos colegas, de seminários entre outras atividades e a relação estabelecida no meu reduto por meio das leituras, articulação de pensamento, “conversações” com companheiros do dia a dia e construção ou tentativas de construir mapas conceituais. Durante o mestrado li: Boal, Ryngaert, Roubine, Foucault, Féral, Rolnik, Guattari, Deleuze, Goffman. Me conectei com o pensamento de autores referendados ao longo da minha história, tais como: Dostoiévski, Gramsci, Straus, Carolina Maria de Jesus, Simone de Beauvoir, Graciliano Ramos, Carlos Castaneda, William da Silva Lima, Machado de Assis, Falcão. Acrescentei as rimas de Dark CTC 33, Dexter, Afro X, Mano Brown, Racionais Sabotagem, Fúria Consciente. E por fim, documentários sobre justiça, prisão e desigualdades, cartografia e vídeos/documentários/aulas/palestras de Rolnik, Fuganti, Machado que explicavam conceitos e autores que escolhi. Sim, o mestrado foi uma excelente oportunidade para entrelaçar esses conhecimentos de origens distintas, que me inspiraram seja na forma que escrevem, seja na concepção de mundo, ou nas letras das músicas, seja nos insights que suscitaram em mim. Sabia

que algumas leituras seriam difíceis e senti muito receio do equívoco, da superficialidade, mas já tinha dado os primeiros passos assumindo a cartografia como percurso que subverteria a lógica do encarceramento e propiciaria o encadeamento das pistas.

Alguns conceitos apreendidos e descritos nesta dissertação não se materializaram necessariamente por meio de citações, contudo fundamentaram meus passos e reforçaram o meu fazer, porque tornaram-se o acontecimento em si, e estão impregnados em minha escrita.

Ocorre que os conceitos têm vários aspectos possíveis. Por muito tempo eles foram usados para determinar o que uma coisa é (essência). Nós, ao contrário, nos interessamos pelas circunstâncias de uma coisa: em que casos, onde e quando, como, etc.? Para nós, o conceito deve dizer o acontecimento e não mais a essência. (DELEUZE, 1992, p. 37)

Assim, coloco-me no aprendizado da cartografia e tento compreender como produzir rizomas; axiomas; pensamento sem imagem; duplos sem semelhanças; máquina estatal; máquina de guerra; fluxos descodificados; e da teoria anarquista, a revolução por meio da palavra, imagem e som. Possivelmente, foi a quebra de convenções e de verdades supostamente imutáveis que me aproximou deste universo, nessa estrada fui “achada” por vozes que potencializaram a produção e aprofundaram esses diálogos, fazendo-me investir na percepção do momento presente, da oficina de teatro.

Usei duas estratégias para organizar (ou desorganizar) minhas ideias, o experimento e escrever a dissertação, apesar de me questionar o tempo inteiro se elas são contraditórias, pois cartografar a experiência e sistematizá-la no formato de dissertação, não é uma tarefa fácil. Uma estratégia se deu em caráter intuitivo, então todas as coisas que ouvia, lia, ou fazia, que me chamavam atenção, que se afinavam com o meu deslocamento, eu escrevia num mesmo lugar e depois fazia as relações e buscava quem já havia falado sobre o assunto. A outra tem uma característica mais dialética, no sentido de questionar e colocar pontos de tensão em tudo que concebia inicialmente como concreto, como um ponto de apoio, assim adotei as perguntas/respostas/perguntas como meio de entender as relações que estava trilhando.

Sim, eu tenho um método, que propulsiona um (re)pensar na zona de tensão, melhor ainda, na zona de transgressão, no espaço inventado para produzir teatro.

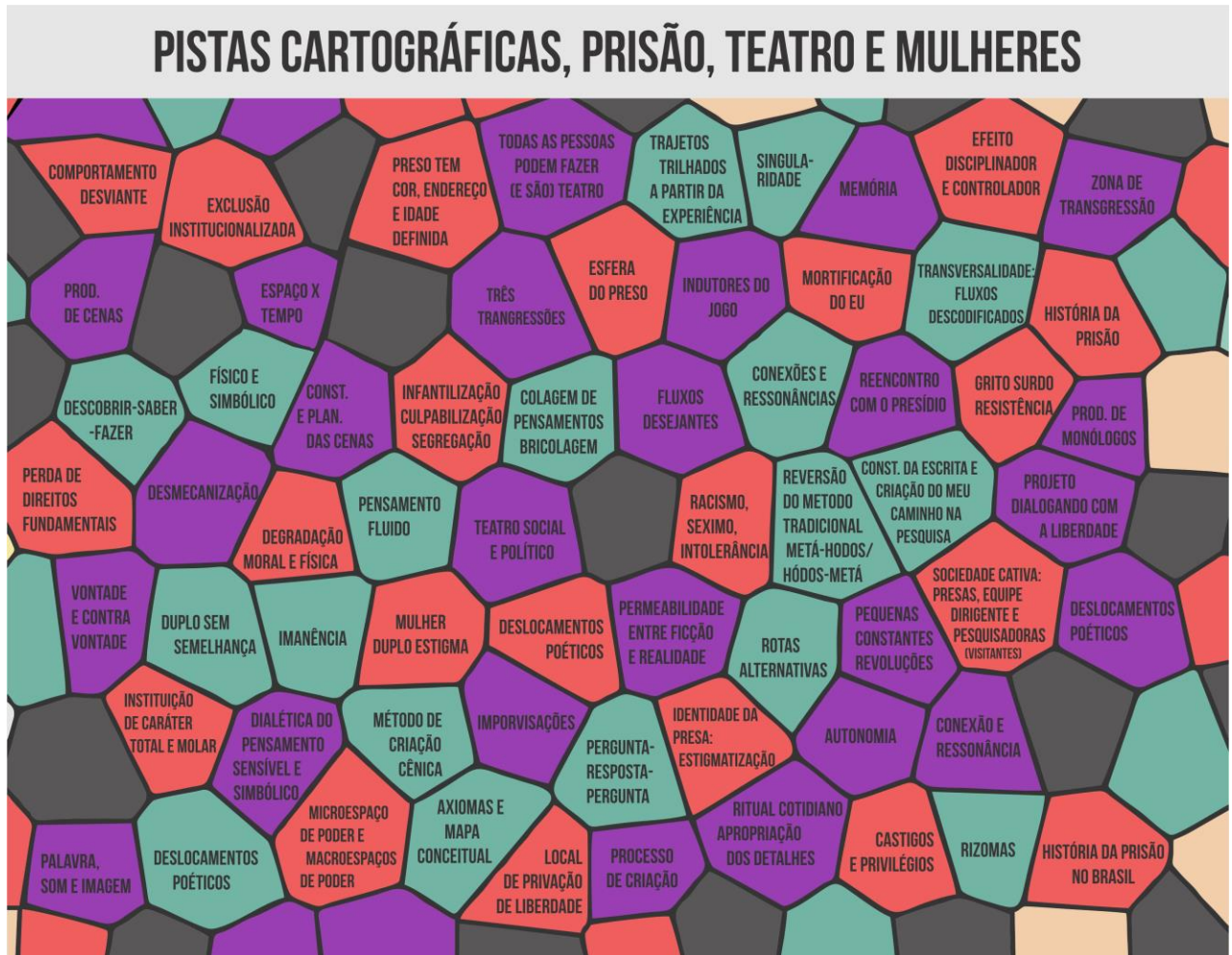
Que não é nem o presídio, apesar de estarmos dentro dele, nem o teatro, apesar de usarmos seus elementos, mas um espaço em suspensão. Um método que não exige minha imparcialidade, que me deixa carregar um subtexto de indignação a respeito das arbitrariedades observadas no tensionamento entre a liberdade e o encarceramento em massa de um grupo social específico, por existirem violações e injustiças que passam pelo crivo da discriminação e do preconceito que incansavelmente superlota as prisões. E foi assim que deixei que o próprio método se constituísse como uma das minhas pistas.

2.2 Segunda Chave: Mapeando as ideias

Sempre mapeei meus percursos de forma intuitiva, durante o mestrado essa prática foi se fazendo de forma diferente, acabei mapeando tudo aquilo que pensava, articulando leituras, experimentos, músicas, as vozes que ecoavam. Precisava visualizar esses territórios, fiz inúmeros mapas visuais para entender as possíveis conexões de força e os dispositivos elaborados a partir desses cruzamentos. Sim, como já descrevi ao longo deste trabalho, estruturas físicas, estruturas dirigentes, estruturas de poder, respectivos percalços e obstáculos enfrentados e a enfrentar exigiram de mim a configuração gráfica destes espaços, para melhor visualizá-los, assim um imbricado labirinto se formou, conforme observamos no mapa abaixo, delineando meu caminhar, marcado pelo desafio de encontrar pistas, cujos encadeamentos me conduzissem ao reconhecimento das várias possibilidades de entradas e saídas, e me distanciasse de pensamentos e procedimentos binários.

A ciência moderna inventa práticas de produção do conhecimento capazes de fazer desaparecer a origem inventiva sob o manto da descoberta científica. O dispositivo experimental, concebido para realizar a separação entre sujeito e objeto, surge como dispositivo político, operando a hierarquização das invenções, ou, antes, convertendo uma delas a uma única representação legítima do fenômeno em questão. (ESCÓSSIA; KASTRUP; PASSOS, 2015, p. 55)

FIGURA 1 – MAPA CONCEITUAL DA DISSERTAÇÃO



Desta forma, agrupei conceitos que me foram valiosos para compreender por onde estava caminhando. A ideia é deixar que todos os curtos-circuitos existentes entre os conceitos do meu referencial, apareçam. A cor para cada bloco conceitual está espalhada randomicamente pelo mapa e tem uma ligação com a forma que estruturei minhas leituras, para que assim, referenciasse a heterogeneidade e imbricação do meu processo de pesquisa. Existem espaços que não carregam conceito e com cores diferentes, isto é para dar a dimensão que existem lacunas que o fazer da pesquisa não dá conta, assim como advertir que a discussão não se encerra nestes conceitos. Esses conceitos pairam no meu pensamento como se "o sol" iluminasse por vez cada um dos vitrais, outras vezes iluminasse grupos diferentes, possibilitando combinações variadas.

2.3 Terceira Chave: Traçando a dialética da pergunta/resposta/pergunta

A dialética da pergunta/resposta/pergunta não foi o primeiro nem segundo procedimento, aconteceu simultaneamente aos mapas conceituais, e por mais contraditório que pareça, precisava confrontar os trajetos que vinha traçando com o jogo de pergunta/resposta/pergunta, para refletir sobre os espaços e o deslocamento entre eles e assim alcançar as pistas criando uma zona de aproximação. Contudo, precisava estar atenta aos limites que circundam estes espaços. A potência que reverberou a partir do instante do encontro, criou este espaço inventado de descobrir/fazer/saber teatro, espaço que fisicamente se localizava dentro do presídio, espaço de restrição, mas ao mesmo tempo, se constituía como um espaço que potencializava a “liberdade”, a partir do encontro com a encenação. As duas estratégias juntas maleabilizaram o limite rígido do espaço prisional permeabilizando a barreira linear colocada para restringir de forma contundente o acesso às mulheres do CPF, ou seja, fortaleceram meu caminho e me forneceram rotas alternativas.

Nesse jogo de **pergunta/resposta/pergunta** uma insistente indagação me rondava, e assim me movi na direção da minha primeira pergunta: Por que a escolha do presídio? Desde 2009, venho realizando trabalhos de Teatro no espaço da prisão, especificamente para mulheres encarceradas: a primeira experiência aconteceu no HCT; depois no CPJ, uma oficina de teatro para homens e apresentado para as mulheres; e depois por meio do projeto *Dialogando com a Liberdade*, 2014, um projeto contemplado no Edital de cultura, na área artística Teatro, do Calendário das Artes, da Fundação Cultural do Estado da Bahia. Foi uma batalha grande participar com um projeto, cujo objetivo era ministrar uma oficina de teatro no espaço prisional, dedicado especialmente para mulheres. Ser contemplada com esse projeto foi uma vitória importante na superação de preconceitos, considerando que esses editais ainda estão distantes de atender as demandas dos seguimentos artísticos e culturais.

Qual será o dispositivo que me move a escrever sobre o presídio? Sobre não, porque afinal de contas, eu estava dentro, não como presa, portanto fora. Enfim, fazendo aquilo que sei fazer: teatro. Nessa tentativa de compreender melhor o que margeia o descobrir/fazer/saber teatral em distintos espaços, voltei à indagação: por que no presídio? Continuo a questionar o motivo que me levou a fazer esse trabalho num lugar desacreditado e perigoso.

Recordei da primeira vez que entrei no sistema prisional, mais precisamente no Hospital de Custódia e Tratamento, lugar habitado ou por pessoas que cumprem medida de segurança ou porque sua sanidade está sendo avaliada. Lembrei-me do frio na barriga, da vulnerabilidade inicial causada por um pré-conceito, pelo medo da “diferença”. Talvez o motivo fosse a curiosidade ou a tentativa de entender a coragem que motiva as pessoas a subverterem a ordem. Entretanto, percebo que o limite da “marginalidade” é atravessado por um imaginário fabricado pela “anatomia política” ou “mecânica do poder”, tal como formulado por Foucault (1987, p.119). É uma maquinaria preparada para dominar seus desejos, a fim de torná-los economicamente úteis, ou estigmatizá-los caso não estejam disciplinados. Com o tempo, veio a certeza do quão tênue é o limite que nos separa tanto da liberdade como do encarceramento.

O presídio inevitavelmente é um espaço disparador de urgentes demandas, os dados disponíveis nos relatórios e CPIs, o seu histórico incitam a necessidade de um olhar apurado, pois um mesmo fato pode ser olhado sob óticas distintas. Inegavelmente para quem está em liberdade é muito denso transitar por esses microespaços de poder, perceber seu funcionamento, sua lógica interna. Todos os acontecimentos são intrigantes, entretanto produtivos no sentido de operacionalizar melhor as relações e correlações que acontecem quando promovo a interação entre o espaço prisional e o espaço teatral. Então, devagarinho, consigo perceber que o presídio não é propriamente um “objeto” de pesquisa, mas as contradições que se materializam durante os encontros é que constituem meus objetos e é o que me faz estar lá dentro.

Durante o período que estava escrevendo, assisti novamente o documentário *Sem Pena*, e transcrevi a contradição que julgo ser a mais significativa:

Os juízes conseguem contornar a lei, dar “nós” na lei para manter pessoas presas, esses juízes então, que recebem os flagrantes, o que é que eles têm feito? Se a pessoa não tem carteira de trabalho assinada, eles mantêm a pessoa presa. Se a pessoa não tem um endereço fixo, a pessoa é mantida presa. Então, muitas vezes a pessoa é mantida presa, porque é moradora de rua [...] Eu chutaria que mais da metade das pessoas que estão presas, poderiam estar soltas, simplesmente se a lei fosse aplicada [...] Então parte-se do pressuposto que essa pessoa que está respondendo por um processo, ela na verdade já cometeu muitos crimes, o que é uma presunção, que vem do senso comum rasteiro, e que é absolutamente anticonstitucional, não precisa nem dizer isso... Essa pessoa porque ela é negra porque ela é pobre, porque ela veio de uma favela ela já cometeu muitos crimes? [...] A postura do Ministério Público e o do Judiciário em relação aos réus, e aí eu não quero aqui generalizar, mas é muito comum, é preconceituosa, de encarceramento da

pobreza mesmo [...] o judiciário, na maioria das vezes, se comporta como o senso comum de toga. (SEM ..., 2014, 59'47")

O espaço prisional pode ser considerado uma “sucursal do inferno”, o espaço teatral compreende um espaço de liberdade de expressão, por esta prerrogativa é que o teatro foi duramente perseguido durante a ditadura militar. Traço esse paralelo para exemplificar a dureza que foi levar o teatro para o presídio, não proponho metamorfosear os espaços, seria muita pretensão, mas defendo a ideia de que os encontros do teatro com a prisão propiciam o ato transitório de transgressão, mesmo que por segundos, esse ato possa construir e desmanchar grades e muros, aumentar ou diminuir distâncias e estender ou aproximar ausências. Mas não é possível negar nem afirmar a existência desse espaço, ele não é palpável. Mas ação em curso no âmbito do processo criativo encoraja a tomada de atitude frente ao obstáculo. Boal (2009, p. 29) afirma que “Pensamento é ação”, logo, penso que apesar da impossibilidade de verificar sua existência é visível as mazelas impregnadas na história dessas mulheres, nos sonhos da pessoa que está presa, em seu pulsar, e fazer teatro significou momentos de liberdade, de contato com elementos, sensações e situações, que não são vividas na rotina do presídio, pois a ação é uma instância de complexidades, abrangendo aspectos objetivos e subjetivos, gerando uma intrincada rede de interações dinâmicas e intermitentes. A resposta à pergunta do porquê da escolha, justificada pelas razões acima expostas, dispara uma outra pergunta: vale a pena levar o teatro para o presídio? Continua sendo teatro?

Segunda **pergunta/resposta/pergunta**: Como focar em um único objeto ao recortar o tema? Mesmo compreendendo a relevância do “recorte” do objeto, em qualquer que seja o processo da pesquisa, continuo indagando: como focar numa única vertente diante da multiplicidade de perspectivas que emergem dos gritos surdos das mulheres encarceradas? Poderia ouvi-los na perspectiva social, do direito, psicológica, antropológica entre outras. Contudo, caminho pelas artes cênicas, o que me possibilitou vivenciar este experimento e descobrir chaves que abram portas nas quais entrarei. Talvez em outros formatos de pesquisa essa liberdade me fosse interdita, mas por se tratar de um projeto no campo artístico e na área do teatro faço uso do grau de liberdade que me é facultada e desta forma reformulo a pergunta para: qual o método que flexibilizaria esta escolha?

A cartografia me possibilitou realizar “[...] uma reversão metodológica: transformar o *metá-hódos* em *hódos-metá*”, conforme apresenta Escóssia, Kastrup e Passos (2015, p.10). Isto significa que a cartografia é uma atitude, um caminho assumido, no qual consideramos as intempéries que, por ventura, ocorram, mas podemos estabelecer estratégias para reinventá-lo, diferente de procedimentos que tradicionalmente fixam metas a serem alcançadas e um único caminho a seguir. A cartógrafa pode se locomover transversalmente por espaços diversos, disponibilizados durante o percurso: visitar lugares, ouvir e dar voz, tocar em aspectos atingidos pela perspectiva transversal e assim se deslocar.

Assim, as coisas começaram a fazer sentido, visto que o caminho cartografado se revela ao caminhar, e de algum jeito isso silenciou a angústia de tentar me ajustar a modelos e exemplos prontos. A proposta de cartografar foi exatamente para realizar o “acompanhamento de percursos”, ou seja, não privilegiar este ou aquele conhecimento em detrimento a outros, mas sim de me colocar como pesquisadora em eterna situação de descoberta.

O percurso criador mostra-se como um itinerário recursivo de tentativas, sob o comando de um projeto de natureza estética e ética, também inserido na cadeia da continuidade e, portanto, sempre inacabado. É a criação como movimento, onde reinam conflitos e apaziguamentos. Um jogo permanente de estabilidade e instabilidade, altamente tensivo. (SALLES 1998, p. 27,28)

Reconheço-me nesse caminho, me preparo para rever o material que tenho: o projeto de teatro realizado no presídio feminino, no qual ganha relevo a voz das mulheres presas, mediante a difusão de suas produções veiculadas na rádio, por meio da interação entre o texto produzido durante o encarceramento e a leitura das atrizes e, também, das rodas de conversa sobre o processo. Assim, o retorno ao cárcere, significou o caminho para escrever, ora dentro e ora fora, partilhando o material produzido com as mulheres presas, a fim de deixar o processo aberto para todas as contribuições, inclusive as sensações e tensões inerentes ao espaço prisional, que cooperariam ou criariam obstáculos ao processo da encenação.

Assumi três eixos que me aproximam da realidade cartografada, agora percebo os eixos que conectam vários pontos desse estudo, não preciso limitar nem priorizar um centro. Assim, proponho diálogos, e nessa linha a ideia de rizoma me seduziu:

A realidade cartografada se apresenta como mapa móvel, de tal maneira que tudo aquilo que tem aparência de ‘o mesmo’ não passa de um concentrado de significações, de saber e de poder, que pode por vezes ter a pretensão ilegítima de ser centro de organização do

rizoma, entretanto o rizoma não tem centro. (ESCÓSSIA; KASTRUP; PASSOS, 2015, p.10)

Descubro que não preciso perseguir um objeto único, que posso fazer articulações que desabrocham em questões que poderão ser discutidas ou não. Desta forma, passo a ter cuidado para não cair nas armadilhas das quais estamos condicionados, ou seja, eleger um centro para me agarrar como estava fazendo com Boal, ao tentar ter uma resposta única para todas as indagações. As articulações promovidas pelo entrecruzamento das linhas de força contrastantes e entre linhas conflituosas, que constitui o método, ou seja, existe uma realidade estabelecida sobre teatro e presídio, contudo estou mapeando os encontros na zona de transgressão, que tem relação direta com a forma pela qual me desloco entre estes espaços. Construo, assim, um mapa com caminhos sinuosos, mas com a tranquilidade de compreender melhor a pergunta inicial, no enunciado desta segunda questão, porque sei que alternar rotas fazem partes do percurso. Desenho meu caminho sem a preocupação de contestar a estrutura de uma escrita formal, contudo tenho a premissa de valorizar o percurso que estou vivenciando para chegar numa ordenação própria:

Há uma clara recusa à organização que é própria de um “livro-raiz”, livro que se estrutura como se fizesse o decalque do que quer tratar; que se aprofunda para desvelar a essência do que investiga; que trata da realidade de “seu objeto” como se só pudesse representá-la. Livro-raiz que se inocenta de qualquer compromisso com a gênese da realidade, com o alibi de representá-la de maneira clara e formal. (PASSOS, 2015, p.9)

Assim, sinto-me confortável para: caminhar, construir, desconstruir, escrever, subverter a ordem quantas vezes forem necessárias, pois não estou decalcando espaços distantes de minha realidade, mas sim me deslocando entre a prisão e o teatro e vivenciando os desdobramentos inerentes a essa rota, que por vezes tem traços rígidos e por vezes flexíveis, depende de como consigo me deslocar e das barreiras que surgem quanto estou nos espaços de restrição, locais construídos com objetivo único de limitar fisicamente, socialmente, moralmente aqueles que ali estão, ou que por ali passam.

Alguns procedimentos me auxiliaram ao longo da pesquisa, explicar os conceitos, ou acontecimentos, selecionados por meio da ideia de “colagem”, esse termo foi problematizado por Deleuze. Desta forma aproximei-me desse modo de pensar, que utiliza o antagonismo de filósofos (no caso de Deleuze) para criar “duplo sem semelhança” e “usar o nome do outro em seu próprio nome”, constituindo “torções

a fim de ser integrado as suas próprias questões (...) uma leitura interessada em captar os conceitos que podem ser postos a serviço do seu próprio projeto”, como menciona Machado (2009, p.30).

Outro procedimento que destaco e me serviu para ficar atenta é a força inventiva e política de Guattari e Boal, que espreitam o que existe por trás das produções de subjetividades, discutindo as opressões veladas e propondo formas de identificarmos estas opressões para não sermos massacrados por ela, exemplifico neste contexto a opressão por trás da manipulação da mídia.

Assim uso e abuso da “bricolagem³⁶” para unir e misturar conceitos, propor uma inter-relação entre eles, e assim, torná-los acessíveis no meu percurso, ficando livre para associar e desassociar pensamentos conforme a minha compreensão, a minha experiência e as minhas expectativas de pesquisadora.

O Bricoleur está apto a executar um grande número de tarefas diversificadas, porém, ao contrário do engenheiro não estando subordinado a nenhuma delas à obtenção de matérias-primas e de utensílios concebidos e procurados na medida de seu projeto: seu universo instrumental é fechado e a regra do seu jogo é sempre arranjar-se com seus meios limites, isto é, um conjunto sempre finito de utensílio e de materiais bastante heteróclitos, porque a composição do conjunto não está em relação com o projeto particular mas é o resultado contingente de todas as oportunidades que se apresentam para renovar e enriquecer o estoque ou para mantê-lo com os resíduos de construções e destruições anteriores. (LÉVI-STRAUSS, 1970, p. 33).

Entretanto, não deixo de voltar ao início me indagando: será que esse passeio em direções tão diversas deixará essa dissertação superficial?

Terceira **Pergunta/resposta/pergunta**: O Teatro é da oprimida ou para a oprimida? Essa questão pulsa alternadamente entre “da” e “para”, é uma questão muito conturbada em minha trajetória. Inclusive só agora percebo os motivos pelos quais resistia tanto quando me indagavam (durante o mestrado) sobre o porquê de não centrar meus esforços em validar as técnicas do TO, visto que tinha utilizado os jogos propostos por Boal na oficina de teatro, que aconteceu no presídio. A princípio não sabia ao certo os motivos, hoje, me dou conta que na própria pergunta há duas contradições para quem pretende usar a cartografia como método: A primeira era “centrar meus esforços” que contradizem a perspectiva rizomática.

³⁶ Palavra de origem francesa cunhada por Lévi-Strauss para apontar que o saber produzido pelas experimentações, é um saber tão válido quanto o saber científico, na verdade precede a este.

A segunda questão surgiu da seguinte indagação: será que uma caminhada horizontal se contraporá à estética vertical da árvore do TO. Mais ainda, será que a árvore que Boal propõe como imagem para o TO, de fato tem a perspectiva de um crescimento vertical? Segundo Santos (2016, p.145): “Há quem diga que as árvores se movimentam em direção umas às outras, para, através de suas raízes, intercambiar o saber”. Respeito o entusiasmo com que Boal escolheu essa imagem para representar um processo de um trabalho consistente e transformador. As relações que Boal faz entre a árvore e o seu processo são coerentes com a proposta de sua “dialética entre permanência e transformação”. Contudo, minhas inquietações dizem respeito à dificuldade que tenho de aderir formas fixas que integram nosso imaginário. Por isso, gosto da ideia do rizoma proposto por Deleuze, porque me permite escapar de tentativas totalizadoras. Sei que tanto Boal como Deleuze buscam imagens que exprimissem sua resistência ético-estético-político. Estas questões se anunciavam, mesmo que no inconsciente, desde o início desta pesquisa, basta observar abaixo a forma como foi colocada na apresentação dos *slides* para a disciplina Seminário de Pesquisa Avançado (SPA): uma árvore onde as raízes poderiam estar de ponta cabeça, em direções variadas, se dissociando da estabilidade, verticalidade, linearidade representada em uma árvore, que conduz o nutriente de forma vertical e só assim flores e frutos, florescerão.



FIGURA 2 – DISTRORÇÃO DA ÁRVORE QUE REPRESENTA O TEATRO DO OPRIMIDO

Tem dias que acordo achando que encontrei no TO a “salvação” para romper as opressões, outros dias acordo me perguntando se o que faço é Teatro da Oprimida, e em outros dias ainda me pergunto o porquê e para que serve tudo isso, são muitos questionamentos e contradições. Mas não posso distanciar-me da característica fundamental que me fez escolher o TO, enquanto alternativa poética e estética: “todo ser humano é teatro”. O TO valoriza o processo coletivo e sua potência encontra-se na condução e no estímulo dado aos participantes (atrizes e espectadores) para identificar problemas e buscar coletivamente resoluções para estes, por meio das encenações.

Por outro lado, Boal (2009, p.94) declama que a “Arte é dever de cidadania! Arma de libertação!” Como entender as duas palavras usadas juntas em uma mesma frase: “cidadania e libertação”? Elas são complementares? Se a Arte é dever de cidadania, portanto está a favor daqueles que dominam? É isto? Há um antagonismo entre elas? Ou não? Bom, o próprio Boal quem responde:

As ideias dominantes em uma sociedade são as ideias das classes dominantes, certo, mas por onde penetram essas ideias? Pelos soberanos canais estéticos da Palavra da Imagem e do Som, latifúndio dos opressores! É também nestes domínios que devemos travar as lutas sociais e políticas em busca de sociedades sem opressores e sem oprimidos, um novo mundo é possível: há que inventá-lo!” (BOAL, 2009, p. 15)

Então, devemos usar as armas dos opressores para derrubarmos as opressões? Será que essas produções sensíveis e simbólicas, na verdade são “produções de subjetividades capitalísticas”? Um falso desejo por liberdade? Um desejo que, talvez inconscientemente, foi construído externamente? Como resistir à produção de “estéticas anestésicas³⁷” e ao “analfabetismo estético³⁸”?

E não acaba aqui as perturbações teóricas: O que faz das participantes da oficina de teatro no presídio, espect-Atrizes? Como estabelecer relações entre o espaço “molar” – rígido, que define a identidade do sujeito e o estigmatiza, e o espaço “molecular”? Será que a libertação que Boal afirma vir da arte é a mesma que “fabrica” cidadania? Será que essa arte já está comprometida, com, ou pelo sistema? O ato

³⁷ Boal (2009, p. 18) aponta que os meios de comunicação existem para servir às classes dominantes, que monopolizam, conquistam o cérebro dos cidadãos para esterilizá-los, programá-los na obediência, no mimetismo e na falta de criatividade.

³⁸ Boal (2009, p.15) explica que o analfabetismo é arma de isolamento, repressão, opressão e exploração. Alerta que o analfabetismo estético, aliena o indivíduo da produção de sua arte, e assola até mesmo naqueles alfabetizados, é um instrumento de dominação subliminal que invade os cérebros.

criador é um ato de resistência? Essa criação contesta o sistema, ou o alimenta? Não tenho as respostas, mas apresento as produções inventadas no presídio como alternativa para refletirmos.

As três perguntas/respostas/perguntas articuladas alimentaram a minha prática no presídio a partir das afirmações de diferenças e singularidades, uma maneira inventiva que por meio do teatro, resiste e valoriza o processo de criação e de autonomia na encenação das mulheres do projeto. Não sei ao certo onde quero chegar, ou se continuarei buscando, contudo, o maior desafio consiste em estar aberto às mudanças que acontecem a cada visita ao presídio, a cada novo texto que leio, em cada produção das mulheres presas e a cada intuição que me fazem visitar as pistas e encontrar rotas de fuga. Stop! Para todas as formas de opressão e dominação, inclusive aquelas que criamos para nós mesmos que nos paralisam diante dos desafios.

2.4 Solilóquios da segunda pista

(29/10/2017) Acho que ainda estou muito tímida no caminho que escolhi. Será que estou conseguindo ser coerente com o modo que queria produzir? Mas a busca é ser coerente? Gostaria que meu texto comportasse um diálogo forte entre liberdade e encarceramento e às vezes parece que ele se dilui. Uma dissertação que potencializasse revoluções, pois acredito que elas acontecem todos os dias a partir das interferências que realizamos e como as vivenciamos. O problema é como se desvencilhar de um modelo de pesquisa respaldado na representação de um objeto de conhecimento, que por razões práticas separa o pesquisador do objeto para validar o saber produzido. Como explica Escóssia, Kastrup e Passos (2015, p. 54): “No contexto da ciência moderna, a distinção entre o sujeito e o objeto existe para garantir que o saber produzido possa ser validado de modo coletivo, pela comunidade científica”. Será que é isso que eu quero? Esse anseio por uma legitimidade? Essa necessidade limita nossas possibilidades. Ainda segundo os autores: Escóssia, Kastrup e Passos, a cartografia é apreendida no ato, na presença, no processo onde sujeito e objeto estabelecem distintas conexões, conexões verticais, e essa troca faz parte do processo por isso que está vivo e pulsando, produz dados, tem uma forma inventiva de se tornar palpável, visível, de ser registrada, uma forma própria e todos esses fatores conferem credibilidade a esta escolha metodológica. Mas ainda preciso

entender que objeto é esse? Os processos da encenação? Os encontros? Aquilo que resultou dos encontros? Preciso definir esse objeto? Ou os mapas e as perguntas/respostas/perguntas darão conta desse objeto, ou desses objetos?

(09/04/2018) Desisti de discorrer sobre multiculturalismo e interculturalismo, sei que essas terminologias dizem respeito às diferenças culturais. Talvez, porque digam respeito também à identidade, à possibilidade de convivência com a diversidade e com mundo globalizado. Pensei sobre essas relações quando lembrei de um fato que aconteceu no HCT, com **R** participante da oficina de teatro e de dança. Ele me perguntou sobre o objeto que estava em minha mão, o objeto era um pen drive, e ele não sabia o que era nem a sua utilidade, nesse momento **R** se deu conta do tempo que estava internado. São recorrentes os questionamentos que brotam no dia a dia das instituições totais, fazendo pensar sobre o fracasso do que chamamos de identidade, sobre a convivência pela diferença, sobre como ser outro, sobre a necessidade e medo de criar um laço.

(14/08/2018) Reflexos da pós-qualificação são difíceis de esquecer, ficam ecoando todo tempo, o que me fez pensar e (re) pensar sobre o método, para de fato assumi-lo. Sim, sou artista e carrego na bagagem a flexibilidade como testemunha das minhas escolhas e do meu saber artístico. Deleuze (1887) pensa nos saberes enquanto criação e produção de pensamento, estabelecendo uma distinção entre: filosofia, ciência e arte, que acho muito pertinente para esse momento. Não quero, com isso, instituir uma forma de valoração de uma em detrimento da outra, mas constatar suas especificidades. Na distinção que ele faz, a arte está posta como pensamento que cria sensações, ou seja, cria os perceptos (que é diferente de percepção) e os afetos (que é diferente de sentimento), dando consistência às percepções passageiras, ou seja, solidifica a experiência cotidiana transformando-a em artística. Fortalece, também, o processo, não como uma história linear do pensamento, mas como uma geografia de “espaço alternativos”, ou seja, “espaço das diferenças”; espaços que precisam ser inventados.

A Pista 2 possibilitou a mim mesma, e ao leitor, compreender os mecanismos e estratégias para escrever a dissertação com prazer, fazendo desses momentos, momentos de devir. Ao mesmo tempo serviu de ponte para aproximar o teatro do presídio, e o presídio do teatro. Na Pista 3 serão relatadas as experiências das oficinas de teatro no presídio, as descobertas e invenções que se articularam durante estes escritos.

PISTA 3 – TEATRO: CORPO ENCARCERADO E O PENSAMENTO EM VOO

Tentarei diluir cinco chaves, nesta terceira pista. As reflexões que emergiram a partir das relações estabelecidas no cárcere, por meio da intervenção teatral que legitimou o processo de pesquisa, e da intersecção entre o dentro e o fora no presídio. Assim, durante esses dois anos de pesquisa, produzi desde textos acadêmicos a desabafo, criei mapas móveis conduzidos pelo jogo de perguntas/respostas/perguntas, que nem sempre ficaram aparente no texto, prefiro pensar que são subtextos, que neste momento, estou expondo para o leitor. Entretanto, fortaleceram a construção desta pista, mediante as seguintes indagações: Que tipo de teatralidade há no presídio? O teatro é uma rota de fuga que dilui o limite entre liberdade e encarceramento? A pessoa presa perde seu “estojo de identidade” ou adquire a identidade da presa? Produzimos subjetividades ou será que (re)produzimos “mentiras verdadeiras”? O que é poética do deslocamento, e qual sua relação com o processo de encenação? A zona de transgressão é uma rota alternativa? Nós reproduzimos a lógica de uma sociedade disciplinar e de controle ou fazer teatro no presídio é um ato de resistência?

Assim, descrevo nas três chaves iniciais os “achados” que surgiram dos encontros no presídio: Teatralidade triangular no presídio; Poética do deslocamento e Linhas cruzadas um possível eixo de potência - zona de transgressão, para depois caminhar para as duas últimas chaves dessa pesquisa, que se inspiram na narrativa do diário de memórias do cárcere³⁹, que contém os escritos sobre o processo do *Projeto Dialogando com a Liberdade* (2014), do *Reencontro com o presídio* (2017/2018) – onde ministrei oficinas de teatro – e das observações e escrita lá de dentro, nas quais fronteiras entre a liberdade e encarceramento se revelam em cada encontro. (Re)Estruturei anotações, lembranças, impressões e fragmentos do diário de bordo resumido e comentado, adequando-os para a dissertação, e quando me refiro à adequação, estou deixando claro que esse material passa por um processo de seleção ética e de segurança, salvaguardando todas nós.

A intenção é de ressignificar relações entre o passado e o presente, entre aquilo que penso que sei, aquilo que de fato acontece e aquilo que criei. Está sendo um exercício complexo, ora divertido e ora tenso, escrever o acontecimento ao mesmo

³⁹ Parafrazeando Graciliano Ramos, essas memórias foram escritas pelas mulheres da oficina de teatro que, assim como Graciliano, descrevem suas mazelas na prisão.

tempo em que ele acontece. Vou e volto diversas vezes, até compreender cada fronteira traçada, corroboro com Boal (2009, p. 100) “Não sou: estou sendo. Caminhante sou devir. Não estou: vim e vou. Hesito: Pra onde? Escolho meu caminho, se puder; sigo calado, se forçado!”

“Fazer” teatro no presídio feminino foi e está sendo uma experiência significativa. Permitiu que nós, mulheres, participantes do processo desta pesquisa, nos lançássemos num espaço desconhecido onde é necessário ter “olhos fixos, ouvidos atentos para ver o que se passa em torno”, deixando “o pensamento em voo”⁴⁰. Posso dizer que essa vivência foi única, pois os diferentes momentos proporcionados pela oficina de teatro revelaram as diferentes leituras que cada mulher fazia sobre estar presa e ser mulher. O fato é que os padrões impostos socialmente, para nós que nascemos com a genitália definida biologicamente como feminina, são por vezes cruéis e discrepantes, e no presídio esta circunstância consegue ser ainda pior.

Conceitos existem e podem ser (re)inventados, e assim cruzo as linhas espaciais entre dentro e fora do presídio, e as linhas temporais, 2014 e 2017/2018, para identificar as coordenadas do “grito surdo” das presas do Conjunto Penal Feminino de Salvador – BA, e quem sabe o meu grito surdo, também. Nessa trajetória, aproximo-me do pensamento das mulheres encarceradas, do pensamento da equipe dirigente, dos meus pensamentos e, até mesmo, dos confrontos produzidos por esses diferentes “pensar”, para gerar novos entendimentos, (re)configurar o espaço prisional e fazer valer a escolha de realizar a oficina de teatro dentro do presídio.

3.1 Primeira chave: Teatralidade triangular no presídio

Para tentar explicar o acontecimento teatral no presídio, e as inúmeras discussões e concepções sobre este acontecimento, adoto o conceito de teatralidade, que a meu ver deu conta da tríade que conecta os eixos desta pesquisa: presídio de mulher, método e teatro. Para Féral (2015), a teatralidade consiste num jogo consciente de trocas entre jogadores, incluindo o espectador, o espaço, o tempo e as convenções teatrais, assim:

⁴⁰ Fragmento do livro “Quatrocentos contra um. Uma história do comando vermelho de Lima” (2001), que foi aproveitado para construção da cena de K no Projeto *Dialogando com a Liberdade* (2014)

[...] a teatralidade não aparece como uma outra propriedade, mas como um processo que indica ‘sujeitos em processo’: aquele que é olhado – aquele que olha. É um fazer, é um vir a ser que constrói um objeto antes de investi-lo. Essa construção é resultado de uma dupla polaridade, que pode partir tanto da cena e do ator quanto do espectador. (FÉRAL, 2015, p.87 – grifo nosso)

Este processo que indica sujeitos em processos me interessou, desta forma encontrei no presídio, no momento da pesquisa, um espaço que pode ser (re)inventado, apesar de ser uma zona de tensão e desta forma, organizei um método, que diz muito das minhas posturas no mundo, que alinhou a prática do fazer com a forma de escrever, abrindo espaço para a interação entre as participantes, possibilitando a dinâmica dos afetos e perceptos.

A realização da oficina de teatro propiciou o jogo, contribuiu para fissurar a lógica interna do lugar e das pessoas, ocasionando a transgressão da rotina e instalando a lógica teatral no jogo. A tensão com relação aos limites impostos à presença da arte dentro do presídio é grande: até aonde vai o poder da criação? Quais as barreiras que serão quebradas? O espaço prisional pode ser um espaço teatralizado?

O contato com a oficina de teatro interferiu em grande parte da equipe dirigente que, ao se perceber fazendo parte do contexto, passa a ter uma relação diferente com o espaço. Assim são por vezes espectadores em processo, mesmo que descrentes da eficácia dele, outras vezes atuam, pois há uma necessidade de mostrar a reprise da rotina de trabalho sob a ótica daquilo que seria o ideal, contudo a realidade das relações entre equipe dirigente e presas é, no mínimo, frustrante. Todavia, por outro lado, fez parte do repertório das participantes da oficina, ou seja, as estratégias do jogo se transformaram em elementos para encenação.

O processo de jogos e improvisação das participantes, de início, recaía sobre regras rígidas e duras que elas mesmas exigiam, já no processo de criação das cenas elas potencializavam características, reproduzindo aquilo que já é esperado pela sociedade, ou seja, o estereótipo era reforçado, mas ao mesmo tempo, existia uma polaridade entre o “ser preso”, aquele que tem que compreender tanto as regras da prisão, como a da “sociedade” encarcerada, da qual faz parte, e o “ser em voo” que surge quando elas se permitiam imergir no processo de criação e reconfiguravam o espaço prisional, a partir dessa experiência teatral.

Todas nós, participantes do processo, ora éramos atuantes na cena, ora éramos espectadoras da cena, constituindo um processo misto, mediado por uma (re)interpretação que fazíamos de nós mesmas e de situações socialmente vividas. Aplico o conceito de teatralidade a essa pesquisa para analisar a relação dos três grupos de mulheres: equipe dirigente, presas e pesquisadoras, inspirado na imagem do triângulo político que, para Féral (2015, p. 4 e 5), explica a demanda que a sociedade fez ao teatro durante o último século e meio. No caso do triângulo desta pesquisa, descrevo as relações que se constroem à medida que alternamos o sujeito evidenciado, aquele que está no ápice, e é sustentado pelos outros dois grupos que formam a sua base. Essas cenas cotidianas do espaço prisional geram a dinâmica para construção das cenas usadas na oficina de teatro.

Somos pontos de teatralidade quando criamos situações nas quais o nosso próprio eu, que pode ser também um “eu” do outro, um “eu” que se relaciona, que não é *uno*, que precisa sobreviver a esse espaço de restrição, que tem um olhar estético sob esse espaço, um “eu” que sobrevive cotidianamente ao “(des)treinamento”, que vive entre o dentro e o fora e, assim, tenta reencontrar algumas memórias, mesmo num espaço adverso, um “eu” que se desloca entre a realidade do presídio e as reinvenções teatrais, em busca de sua própria criação, um eu presa, um eu agente e um eu pesquisadora. Exemplificarei com o discurso das próprias participantes do projeto:

Com as bonecas pequenininhas estou representando as presas provisórias, que tem que pagar seu pau, as maiores são as sentenciadas, que até as *prezadas* tratam diferente. A divisão de cores são as facções, essas aqui são as que estão chegando e essa preta aqui, sou eu, carreira solo. (**KI**, participante da oficina de teatro, 2018, reencontro com o CPF)

Toda situação criada cenicamente representava e explicava a percepção que **KI** tem daquele espaço e sua relação com ele. Durante a oficina de teatro observei que os corpos respondem à tensão do ambiente projetando-se ou retraindo-se num jogo de poder, outras vezes, esses corpos se apropriam e falam em nome de suas dores, ou ainda sussurram suas lembranças, repetidamente, para não as perderem, deixando-as de alguma forma registradas. As mulheres encarceradas, ao se travestirem de “civil” durante a cena, recuperam momentaneamente o “tempo perdido”, ao passo que transformam “adjetivos” em “verbo”. Seja adjetivo ou verbo, eles não se contradizem, mas acrescentam ao teatro essas funções. Segundo Boal

(1982, p. 48), “Teatro é conflito, luta, movimento, transformação, e não simples exibição de estado de alma. É verbo, e não simples adjetivo”.

Segundo a experiência de Ryngaert (2009, p.15) com jogos (dramáticos), a trajetória pode funcionar de forma contrária também, onde o adjetivo pode ser parte do processo e favorecer o acesso e, desta forma, auxiliar na “tomada de consciência”, sobre a força intrínseca na ação, no ato. Penso que seja qual for a forma, é difícil não sermos simulacros de nós mesmos, porque partimos das nossas referências. Durante a oficina, observei que as participantes exercitaram essa tomada de consciência em seu processo de criação, seja quando utilizavam os pequenos detalhes do seu cotidiano, transformando adjetivo em verbo, ou mesmo quando encontravam estratégias artísticas para que sua voz fosse ouvida. **KI** demonstrou isso quando deu significado à sua boneca preta, nomeando-a *Carreira Solo* que, uma vez em cena, foi estrategicamente adequada ao espaço prisional, porém a estrutura do seu pensamento estava mantida em seu subtexto.

Obviamente que o teatro por si só conflita seus objetivos com os objetivos do encarceramento, um emancipa ao permitir que o pensamento alce voo, enquanto o outro dociliza corpos e mentes, aprisionando-os. Portanto, realizar no presídio qualquer atividade que estimule o conhecimento sobre si mesmo; que dê expressividade ao corpo; que acione possibilidades futuras; que faça refletir sobre as escolhas, sobre papéis imputados pela prisão ou pela sociedade; que aponte o impacto da prisão em suas vidas e os dados do sistema prisional, com certeza gera conflitos. E estes conflitos são velados pela equipe dirigente, que tenta manter o controle evidenciando dados e feitos favoráveis, a fim de manter a ordem. Por se tratar de uma atividade teatral, pressupõe-se que será uma atividade que estimulará a reflexão e com isso aumentará a vigilância e o controle, por vezes comprometendo a criação.

Fazer teatro no presídio é compreendido pelo sistema como uma atividade supérflua, vista como desnecessária. A própria Lei de Execução Penal, no seu regime disciplinar ordinário⁴¹ estabelece para as atividades artísticas e esportivas um tratamento de regalia, ou seja, o “velho” sistema de privilégios, usados para controlar as presas, o que contradiz as expectativas, dispositivos e procedimentos escolhidos

⁴¹ Na LEP, capítulo I das recompensas e regalias dos direitos e dos deveres dos presos, na seção I do art. 34.

para a realização desta pesquisa. Isto posto, o objetivo declarado do projeto é fazer com que a presa ecoe o seu grito de liberdade, possibilitando que ela entre em contato com sua individualidade perdida, o que se contrapõe à lógica do sistema carcerário que lhe será apresentada com sua admissão no presídio.

É claro que há sempre o risco de a atividade artística acabar sendo utilizada como parte desse mecanismo de força entre os dois polos: a sociedade cativa e a instituição total. Muitas vezes pode ser utilizada no esquema de privilégios, de forma subliminar, sem a conivência de pesquisadores e visitantes. Por exemplo: no projeto *Dialogando com a Liberdade* todo mundo que queria participar da oficina de teatro, poderia fazê-lo? Não, existe uma lista com nomes escolhidos pela coordenação. Sei que existem questões de segurança, mas o critério para participar das oficinas é somente ser um “bom preso”? Antes de pensarmos em responder está pergunta, é importante entendermos que o significado de ser um “bom preso” é muito relativo.

No período de *Reencontro com o presídio* (2017/2018) percebi muitos privilégios não diretamente ligados à atividade teatral, mas inegavelmente o teatro deu visibilidade a algumas participantes do projeto. Em 2014, quando realizamos o Projeto *Dialogando com a Liberdade*, **J** se encontrava presa aguardando sentença. Situação bem comum, visto que o percentual de sentenciadas na Bahia corresponde a uma média de 34%. No final do Projeto, soubemos que sua sentença foi estipulada em 23 anos, percebo que **J**, quase quatro anos depois aderiu o discurso institucionalizado, talvez o “privilégio” de participar de eventos externos tenha influenciado seu discurso e suas escolhas, o fato é que a prisão é dura e a sobrevivência é necessária.

A proposta da oficina de teatro, das reflexões que fazemos sobre o cárcere e sobre nossas vidas é para horizontalizar relações e promover encontros que possibilitem fissuras nos padrões incorporados pelo encarceramento, e isso exige continuidade e privacidade, o que nem sempre conseguimos. A questão foi que pude observar, por meio da oficina de teatro, a conduta das mulheres sentenciadas e provisórias, no CPF, e esta é muito diferente no que se refere à ansiedade e à adesão nas proposições artísticas e culturais realizadas.

No próprio discurso das participantes, podemos perceber que os interesses mudam constantemente. Sim, os interesses também mudam fora dos muros do cárcere. Mas no cárcere acontece uma vivência específica do tempo, o tempo é regulado por normas e disciplinas que o comprimem, em concomitância com a espera pela soltura que é sentida como uma eternidade, o que acaba por intensificar

demandas e promover volatilizações de vontades e desejos, ocasionando essas súbitas mudanças de atitude, que obedecem às necessidades de cada situação. Minha percepção é de que essas alterações, na maior parte das vezes, são inconscientes, acontecem mecanicamente no plano cotidiano e vão se cristalizando de forma regular e regulada, e como todo padrão vão se radicando.

O discurso de **J** revela sua estratégia de minimizar a densidade da pena, mas ao mesmo tempo revela que existem laços que ultrapassam a matemática da remissão⁴². **J** é sentenciada:

Quando a gente chega logo, a gente quer fazer de tudo, mesmo que não dê a remissão, porque é muito ruim ficar na tranca, mas depois... Eu mesma demorei a ir pra Escola, não queria nem saber, mesmo dando remissão! Só tô indo agora, porque D. Luz falou que era bom ir. A aula da senhora? Eu venho em consideração, já que não dá remissão. (**J** participante do *Projeto Dialogando com a Liberdade 2014* e *Reencontro com o presídio 2017/2018*, por meio da oficina de Teatro)

Jl entrou recentemente no Conjunto Penal Feminino, é sua primeira vez na prisão e ainda não foi sentenciada, percebemos como o discurso se diferencia:

Eu quero fazer todas as atividades, porque quero aprender e assim, também, o tempo passa mais rápido. Eu gostei do teatro, me senti à vontade, eu sinto vontade de fazer... Desta vez eu avisei a prezada, porque da primeira vez eu fugi da escola e vim direto pra cá, mas não pode. Professora, anote aí meu nome na lista! Eu quero fazer, mas meu nome não está na lista de D. Iara [...] Não pode ser só na lista da senhora, tem que estar nas duas listas, tem que pedir a D. Iara. (**Jl** participante do *Reencontro com o presídio 2017*, por meio da oficina de teatro)

Há uma negociação e um jogo das participantes sentenciadas para fazer a oficina de teatro, normalmente começam assim, praticamente limitam e vinculam a sua participação à remissão da pena. Embora esta não esteja no rol dos objetivos do projeto, até hoje, tenho dúvida se a participação das presas no *PDL* serviu para esse fim ou não. Entretanto, acho pertinente tecer algumas considerações sobre essa contingência. Segundo **J** e **Cl** remiram, contudo no período solicitei da coordenação pedagógica e laboral que verificasse e não obtive resposta. Se remisse seriam mais

⁴² A remição de pena é o direito que o condenado tem de abreviar o tempo imposto em sua sentença penal. No caso isso pode acontecer se o preso ou a presa trabalhar, estudar e mais recentemente a leitura (Recomendação n. 44/2013 do Conselho Nacional de Justiça (CNJ)). A remição de pena está prevista na Lei n. 7.210/84 de Execução Penal (LEP) e assegurado na Constituição Federal no que se refere a individualização da pena.

ou menos 17 dias a menos na pena de 22 mulheres. Entretanto, agora em 2017/2018, quando cogitei essa possibilidade para as oficinas de teatro durante processo de pesquisa, fui informada de que a juíza mudou, e com essa troca houve também uma mudança na interpretação dos critérios da remissão, estes assim como as nossas leis, são passíveis de diferentes interpretações, infelizmente a maioria delas correspondem a uma visão repressiva, preconceituosa, racista, machista e sexista, mas isso eu já mencionei, e os dados oficiais apresentados reforçaram.

Abro um parêntese para explicar que existe remissão de pena, de um dia, para cada livro lido e feito a resenha, no máximo poderão ser lidos e resenhados 12 livros ao ano. Contudo, não há remissão da pena nem para textos dramaturgicos lidos, tampouco para a interpretação teatral destes, ou seja, o sistema escolhe qual o gênero literário que você deve ler e imagina a melhor forma de demonstrar essa assimilação, mas qual será o objetivo disso? Abri esse parêntese porque após o mestrado esse tema será minha próxima batalha.

Voltando às participantes da oficina de teatro, no início das atividades há uma certa resistência como estratégia extremamente válida para barganhar a remissão, pois um dia a menos na prisão é muito valioso. Entretanto, as atividades do fazer teatral, os jogos e improvisações propiciam experimentações relevantes, divertidas e reflexivas. Algumas mulheres relutam, mas acabam confessando que gostam de participar da oficina de teatro, independente da remissão, pois é um momento onde se pode rir, errar, porque o erro não significa uma falha, mas sim, um recomeço, não existe uma única verdade, elas são múltiplas, as participantes improvisam, selecionam suas opressões para levá-las à cena, discutem e ninguém está certo ou errado, simplesmente buscamos diferentes formas para realizarmos uma mesma ação, ou diferentes formas de reavaliarmos estratégias.

Percebo a ação teatral como propiciadora de um momento onde nos despimos de julgamentos preconcebidos e checamos alternativas de soluções às questões propostas. A princípio, atuamos a partir do que é mais próximo da realidade conhecida, depois expandimos e (re)atuamos segundo as reflexões e ponderações cabíveis no âmbito de cada processo, e por fim cada participante é responsável por sua cena, por aquilo que pretende apresentar, por aquilo que quer dizer por meio da sua arte. Para exemplificar, vou descrever parte do relato de **Yyy** e o seu diálogo comigo, em seu primeiro dia de oficina, durante o jogo do repertório de Boal “Mosquito Africano”, ela mencionou: “Eu heim?! Não estou entendendo nada! Isso aqui é pra

gente brincar, é?” Logo depois perguntou: “Vai ter remissão de pena? Porque eu vou logo avisando: se não tiver, eu não venho, eu tenho meu artesanato pra fazer, porque com ele eu posso ganhar mais e ainda me dá remissão de pena, que dona lara disse!”. Passados alguns dias sem que a gente pudesse realizar a oficina, no dia 20/10/17 nos reencontramos com **Yyy**, ela perguntou: “Professoraaaa!!! Porque não veio esses dias? Agora, que eu tava gostando!” Eu respondi: “Oh! Não foi você, quem falou que não perderia tempo brincando?” **Yyy** sorriu e retrucou: “Ah! Eu gostei sim, foi porque eu não sabia que ia gostar. Até consegui me divertir, pensei que não ia gostar... que era coisa besta, mas gostei”. Ryngaert (2009, p. 69) explica que nessas situações o melhor é não “forçar o jogo”, pois se sabe que: “O prazer de adultos reunidos para jogar é anulado pelo risco da infantilização ligado a ele, obliterado de antemão pela imagem do trabalho, esse sim, sério”.

Não tem como resignificar algo que ainda não foi experimentado. Essas mulheres encaram a vida com dureza, e essa possibilidade de se descobrir criadora é estranhada por elas, assim a princípio, nutrem a impressão que esse momento é “tempo perdido”, outras encaram como possibilidade de viver um tempo e um espaço em suspensão, onde as grades e muros se desfazem, por segundos. Mas durante as atividades, existe algo forte que as conectam: a lembrança.

Assim, acionamos a lembrança para transformá-la em ação. Faço um paralelo da “Procura do tempo perdido” da obra de Proust (2016), onde só a memória pode nos fazer recuperar e resignificar esse tempo, com um “tempo não vivido” de muitas mulheres do cárcere, depois de tanto tempo presa. Uso esse recurso para que possamos compreender a complexidade da ausência e do que a memória pode borrar para salvaguardar a lucidez, muitas vezes, existe uma saudade daquilo que nunca foi vivido, outras vezes, um borrão daquilo que não precisa ser lembrado, talvez um recurso para suportar o encarceramento. Com certeza não se trata de um “não querer fazer”, muitas vezes ao negar sua participação estão se esquivando do medo de se lançarem na proposta e mexerem com sentimentos adormecidos, desconhecidos e isso requer responsabilidade. Para elas, compromisso é palavra e é atitude, assim deslizam entre o querer e a rotina.

Com relação às mulheres da equipe dirigente, essas correspondem a distintas escalas hierárquicas, diferentes escolaridades, diversas formas de compreender a prisão, de tratar a presa e, principalmente, variadas formas de receber aqueles que optam por realizar um trabalho destinado às presas.

Existem regras explícitas, mas o que chama atenção não é o que está explícito, mas sim aquilo que é velado, entretanto existe. Não é o texto que assusta, mas o subtexto. Existe um domínio, quase um sentimento de posse sob as presas, como se a vida das presas dependesse exclusivamente dessas mulheres responsáveis por sua tranca, algo dúbio entre o escárnio e o mérito, entre o desafeto e a remissão, há um julgamento extraoficial.

Em 2014, aconteceu um fato bem interessante que ajudará a refletir. Achei incrível como uma Agente Penitenciária (AP) ajudou a preparar com afinco a festa do dia das crianças, arrecadou brinquedos, guloseimas, pintou telas com temas diferentes e comprou o que faltava do próprio bolso para presentear os filhos das mulheres encarceradas. O Conjunto Penal Feminino fez uma grande festa para receber as crianças, contrataram brinquedos, inclusive pediram nossa participação voluntária e nós levamos o palhaço *Abadhu* (o ator licenciado pela UFBA, Marcos Moreira) para realizar uma atividade recreativa. Voltando à agente penitenciária, achei uma atitude única, até que em uma das aulas de teatro a participante T~ mencionou o rigor com que a mesma agente tratava as presas, inclusive disse que ela é uma das mais rigorosas. Achei contraditório demais e não me contive, logo arrumei um jeito de perguntar a opinião da AP sobre as mulheres que ali estavam encarceradas e ela nem pestanejou: “odeio presa” e eu indaguei sobre a festa e ela logo respondeu: “a festa era para as crianças que pagam pela inconseqüência de suas mães, que deveriam pensar neles antes de fazerem o que fizeram para estarem aqui nesse lugar. Onde já se viu isso, isso? É feio demais, principalmente sendo mulher”.

Agora, em 2017/2018, com a mudança da chefe de segurança, algumas vezes senti o clima menos denso, contudo existe uma alteração de humor, uma “instabilidade” que pode facilitar a pesquisa ou dificultá-la, depende do dia, da equipe, de fatores que nem sempre podemos compreender. Mas é justo mencionar que, como pontua Thompson (1976, p. 66), “[...] os fins múltiplos a que visa a prisão divergem, mais do que nunca, quanto ao papel atribuído à guarda”⁴³. A penitenciária deve: 1) punir; 2) intimidar; 3) regenerar. Desta forma, as tarefas da agente penitenciária são conflitantes, há uma distância entre “as tarefas concretas” e os “fins ideais” que lhe é atribuído:

O papel da guarda é, então, antes de mais nada, marcado pelo eterno conflito entre vigiar, punir e reeducar conflito este que, de resto, é a

⁴³ Entenda-se por Guarda, a agente penitenciária.

característica predominante da própria instituição em que está inserido. Muito embora se espere que funcione, também, como uma espécie de agente terapeuta, aconselhando o preso e procurando angariar sua amizade e simpatia, sua função é sobretudo manter a ordem na prisão, manter a disciplina entre os internos a todo custo – deve não só punir qualquer demonstração de comportamento desviante, mas também estar preparado para antever problemas que possam surgir. (LEMGRUBER1999, p. 83)

Com relação às (aos) pesquisadoras (es) e voluntárias (os), há uma disputa relacionada aos dias e quase uma competitividade, estimulada pela própria instituição, para ver quem consegue o envolvimento das presas na atividade oferecida, e assim voltamos aos privilégios como estratégia de convencimento. **LL** falou sobre uma das professoras “Eu não ia para aula só por isso não, mas ela sempre dava um jeitinho de trazer calcinha pra gente”. As barganhas acontecem de formas e com elementos variados. Particularmente tenho muitas restrições a essa prática, porque enfraquece a obrigação do Estado de garantir as necessidades básicas e assegurar a dignidade da pessoa presa. Com relação à alimentação, mesmo o Estado tendo obrigação de oferecer alimentação balanceada e limpa, isto é considerado privilégio, o que não poderia ser visto assim, porque é sobrevivência, é direito humano que tem que ser garantido.

Todas as vezes que levava lanche por conta da própria rubrica do *Projeto Dialogando com a Liberdade*, deixava registrado que estava cumprindo com a proposta descrita no escopo do projeto. Mas não nego que é muito importante e gratificante ver uma mesa posta com suco, pãozinho, frutas, doces e as diversas guloseimas, para que elas pudessem se servir como qualquer ser humano deve e merece.

Selecionar qual alimento comer, se alimentar livre das marmitas plásticas, ou sacos plásticos, com comida misturada e revirada – por conta da passagem do vasilhame pelas grades da cela –, pratos, toalhas limpas. Isto não é para barganhar, é uma forma de demonstrar empatia e possibilitar que tivessem o mínimo de dignidade. Lembro a observação de **Ld** no jantar de encerramento do PDL: “Poxa, já tinha um tempo que não sentia o peso que tem um prato” e da indignação de **P** quando contou que a lasanha que sua mãe levou para ela comer teve que ser remexida e jogada num saco plástico: “Parecia até comida para cachorro, não precisava fazer isso [...] eu tenho muita dificuldade para conseguir comer a comida daqui [...]” ou o depoimento de **K** sobre o pão duro, que vem roído, e a sopa com perna de barata.

Três grupos com perspectivas distintas transitando por um mesmo espaço, criam estratégias para se relacionar. A imagem do triângulo explica a dinâmica das relações, os limites e lideranças que ocorrem nesse contexto. Esta imagem se expande para uma forma tridimensional na medida em que essas estratégias são imbricadas em diferentes dimensões: espaciais, temporais, políticas e sociais e formam, assim, uma figura com muitas faces, guardando semelhanças com a estrutura de uma composição do fenômeno teatral contemporâneo, no seu sentido transgressor e inventivo.

Quer dizer, não se encerra na forma, mas articula novas composições, está em movimento e serve de repertório para as participantes. Goffman (1961, p. 23), menciona que as instituições totais “temporariamente incapacitam a pessoa de enfrentar aspectos de sua vida diária”. Compreendo que fazer teatro no presídio é necessário para discutirmos as relações de opressão, a tranca, a sociedade cativa e transformar o movimento de desculturação em um movimento intersocial.

As cenas construídas nesse espaço de restrição fortaleceram a ideia de que a resistência é uma estratégia de sobrevivência, contudo vimos também que alimenta a relação de poder. A tentativa é de encurtar a distância social e de encurtar a distância da pessoa presa consigo mesma. O dialeto usado pelas presas, as rotas de sobrevivência, as relações de identidade, submissão e libertação, o mergulho nas ausências entre estar dentro e fora, e o mais importante dos ganhos foi a compreensão, ou melhor, a certeza de que a liberdade é de fato um direito e um bem universal imprescindível.

Fugir ou tentar fugir da prisão não é, por si só um crime. É apenas uma infração de caráter disciplinar (falta grave). Entende-se que a busca da liberdade, por ser natural ao homem, não pode ser criminalmente reprimida. (CARVALHO FILHO, 2002, p.56)

Essas fissuras entre liberdade e encarceramento e espaços e tempo, que transpassaram a triangulação de mulheres que catalisaram os “comos”⁴⁴ e que possibilitaram que o “descobrir/fazer/saber” fosse autoral e buscasse equivalências explícitas e/ou implícitas nas tensões e ressonâncias, transformando-as em encenações constituídas de “sentidos”, de “intenções” para além do presídio.

⁴⁴ Refiro-me aos modos e procedimentos de processos criativos.

3.2 Segunda Chave: A poética do deslocamento

Sair de seu “lar”, ou do seu convívio familiar e social, deixando para trás seus costumes e rotinas, para ingressar num outro território, onde os novos hábitos são impostos duplamente, tanto pela instituição total quanto pelas próprias presas e ou presos, não é nada fácil, ainda mais quando não se tem opção. Como já vimos, a pessoa presa, com o tempo, acaba por abandonar os seus hábitos e entra na dinâmica do presídio, rapidamente aprende estratégias para conseguir sobreviver nesse espaço hostil.

Contudo, existe um “cordão umbilical”, aquele o qual Hall (2003) chama de tradição, e eu aqui passo a nomear de memória em um processo de flagrante antropofagia, que liga a pessoa ao seu lugar de origem, essa memória fica cristalizada para que a presa consiga se deslocar no seu novo espaço. As ilusões e fantasias sobre seu lugar de origem ocupam seus dias. Com o decorrer dos anos esse lugar se transforma fisicamente e culturalmente também, assim como a própria pessoa presa não é mais a mesma, contudo em sua memória, o seu lugar de origem, ficou estagnado. Desta forma, quando ocorrer o retorno ao lar tudo terá outra dimensão, porque teremos um outro espaço, uma outra pessoa, e uma memória corrompida pelo tempo.

O que nomeio de poética do deslocamento é uma apropriação dos conceitos que Hall utiliza para explicar deslocamentos nas posições de poder, de um determinado grupo social. No meu caso, utilizo para explicar o “ato” de se colocar em situação de jogo, um jogo triangular formado pelas mulheres presas, equipe dirigente e nós, pesquisadoras. Todas ligadas por ponto comum: o CPF. Essa é uma forma híbrida de deslocamento, entre mulheres que não se conhecem, que desconfiam e se reconhecem umas nas outras, mas compartilham o mesmo espaço dentro do presídio.

Os deslocamentos que dizem respeito a mim, não aconteceram somente dentro do presídio feminino, mas fora do presídio também, quando me coloco em situação de mestrandia, graduanda, professora, coordenadora, encenadora, filha, mãe, avó e assim por diante. Os deslocamentos que vivi entre estar dentro e fora do presídio, que afetaram minhas relações nos espaços que percorro. E quando falo desse afetamento não faço juízo de valor, simplesmente constato que essa vivência me permitiu deslizar em dimensões que não conhecia, ampliando minha percepção.

Esse hibridismo refere-se também à própria estrutura da instituição que como menciona Goffman (1961, p. 22): “[...] é um híbrido social, parcialmente comunidade residencial, parcialmente organização formal”. Está presente na relação que a equipe dirigente trava para manter-se sã, diante da responsabilidade pelas trancas, quando estão dentro do ambiente prisional. E se evidenciam nos estranhos e frágeis laços que as mulheres que se encontram presas no CPF acabam inevitavelmente estabelecendo com a instituição, ou com equipe dirigente, ou com as pesquisadoras/visitantes. Há um entrecruzamento nas relações, no espaço, no tempo, naquilo que acontece, no que é permitido, no que é velado e naquilo que pode vir a ser ressignificado, simplesmente por precisarmos ser, quer dizer, tecer diferentes relações de pertença com a(s) comunidade(s) que nos cerca(m), que caracteriza(m) nossos traços de (auto)identificação, acabamos, muitas vezes, reforçando as identidades.

Mas a identidade é uma profícua forma de controle social, isso é fato, portanto nem sei se “ser uma identidade” deva ser o ideal a ser perseguido. Hoje sentimos e quase acreditamos que “[...] tudo era pra sempre, sem saber, que o pra sempre, sempre acaba”!⁴⁵ Não precisamos ser uma identidade única e eterna, sabemos o quanto é difícil mantermos um comportamento aceito socialmente, pertencer a um grupo, e do quanto somos cobrados para mantermos esse comportamento diariamente, pois a tendência do coletivo é expulsar todo corpo estranho a ele, e por vezes estigmatizá-lo.

Mesmo assim, essa busca é constante e acaba fazendo sentido buscar por uma imagem no espelho, ou por outra, não no espelho, já que “não existe espelho” no presídio. Às vezes não existem reflexos e às vezes percebem-se afinidades, às vezes esses espelhos são fragmentos onde múltiplas identidades são reveladas, ou permanecem opacos. Para pessoas que apertadamente e forçosamente convivem no CPF, o fato é que essas identidades são desmontadas e passam a espelhar o modo como são vistas no contexto do presídio, e para a sociedade extramuros, o estigma já está posto, independentemente do julgamento oficial.

Mas o que significa tudo isso? Será que estamos falando de uma identidade fixada na presa? Ou uma identidade procurada por ela? Segundo Goffman (2004, p.06), o estigma “constitui uma discrepância específica entre a identidade social virtual

⁴⁵ Música de Renato Russo

e a identidade social real". Compreendendo como identidade social virtual "as exigências que fazemos [...] e o caráter que imputamos ao indivíduo". A identidade social real seria "a categoria e atributos que ele (o indivíduo), na realidade, prova possuir". Ou seja, a identidade da pessoa presa fica em situação, fica em evidência, e assim a pessoa presa passa ser o ato cometido, que a levou para a prisão.

O conceito de Goffman sobre estigma e identidade dão suporte para o encontro com Hall (2006) que agrega, na minha rota, provocação sobre uma identidade em crise, sobre o sentimento de pertencimento, sobre a perda do centro, que nos dava a sensação de saber onde estávamos, do nosso lugar no mundo e de quem somos. Hall (2006, p.9) percebe que a sociedade está "fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais", ou seja, as verdades não são absolutas e essas transformações estão alterando as identidades pessoais, influenciando a concepção que tínhamos de nós mesmo como sujeito integrado: "Esta perda de sentido de si estável é chamada, algumas vezes, de duplo deslocamento ou descentração do sujeito" (Hall, 2006, p.9).

Então, agora, vamos imaginar esse espaço que é um campo de batalhas inúteis, visíveis e invisíveis, onde todos os dias você precisa estar alerta para sobreviver. Imaginaram? Agora, tentem responder, como depois de 8 ou 15 anos⁴⁶ a pessoa sai do confinamento? Imaginou o estrago social? Imaginou que temos mais de 700 mil pessoas em territórios prisionais distintos em todo Brasil? Vamos imaginar um pouco mais, quantas transformações no mundo as pessoas encarceradas deixaram de acompanhar? Como conseguir viver e suportar a centralização de um pensamento comum a seu respeito? Como sujeitar-se à identidade imputada, estigmatizada e eternizada pelo seu ato?

Tendo em vista as características da prisão, as dores e perdas das presas, suas estratégias para manter a lucidez e suas tentativas de reorganização do eu, mediante à sua submissão aos controles e vigilância, e todo processo de desculturação inevitável para alguém confinado em um lugar que restringe a sua mobilidade, então, a pergunta que se coloca é: como se deslocar nesse espaço, ou para além dele? Como se dá a poética do deslocamento?

⁴⁶ Dados que correspondem ao tempo médio da pena cumprida pelas mulheres presas no CPF, segundo o perfil sócio, demográfico e econômico do CPF, realizado em 25.11.2016.

Estar presa é estar em situação de identidade, em situação de invisibilidade, em situação de violência num tempo e espaço que não condiz com o habitual. Quando levo o teatro para presídio, subjetivamente trago todas essas distâncias e ausências e as coloco num tempo presente, de forma objetiva, por meio de um fazer que involuntariamente desloca-se por meio jogo, onde identidades se cruzam para contar histórias, para criar histórias, rotas com possibilidades outras, onde pessoas permitem-se dissolver estigmas e questionar identidades, mesmo que por instantes.

A poética de deslocamento nesse caso é o jogo cênico criado com base nas identidades perdidas, apontadas, encontradas e dissolvidas ao longo de situações que nos deparamos no dia a dia, mais ainda, é a forma que percebemos ao nos encontrarmos seja com nós mesmos, ou com o outro. No presídio, esses deslocamentos se materializaram no ato da criação, que não acontece por acaso, mas por uma necessidade real ou fictícia de encontrar a intersecção entre espaços percorridos.

Assim apresento mais dois autores: Ryngaert e Boal, que colaboraram diretamente à construção da noção de deslocamento. Eles operam por vezes de forma distinta, entretanto suas proposições harmonicamente se refletiram em meu fazer artístico. Ryngaert seleciona o ritual para conduzir as improvisações, propõe, com isso, buscar os detalhes em um fazer habitual, e compreender que a precisão “vem do respeito ao desenrolar de ações sucessivas e do trabalho com a memória, e não da execução propriamente dita” (2009, p. 141).

Para o autor, o ritual é uma atenção particular “concedida ao cotidiano”, ou seja, ao acontecimento. Esses elementos, de certa forma, me concedem o equilíbrio necessário para não “surtar” nas formulações práticas dentro de um presídio. Já Boal, me permite o “surto”. Contradiz a perspectiva quando sugere que se rompam as barreiras do rito e propõe desmecanizar os movimentos cotidianos. Preciso dos dois autores para dar conta do meu fazer teatro no presídio, pois nesse espaço tenho que considerar que, partimos daquilo que é individual, para o seu reconhecimento social e político.

As participantes precisam encontrar na memória amarelada pelo tempo, situações para improvisar, e desta forma precisam rebuscar e detalhar esses fragmentos de lembranças e isso requer um tempo próprio no fazer. Assim como não podemos desconsiderar que essa ação é inerente ao seu universo pessoal, não devemos ignorar que elas reverberam e revelam imagens de um universo maior que

representa a todas nós e às questões referentes à luta da mulher no mundo, ao se materializarem no fazer.

São as práticas e as narrativas que acontecem a partir dos encontros, das lutas que travamos no dia a dia pelo direito de inventar e reinventar a vida que chamo de poética do deslocamento. Esse deslocamento desmistifica a imagem de um teatro preocupado com a “reprodução de fatos excepcionais”, propõe “sensibilizar para o inobservável” (RYNGAERT, 2009, p.152) e lutar “contra todas as formas de opressão, em todos os seguimentos sociais” (BOAL, 2009, p.184).

3.3 Terceira Chave: Linhas cruzadas, um possível espaço de potência - Zona de transgressão

Mas para onde todos esses deslocamentos desaguaram? Que lugar é esse que possibilita a intersecção entre liberdade cênica e encarceramento? Esse lugar de encontro para a realização da oficina de teatro, nomeio de zona de transgressão, assim como poderia chamá-lo de entrelugar ou zona intermediária, usando o conceito de Ryngaert (2009).

O entrelugar é o espaço entre o “jogo e a realidade”, no caso desse estudo considero que a oficina de teatro é o lugar do “jogo”, o presídio é o lugar da “realidade” e a zona de transgressão é o espaço de criação. O interesse de Ryngaert (2009, p. 24) pela situação de “entrelugar” é por ele constituir um espaço que não está “nem no sonho nem na realidade, mas numa zona intermediária que autoriza a multiplicação das tentativas com menores riscos”. Compreendi que é no “entrelugar” ou zona intermediária, ou, como gosto de chamar, zona de transgressão, que o pensamento se desamarra das grades e celas e alça voos, abrindo espaço para a criação.

O entrecruzamento entre presas, equipe dirigente e frequentadores, ou seja, visitantes, pesquisadores, professores, membros de igrejas, entre outros, não esquecendo a incidência do poder do Estado, invisível, mas presente. Portanto, há um fenômeno complexo, que resolvi (re)contextualizar porque assim, além de explicar a relação entre teatro e o presídio, também explico como essas relações travadas neste espaço resultaram nas improvisações levadas à cena e no desejo de descobrir estratégias para transformar realidades, por meio da ficção. Assim, me aproximo do conceito de teatralidade proposto por Féral:

Resulta de uma vontade deliberada de transformar as coisas. Impõe aos objetos, aos eventos e às ações um ponto de vista constituído por várias clivagens: o espaço cotidiano – o espaço da representação, real – ficção, simbólico – pulsional. Tais clivagens impõe ao olhar do espectador um jogo de disjunção-unificação permanente, uma ficção entre esses níveis. No movimento incessante entre o sentido e seu deslocamento, entre o mesmo e o diferente, surge a alteridade no interior da identidade, e a teatralidade nasce. (FÉRAL, 2015, p.112)

Fazer teatro no presídio proporcionou para as mulheres presas a tomada de consciência de um descobrir/fazer/saber novo e inventivo, para assim produzirem arte e fomentarem o pensamento sensível e simbólico. Por outro lado, nós pesquisadores nos alimentamos do universo prisional e das relações que lá aconteceram e acontecem, para criarmos e produzirmos saberes que compreendam que as construções ora são subjetivas, ora restritivas, ora nos alimentamos e ora nos retroalimentamos, tudo isso nessa “zona de transgressão”, ou seja, numa dimensão que coloca a pessoa em situação. Uma zona de encontro entre jogo e realidade, onde se gera um processo de criação, invenção, (re)invenção, em um espaço e um tempo em suspensão. Esse processo reverberou, seja por meio das gravações dos textos elaborados pelas participantes do projeto e veiculados nas rádios de Salvador, ou pela “ruminação”, conforme menciona Coelho (2018)⁴⁷, que faz parte do eterno processo de reflexão, somente possível por meio da arte.

Minha tentativa nesta chave foi somente registrar o esforço mútuo para que o ato de criação fosse vivenciado e partilhado entre todas, e como o terreno movediço que é a prisão, comportou as relações e produções teatrais que aconteceram durante o *Projeto Dialogando com a Liberdade* e do reencontro com o CPF, apesar do espaço de limitação e restrição.

Sei que é difícil conceber o espaço prisional como um espaço de produção de artística, especificamente teatral, por suas características rígidas que abriga coercitivamente mulheres presas, contudo o caráter flexível e transponível da oficina de teatro permitiu a criação de uma rota alternativa, um espaço para experimentação.

Desta forma, as técnicas de colagem e as bricolagens beneficiaram essa possibilidade de intersecção entre espaço prisional e o espaço teatral como espaços de produção e aprendizado, que apesar das tensões, suscitaram o

⁴⁷ Debate parte do colóquio “As Tramas do Contemporâneo” do Itaú Cultural. Disponibilizado em: <<http://www.itaucultural.org.br/as-tramas-das-artes-as-tramas-do-contemporaneo-2008>> Acesso 11/06/2018

descobrir/fazer/saber ao mesmo tempo em que romperam, em parte, com o fechamento desta instituição total, criando um espaço alternativo de alteridade:

A condição da teatralidade seria, portanto, a identificação (quando é produzida pelo outro) ou a criação (quando o sujeito a projeta sobre as coisas) de um *outro espaço*, espaço diferente do cotidiano, criado pelo olhar do espectador que se mantém fora dele. Essa clivagem no espaço é o espaço do outro, que instaura um fora e um dentro da teatralidade. É um espaço fundador da alteridade da teatralidade (FÉRAL, 2015, p. 86)

Em contrapartida, será que as subjetividades produzidas na oficina de teatro, não são “subjetividades capitalísticas”, termo cunhado por Guattari (2009), ou seja, estruturas de poder que acabam por nos limitar a representar o desejo pela própria repressão? Percebi no Conjunto Penal Feminino, e estou observando mais atentamente no *Reencontro com o presídio* agora em 2017/2018, que algumas situações vivenciadas nas instituições totais, de forma geral, exigem o olhar atento, do contrário, podem naturalizar repressões, que muitas vezes são assumidas e reproduzidas como se houvesse uma justificativa plausível para esta acontecer:

[...] fragilizado, vulnerabilizado, ele está prontinho para se agarrar a todas as merdas institucionais organizadas para o acolher: a escola, a hierarquia, o exército, o aprendizado da fidelidade, da submissão, da modéstia, o gosto pelo trabalho, pela família, pela pátria, pelo sindicato, sem falar no resto... Agora, toda a sua vida ficará envenenada em maior ou menor grau pela incerteza de sua condição em relação aos processos de produção de distribuição e de consumo, pela preocupação com seu lugar na sociedade, e o de seus próximos. (GUATTARI, 1977, p13).

Esses questionamentos reorganizam o pensamento, que por vezes foi tendencioso, permitindo o encadeamento de ideias, imagens, proposições e possibilidades a favor do processo da encenação, estabelecendo imbricações entre as indagações teóricas e a oficina de teatro e aquilo que ela pode suscitar sem decalcar ideias, mas criando espaços de embate, zonas que tentam intermediar, ou quem sabe sustentar, descobrir ou revelar a qualidade das subjetividades que aconteceram na zona de transgressão.

3.4 Quarta Chave: Projeto *Dialogando com a Liberdade* – Fronteiras entre o teatro e o CPF

Essa chave tratará das Vivências do Projeto *Dialogando com a Liberdade* e as articulações com a estética do Teatro do Oprimido, de Boal e de alguns indutores do jogo proposto por Ryngaert. Cumprimos os objetivos do projeto, cuja finalidade foi trabalhar textos dramáticos ou não, cartas e escritos das próprias participantes da oficina, para estimular o diálogo sobre: o universo feminino, o encarceramento e a vitimização que a mulher encarcerada sofre no sistema prisional; a dupla estigmatização impregnada na punição - a perda da liberdade e distanciamento familiar. Nesta perspectiva, dois produtos artísticos foram gerados: o primeiro foi a apresentação das cenas no próprio presídio (por meio de dramatização e leitura dramática) e o segundo a gravação dos textos que foram veiculados fora dos muros do cárcere. A divulgação obedeceu aos critérios éticos de proteger a identidade das internas, assim como passou pelo crivo das regras de segurança estabelecido pelo sistema prisional.

Iniciamos o Projeto no dia 14 de julho de 2014 e finalizamos no dia 16 de dezembro de 2014, abro um parêntese para ressaltar que antes da realização da oficina tivemos o período para ajustes das metas e planejamento das atividades.

3.4.1 Alguns aspectos da pré-produção – Julho a Agosto de 2014 - Mês 1 da oficina de teatro - Apresentação

Destinei o início de julho de 2014 para formalização, registro e tramitação do projeto, incluindo ações, tais como: planejar e treinar as pessoas que trabalharam no projeto comigo, pois para a realidade do presídio é necessário um treinamento específico, Évelin Salles além de cuidar da produção, abraçou o projeto e me acompanhou durante as aulas práticas. Realizei alguns encontros e negociações (2014), com a Superintendente de Ressocialização (na época) - Dr^a Alessandra Prado; a diretora do Conjunto Penal Feminino de Salvador (CPF) - Sr^a Luz Marina Silva; e da Coordenadora das atividades pedagógicas e laborativas – Sr^a Iara Bueno. Depois fui liberada para realizar a visita ao presídio feminino, a fim de desenvolver o projeto *Dialogando com a Liberdade*.

Chegando ao Complexo Penitenciário da Mata Escura, estava extremamente ansiosa, não foi a primeira vez que entrei no sistema prisional e, talvez por esse motivo, sentia uma mistura de sensações que reavivavam a minha memória e estabeleciam as mesmas zonas de tensão entre o desejo da realização do projeto e o ambiente frio e áspero da prisão.

Primeiro, foi preciso passar pelo portão principal, o Complexo Prisional da Mata Escura, localizado na cidade de Salvador, Bahia, que abarca a Penitenciária Lemos de Brito, o Presídio Salvador, Presídio Salvador anexo II, a Cadeia Pública, a Unidade Especial Disciplinar (UED), Centro de Observação Penal e o Conjunto Penal Feminino (CPF). A primeira portaria serve de filtro para todo complexo. Havia três agentes penitenciários responsáveis por verificar a identificação das pessoas que adentram no complexo. Outros três agentes cuidando do portão de entrada de carros, mas esse número variou durante o período do projeto. Na entrada dá para ver no alto, a guarita dos policiais. Junto comigo, algumas mulheres se organizam em fila para visitar seus companheiros e filhos.

A fila para visita dos homens presos é enorme, já as mulheres presas, pode-se contar nos dedos de uma única mão. Esta é uma questão relevante, a falta de visita para as mulheres encarceradas, consta no relatório da CPI do Sistema Carcerário (2009), existe um capítulo destinado ao cárcere feminino, onde os dados confirmam a situação de abandono: “Um dos piores sofrimentos da mulher encarcerada é a solidão. Enquanto 86% dos presos homens recebem visitas da família, apenas 37,94% das presas recebem visitas sociais”. Estes dados podem ser encontrados na CPI Sistema Carcerários (2009, p. 288), mas eu, constatei a dureza desse fato, durante os cinco meses de projeto. A prisão é dura e fria e isso não é meramente uma impressão, a coercibilidade do sistema é real. Dentro do sistema prisional uma forte sensação de vigilância, controle, poder e de repressão que invade seu corpo e “aperta sua mente” como diz Mano Brow, a sensação é que estamos: “Sob o olhar sanguinário do vigia”⁴⁸, a suspeita é independente da situação que leva alguém para esse espaço, no meu caso, foi ministrar uma oficina de teatro, simplesmente isso, e mesmo assim, posso garantir que essa sensação não é das melhores.

Retomando o relato do dia 07/07/14, apresento-me para os agentes da primeira portaria, e aviso que tenho hora marcada com a diretora do CPF, eles me deixaram

⁴⁸ Música: Diário de um detento (1997)

esperando por um tempo, depois checaram a informação e me deixaram entrar. Dentro do complexo existe uma área verde, contudo, como era de se esperar, a maior parte é tomada por: “grade e concreto” como menciona **L** participante do Projeto *Dialogando com a Liberdade*, ou como descreveu **JOS**, também participante do projeto: “Aqui sei o que é obscuro, aqui sei o que é saudade. Aqui tudo é triste, todos os dias”.

Caminho rumo ao CPF, mas para chegar, passo pela frente da UED, encontro com três homens algemados e sentados na calçada, policiais armados e uma viatura parada, fico em dúvida se devo cumprimentá-los, mesmo assim cumprimento e sigo. Percebo que é uma atitude que não deixa os profissionais do sistema prisional satisfeitos. Dobro imediatamente à direita e me deparo com outro portão de ferro, esse é o portão do CPF, ao entrar sou recebida por mulheres agentes penitenciárias, que cumprem com o procedimento padrão, entrego meu documento de identidade para verificação e meu nome fica registrado em um livro, a bolsa fica na recepção, retirei o material necessário e me dirigi para o primeiro andar, onde funciona o departamento administrativo do CPF. Ao longo dos cinco meses esses procedimentos sofriam variações e por vezes o grau de vigilância aumentava, junto à vigilância, algumas vezes, a pergunta: “Você acha que é um projeto que vai mudar alguma coisa?”

Relato essa entrada porque apesar de ser uma ação simples e corriqueira, dentro do presídio ganha outra dimensão, a sensação constante de vigilância tem o peso do acerto, não existe espaço para nenhum tipo de “vacilo”, não dá para errar, pois o erro pode significar o fim. No primeiro andar ajusto com a diretora e coordenadora do CPF os detalhes para dar início ao projeto.

Dia 14/07/2014, foi o primeiro dia da oficina de teatro. Fomos para o Conjunto Penal Feminino; eu - na função de ministrar a oficina de teatro e dirigir as cenas, Évelin Salles – como produtora, Susana Coelho – na assessoria de imprensa e Ana Paula – foi quem nos conduziu para o presídio, quatro mulheres. Na recepção, as agentes verificaram se de fato entrariam todas as pessoas para ministrar a oficina, e como a oferta de lanche, estava prevista na rubrica do projeto, elas questionavam a relação entre o lanche e a oficina de teatro e ao mesmo tempo falavam todas as regras para a entrada da alimentação, tais como: nada de refrigerante de cor escura, não pode chocolate, chiclete, pipoca, tudo deve ser contado e as embalagens devolvidas. Essas regras não existem no papel e podem variar em diferentes períodos como é o caso da

pipoca que foi proibida por conta do sal, pois supõe-se que poderia ser trocado por cocaína, o que dificultaria a identificação.

Passar pelas trancas é uma sensação devastadora, uma mistura de medos e embaraços, mesmo para aqueles que não estão sendo condenados por um crime, todos estarão fadados a compreender de perto o abismo entre um peso e duas medidas. Não precisou de muito tempo para identificar dificuldades que hoje relaciono diretamente com algumas pistas desta pesquisa. Pontuo nessa primeira semana duas dificuldades ligadas diretamente à pista número um desse estudo, referem-se às fronteiras molares, ou seja, fronteiras rígidas, identificadas no presídio e o caráter total desta instituição: o controle, o jogo de poder nas relações e a vigilância. Como já foi dito, o sistema prisional é árido e inóspito, um ambiente hostil para criação, principalmente criação cênica.

O procedimento da entrada se repetiu com relação aos documentos, o livro e as bolsas, os lanches passaram por uma revista rigorosa. A coordenadora de atividades pedagógica e laboral nos recebeu e nos apresentou à coordenadora de segurança e antes de iniciarmos a oficina de teatro, novamente fomos instruídas desta vez com relação aos procedimentos de segurança, elas falaram tudo aquilo que não poderíamos fazer e pediram para que ficássemos atentas, porque as presas poderiam nos enganar e subtrair algum material do projeto. É importante ressaltar que isso não aconteceu em nenhum momento, inclusive três fatos chamaram a atenção, durante os cinco meses: os livros emprestados para leitura foram devolvidos, **L** pediu meu brinco emprestado e no último dia do projeto me devolveu dizendo: “Professora, não está lembrando de nada, não? Toma o brinco que a senhora me emprestou!” E por fim, na aula de maquiagem, **R** pediu para ficar com um lápis de olho, pois queria ir maquiada em sua audiência, que já estava agendada, quando retornamos na semana seguinte, ela havia sido liberada, mas deixou o lápis com **A**, também participante do projeto, para ser devolvido.

Foram muitos os obstáculos transpostos para conseguir realizar uma oficina de teatro no presídio. Empecilhos que poderiam, até mesmo, interromper o projeto. Contratempos que tensionaram as relações evidenciando o jogo de poder. Transtornos e constrangimentos que espelhavam o mesmo poder de anulação vivenciado cotidianamente pelas presas. Independente do meu critério artístico de seleção, a coordenadora me entregou uma lista com o nome das participantes da oficina de teatro no CPF. Recepcionamos as seis participantes, com um bom café da

manhã, preparado para quinze mulheres, uma boa conversa sobre o projeto, sobre o desejo de participação e abrimos para o diálogo. A proposta inicial era selecionar texto de escritoras mulheres para leitura e/ou encenação, contudo T~, participante da oficina, questionou o porquê dessa escolha e afirmou: “queremos falar sobre a nossa vida e não sobre a vida de outras mulheres, mesmo que tenham sofrido o que nós sofremos, queremos falar da gente”. Achei pertinente e desafiador. Elaborei estratégias para a produção dos monólogos, a alternativa foi um caderno de memórias, relatos e desabafos. Pensei que esses registros ajudariam, e de fato ajudaram, como elemento para criação cênica. Daí surgiu a ideia dos solilóquios. Não posso negar, que foi um excelente recurso para o mestrado, mas também para as participantes organizarem suas ideias e administrarem a solidão, mesmo que temporariamente.

Escrevendo aqui mim deixou melhor estou mim sentido mais aliviada tipo mim desabafei foi bom pra mim. Amanhã escreverei novamente todos os dias. Aqui foi escrito tudo o que estou sentindo de coração mesmo e falta muito mais vou escrever tudo aos poucos. Fim não um começo. (F participante do Projeto *Dialogando com a Liberdade*, 2014).

A sala em que realizamos esse primeiro contato deveria ser uma sala destinada para o berçário, mas de berçário só existia o chaveiro e um berço. Essa é mais uma questão bastante complexa e será abordada posteriormente, visto que em um dos textos produzidos durante a oficina de teatro relata a amargura de T participante da oficina, que pariu durante sua estadia no presídio e não usufruiu o benefício previsto na resolução nº 3 de 15/07/2009 / CNPCP - Conselho Nacional de Política Criminal e Penitenciária, publicado no Diário Oficial da União - 16/07/2009. O recém-nascido dessa participante foi retirado do seu convívio e levado pela avó paterna. Durante o projeto, ou relatado no caderno de memória, confirmamos o que é atestado nos dados do INFOPEN: no Brasil, mais da metade das mulheres encarceradas são coadjuvantes no crime.

Historicamente, a prisão é um espaço estruturado para atender o público masculino, não é considerado, como deveria ser, as peculiaridades do público feminino, no que diz respeito a questões ligadas à maternidade, como a amamentação. A escassez de dados oficiais sobre o perfil dessas mulheres, sejam provisórias ou sentenciadas, os estabelecimentos exclusivamente femininos correspondem somente a 7% dos estabelecimentos prisionais do País, significando,

portanto, que a maioria das mulheres presas cumpre pena em estabelecimentos mistos. Para além dessas questões, que não são poucas, as mulheres quase não recebem visitas, e quando recebem normalmente são de outras mulheres, ou seja, mãe, filhas, irmãs. No CPF, constatamos ainda que, apesar de existir uma cela reservada para visita íntima, essa não acontece lá, normalmente às mulheres presas vão visitar seus companheiros no presídio masculino.

A primeira dificuldade que enfrentei tem relação com a arbitrariedade na escolha das participantes, no número e na liberação delas, uma dura fronteira entre o controle dos corpos e a possibilidade de colocar o pensamento em voo.

A segunda dificuldade refere-se ao material que poderia ser usado na oficina. Não existe um regulamento comum e os critérios são definidos muitas vezes por acontecimentos que surgem, como por exemplo, levei muito tempo para poder fazer o registro fotográfico, porque pouco tempo antes do meu projeto alguém fotografou as grades do cárcere e a postagem desta imagem repercutiu mal.

Materiais como: máquina fotográfica e notebook (mesmo sem internet) foram proibidos, pelo menos a princípio. Os cadernos não foram proibidos, mas muito criticados, mencionaram que os cadernos poderiam virar moeda de troca e que com certeza as mulheres não teriam cabeça para ficar escrevendo, esse foi outro mito, porque todas que sabiam escrever usavam o caderno para relatar seus depoimentos e amenizar a pressão. E foi desses cadernos que tiramos o material que se transformou em textos e em cenas, que posteriormente foram gravados por atrizes, que se disponibilizaram a participar do projeto registrando a leitura destes textos para que fossem veiculados nas rádios da Bahia, nomes como: Aicha Marques, Daniela Rosa, Éveline Ferraz, Tatiane Carcanhollo e Dayana Main colaboraram voluntariamente com o projeto.

Outro material que rendeu discussão foram os lápis ou canetas, inicialmente me liberaram somente lápis e depois do material comprado proibiram os lápis, e só poderíamos usar a carga das canetas, a parte acrílica foi proibida, o que dificultava a escrita, mas as participantes logo organizaram uma forma bem criativa, trouxeram um aplicador do creme vaginal e isso servia de estrutura de suporte para as cargas das canetas. O que é considerado simples e corriqueiro aqui fora, no espaço prisional tem outra dimensão, o problema está novamente nas decisões arbitrárias, como menciona Sykes (2007) “[...] regras de máxima custódia parecem inexplicáveis e gratuitas para

os internos” e eu acrescentaria que também para nós, que realizamos atividades no sistema.

A meta do projeto era oferecer a oficina de teatro para quinze mulheres. Contudo, nos foi disponibilizado uma turma com seis mulheres e um discurso de que as mulheres oscilam de humor e quase nunca concluem as atividades proposta. Negociamos e nos foi dada a possibilidade de trabalharmos separadamente, em turnos diferentes, a turma das sentenciadas e a turma das provisórias. Foi pontuada a dificuldade que tínhamos para motivar as mulheres, e mesmo solicitando que a oficina contasse tempo para remissão de pena, a princípio nos foi informado que não seria possível. Esse formato de divisão das participantes não era ideal nem para a oficina e nem para criação das cenas, mas atendia a separação entre condenadas e provisórias, descrita na LEP (2009, p.40)⁴⁹: “O preso provisório ficará separado do condenado por sentença transitada em julgado”, desta forma, esse ponto era inquestionável. No CPF a divisão entre condenadas e provisórias ocorre na distribuição do horário de uso do pátio. Nesse período, o quantitativo de mulheres no CPF era de 185 mulheres, sendo que mais de 70% dessas mulheres estavam provisoriamente aguardando sua sentença (142 provisórias e 43 condenadas). Esses dados corroboram com o Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias – INFOPEN Mulheres, Junho de 2016, que apresenta um gráfico com o percentual de mulheres presas sem condenação nas Unidades da Federação, mostrando especificamente na Bahia um percentual de 71%, segundo dados do Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias – INFOPEN mulher (2016, p.21).

Para a apresentação da oficina de teatro, considerei os dados acima, pois apontam para a questão de muitas mulheres não terem sido julgadas e, desta forma, poderiam sair da prisão a qualquer momento (o que de fato aconteceu durante o projeto). Precisava ter no projeto mais sentenciadas, contudo estas têm menos disposição para realizar as atividades. E ainda tinha que considerar a proposição de T~, delas escreverem seu próprio texto. Assim resolvi investir em monólogos e em cenas com diálogos, para o caso específico de algumas mulheres que faziam teatro e dividiam a mesma cela. Mas mantive uma unidade coletiva por meio de uma coreografia.

⁴⁹ LEP, Título IV dos estabelecimentos penais, Capítulo I, Artigo 84.

Intrigante o alto percentual de presas provisórias, esse fato demonstra aquilo que já sabemos, e que pode ser checado mediante do índice de encarceramento para os estratos sociais mais desfavorecidos economicamente. Durante a pesquisa muitos dados que constam no levantamento do INFOPEN (mulher) assustam, e levaram a crer que o estigma da mulher presa é muito maior que o estigma do homem preso. Além disso, sabemos que proporcionalmente o tempo de cumprimento da pena é muito mais duro para as mulheres, como foi visto anteriormente.

Enfim, voltando propriamente para o primeiro mês de oficina de teatro, foi um mês de adaptações e conhecimento do espaço onde se realizaria o projeto. Mantivemos os dois grupos, as participantes ficaram empolgadíssimas com a oficina, muitas mulheres quiseram se inscrever, assim toda vez que esperava as participantes junto à grade do pátio ou quando passava pelas duas únicas salas onde funciona a Escola, era abordada e elas pediam para que colocasse seu nome na lista da oficina. Anotava os nomes, mas a aprovação, de fato, passava pelo crivo das coordenadoras do sistema prisional. Uma das alunas, **B**, foi retirada da oficina por motivo de indisciplina, não na aula de teatro, mas por ocorrências no pátio e diante de minha argumentação de que o teatro poderia ser uma boa opção para ela, ouvi: “não aguento mais essa conversa sobre direitos humanos”. Fora ou dentro do cárcere falar sobre teatro, sobre arte, não é fácil, sempre aparecem alguns fantasmas, um deles diz respeito à afirmação de direitos e, o outro, questiona a seriedade das técnicas teatrais, fazendo com que a oficina de teatro pareça com um encontro lúdico, sem nenhum conteúdo, ou com conteúdo que faça lembrar aquilo que o sistema tenta esquecer: os direitos primordiais.

Uma vez postas as ansiedades que rondaram a primeira semana, posso afirmar que as semanas seguintes, também, não foram fáceis, havia uma pressão muito grande para que o projeto acabasse logo, constantemente nos falavam de cursos profissionalizantes que aconteceriam em breve, o que implicaria em retirar as mulheres do Projeto, contudo durante os cinco meses não houve nenhum curso, exceto as aulas da Escola.

3.4.2 Setembro 2014: Mês 2 da oficina de teatro – O Jogo

No segundo mês de oficina, já estava mais adaptada à rotina do presídio e o grau de aceitação da oficina nos motivou a focar na oficina em si, e não nas intempéries do sistema prisional.

Para melhor entendermos o contexto, dividi os cinco meses da oficina da seguinte forma: mês 1 – apresentação, reconhecimento e adequação do espaço; mês 2 – jogos; mês 3 – improvisações; mês 4 – organização das cenas, gravação dos textos, ensaios; e no mês 5 – ensaio e apresentação de encerramento.

Por convicção, segui a estética do Teatro do Oprimido no que se refere às três transgressões estabelecidas no método: cai o muro entre palco e plateia, cai o muro entre espetáculo teatral e vida real e cai o muro entre artista e não artista. Bem como mantive o ideal que Boal (1977, 1982, 1996a, 1996b, 1999 e 2009) perseguia: a luta por uma sociedade sem opressores e oprimidos, como subtexto e como referência pessoal. Busquei materializar essa referência na forma como conduzi os jogos e as improvisações. E na medida que as participantes se apropriavam destes instrumentos de criação, se aproximava a possibilidade de construções de realidades que ressignificavam sua situação atual, assim sendo, a “tomada de consciência” se amparava na “tomada de decisão”. Sim, a tentativa sempre foi de quebrar as opressões, mas com a prudência necessária para que pudéssemos caminhar nesse espaço, que por si só é opressor e mantém relações opressoras entre o triângulo: equipe dirigente, participantes da oficina e pesquisadora/visitante/oficineira. Muitas vezes em nome da “segurança”, a oficina de teatro poderia ser cancelada.

Eu usei e (re)inventei jogos proposto por Boal e elementos de Ryngaert que me permitiam “recarregar” o espaço da prisão, o objetivo era desmecanizar padrões repetitivos, comum em ambientes carcerários, por meio dos jogos.

Aproveitei os jogos propostos por Boal (1982) nos *200 jogos para atores e não atores com vontade de dizer algo através do teatro*. Nesse primeiro momento usei jogos de integração, físicos, vocais e emocionais com suas variações. Considerei a sistematização que Boal (1977, p. 131) faz para transformar espectador em ator, em sua primeira etapa, que fundamenta a importância da consciência do corpo e partilhei esse princípio através da prática, durante o primeiro mês da oficina.

Abro um parêntese para explicar que neste primeiro momento adotei estratégias para viabilizar a realização de práticas introdutórias às técnicas básicas

do teatro. Os exercícios de respiração eram realizados junto com os demais, porque “parar e respirar” por mais fácil que pareça, era um momento de tensão para as participantes! A respiração acessa pontos que por vezes faziam as participantes recuar e até rejeitar a atividade. Entendi que ou seria necessário um tempo maior para aplicá-los sozinho ou poderia incorporá-los ao jogo, foi o que fiz. Toda essa explicação serve para demonstrar que dentre as estratégias selecionadas, por vezes, misturava numa sequência dois jogos, para atender ao objetivo proposto, neste caso, acima descrito, era a atenção à respiração. Exemplificando, associava a respiração ao movimento, quando fazia *a corrida em câmara lenta* pedia que observassem a respiração e até mesmo arriscava a pedir que respirassem mais profundamente e depois usava um jogo que aprendi em minha infância: *Batatinha frita 1, 2, 3* onde solicitava que observassem os dois tipos de respiração, mais curta e rápida “na corrida” e no “momento que ficam como estátuas” a percepção de como a respiração e o corpo reagiam à parada brusca para “congelar” por alguns segundos.

As atividades em que o corpo de um, depende do corpo do outro, são desafiadoras, seja dentro ou fora do presídio. Sendo que fora temos como desarticular “panelinhas”, mas dentro isso significa expor as participantes a uma tensão desnecessária e, até mesmo arriscada. Com relação a proposta da atividade com massagens, ou modelação de esculturas, sempre despertava risos e estranhamentos, e por mais que conduzisse para que escolhas entre duplas/grupos fosse aleatória, as duplas/grupos se formavam a partir do critério das participantes serem de uma mesma cela, ou aquelas que entraram no presídio num mesmo período, ou que já se conhecem porque são de um mesmo município.

Para cada resistência observada, descobria estratégias que permitissem que os “fluidos se acomodassem” em favor das propostas de cada encontro, contudo também fazia parte da estratégia me acomodar ao fluxo proposto pelas participantes do projeto, desta forma, sempre fiz parte das oficinas, aliás todos que ficavam na sala participavam da oficina, isso garantiu algumas vezes maior privacidade.

Convém ressaltar que esses jogos aconteceram posteriormente a um processo de aceitação do grupo, por exemplo, antes da modelagem, existiu o jogo da marionete a distância, depois modelagem de ações através da massa de modelar e depois modelar o corpo do outro.

Usei o espaço como indutor, para assim criar possibilidades espaciais aliadas ao movimento. O cenário cotidiano da oficina era um espaço cercado por grades,

então criei obstáculos físicos para que naquele espaço pudéssemos jogar observando suas possíveis mudanças e limitações, que eram feitas após o reconhecimento do espaço total e a criação de um espaço fragmentado, como por exemplo, por figuras geométricas feitas com giz, colchonetes, ou pelo próprio corpo das participantes.

No mês seguinte, no período das improvisações, aproveitei essas atividades espaciais para construir cenas. Uma atividade interessante que vale descrever foi da limitação do espaço. A partir de caminhadas pelo espaço total e as ações que essa amplitude espacial despertava no corpo e sua relação com o outro, nesse momento as ações eram individuais e os estímulos variados, ou seja, não existia relação nas improvisações. Depois, aos poucos, fui limitando cada vez mais o espaço, essa limitação trouxe a “obrigatoriedade” de estarem colados uns aos outros, e conseqüentemente a necessidade de uma improvisação coletiva. Elas não precisavam verbalizar nem combinar as mudanças que aconteceram em função do próprio jogo, e este era justamente o objetivo desta prática.

Penso que a grande contribuição de Ryngaert (2009) para a oficina foi a possibilidade de focar na utilização do espaço. Por mais que o presídio seja um espaço opressivo, que traga em si uma tristeza melancólica de algo que poderia ter sido evitado, no momento da oficina de teatro, as pontes que conectam as participantes com o mundo externo ganham vida e elas preenchem o espaço com os elementos que selecionaram, e em alguns instantes não estamos nem dentro nem fora, mas num espaço inventado:

Por vezes, os espaços institucionais onde nos instalamos são excessivamente carregados de sentido pelos participantes que vivem e trabalham neles. É ainda mais apaixonante desconstruí-los e aproveitar todos os cruzamentos de sentidos que aparecem. O jogo é um meio de “recarregar” os espaços. (RYNGAERT, 2009, p. 128)

Ainda nesse primeiro mês trabalhei a expressividade do corpo no próprio jogo, considerando dois pontos que, nesse caso, Ryngaert (2009) corrobora do mesmo ponto de vista que Boal (1977, p. 137): “Os participantes são convidados a ‘jogar’ e não a ‘interpretar’ personagens, mas é certo que ‘jogarão’ tanto melhor quanto melhor ‘interpretem’”. Assim como foi relevante fazer com que as participantes soubessem que “o importante não é ‘acertar’; o importante é fazer com que todos os participantes se esforcem para expressar-se através dos seus corpos, coisa que não estão acostumadas”. Na transição entre o primeiro e o segundo mês, acrescentei os jogos que Boal (1982) nomeia de “aquecimento ideológico” e “exercícios de máscaras e

rituais”, porque acredito que eles geram diálogos mais elaborados. Durante esse período, a estrutura dos encontros se baseava nos escritos das participantes, que para isso usavam os cadernos. E as atividades se dividiam em leitura dos cadernos, jogos e roda de conversas sobre os processos, o que depois foi alterado para Jogos/improvisações, leitura dos cadernos e roda de conversas, isso porque percebi que muitas vezes depois da leitura dos cadernos não dava para falar, nem fazer mais nada! Apesar desse registro de memórias, ter sido a origem dos textos e cenas, na maioria das vezes, revelavam o sofrimento, ao mesmo tempo em que expunham o quanto essas mulheres estão desprovidas de direitos.



FIGURA 3 – JOGO DA MARIONETE DO REPERTÓRIO DE BOAL (1982)

FONTE – *Projeto Dialogando com a Liberdade* 2014
Foto 4477



FIGURA 4 – JOGO DO INTERCÂMBIO DE MÁSCARAS DO REPERTÓRIO DE BOAL (1982)

FONTE – *Projeto Dialogando com a Liberdade* 2014
Foto 4487

3.4.3 Outubro de 2014: Mês 3 da oficina de teatro – Improvisações

No terceiro mês da oficina, o grupo de participantes havia aumentado e éramos 20 pessoas. Nesse período, continuamos a trabalhar os jogos que geravam improvisações. Percebi como o método dos dois autores, Boal e Ryngaert, se complementavam na minha prática no presídio. Contudo, adotei o princípio que Guattari (1981, p. 28) – apesar de não estar se referindo às técnicas de improvisação – utiliza para explicar “inconsciente”, “fluxos” e “intensidades”, essas três palavras chaves se ajustam bem ao que estou tentando explicar por meio das improvisações, pois vejo nesse método um dispositivo disparador de imagens, lembranças, sensações, por vezes desorganizadas, se movimentam tentando ajustar o dentro e o fora em proporções variadas. Não existe possibilidade de estimular a “tomada de consciência” sem antes acessar a primeira barreira, o corpo e a possibilidade de “fala”,

ou seja, reavivar fluxos adormecidos pela máquina restritiva do Estado, a mesma máquina que produz o cerceamento da liberdade e um encarceramento em massa.

Assim, o início desse mês foi marcado pelos jogos de quebra de repressão. Utilizei e abusei dos indutores espaciais e do Teatro-imagem que, na formulação de Boal (1977, p. 139), consiste na terceira etapa do teatro como linguagem. Experimentei novas articulações, considerando que já tinha trabalhado no mês anterior as etapas preparatórias, voltadas para o conhecimento ou reconhecimento do corpo e as relações entre os participantes. Os jogos, inclusive espaciais, considero como metodologia aplicada ou estratégia do processo da encenação. Nesta nova etapa a proposta foi descobrir os temas que seriam problematizados, ou seja, temas significativos para os participantes, e como estes se transformariam em cena.

No primeiro jogo proposto para quebra de repressão, preocupada em preservar a integridade das participantes, expliquei que poderiam adotar qualquer repressão, mas não precisava ser necessariamente o delito cometido, uma vez que não queria transformar a atividade numa confissão das repressões que as levaram para dentro do presídio.

O grupo de mulheres era bem heterogêneo, haviam mulheres novas e divertidas e apesar de estarem ali não se abatiam, outras eram senhoras, algumas mais fechadas, outras pareciam ser “netas dos seus netos”, outras ainda amargavam com a indignação e dor de estarem ali, e as perdas que tiveram. E o primeiro jogo me marcou muito, não obstante a complexidade do fato, todas nós acabamos rindo muito da atitude de **D. A**, que apesar de encenar a opressão da polícia quando a prendeu, estava mais preocupada em mostrar o que estava fazendo antes da chegada da polícia. Ela dançava reggae, namorava, bebia entre outras “coisitas”. Na improvisação, quando a polícia chegou e fez o procedimento padrão de colocar todo mundo na parede, **D. A** em sua improvisação, saía toda hora da parede para beber mais um gole, aproveitando para dançar e beijar seu namorado, tudo ao mesmo tempo, e depois voltava para parede novamente e colocava a mão na cabeça. Todas as participantes riram muito da sua improvisação, até que ela explicou que não foi nem um pouco engraçado, a cena retratava o momento em que foi presa novamente, porque “vacilou” e se esqueceu de ir ao fórum assinar o documento da sua liberdade condicional, sem essa assinatura ela foi dada como foragida, e também porque quem está nessa situação, não poderia ficar em locais públicos, depois das 22h. Situação triste. Não fosse o desconhecimento... Não, não vou atribuir a ela a culpa, reformulo

minhas palavras dizendo que se houvesse um preparo legal, uma “porta de saída” decente no presídio, ela saberia seus deveres e direitos, e possivelmente não estaria ali.

É necessário identificar a opressão para romper com seu ciclo (BOAL, 1977, 1982, 1996a, 1996b, 1999 e 2009). Da mesma forma, que é importante lembrar o passado, no tempo presente (reconhecendo que não é o mesmo passado porque o momento não é mais o mesmo) para transformarmos o futuro. Isso poderia ser considerado uma grande utopia, tratando-se do presídio, mas usei o mecanismo de “racionalizar a emoção” por meio de informações a respeito da opressão levantada, como forma de instrumentalizar as participantes e, ao mesmo tempo, pensar em intervenções artísticas.

As participantes colaboravam e, na verdade, era a motivação delas e suas “exigências” que impulsionavam os procedimentos que adotava. Elas abraçaram a proposta e assim avançamos e iniciamos outro momento, onde usamos textos autorais para induzir as improvisações. O grupo tinha uma boa sintonia e estávamos partindo para um momento desafiador, cuja proposta de usar o texto dos cadernos era nova, era o momento de inventarmos a nossa própria encenação, tínhamos os elementos teatrais e as resistências que se transformaram em temas, discutidos, lidos e encenados.

Com os jogos e improvisações os momentos que estavam amarelados, na memória do tempo dessas mulheres, foram acionados e colocados em prática, por meio das cenas. O desafio agora era ressignificá-los, racionalizando essas memórias, para não cairmos no lugar terapêutico. Mesmo que o meu procedimento valorize a voz individual, meu objetivo é a transformação social, portanto para mim a voz individual vale, porque representa também a voz da coletividade.

Conseguimos encontrar nas improvisações um “descobrir/fazer/ser” próprio do grupo; encontramos alternativas que deram voz a todas nós, participantes e fazedoras do/no nosso próprio processo. Inevitavelmente, aos olhos dos autores citados, nós corporificamos o que eles chamam de enfrentar modelos dominantes e a rotina das encenações e técnicas enrijecidas.

Muitas vezes durante os procedimentos artísticos esbarrávamos numa reprodução, com o mesmo rigor, do discurso e ações que o senso comum tem para com a pessoa presa. Elas demonstravam na cena que o antídoto para a não violência, era potencializar a violência e, assim, o exemplo cruel servia como “aviso”. Entretanto,

sabemos que a maioria das mulheres, que ali estavam de alguma forma, foram e são violentadas diariamente e por muito tempo, e a afetividade é um obstáculo.

Agora a oficina cumpre seu papel de “[...] transformar o espectador, ser passivo e depositário, em protagonista da ação dramática” (Boal, 1998, p. 12). Aqui substituo a nomenclatura “protagonista” usada por Boal, por “sujeito do processo de encenação”. Visto que a representação de um indivíduo como “herói” acometido de virtudes e capaz de resolver conflitos, distancia o ator do espectador e, com isto, fere as três transgressões próprias da estética do TO. Por outro lado, o conceito de protagonista está associado atualmente à ideia empresarial daquilo que é privatizado, controlado pelo capital. Há, ainda, várias proposições sobre essa nomenclatura, a exemplo da concepção de Helena Vieira⁵⁰, que menciona que o conceito de protagonismo não contempla as lutas ativistas, pois imagina-se que para cada protagonista deva existir um antagonista, e desta forma, o protagonista

[...] se insere dentro numa estrutura dicotômica violenta, e se opõe radicalmente aquilo que a gente pode pensar enquanto desconstrução... pensar em lutas sociais a partir do protagonismo é trazer para as lutas uma dicotomia perigosa... ser central na luta é ser o sujeito desta luta, é ter a capacidade de tomar consciência da sua luta, e tomar consciência da construção de redes, a partir da própria luta. (VIEIRA, 2017).

Esta concepção se aproxima mais do que desejo para as mulheres presas, apesar de saber que na prática a dicotomia existe. Contudo, não vem ao caso, neste momento, discorrer acerca do conceito. O importante é perceber que a autonomia e credibilidade estimulou o “engajamento” destas mulheres, desencadeando o sentimento de pertencimento do grupo, de um grupo de teatro.

Recapitulando, como já vimos na chave acima, os jogos foram utilizados para favorecer uma consciência do corpo, possibilitar a expressão, integrar o grupo e criar partituras corporais relacionadas com o espaço e tempo. Nessa chave acrescentamos aos jogos as improvisações, e iniciamos as leituras dos cadernos para selecionarmos cenas que estimulassem as improvisações.

A estratégia que usei, principalmente porque tínhamos pessoas que não eram alfabetizadas, foi a partilha, onde ninguém se apropriaria do texto, ou seja, ninguém era “dono” do texto ou da partitura, todas estariam disponíveis para aqueles que

⁵⁰ Palestra “Protagonismo sem Máscaras” TED X UFRJ, disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=qBQMNwfnjIE>>

quisessem usá-las. Muitas vezes quando isso acontecia, a autora do texto torcia a boca, fazia muxoxo e às vezes verbalizava que a participante não estava seguindo a sua “lógica do texto”. O meu papel era explicar que enquanto estávamos no processo de improvisação, as pessoas que improvisavam tinham liberdade para expressar aquilo que compreendiam, a partir daquilo que as motivou no texto e não tinham a obrigação de seguir a “lógica” da autora. Mas não era fácil, sempre havia uma interferência.

Não tinha como fugir, todas as improvisações, inicialmente, recaíam em uma opressão pessoal, revelada por meio do teatro-imagem, um excelente recurso para “tornar visível o pensamento” (BOAL, 1977, p147). Só que com o tempo essas opressões iam sendo identificadas pelas outras mulheres, e aquilo que parecia ser individual, acabava representando o coletivo. Precisei algumas vezes estar atenta para o fato de a opressão escolhida não estar relacionada a um desentendimento entre as presas, como foi o caso de uma improvisação sobre o furto na própria cela, porque essas questões são mais difíceis de mediar e às vezes gerava a ausência de algumas mulheres na atividade posterior. Às vezes, as improvisações adotavam formato de “recados” daquilo que nunca foi dito, a exemplo da improvisação de I que retratou a despedida que não pode fazer para seu avô.

Encontramos na possibilidade da dramaturgia simultânea, uma forma para registrarmos as (re)improvisações. Primeiro porque éramos espect-Atrizes mesmo, pois não haviam terceiros, desta forma o grupo era dividido e, enquanto parte dele apresentava sua improvisação, a outra parte do grupo sugeria proposições para cena, interferindo na ação dramática e lhe modificando, para que desta forma as cenas (re)improvisadas fossem levadas à cena e transformadas em textos. Tínhamos como referência os cadernos e relatos, que a princípio foram trabalhados por meio do Teatro-Imagem e o Teatro-Jornal, cujas notícias também eram improvisadas. Também, fizemos cruzamentos entre as etapas e métodos do TO para construirmos e reconstruirmos as improvisações coletivamente.

Alguns pontos de partida confrontaram as “subjetividades” e os “elementos objetivos”, por meio dos indutores de jogo: espaço e do texto, para “evocar vivências muito diferentes que deixam espaço à afetividade, mas não se concentram exclusivamente nela”. (RYNGAERT, 2009 p. 95). Desta forma, chegamos ao ponto que problematizamos a vivência no cárcere, as questões jurídicas, o abandono, as regras arbitrárias. Histórias pessoais se transformavam em coletiva. Nos presídios, os

confrontos internos não são somente da pessoa com ela mesma, mas se referem também aos seus direitos, a convivência forçosa, seus pertences e sua segurança, todo seu microcosmo é afetado. Mas, também, existem os confrontos externos, entre as presas e suas relações com a equipe dirigente e com o Estado. Estes são silenciados, contudo existem, e se revelavam nas improvisações. As formulações foram ficando bem complexas e trataram de temas que representam o *tendão de Aquiles* do sistema prisional, três destes textos estão disponíveis na chave 3.4.6 *Cenas selecionadas para dissertação*, e tratam respectivamente dos seguintes assuntos: 1) o período de observação da presa, a abordagem das outras presas, a omissão do sistema e os agenciamentos necessários para sobrevivência; 2) a separação de filhos e mães, sem que se fosse respeitado o benefício legal e a falta de estrutura para as mães que dão à luz no presídio; 3) as mães que são provedoras de suas famílias e, uma vez presas, deixam um espaço de extrema vulnerabilidade no seio da família, principalmente com relação aos filhos, menores. Esses textos foram gravados por atrizes e veiculados nas rádios em Salvador.

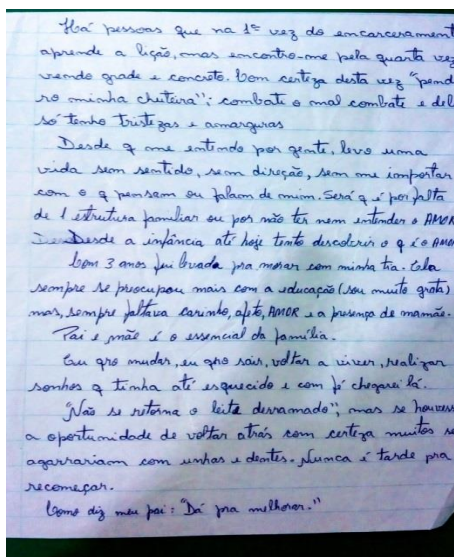
Vale dizer que o conceito “duplo sem semelhança” de Deleuze, tal como apresentado por Machado (2015), traz a ideia do jogo de espelho, que apesar de possibilitar que as pessoas se coloquem no lugar das outras, guarda na imagem refletida a diferença, pois por mais idêntico que sejam os movimentos, existe a singularidade de quem o faz e de quem o repete. Encontro paralelos entre esta definição e a situação vivida por cada uma dessas mulheres em particular, fazendo-me perceber como cada uma delas revela as variações de tantas outras e como, por meio da improvisação, elas conseguem ser “duplos sem semelhanças” de si mesmas.

[...] quando Deleuze repete o texto de um pensador, não está buscando sua identidade; está querendo afirmar sua diferença. E é esse procedimento capaz de criar um duplo sem semelhança, um duplo que deve comportar uma modificação, é esse procedimento de apropriação e modificação das ideias dos pensadores que ele toma como aliados que permite dar conta do diferencial próprio ao seu pensamento, do que constitui sua singularidade como filósofo. (MACHADO, 2015, p. 15)

Mas vamos às explicações de como os procedimentos dessa fase aconteceram na prática. Cada participante, agora, tinha o domínio do seu texto, e desta forma poderia encená-lo, dirigi-lo, fazer a leitura ao vivo ou gravada.

Meus objetivos sempre foram valorizar o processo e presenciar a transformação de corpos, antes tolhidos de expressividade, em corpos vivos capaz de falar por si e propor questionamentos; sem perder a perspectiva da encenação dos depoimentos.

A pergunta é como se constituiu o repertório dos textos? Como esses textos foram transformados em cenas? Exemplifico com duas produções de origens distintas: O primeiro foi a partir do texto escrito por **Ld**. É um texto de desabafo, depois de ter voltado pela quarta vez para prisão (figura 5). Em sua cena, a maior opressão é o abandono, não é nem a prisão em si. Ela encenou sozinha em um quarto e cheia de livros, porque para ela a solidão que sentia dependia de outros, e isso não teria como dominar, mas os livros e o conhecimento trariam para ela possibilidades.



"Para pessoas que na 1ª vez de encarceramento
 aprende a lição, mas encontro-me pela quarta vez
 vindo grade e concreto. Com certeza desta vez "proudi
 no minha chiteira"; combati o mal combati e deli
 no tenho tristezas e amarguras
 Desde q me sentindo por gente, leve uma
 vida sem sentido, sem direção, sem me importar
 com o q pensam ou falam de mim. Será q a por falta
 de estrutura familiar eu por não ter nem entender o AMOR
 Desde a infância até hoje tanto desobedi o q o AMOR
 Com 3 anos fui brada pra morar com minha tia. Ela
 sempre se preocupou mais com a educação (sou muito grata)
 mas, sempre faltava carinho, afeto, AMOR e a presença de mamãe.
 Pai e mãe é o essencial da família.
 Eu qro mudar, eu qro sair, voltar a viver, realizar
 sonhos q tinha até esquecido e com fi cheguei lá.
 "Não se vitima o leite derramado", mas se houver
 a oportunidade de voltar atrás, com certeza muitos se
 agarrariam com unhas e dentes. Nunca é tarde pra
 recomeçar.
 Como diz meu pai: "Da pra melhorar."

FIGURA 5 – TEXTO DE LD. Esse texto foi improvisado e encenado PDL 2014. **FONTE - Projeto Dialogando com a Liberdade 2014.**

A segunda produção relaciona-se com a ausência de visita íntima no presídio feminino. Como na maioria das vezes as mulheres são coadjuvantes nos crimes, seus companheiros também se encontram encarcerados, e normalmente são elas que se deslocam para visitá-los no presídio masculino. A cela destinada à visita íntima no presídio feminino fica trancada, sem uso. Assim **JOS** a partir de sua observação e desenho sugeriu o tema da improvisação. (Figura 6 e 7). **JOS** saiu do presídio antes do final do projeto.

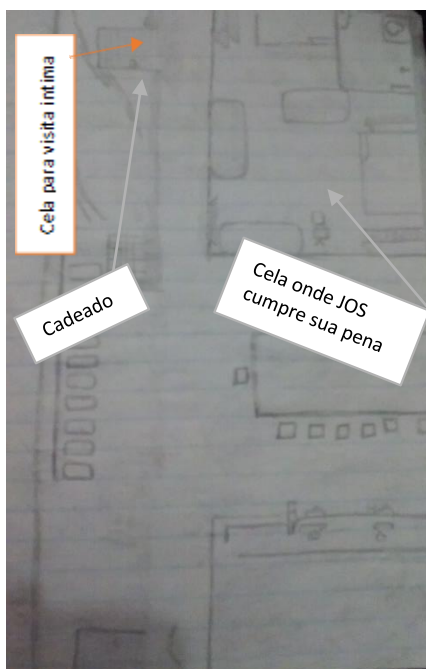


FIGURA 6 – DESENHO DE JOS

Cela onde cumpre pena e a cela que deveria ser usada para visita íntima.

FONTE – Projeto *Dialogando com a Liberdade* 2014

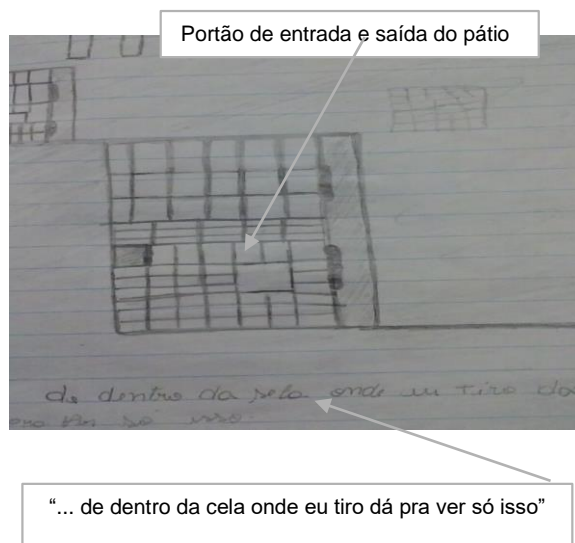


FIGURA 7 – DESENHO DE JOS

Sua visão do pátio quando está dentro da cela

FONTE - Projeto *Dialogando com a Liberdade* 2014

Organizei os procedimentos da encenação da seguinte forma:

- 1) As improvisações e (re)improvisações tinham três eixos: memória; jogos e experimentação de situações problemas.
- 2) Construção das cenas: se baseou na seleção e na partilha dos textos/relatos/partituras corporais/significativas que dessem conta de situação problema identificadas pelo grupo e sua ressignificação.
- 3) Produção de cenas com autonomia: o autor da escolha, seja de forma individual ou coletiva, irá propor a forma que sua produção será apresentada, se valendo das experiências dos jogos e improvisações e/ou de outros recursos artísticos que complementem a cena.



FIGURA 8 – IMPROVISAÇÃO



FIGURA 9 – IMPROVISAÇÃO

FONTE Oficina de teatro *Projeto do Dialogando com a Liberdade* 2014. Foto: 4858



FIGURA 10 – IMPROVISAZÃO

FONTE – Oficina de teatro do *Projeto Dialogando com a Liberdade* 2014. Foto 5163

FONTE - Oficina de teatro do *Projeto Dialogando com a Liberdade* 2014. Foto 4491



FIGURA 11 – IMPROVISAZÃO

FONTE - Oficina de teatro do *Projeto Dialogando com a Liberdade* 2014. Foto 5143

3.4.4 Novembro de 2014 – Mês 4 da oficina de teatro – Transformando subjetividades em dialética

No quarto mês da oficina, o grupo já tinha intimidade e segurança, já sabíamos quais as cenas que seriam encenadas. Eram 27 mulheres na oficina, mas houve alteração porque algumas receberam alvará de soltura, finalizamos com 22 mulheres (03 foram soltas e 02 desistiram).

Selecionamos oito textos, cujos “esqueletos” estavam esboçados, mas precisava tomar corpo, por meio da produção de cenas com autonomia, como já expliquei, o autor ou os autores, após a escolha da cena definem a forma que ela seria apresentada. O meu papel era lembrá-las que havia recursos que poderiam ser usados, desde os jogos e as improvisações que tinham, até os fragmentos das cenas que assistiram e gostaram.

Esse era o momento de transformar subjetividades na dialética da interpretação, ou seja, colocar à vontade e contra vontade em conflito e, desta forma, organizar as cenas. O esperado momento de colocar os desejos em ação, como Boal (2009, p. 79) menciona “[...] o conflito interno de vontade e contra vontade cria a dinâmica, cria a teatralidade da interpretação, e o ator nunca estará igual a si mesmo, porque estará em permanente movimento [...]”. Isso valia não só para a personagem, mas principalmente para as mulheres que estavam ali criando sua cena e ressignificando sua história.

Fazia parte do planejamento deste mês, atividades extras, assim assistimos a documentários sobre o T. O. cenas de diferentes espetáculos, incluindo circo e dança para que desta forma pudéssemos acessar outras linguagens das artes cênicas, tudo com direito a pipoca, refrigerante e marshmallow. Tivemos também, aula de maquiagem e figurino para composição ou criação de personagens, a partir dos indutores do jogo. Eram atividades que complementavam o repertório do grupo e promovia o reencontro de cada mulher presa consigo mesma, à medida que tinham acesso aos elementos que há muito tempo não chegavam nem perto, como é o caso bem simples dos figurinos, espelho, acessórios, comer pipoca, assistir vídeo. Não tínhamos a finalidade somente de criarmos personagens para a cena que elas haviam escolhido, mas sim de abrir possibilidades para experimentações.

As duas atividades acima citada aconteceram em dias distintos, mas nos dois dias, usamos o espaço polivalente, que é um espaço grande. Na aula de figurino e maquiagem, arrumamos os figurinos e acessórios de um lado e maquiagem do outro. Passei algumas técnicas de maquiagem para envelhecimento, mas deixei livre para que fizessem suas composições, e utilizei os elementos como indutor da criação.

Indi, uma das participantes da oficina, que sempre foi muita tímida, quase não ouvíamos sua voz, durante essa atividade, se revelou. Aos pouquinhos foi se caracterizando e criando uma história, a cada elemento que selecionava. **Indi** se arrumou e de repente começou a dançar com sua saia rodada, sozinha, como se ninguém estivesse ali, se maquiou, pegou uma bacia encheu de roupa, e continuava dançando, colocou a bacia na cabeça e se deslocou dançando, sem nem precisar segurar a bacia, parou e continuou improvisando: lavava roupa e se banhava, ao mesmo tempo. Ela coreografou sua própria história e, se deslocou entre passado e presente, quando terminou disse que tinha muito tempo que não fazia isso. Parecia revigorada, tinha um sorriso enorme no rosto. Percebo as fagulhas dos três aspectos, já mencionados, que atribuí como característica da improvisação: o “inconsciente” (que também poderia chamar de uma ação involuntária, ou não premeditada), o “fluxo” e a “intensidade” que se contrapõe à dureza do presídio. Na tensão entre liberdade e encarceramento, se faz presente o espaço de criação e o deslocamento poético se torna visível, como se construísse uma ponte entre o inconsciente, o desejo, o consciente, o conhecimento teatral apreendido, as lembranças e o mundo que a rodeia, como se tudo isso se conectasse gerando o que denominei de zona de transgressão. Essa cena se sucedeu paralelo a todas as demais coisas que

aconteciam no presídio, como se este momento estivesse dentro de outros momentos, mas ambos mantinham suas particularidades, só posso dizer que foi mágico! Em outras palavras, penso que **Indi** vivenciou, por frações de segundos, o que Castaneda (1974) chamou do “segredo de um guerreiro”, que corresponde a um saber que é capaz de deixar o espaço e tempo em suspensão para reinventar o momento presente:

Um guerreiro tem de ser fluido e mudar em harmonia com o mundo que o rodeia, seja o mundo da razão ou o mundo da vontade. O aspecto mais perigoso dessa mudança se manifesta cada vez que o guerreiro descobre que o mundo não é uma coisa nem outra. Disseram-me que o único meio de vencer nessa mudança é proceder em seus atos como se a gente acreditasse... O segredo de um guerreiro é que ele acredita sem acreditar. Mas, obviamente, um guerreiro não pode simplesmente dizer que acredita e deixar as coisas por isso mesmo. Isso seria fácil demais. Simplesmente acreditar o desobrigaria de examinar sua situação. Um guerreiro, sempre que tem de se envolver em acreditar, faz isso conscientemente, como expressão de sua escolha íntima. Um guerreiro não acredita, simplesmente: um guerreiro tem de acreditar. (CASTANEDA, 1974, p. 103)

Indi conseguiu seu alvará de soltura no dia do encerramento do projeto, uma pena que o motivo pelo qual conquistou a liberdade, nem ela mesma sabia, soube no dia da audiência por seu advogado: **Indi** é portadora do HIV.

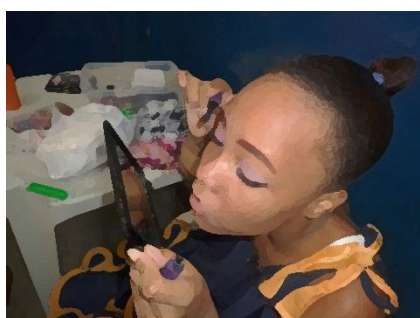


FIGURA 12 - OFICINA DE MAQUIAGEM
FONTE *Projeto Dialogando com a Liberdade*, 2014
 Foto 5151

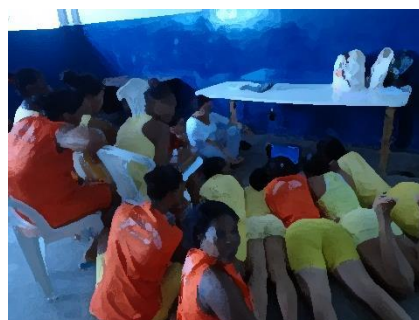


FIGURA 13 - SESSÃO CINEMA
FONTE *Projeto Dialogando com a Liberdade*, 2014
 Foto 4663

3.4.5 Dezembro de 2014 – Mês 5 da oficina de teatro - Encerramento

O mês de dezembro foi curto visto que precisávamos organizar todo o evento de encerramento do projeto, que aconteceu no dia 16/12/2014. Esse dia teria que ser um dia especial para as 22 mulheres que foram até o final da oficina de teatro. Tivemos

convidados, e além da apresentação das cenas, apresentamos o vídeo do processo, os áudios com a leitura dos textos das participantes da oficina, na voz de atrizes, a entrega de certificado, houve um “jantar”, músicos tocando e um serviço de garçons performáticos (um circense: Jailson Pereira, e o outro ator: Marcos Moreira).

Tivemos somente dois ensaios antes da apresentação, organizamos as cenas, gravamos áudio e vídeo, preparamos o material para projeção, eram muitas atividades e precisávamos ter uma sintonia muito grande para que tudo funcionasse, mesmo diante das restrições próprias do espaço prisional. Além disso, o grupo estava eufórico e sabíamos que por prudência não poderíamos demonstrar essa sensação que tomava conta de todos nós.

Pensar no encerramento como um evento, desde a apresentação das cenas, passando pela cerimônia de entrega de certificado, celebração da conquista com direito a jantar (mesmo que às 16h) e música ao vivo, reportagem coberta por emissora de TV, não foi somente muita pretensão, contribuiu também desestruturar o “brio” da segurança. O controle funciona como barreira, e esse comando se mantém pelo distanciamento e escárnio com a pessoa presa. A autonomia na construção do evento e a notoriedade da apresentação cênica, são gestos de reconhecimento que aborrecem a equipe dirigente. Contudo, as participantes se reconheciam como um grupo de teatro, e era perceptível que os fundamentos da estética do TO se faziam presentes: ética e solidariedade se manifestavam. Por mais questionável que possa parecer, a palavra ética se aplica perfeitamente à qualidade das relações estabelecidas durante a oficina de teatro.

O projeto tornou nítido o equilíbrio, o cuidado e a noção da responsabilidade de pertencer a um grupo na defesa de objetivos comuns a todas as participantes. Características das etapas de realização de um processo criativo no âmbito do teatro. O teatro que aconteceu no presídio não sucumbiu à restrição do espaço, ao contrário, alterou sua rota todas as vezes que foi necessário para consolidar o descobrir/saber/fazer teatro no presídio.

A sintonia do grupo reverberou fora dos muros do cárcere e muitas amigas e amigos foram parceiros e colaboraram para o sucesso do evento, como acontece aqui, do lado de fora, quando produzimos uma peça. Trabalhei duro para que o resultado da oficina de teatro atendesse às metas estabelecidas no projeto: envolver as participantes no processo de criação, problematizar questões, refletir sobre a situação das mulheres encarceradas. Para realizar essa conquista bastou,

simplesmente, fazer uso das técnicas relativas ao processo da encenação, ou seja, escolher e estudar o texto construído coletivamente, compreender seu objetivo maior, refletir sobre as personagens e suas intenções, identificar e experimentar possibilidades para encenação.

Uma coincidência me fez ver que quando estamos envolvidos numa determinada “energia” passamos a ter acesso a situações que estimulam a reflexão, como se todo o tempo nos deparássemos com fragmento do eixo principal. Nesse período de produção do evento de encerramento, peguei um táxi, e depois de um bate-papo com o motorista, ele me contou a sua história e a de sua esposa, ambos foram presos, Ele assume que foi culpado, e que sua mulher nada tinha a ver com o crime cometido, contudo ela acabou ficando presa “provisoriamente”, por anos, antes de ser absolvida. Os convidei para participar do evento de encerramento, articulei com a diretora do presídio e eles foram assistir as cenas e confraternizar com participantes do projeto. Lindo, ver a admiração e respeito entre todos eles. Mas o que choca é o estigma de quem sofre injustamente. Como o Estado pode prender alguém provisoriamente por tanto tempo? Por que não “paga” pela demolição que causou na vida da pessoa?

Tudo isso que escrevi até agora não dá conta da emoção destes últimos dias no presídio. Assustadoramente mexe profundamente comigo, e responde ao meu questionamento inicial: sim, vale a pena fazer teatro no presídio. Ver que os corpos inicialmente cansados e sem vitalidade, se transformaram em corpos vivos, se movimentando no espaço com segurança, se aquecendo sozinhos (porque já sabem como fazê-lo), vibrando numa contagem regressiva, mãos geladas e ansiosas antes da apresentação, olhos brilhando e a sensação de que o mundo vale a pena. São instantes, e somente instantes, cheios de significado. São instantes, e somente instantes, que grudam na memória deixando-as coloridas, são deslocamentos poéticos, que não aconteceram por acaso, mas que se revelaram a partir de um estudo estruturado e planejado para que o processo de criação e de encenações fosse um processo de conquista e ressignificações.

3.4.6 Cenas selecionadas para a dissertação

Essas cenas foram apresentadas no Projeto *Dialogando com a Liberdade*, a partir do resultado da escrita nos cadernos de memória e dos relatos das participantes

que não sabiam ler nem escrever, estas participantes contavam para outras mulheres suas histórias, que as registravam.

Realidade e ficção se fundiam nas narrativas, levando para a cena e/ou para as rádios o atravessamento das barreiras entre o dentro e o fora, e os deslocamentos na zona de transgressão. Assim, aquilo que é instantâneo foi capturado e as mulheres presas expressaram em sua voz a voz de outras muitas mulheres.

CENA X: DEVOLVA-ME (TATI)

Tatiana senta-se no meio do palco, no chão, ela mesma amarra uma fralda em suas pernas, depois em seus olhos e põe uma amordaçando sua boca.

Gravação: Deve ser garantida a permanência das crianças até 6 meses para os filhos encarceradas junto às mães.

Ruído do martelo do Juiz

Tati - Vamos levá-la! Foi a frase que ouvi

Em três dias tudo mudou

Levaram dos meus braços, o meu maior amor

Se doeu? (em tom de deboche) te conto como me senti:

Engasgada... Quando minha sogra levou, ela nem chorou, isso é o que mais me dói...

E eu??? Não tinha escolha!

Gravação: Após a criança completar 1 ano e 6 meses deve ser iniciado o processo gradual de separação, que pode durar até seis meses, devendo ser elaboradas etapas conforme quadro psicossocial da família...

Ruído do martelo do Juiz

Tati - Amordaçada!

E eu??? Não tinha escolha!

Gravação: Considerando a presença na unidade penal durante maior tempo do novo responsável pela guarda junto da criança.

Ruído do martelo do Juiz

Tati - Com pés e mãos atadas: E eu... Não tinha escolha!

Gravação: Considerando a visita da criança ao novo lar; o período de tempo semanal equivalente a permanência no novo lar e junto à mãe na prisão, e visitas da criança por período prolongado à mãe.

Ruído do martelo do Juiz

Tati - Hoje ao telefone ela não fala mamãe
 Palavra Santa e perfeita
 Eu esperava ouvir
 Talvez eu nem mereça, mas eu esperava ouvir
 Papai é o que ela diz.

Música: Devolva-me Adriana Calcanhoto – só a introdução

Tati - Me visitar? Não quero
 Se ela vier não deixo mais tirarem ela de mim
 Chega!!! (grita) Não quero mais falar sobre isso.

CENA VII: TATUAGEM (ELISANGELA)

Eu vou contar uma coisa que aconteceu comigo, aqui, tem pouco tempo!

Disseram que meu filho fez uma tatuagem, quase fiquei doida: - Não, esse menino não pode fazer uma coisa dessa comigo... Oxi... quando eu fiz a minha tatuagem já tinha filho, e esse menino é de menor!

Me deu até uma dor de barriga... uma vontade de ir no **boi**⁵¹...

Ah! Mas se ele me aparece aqui... se eu pego ele, pego dê jeito... Ah! Se eu pego esse menino no **Polivalente**⁵²... vou dar tanto nele, não sei não!!!

Ohhhh **prezada**⁵³... Ohhhhh prezada! vc sabe o que meu filho fez??? Ele fez uma tatuagem, tá pensando que se governa... alguém tem, que dar uma providência nisso...

Sabe o que ela me respondeu? “Manda ele vir aqui que eu falo com ele” ...

Mas, mas... Mandar ele vir aqui, como??? Oxi... só se ela me soltar!!! Esse menino não pode fazer isso comigo, não! Eu não digo é nada!!!

Sabe o que é pior, ou, o melhor? Quem me disse isso... não tava falando sério!!!

CENA I: TRIAGEM (KATIANE)

Primeiro dia

Katiane chora...

Meninas: Sim, pare de chorar, pra que chorar? Você foi e voltou.

⁵¹ **Boi** = local que funciona como vaso sanitário;

⁵² **Polivalente** = sala onde acontece as aulas, palestras e visita (principalmente filho de menor de idade);

⁵³ **Prezada** = Agente Penitenciária

Katiane chora

Meninas: Se não aguenta porque veio?

Segundo dia

Katiane: Noite em claro, muita tensão, um espirro sai como um barulhão...

Meninas: Ei coisinha, você é de onde?

Terceiro dia

Meninas: Diga de onde?

Katiane: Se você não tiver conhecimento aí vem o medo...

De não poder confiar em ninguém

Quarto dia

Katiane: Tudo em casa! Já tô me acostumando.

8h café, 11:30h a rampa, 3 e meia sopão e as 4h boa noite.

Quinto dia

Katiane - A noite aqui é só solidão

Não sei como vai ser depois desses 10 dias... depois disso só incertezas e muita tensão

Sexto dia

Katiane - Olhos fixos, ouvidos atentos para o que se passa em torno. Pensamento em voo⁵⁴.

É assim... toda existência do preso é assim...

Sétimo dia

Katiane - Para os que vivem em liberdade a visão é o sentido mais importante

Oitavo dia

Katiane - Para nós é a audição: O molho da chave que faz barulho

As grades que rangem. O assovio da amiga. O pigarro combinado.

Vozes ao longe. Passos num corredor – ao perceber tem que interpretar rapidamente, ainda pode haver tempo para tomar providências.

Nono dia

Katiane - Quando o alarme vem pelos olhos é sinal de que a coisa está feia. A presa só vê quando foi visto primeiro

Décimo dia

⁵⁴ A partir desta frase o texto tem fragmentos do livro Quatrocentos contra um: Uma história do Comando Vermelho, cujo autor é William da Silva Lima (2001).

Katiane - Liberdade, liberdade abre as asas sobre nós⁵⁵!!!

3.5 Quinta Chave: Reencontro com CPF

Quando optei por me reencontrar com o presídio, durante a pesquisa de mestrado, sabia claramente que a caminhada seria árdua, contudo também sabia, que havia amadurecido e tinha processado as experiências anteriores: no Hospital de Custódia e Tratamento psiquiátrico (HCT), no Conjunto Penal de Jequié (CPJ) e no próprio Conjunto Penal Feminino (CPF). Não minimizei os obstáculos, inevitavelmente estariam presentes, primeiro porque as estratégias de controle e resistência a tudo que é externo ao presídio faz parte da rotina da segurança, depois porque passaria novamente por todo constrangimento de explicar a escolha de fazer teatro no presídio, para presas. Por fim, tão desafiador quanto as outras questões, me reencontraria com mulheres que continuavam presas depois de três anos, naquela mesma rotina, com sua perspectiva de vida sendo minada dia após dia. Conheceria novas mulheres encarceradas e teria que formar o grupo para realizar a oficina de teatro, uma tarefa nada fácil, se tratando do sistema prisional. Por outro lado, apostava que a minha trajetória anterior, supostamente, abriria portas para esse novo momento, para a realização da pesquisa do mestrado.

Entrei em contato com a Secretaria de Administração Penitenciária e Ressocialização, especificamente com a Superintendência de Ressocialização e Sustentável, cujo superintendente atual é o Sr. Luís Antônio Nascimento Fonseca, formalizei a solicitação de realização da pesquisa e fui encaminhada para a Diretora do Presídio Feminino, Sra. Luz Marina, com quem eu já havia me comunicado, por ter realizado um projeto nessa unidade. Uma vez tudo formalizado, meu contato passou a ser com a coordenação das atividades pedagógicas e laboral, que me recebeu no dia 17/05/2017. Após esse contato, aguardei três meses para realizar minha primeira aula de teatro, no dia 23/08/2017. Isso me fez lembrar, no cárcere a espera é um grande desafio, um assunto muito recorrente no presídio, e pontuado constantemente pelas presas. O tempo no presídio é um “outro tempo”. Desta vez, conseguia compreender com tranquilidade que o teatro era meu maior aliado para resistir ao cárcere, assim deixava que a sensação de me preparar para um novo processo de

⁵⁵ Frase inspirada na letra da canção de Dominginhos do Estácio (2006).

criação, invadissem minha vontade. Mergulhei nesse território novo e assustador, porque nunca sabemos no que vai resultar, mas, uma vez o processo iniciado, não dá para recuar.

Nestes três meses de espera, me preparei para enfrentar os desafios e planejei a oficina. No dia 17/05, além de falar com a coordenadora, descobrir que duas mulheres que haviam participado anteriormente do Projeto *Dialogando com a Liberdade* ainda estavam presas. Pensei na angústia que a espera gerou nessas mulheres, pensei sobre esse “outro tempo” que é relativo e tão presente no presídio, inclusive influencia no próprio desejo de participação na oficina. Desta vez, optei por estabelecer um formato de oficina de teatro que não ficasse comprometido com as ausências ou mudança de participantes. A oficina de teatro, durante o reencontro com o CPF, aconteceria em dez aulas, cada aula teria uma média de três horas de duração, o objetivo era utilizar os jogos experimentados seja no presídio ou fora dele (Boal e Ryngaert) e realizar improvisações a partir dos temas sugeridos.

3.5.1 Oficinas realizadas no mês de agosto de 2017

Dia 23/08/2017 – Reencontro

Nesse dia, a “equipe dirigente” nos recebeu com uma mistura de ironia e rispidez, censuraram um episódio que haviam ocorrido no presídio, no começo de 2017, cuja repercussão pública foi vexante. Se tratava de uma atividade de teatro, também. A referida atividade resultou em consequências graves no presídio, segundo fomos notificadas. Uma dessas consequências foi a vigilância mais rígida sobre o fazer teatral no espaço da prisão. Foi pontuado inclusive, que muito possivelmente, as aulas seriam monitoradas por agentes ressocializadoras, ou seja, pelas agentes penitenciárias que foram destinadas a esta função. Eu amadureci, mas o sistema também, só que com uma certa amargura, o que o tornou mais rígido, essa foi minha primeira impressão.

Estávamos eu e Evelin Salles, que continuo a me acompanhar nesse desafio, prontas para revermos as participantes do projeto *Dialogando com a Liberdade*, e apresentar a proposta para o grupo de mulheres selecionado pela coordenação, mas como era dia de visita, mesmo não havendo um número grande de visitantes, que continuava dando para contá-los nos dedos, o acesso estava restrito. Depois de insistirmos, conseguimos pelo menos ir até o seguro para reencontrar **J e CI**, as únicas

participantes que continuavam presas. Elas não saíram da tranca, entretanto a recepção foi muito calorosa, elas foram extremamente atenciosas, falaram que sentiram saudade. Só que no seguro não dá para conversar de forma mais aberta, porque é muito exposto.

A sensação de recomeçar me estimulou bastante, apresentamos como e quando aconteceria a oficina, que teríamos 10 aulas, basicamente 30 horas, e expliquei que esse *Reencontro com o presídio* fazia parte da pesquisa de mestrado. Elas ficaram empolgadas e disseram que iriam participar, mas uma pergunta que foi feita ecoou em minha cabeça: “Por que vocês não voltaram aqui depois do projeto?”

3.5.2 Oficinas realizadas no mês de setembro 2017 - A mortificação do eu e os privilégios

Dia 01/09/2017 – Identificando opressões

Desta vez, mesmo sendo dia de visita a entrada foi mais fácil, o que não é comum. Conversamos com a diretora do presídio, Luz Marina, e a mesma se mostrou flexível e receptiva para realização da oficina. Fizemos a oficina de teatro na sala de aula porque não houve aula nesse dia. Arrumei a sala para receber as participantes. Recebemos oito participantes incluindo **CI** e **J**. O primeiro discurso delas é sempre pautado na solicitação para que outras mulheres participem da oficina, contudo me chamou a atenção a postura e o conteúdo que **J** falava, um discurso institucionalizado e conformista.

Iniciamos a atividade com um jogo de apresentação, onde cada participante ia ao centro falava seu nome e depois escolhia outra pessoa para ir ao centro, fazer o mesmo procedimento. Depois pedi que andassem pela sala, verificando o espaço; trabalhei os diferentes níveis espaciais e o aquecimento ao mesmo tempo; a cada palma mudavam os níveis especiais, e assim alterava também a dinâmica do movimento. Elas se colocaram em duplas, então apliquei um jogo onde cada participante deveria manter um pé de base no chão e o outro deveria tocar no pé da sua dupla e defender seu próprio pé, simultaneamente. Gradativamente aumentei o número de participantes, até criar um único grupo.

O jogo foi utilizado para introduzir as relações de oprimido e opressor e criar alguns desafios para motivá-las. Às vezes, a atividade proposta dura um tempo muito menor que o previsto, foi o que aconteceu nesse dia. Em seguida, expliquei para as

participantes como montar a máquina e construímos uma máquina das opressões individuais, ou seja, cada uma escolheu algo que incomodava, uma situação de opressão, para que o pensamento se transformasse em ação concreta, ou seja, num movimento repetitivo que deveria se encaixar no movimento de outro participante. Nesse primeiro instante, as ações foram muito tímidas e quase todas retratavam a prisão, uma delas a ausência da filha e a outra o fato de não receber visita, a máquina quase não tinha som. Solicitei que uma de cada vez saísse da máquina e buscasse um ângulo diferente para observar e falar sobre o que estava vendo. Depois, discutimos qual das três situações de opressão apresentadas iríamos escolher para fazer a máquina, e a condição de estar presa foi a situação escolhida. De repente a máquina virou uma cena coletivamente montada, parecia até que haviam ensaiado anteriormente, tamanha era a sintonia, que não aconteceu por conta de um entrosamento entre elas, ou pela noção da técnica proposta, mas sim pelo conhecimento que todas elas têm sobre o dia a dia no presídio, inegavelmente, as opressões vividas por cada mulher é reconhecida coletivamente.

Durante a montagem da cena, aconteceu uma mistura entre ação e narração, elas contavam a cena e não executavam a ação. Pontuei que nesse jogo havia uma regra: “fazer” e não “contar o feito”. Mas elas construíam as cenas, estruturando as imagens a partir do discurso. Nas palmas, a cena congelava e acontecia o mesmo procedimento da máquina anterior, paravam o movimento e as participantes saíam alternadamente para olhar a imagem. Contudo, a narrativa era constante durante a cena, e isso me incomodava bastante. Ryngaert (2009, p.214) menciona que: “o comentário detalhado de uma improvisação não equivale a uma experiência de jogo”, tentava contrapor essa ideia com o pensamento de Boal (1982) sobre os exercícios de emoção e racionalização da emoção, o autor sinalizava que devemos ter atenção, pois o significado da experiência é mais importante do que acharmos somente os “porquês” desta experiência. Este foi o argumento que me fez compreender que a experiência já era significativa, tanto que elas debatiam suas ideias, ou seja, deveria me preocupar menos se elas usavam ou não a narração dos fatos para configurar a cena, e investir mais no jogo, deixando que a palavra, a imagem e o som ficassem disponíveis para que elas pudessem escolher o que melhor as representaria:

[...] compreender a experiência e não somente senti-la [...] A racionalização da emoção não se processa apenas depois da emoção desaparecer, ela é imanente à própria emoção: também ocorre

quando ela é dura. Existe uma simultaneidade entre o sentir e o pensar. (Boal, 1982 p.44)

Boal (1982) menciona ainda, que a emoção em si, desordenada, não vale de nada para a cena. No caso das participantes da oficina, a narração da ação se sobressai, só depois de debaterem bastante foi que as participantes conseguiram construir a cena. No final da oficina sempre abrimos para uma roda de conversas e neste dia ficou evidente que na máquina construída o sentido de obrigatoriedade vivenciado no presídio era o que mais pesava no cárcere, o que me remeteu ao que Goffman (1961) explica sobre a mortificação gradativa do eu.

Ao final da atividade a coordenação me chamou para avisar que o dia da atividade seria alterado para as terças ou quintas, justamente os dias que não poderia realizar a oficina por causa de outros compromissos, teria que me reorganizar.

Dia 05/09 – Aula cancelada pela instituição por motivo de intervenção da polícia nas celas (baculejo)

Recebi um telefonema da coordenação avisando que infelizmente a aula não aconteceria nessa quinta, por conta da intervenção que estava acontecendo, e que ela havia agendado outra atividade para esses dois dias da semana (terças e quintas) e sendo assim, seria melhor que minhas aulas acontecessem no dia de sexta-feira, contudo só poderia retornar no dia 15/09, porque no dia 08/09 o quadro das APs estaria diminuído por conta do feriado do dia 07/09.

Dia 15/09 – A história contada e a vontade do personagem

Nesta etapa do processo, as participantes já haviam percebido a diferença entre narrar, agir e colocar em ação. Começamos a atividade fazendo a roda de ritmo e movimento do repertório de Boal (1982), mas todas as participantes estavam se sentindo cansadas, e realmente dava para ver o cansaço materializado no semblante delas. Percebendo isso, quando acabamos a atividade, pedi que fizessem um círculo com cadeiras para que pudessem sentar e propus um jogo, que na verdade foi pensado naquele momento, misturando repertórios. Mas com o mesmo objetivo central: estimular as participantes a distinguirem a história contada, narrada, e a cena construída, por meio de ações. A vontade do personagem seria a ação que conduziria à cena. Na proposta, uma pessoa iniciava a história e as outras completavam.

Tivemos histórias de polícia, do momento da prisão, da alimentação no presídio, das visitas. Depois pensávamos no personagem de uma das histórias e no centro do círculo realizávamos a ação referente ao seu fazer. Sendo facultativo a complementação da história pelas integrantes do grupo. Trabalhei com oito participantes e com duas delas o trabalho foi triplicado. Por um lado, tinha **Pr** que participava da história, quando tinha interesse, se negou a ir ao centro para executar a ação e criticava tudo que as outras participantes demonstravam. Por outro lado, a participante **Gr** queria o tempo todo matar todo mundo na cena, e isso provocava uma enorme discussão. Ela encarava a opressão que vivenciava com violência. Diante deste quadro, congelei a cena, e indiquei que alguém substituísse o opressor, ou seja **Gr**, diferentemente da proposta de Boal, cuja substituição sempre é realizada para inverter os papéis, para que haja uma mudança na situação do oprimido. Porém, precisava de instantes de “paz”, pois **Gr**, sozinha, era a simulação da guerra em si, e temia uma intervenção inusitada das agentes penitenciárias em sua ânsia de controlar situações.

Contudo, **Gr** continuava querendo matar todo mundo e, quanto mais **Pr** olhava a situação de forma crítica e com ar de superioridade, mais “disparos” **Gr** fazia. Até que **CLB** tomou a voz da metralhadora de **Gr**, e fez um discurso dizendo que todas fizeram algo e por isso estavam ali e que a repressão na prisão já era grande demais para fazerem isso umas com as outras, que elas deveriam ser mais unidas. As outras meninas aplaudiram. Com relação a **Pr**, visivelmente nota-se que se sente superior a todas as outras, trabalha na biblioteca, fala como se fosse funcionária do presídio, como se conhecesse de perto todos os procedimentos. A palavra a diferenciava das demais, e talvez, por não se sentir parte da “sociedade cativa” tenha evitado participar do momento prático da aula. Usei, então, a estratégia que a meu ver seria mais potente, o uso da “palavra”, pedir que ela falasse um pouco das suas impressões, sobre sua experiência, de início ela só criticava a atuação das outras participantes. Então, pedi, para que falasse sobre o seu próprio processo, sobre a sua participação, aí ela calou, não tinha muitas coisas para falar. Ela repetia o discurso que é institucionalizado, todo momento, era arrogante e replicava o modo de falar das APs. Neste momento, vejo materializado algo que poderia ser somente um conceito, a mortificação do eu e como os privilégios afetam o indivíduo.

Nesse mesmo dia, a coordenação sugeriu que a próxima aula acontecesse na terça-feira, ou seja, teria que mudar minha rotina novamente.

Dia 19/09 – Teatro que era para ser de imagem

Terça-feira, como não é um dia de visita no presídio, de fato tudo fica mais tranquilo. A princípio, como já mencionei, era um dia da semana que não tinha disponibilidade. Contudo, consegui me articular para deixar esse dia livre, depois transferiram minha oficina para sexta-feira. Durante o *Reencontro com o presídio*, várias vezes precisei reorganizar meus compromissos. Tive que me ajustar às imprevisibilidades, não havia um meio de fixarmos um cronograma. Hoje, tivemos doze participantes, sendo que uma delas não assinou seu nome na lista, acredito que ela não é alfabetizada. Este fato não é exceção, mas a regra, desta maneira tomo muito cuidado quando planejo as atividades de teatro, para que as participantes não passem por constrangimento ou restrição em sua participação. No caso de **E**, durante o Projeto *Dialogando com a Liberdade*, ela participou de todo processo inclusive da criação do seu texto, mas contou com a ajuda do grupo para registrá-lo, seu processo se materializou por meio da oralidade e das improvisações, somente depois foi redigido.

Iniciamos a atividade em círculo onde pedi que déssemos as mãos e deixássemos passar energia de mão em mão, depois cada uma falou seu nome e as outras repetiram num determinado ritmo, visto que tínhamos participantes novas. Propus o jogo de Boal: Mosquito Africano, elas se divertiram, mas demonstravam claramente que não gostam de errar, o erro tem um peso muito grande no presídio. Quando acabou propus caminhadas e fui restringindo o espaço, a já mencionada estratégia de bloqueio, na qual o espaço diminuía e, ao andar, elas ficavam cada vez mais coladas umas nas outras e buscavam meios de continuar a caminhada. Depois voltaram a caminhar por toda a sala usando diferentes pontos de apoio, até que formaram trios, mantive o jogo das formas com diferentes pontos de apoio, agora em trio. Pedi que os trios escolhessem uma opressão para representá-la por meio de imagens. Três cenas: uma se referia ao preconceito com relação à tatuagem, a segunda sobre a fome e a comida que é servida no presídio e a terceira sobre a porta de entrada no presídio. Nesse momento percebi que elas dominavam a escolha da situação de opressão, ficava mais evidente que sabiam o caminho para a construção da imagem, contudo na hora de montar a cena inevitavelmente a palavra se impôs para dar suporte, deixei rolar assim mesmo. Pedi que cada grupo identificasse a situação de opressão dos outros grupos. Usei as palmas como forma de interferir, para sugerir a resolução da situação. Assim, posteriormente, quando a cena foi

apresentada, qualquer pessoa do grupo poderia interferir para propor uma resolução para as situações de opressão, usando palmas para sinalizar a intervenção.

O mecanismo que escolhi para fundamentar o descobrir/saber/fazer teatro adotava o seguinte procedimento: eleger uma situação problema, apresentar possibilidade para encená-la, estruturar a cena e mostrar para o outro, que terá total autonomia para intervir. Acredito que assim criou-se o distanciamento necessário para reflexão e amadurecimento do processo artístico. Cada vez que identificamos na cena do outro um problema, identificamos também as possibilidades cênicas de resolução, desta forma quando produzimos sob o outro um pensamento, temos que organizar a experiência, para que ela possa ser compartilhada.

Dia 29/09/2017 – Vozes (áudio e reivindicações)

Os encontros retornaram às sextas-feiras. As mudanças nos horários desarticulam as participantes, a organização e cumprimento de acordos e tarefas é um pré-requisito para suportar o confinamento. Depois do dia 19/09 ter sido maravilhoso, hoje foi muito difícil, primeiro porque fica parecendo que a falta de organização, com relação ao horário, é minha, e por incrível que pareça, isso não é somente um detalhe quando se trata do cárcere, as participantes reagem, e me perguntavam porque tinha faltado em um determinado dia, e passei a explicar que não era falta, mas sim uma mudança no cronograma. Não dá para se comprometer e ficar alterando o dia dos encontros. Esse reencontro está sendo muito difícil em relação à disponibilidade dos dias da oficina e com relação à lista de participantes, parece que no presídio só tem 20 presas, porque só essas têm acesso a todas as atividades que acontecem no CPF. **Ras**, na segunda aula, me avisou que nem todo mundo que estava na lista queria fazer teatro, e que ela não compreendia porque a “equipe dirigente” fazia isso. Tinha muita gente pedindo para fazer teatro, e não podia fazer: “Tem muito tempo que a coordenação não vai ao pátio para perguntar quem quer fazer o quê”. E ainda relatou conforme seu conhecimento: “Teatro tem que ter vontade e dedicação para conseguir fazer, porque não é nenhuma escola que você faz só para ter remissão”. Questões como essa foram observadas por Goffman:

Assim como há restrição para conversa entre as fronteiras, há também restrições à transmissão de informações, sobretudo informações quanto aos planos dos dirigentes para os internados. Geralmente, estes não têm conhecimento das decisões quanto ao seu destino. (GOFFMAN, 1961, p.20)

Isso foi facilmente identificado no CPF, não sou ingênua, nem romântica sei que são necessários critérios, pois não há como arriscar colocar em uma atividade, qualquer pessoa que possa oferecer risco, porque a garantia da segurança é uma responsabilidade da instituição. Entretanto, acredito que há necessidade de expandir o acesso às atividades, seja de teatro ou das outras ofertadas. Pois, hoje, são 102 mulheres, e seria interessante que houvesse um maior revezamento delas nas atividades, além disso, talvez minimizasse o jogo de poder entre as próprias presas.

Hoje, só consegui “passar” três alunas e às 14:45h; duas que fizeram parte do PDL 2014, e **Jl**, que é a única, até então, que demonstrou total interesse, verbalizou dizendo: “Quero fazer tudo que possa me melhorar, e que eu possa aprender”. O objetivo da aula foi construir cenas, mediante audição dos áudios que serviriam de suporte às improvisações, mas o clima não estava para isso. Ouvimos o áudio, mas, logo no início, duas participantes mais antigas disseram que não queriam ouvir o texto que elas haviam elaborado e tampouco queriam que estes textos virassem cena dos outros, porque pertenciam a elas. Perguntei o motivo, se estavam irritadas ou se não queriam mesmo, daí falaram que os dois.

As duas começaram a comentar sobre os cursos que são oferecidos no CPF e que não contam para a remissão da pena, e que logicamente isso gera evasão:

Quem é presa nova se ilude, mas quem já está aqui há bastante tempo, não é besta, não! Só participa do que redime, e mesmo assim, muitas vezes não vão nem pra esse! A escola mesmo, elas faltam muito e olha que dá uma remissão boa, imagine?! Eu mesma levei dois anos para entrar na escola. O curso de ioga, mesmo, começou cheio e depois que a gente soube que não dava remissão... Só vai uma, agora. Já o coral com o professor a gente gosta, porque a gente sai para apresentar lá fora, mas porque colocaram bem no horário da sua aula?! Eu mesma só vim hoje porque a senhora me viu no seguro e falou comigo, e eu não ia fazer esse papel, mas D. Lara já disse que não vai ter remissão, aí dificulta muito pra gente e pra senhora (**J** participante do Projeto *Dialogando com a Liberdade* e do Reencontro em 2017/2018)

Estimulei a reflexão e o diálogo sobre qual a função da ressocialização, e como resposta **J**, falou: “É ressocializar a pessoa!” Ela estava bastante irritada, como se estivéssemos perguntando algo óbvio; **Cl** respondeu: “É transformar a pessoa, tirar algo de ruim e colocar algo novo” e a aluna mais nova **JL** só mencionou que faria tudo que ajudasse no aprendizado dela. Eu e Évelin insistimos na pergunta de como algo poderia mudar sem que elas acessassem as alternativas disponibilizadas, como a oficina de teatro por exemplo, e insisti fazendo uma pergunta, que achei ser quase

xeque-mate: “Se todas as pessoas que ministram o curso, voluntariamente, entendessem que esses cursos não têm demanda, portanto, não têm valor para vocês, e desta forma deixassem, ou deixássemos de vir, o que aconteceria? A prisão pura e simples dá conta da ressocialização?”, e J respondeu na maior tranquilidade: “Isso nunca vai acontecer”.

Curiosamente, o ato das internas sentenciadas negarem os cursos, em parte funciona como a única forma, mesmo que seja inconsciente, de afirmação de um “querer” ou “não querer”, decidir algo sobre sua vida, ao sabor de sua contestação imediata, uma vez que não são “obrigadas” pela instituição a fazer cursos.

Vale notar que essa é uma situação recorrente em pessoas privadas de liberdade, o mecanismo de controle adotado no cárcere, e fora dele também, utiliza-se de artifícios que parecem garantir a autonomia do indivíduo, mas somente o induz ao boicote, para alimentar o sistema. Produzem uma falsa sensação de autonomia para obter o controle sobre a pessoa, ou o grupo que sem a possibilidade de informação, ou conhecimento, são mais vulneráveis ao controle. Evidencio nesse contexto, o discurso sexista, presente nas entrelinhas do controle e nos artifícios criado para minar o sujeito, como se pode depreender na fala da equipe dirigente: “É que essas mulheres não querem nada, a gente oferece, mas você sabe como elas são, né? ” ou “Elas não dão continuidade a nada, já não sabe como são essas mulheres, são preguiçosas”. Ou ainda como mencionou as APs que estavam assistindo a aula: “curso que presta para elas é de manicure e cabeleireiro”.

Em uma conversa informal, principalmente, com as participantes do projeto *Dialogando com a Liberdade*, ficou evidente em algumas delas, novas atitudes: antes contestavam o sistema, mas, agora, o defendem mesmo diante das arbitrariedades.

Nos fundamentos do teatro encontrei o suporte para conseguir atuar estrategicamente em situações de adversidade, nas quais barreiras são instaladas para minar gradativamente qualquer tentativa de superação. Por intermédio do reconhecimento do “quem, onde, para que e quando” me fortaleci, e, assim, usei os obstáculos como trampolim para realizar um salto criativo.

3.5.3 Oficinas realizadas no mês de outubro de 2017

Dias 06 e 13/10

Esses dois dias não consegui dar aula. No dia 06/12 cheguei atrasada no CPF, porque fui fazer uma entrevista com o Superintendente de Ressocialização Sustentável, Sr. Luís Antônio Fonseca, no Centro Administrativo da Bahia. Para completar quando chegamos ao CPF fomos informadas por uma “agente de ressocialização” que estava acontecendo algo de estranho no pátio e por medida de segurança nós não poderíamos entrar. No dia 13/10 foi ponto facultativo e a coordenadora nos avisou que não poderíamos dar aula.

20/10 – Apresentando o Projeto Dialogando com a Liberdade

A entrada no CPF foi tensa, tudo acontecendo ao mesmo tempo, havia uma palestra, a diretora não estava entendendo direito os remanejamentos que aconteceram nos dias de aula, eu precisei explicar que estava me organizando segundo a demanda da própria instituição, as agentes penitenciárias revistavam o lanche que levamos e contavam os equipamentos. Desta forma, solicitei que assistíssemos à palestra, e logo depois mostraria o vídeo que levei cujo conteúdo era sobre O *Projeto Dialogando com a Liberdade* e por fim faríamos um lanche. Concordei com a alternativa de a atividade acontecer no intervalo de 30 minutos, pois foi esse o tempo que me disponibilizaram. Fui autorizada a entrar após a revista e contagem dos lanches e equipamentos.

Assisti à palestra, apesar de não compreender seu propósito, do estudante de Direito que estagiou na Defensoria Pública, fiquei perplexa com o teor, pois ele levou um grupo de companheiros que falavam em nome de um amor humano, sem diferenças, mas não cansavam de mostrar que eram todos de classe média alta, inclusive um deles mencionou que a sua condição social e econômica o tirou das grades. Na finalização da palestra ele pediu para todos que se abraçassem, e esse era o momento, que eu esperava, estrategicamente, para lembrar às participantes que a data da oficina havia mudado para sextas-feiras, pedi que falassem com as outras mulheres que a oficina de teatro, apesar das constantes mudanças de data, estava acontecendo. Muitas mulheres que ali se encontravam não sabiam nada sobre a oficina.

Eu estava apreensiva por conta da última aula, mas desta vez a surpresa foi agradável, pois tive acesso a outras presas que demonstraram total vontade de participar da oficina, assim contei com nove mulheres para assistir ao vídeo. Inacreditavelmente gostaram de se reconhecer e reconhecer as outras nos vídeos. Dentre os relatos, durante a exibição do vídeo, uma das participantes percebeu que o período que o projeto aconteceu ela já estava presa e perguntava: “Por que ninguém me falou? Em 2014, eu já estava aqui! Então, por que eu não participei?”

Fiz questão de manter a atividade deste dia para resistir às mudanças constantes que estavam acontecendo com os dias destinados à oficina de teatro, também para que as participantes vissem que estávamos ali, e para divulgar para as outras, mesmo sabendo que seria difícil incluí-las na lista.

O que aconteceu de mais produtivo nessa atividade foi o discurso de CI e J, eu nem precisei apresentar o projeto porque elas mesmas falaram sobre o Projeto *Dialogando com a Liberdade*, sobre a cena de cada participante, inclusive sobre a cena delas, contrariando o discurso da aula anterior.

Dia 27/10/2017 – Opressões pessoais

Iniciamos aquecendo as articulações em círculo e com movimentos circulares, depois fizemos um jogo onde falávamos o nome da pessoa com a qual mudaríamos de lugar, usando também variação de ritmos e de deslocamento, sem sair do espaço circular. Depois para aquecer voz e corpo sintonizando a extensão do som pronunciado com o movimento, usei uma bolinha, assim nos deslocávamos. A pessoa que estava de posse da bola, jogava para outra pessoa e a duração da palavra dependeria do deslocamento da bola. Uma vez acessado o repertório de palavras, elimino a bola do jogo e peço para que indiquem palavras que sugiram ação, esta palavra se transformava na mímica realizada por todas nós individualmente, inclusive quem indicou. Depois, abrimos uma roda de conversa que se transformou em relatos de opressão e de dependências que associavam realidade e ficção. **Lu** começou a falar sobre sua relação com o marido, que também está preso, assemelhou o capítulo de uma novela a sua vida, ao que ela vinha vivendo, relatando várias passagens de sua relação e fazendo associações, mostrando o quanto se sentia manipulada, disse que o último capítulo foi bom para acordá-la, que estava perto de sair da cadeia e não queria mais esse tipo de relação para ela. **Jl** falou sobre a dependência emocional que sofreu nas relações amorosas. Abriu-se para um grande diálogo sobre o jogo de

poder, as escolhas dos relacionamentos e o como ela se vê na situação de presa. Esse diálogo me remete ao que está descrito nos relatórios oficiais, e são usados como referência para as improvisações.

A meu ver essas questões suscitam a necessidade da instituição de promover rodas de conversa para instrumentalizar e fortalecer essas mulheres, porque nos dois casos mencionados elas são coadjuvantes da sua história, e até mesmo no crime. É necessário acabar com esse ciclo de dependência preparando-as para encarar sua saída do presídio, e fortalecendo sua autoestima.

As mulheres em situação de prisão têm demandas, necessidades e peculiaridades que são específicas, o que não raro é agravado por histórico de violência familiar, maternidade, nacionalidade, perda financeira, uso de drogas, entre outros fatores. A forma e os vínculos com que as mulheres estabelecem suas relações familiares, assim como o próprio envolvimento com o crime, apresentam-se, em geral, de maneira diferenciada quando comparado este quadro com a realidade dos homens privados de liberdade. (INFOPEN –Mulher, 2014, p. 5)

Essas experiências caracterizavam possíveis situações de opressões, que posteriormente foram trabalhadas nas cenas, como forma de romper o ciclo de dependências. Quando saímos do presídio, eu e Évelin discutimos muito sobre estratégias para romper com esses ciclos, que para Évelin tem uma dimensão psicológica e para mim, social.

3.5.4 Oficinas realizadas no mês de novembro 2017

Dia 06/11 – “Parem e Pensem”

Dia de segunda-feira não é o melhor dia para ir ao presídio, porque depois de um fim de semana sempre há muitas demandas. Entretanto, foi o dia disponibilizado, e isso não interferiu na aula. As participantes estavam estimuladas, éramos sete. Iniciei em círculo, com o aquecimento corporal e vocal, por fim inventamos um ritmo com as vogais, cantamos alternando as vogais e modificando o ritmo. Depois, cada um indicou um espaço que foi preenchido pelo som, que por sua vez dava vida ao espaço, por onde andávamos. Pedi que se separassem em duplas e fizemos um jogo de espelho com som e movimento, depois uma única pessoa fazia o som e os

movimentos e todas nós éramos o espelho, seu reflexo. Em seguida, o grupo se dividiu em dois, daí escolhemos dois ambientes: ponto de ônibus e em casa. Escrevi em vários papéis (sendo que todos continham o mesmo conteúdo) a seguinte frase: “com certeza me confundiram, nem consegui abrir a boca, ouvi seus passos em minha direção e aí...” O objetivo foi estimular os grupos para criar uma cena a partir da frase lida (que era a mesma, mas elas não sabiam) e do ambiente. Os dois grupos criaram cenas do retorno para casa. Usei a técnica de Boal (1996) “Parem e Pensem”, cuja proposta era congelar a cena para assim, revelar o que estava oculto nela, para que o grupo transformasse em palavras os pensamentos. Quando eu falava “Ação” elas voltavam à cena de onde foi interrompida, e desta forma verbalizaram (num tom baixo) e descreveram na própria cena todas as questões ligadas ao retorno para o lar. Falaram sobre o como fariam com as rejeições, se continuariam no mesmo espaço ou viajariam para outro lugar, das pessoas que queriam rever e aquelas que deveriam esquecer, os perigos e armadilhas da saída, da ansiedade dos minutos entre a “porta de saída” e da chegada ao lar, daquilo que mais sentiram falta, do rumo que querem dar as suas vidas. No final da atividade, **Ras** falou que compreendeu o que faz com que todas elas sobrevivam ao cárcere: “a vontade de ser livre de novo”.

Dia 20/11 – Porta de Saída

Hoje as meninas estavam ocupadas experimentando roupa para possivelmente fazer uma apresentação como o coral. Eu e Évelin ficamos esperando na sala, mas depois decidimos ir à procura delas, e, então, ficamos sabendo que não haveria aula. Enquanto esperávamos, ouvimos as batidas nas grades e as mulheres cantando, já sabíamos que alguém tinha recebido o alvará de soltura. É uma cena digna de se assistir, pois todas as mulheres falam com quem está saindo, abraçam, cantam, batem as canecas nas grades, vibram por ela, desejam sorte, como se fosse uma conquista de todas. Esse ritual de soltura, sinceramente, me emociona muito, porque é forte demais. Fomos para a portaria e ficamos aguardando o procedimento da “porta de saída” para desejarmos sorte para elas, também. Duas mulheres foram liberadas.

É indescritível vê-las sair, uma delas a mãe estava esperando. A outra, entretanto não tinham dinheiro nem para o transporte, assim nos juntamos para “emprestar” o valor que ela precisava, é uma situação constrangedora, contudo muito corriqueira.

O CPF recebeu um prêmio referente à “Porta de Saída” das mulheres encarceradas, que significa a articulação do CPF com os centros de referência e de apoio e com a família para que se minimize a vulnerabilidade das mulheres quando sai do presídio, possibilitando acesso à rede de assistência. Ainda assim, é comum verificar que mulheres que no ato da saída do presídio, não têm, se quer o dinheiro para o transporte. Por outro lado, presenciei a diretora do presídio articulando assistência da prefeitura para o caso de uma mulher que ao sair do presídio mal tinha como resolver sua situação, e a situação dos filhos, que, a partir daquele momento, ela voltaria a assumir.

Acredito que quando se trata das sentenciadas a situação é mais fácil para a instituição verificar a necessidade e traçar essa articulação. No caso das presas provisórias, novamente menciono que tudo se torna mais difícil, pois não há um período estipulado para a permanência delas no presídio. Reitero que só aqui na Bahia 66% das mulheres que se encontram presas ainda não foram julgadas, este é um grave problema do poder judiciário.

3.5.5 Oficinas realizadas no mês de janeiro de 2018

Dia 02/01/2018 – Modelando a opressão

Hoje, foi uma tarde muito produtiva, apesar de ser um dia pós feriado. Nem todas as mulheres passaram para aula, isso inevitavelmente acontece, ou porque não saíram para o pátio e por isso não foram chamadas pelas AP, ou porque estavam tristes pela ausência de visita, ou porque se saíssem de suas celas seu pertences poderiam “sumir”, ou porque não queriam fazer teatro nesse dia, ou porque estão cansadas num grau extremo de estresse por estarem presas, ou porque tiveram alguma complicação nos seus processos, ou porque brigaram na galeria, ou porque tiveram alguma notícia ruim de casa, ou porque é seu dia de usar o “orelhão” e por isso tem que esperar na fila... são muitos “ous”, a verdade é que a complexidade dessa situação é real e não uma mera desculpa. Nessa aula pude verificar exatamente essas questões.

O fato é que só passaram⁵⁶ cinco alunas para fazer a atividade, sendo que duas delas já me acompanhavam desde o PDL, **J** e **CL** e as outras três eram novatas. Digo novatas com relação ao teatro e com relação ao presídio, elas são presas provisórias e chegaram recentemente. Uma situação de eterno recomeço, o que poderia ser um obstáculo, contraditoriamente criou uma situação propícia para realização da oficina neste dia. Como já mencionei anteriormente apesar das três novatas nunca terem feito teatro se entregaram à proposta, seja pela novidade da aula ou porque ainda não entraram na enorme monotonia causada pelo tempo de cárcere.

Iniciamos com uma apresentação, onde cada participante falou seu nome e o motivo pelo qual optou por fazer a atividade. A bolinha jogada indicava a pessoa que iria falar. Eu iniciei falando meu nome e apresentando os motivos da pesquisa realizada no CPF e lancei a bola para a próxima pessoa que também se apresentou. **J** verbalizou que não iria participar do jogo, mas participou como sempre e, suas contribuições são valiosíssimas, quanto perguntei o motivo do seu abatimento ela respondeu: “É o sexto ano novo que passo aqui dentro, não aguento mais”. Depois da apresentação dos nomes e motivos, aquecemos o corpo dando atenção a cada articulação, fizemos três vezes a respiração profunda, contudo não enfatizo exercícios com foco na respiração/relaxamento, porque normalmente elas reclamam muito e mencionam que essa prática é “aperto de mente” e que trazia tristeza. Sabemos que quando nos concentramos na respiração, podemos “calar a mente” e, por vezes, pontos de gatilhos são acionados. Contudo, este não é o objetivo da oficina, mesmo porque já estávamos próximos de finalizar. Na etapa seguinte, usei o teatro-imagem, pedi que se dividissem em dois grupos, porque é óbvio que essa divisão aconteceria querendo eu ou não. Desta forma, as duas participantes do seguro ficaram juntas, no grupo 1 e as três da galeria F ficaram juntas no grupo 2. Solicitei que pensassem e dialogassem sobre a seguinte frase: qual a sua maior opressão? Discutiram o tema e criaram situações e experimentaram por meio de imagens com o corpo, alternando as opressões. Situações interessantes foram mostradas, por exemplo: a briga nas galerias e a falta de visita, entre outras. Cada situação tinha uma história que dava suporte à imagem. Por fim, quando pedi aos grupos que projetassem essas imagens para as outras participantes, **L** disse que não faria e **CI** ficou um pouco perdida. Logo,

⁵⁶ O termo “passar” é usado corriqueiramente tanto pela equipe dirigente, quanto pelas presas para indicar a saída do pátio, onde ficam as celas. É a passagem pelo portão que dá acesso a um outro espaço, restrito somente aqueles que são selecionados.

sugeri que escolhessem uma outra forma de apresentar as situações de opressão, que elas poderiam usar elementos, como por exemplo: massa de modelar.

Todas escolheram este modo de apresentar sua imagem de referência do conflito. As três novatas estavam bem empolgadas e sabiam o que estavam fazendo, uma delas orientava as outras sobre a concepção daquilo que estava realizando e as outras embarcaram na ideia. **CI** comentou com **L**: “vamos olhar o que elas vão fazer” e **L** retrucou logo “eu avisei que não ia fazer, porque se quisesse faria melhor do que o delas”. Eu me coloquei a fazer a minha “imagem referência da concepção da cena”, e **L** e **CI** me ajudaram no processo. Inventei a nomenclatura “imagem referência da concepção da cena” para (re)nomear aquilo que seria o teatro imagem, mas que se transformou em um processo de criação intermediado pela massa de modelar. Todas falavam sobre suas concepções e o quanto manusear a massa de modelar, enquanto discutiam a ideia, era uma delícia.

Nesse dia, as AP e a coordenadora de segurança estavam especialmente solícitas. Havia agendado e pedido autorização para entrar com o *tablet*, logicamente que sem chip e sem acesso à internet, mas ele não funcionou e a coordenadora das AP vendo meu sufoco, deixou que na hora exata da foto eu pegasse o celular para registrar o trabalho e depois mostrasse a ela a imagem para que ela avaliasse se poderia usar ou não. Combinei que não tiraria foto das participantes, nem do espaço físico, registraria somente a montagem com as massas de modelar. Assim foi feito, mas antes de decidir pegar o celular comuniquei o procedimento para as participantes e avisei que possivelmente uma agente me acompanharia.

Desta forma tivemos dois momentos: o “real” e o “fotografado”. O grupo 1 manteve o momento real e o fotografado iguais, a história era de alguém atrás das grades e o pensamento livre. O grupo dois falava sobre a imagem do grupo 1 e ao final da explanação, o grupo 1 falava sobre a concepção do seu trabalho, eu tive que intermediar o processo e me incluir como participante do grupo 1.

No grupo 2, elas falaram sobre a dificuldade dos dias que ficam em observação quando chegam ao presídio e o que acontece depois. O relato de **KI**, no PDL já abordava esse tema, mas o grupo 2 trouxe elementos importantes. Definiram a cor das bonecas sentenciadas, usando a cor rosa e o tamanho delas era maior retratando a distinção entre quem é sentenciado e quem é provisório, mas uma vez a discussão entre sentenciadas e provisórias toma a cena. A cor das bonecas provisórias era laranja.

A direita tem um grupo de bonecas e a esquerda outro; na cena real tinha o nome das facções⁵⁷ escrito acima da imagem de algumas bonecas e, no momento fotografado, esses nomes foram retirados. A boneca negra, concebida por **KI**, no canto esquerdo, representa a ela mesma, participantes do grupo 2, ela quem sugeriu a “imagem referência da concepção da cena” e explicou o significado para todos nós. Inclusive o significado do porque ela estava separada das demais, disse que era “carreira solo”, e não pertence a facção. Outro detalhe que explicou foi sobre a imagem de dois elementos, que para elas significam objetos de limpeza: vassoura e pá, mas que lá dentro podem ser usados como “arma”, e explicou que uma das participantes tomou uma vassourada sem motivo “a vassoura até quebrou”. Outra mencionou como elas tranquilizam seus familiares para que não saibam da dimensão do que se passa lá dentro, e disse a frase típica: “aqui, filho chora e a mãe não vê”.



FIGURA 14 – Atividade GRUPO 1
FONTE – Reencontro com Presídio
2017/2018

⁵⁷ Facção foi o termo utilizada por **KI**, mas existe discussões acadêmicas, em diferentes áreas, sobre essa terminologia, Lourenço et al (2013), denomina de *gangues prisionais* o grupo de internos organizados, assim substitui o termo facção. Acredita que o termo restringe as possibilidades de pesquisa, não permitindo a análise das delimitações, contrastes e possíveis similaridades entre esses grupos em cada contexto.



FIGURA 15 – Atividade GRUPO 2
FONTE – Reencontro com o presídio
 2017/2018

Dia 11/01 – Áudios como dispositivo propulsor das improvisações

Hoje é lavagem do Bonfim, e por incrível que pareça, mais uma vez, pude dar aula. Não restringiram a atividade, chego à conclusão de que combinar as atividades diretamente com a diretora do presídio, pode facilitar bastante a pesquisa. Quando cheguei ao portão principal, pensei que passaria por um monte de indagações e burocracias porque estava com uma mochila e uma bolsa cheia de coisas do tipo: *notebook*, caixa de som, refrigerante, copo descartável, uma bandeja de pãozinho entre outras coisas, mas para minha surpresa o agente que me recebeu me olhou e disse: “Bom dia!” Me assustei com a gentileza, mesmo assim, automaticamente disparei o discurso de todos os dias: quem eu sou, pra onde ia e o que estava fazendo ali. O AP simplesmente me olhou e disse: “seja bem-vinda!” Juro que pensei: “O quê? Como assim? Ele não vai nem me perguntar o que estou levando? E se estivesse com uma bomba? Ou armas?” Fiz o filme em minha cabeça, contudo agradei e desci para o CPF com inúmeras questões: será que está próximo de outra inspeção e para ficarem bem no relatório decidiram agir assim? Será por conta do ano político? Será que esse tratamento varia dependendo do AP?

Enfim, cheguei ao CPF e também fui muito bem tratada, as APs já estavam me esperando, pela primeira vez me deixaram fornecer a lista com o nome das participantes. Já sabiam que eu iria passar vídeo e nem questionaram o material levado, mas checaram tudo, inclusive passaram o detector de metal no pãozinho. Tudo isso me fez refletir bastante sobre como é tênue a linha da legalidade. Uma das

participantes do projeto, na aula anterior, relatou que está presa porque levou, na visita 100g de maconha para seu companheiro, e foi flagrada e detida como traficante. É ilegal? Sim. É crime? Sim. Mas só não sei se é justo. Muitos pensamentos passeavam por minha cabeça tentando entender a proporção das coisas.

Me chamou a atenção como é arbitrário, sem coerência e como são escusas as regras, tudo milimetricamente acionado para que nunca saibamos o terreno que estamos pisando.

Entrei para a sala que chamam de berçário para dar aula, haviam nove alunas. Passei alguns vídeos com curta duração, o conteúdo era sobre pessoas com formação, idades e objetivos diferentes, mas que tinham em comum a escolha de fazer teatro, outro vídeo com fragmentos de cenas das diferentes formas de fazer teatro, um vídeo sobre Boal, depois mostrei os ensaios realizados com os homens no CPJ e, por fim, passei novamente o vídeo dos ensaios e reportagem sobre a finalização do PDL. As três novatas estavam entre as participantes da oficina.

Iniciamos com um círculo para fazermos o aquecimento usando todas as articulações, testei a automassagem em diferentes pontos do corpo, depois algumas formas de equilíbrio e desequilíbrios, em círculo ainda. Na sequência, pedi que nos olhássemos e que individualmente elas deixassem que o olhar guiasse o deslocamento, a proposta era se deslocar a partir do ponto para onde olhávamos. Depois deixei que o olhar conduzisse a formação de duplas e realizei o jogo de Boal: “marionete à distância”, usando também a variação do jogo, que consiste em solicitar que o condutor da marionete crie diferentes situações. Foram criadas várias situações engraçadas, a maioria tinha uma ligação direta com o dia a dia delas no presídio e outras tinham efeito de desfazer as condições de subordinação e limites a que estão “condenadas” temporariamente, a exemplo da condução de **KI**: “Agora imagine que você está livre, voando para bem longe daqui, aí você chega numa praia e vai nadar... mas tem que ter cuidado pra não acabar se afogando.”

Acabando esse momento prático, as participantes comentaram como se sentiram realizando a atividade e a maioria dos comentários se referiu ao prazer de poder inventar, apesar de mencionarem também a dificuldade para pensar em algo nos primeiros momentos. Depois pedi que escutassem dois áudios com o texto das participantes do PDL gravado pela atriz Aícha Marques. E a próxima atividade foi para que usassem aquilo que escutaram, nos áudios, como estímulo na construção de uma cena, em dupla. **JI** estava muito desanimada e seu rosto tinha uma grande tensão, se

desculpava a cada minuto porque não conseguia se concentrar e se entregar às propostas. As alunas novas continuavam empolgadas e a dupla de **Th** e **KI** mostraram, mesmo que por muitas vezes misturassem ação com narração dos fatos, a cena da chegada de **KI** no presídio. Depois de passar pela triagem, **KI** chega na cela e encontra **Th**, que já estava presa. **KI** dá os pêsames a **Th** pela morte do seu marido, como se **Th** já soubesse do fato, mas para surpresa de todos foi ali que ela descobriu. Depois da atuação, **Th** não conseguiu segurar as lágrimas, e chorou, mas disse que aquele choro não era de fraqueza, era um desabafo, “algo que preciso colocar para fora, mas lá dentro não dá”.

AA que fazia parte de outra dupla disse que ela se identificou com os dois áudios, e que o primeiro inegavelmente é uma situação pela qual toda presa passa quando chega no presídio, os dias que ficam no seguro antes de se juntar às outras. O segundo é sobre a tatuagem e comentou que a cada visita de seu filho, ela observa que ele está com uma tatuagem diferente. Elas fizeram a cena de **AA**, mas **J** não quis mostrar sua cena para as outras, preferiu contar o que haviam pensado para a cena. **JI** falou que o pior para ela estava sendo as imagens que aos poucos chegavam em sua cabeça, esclareceu que não entende o porquê de tudo ser tão demorado para elas no presídio, e que o desgaste de esperar por algo que não sabe quando e como vai acontecer, que no caso é a sua liberdade, era enlouquecedor. Desculpou-se novamente e disse que não estava bem.

Dia 16/01 – Construindo e desconstruindo personagens

Hoje foi o último dia prático da oficina de teatro, mas meu objetivo não foi fazer um encerramento, mesmo porque retornarei algumas vezes. Mas a oficina tinha a finalidade de criação de “tipos” a partir do estímulo do figurino, acessórios e maquiagem. Propus o mesmo formato realizado durante o PDL e na oficina de teatro no presídio masculino, e constatei que no ambiente carcerário essa atividade funciona muito, além de, particularmente, me emocionar profundamente. A minha função principal é não fazer nada! É um momento só deles, sem interferências, normalmente arrumo toda sala, antes delas chegarem e divido os elementos, coloco-os em lugares diferentes: acessórios, maquiagem e figurino para que possam fazer a composição desejada. Explico sobre a importância dos elementos cênicos e as possibilidades de composição para criação de personagens, que podem ou não, ser utilizados para a cena, demonstro a técnica de envelhecimento que podemos realizar com a

maquiagem, de forma simples, e menciono as outras técnicas que podem ser utilizadas.

Além da proposta, essa seria uma atividade filmada e fotografada, por um amigo, Oliver (Cleiton Oliveira) estudante de comunicação que convidei para realizar a atividade. É importante mencionar que esses convites, tanto para Évelin Salles quanto para Oliver, foram bem específicos, pois para adentrar nessa realidade só poderiam ser pessoas que, como eu, comungassem do pensamento de que aquelas mulheres são pessoas iguais a nós, que não são aberrações e não tem nada de exotérico nessa atividade, bem como a convicção de que não estamos levando a salvação, estamos levando Arte, especificamente teatro, para um local de difícil acesso e para pessoas (algumas sim, outras não) que nunca tiveram a oportunidade de experimentar essa atividade, simplesmente.

Recebi as mulheres com um forte abraço, como faço sempre, depois nos organizamos em círculo e realizei um aquecimento com movimentos amplos e restritos, caminhamos pelo espaço e a cada parada fazíamos movimentos circulares alternando com movimentos reto/angular, quando voltamos ao círculo falei que a atividade seria de criação desta vez com elementos concretos, indiquei que utilizassem, em algum momento, partes de atividades anteriormente realizadas, aquela com as quais mais se identificaram.

Indiscutivelmente é um momento mágico, desde o início, quando elas entraram na sala do “berçário”, os olhos brilharam. Hoje, participaram da oficina cinco mulheres. **Cl**, antes mesmo de se maquiar pegou um lenço umedecido, passou no rosto calmamente como se tivesse fazendo um carinho e falou: “Quanto tempo não vejo um desse”. Elas se ajudam mutuamente para se maquiar e conversam sobre as possíveis criações. **Th** quando viu o espelho disse, sorrindo: “Fico até emocionada, quanto tempo não consigo me ver num espelho”. Alguns minutos depois experimentavam figurinos, perucas, chapéus, faziam duplos, usavam a atividade do jogo de espelho, da marionete, giravam no espaço, pediam para Oliver fotografar, e depois olhavam as fotos. **Th**, depois de maquiada, com figurino e acessórios verbalizou uma frase que resume bem a sensação dessa atividade no cárcere: “Poxa quando me olho assim, me dá a sensação de liberdade, me sinto importante, posso ser quem eu quiser, sou uma artista”, depois falou coisas engraçadas, que fizeram as outras sorrirem: “vou passar uma semana sem lavar o rosto, só pra ficar assim, isso dura no rosto, né? Hummm as mulheres lá dentro vão parar de me chamar de Galeção!”

KI não parou de me pedir para adicioná-la no *facebook*: “professora, quando eu sair daqui me adicione no face, porque quero postar essas fotos, e quero participar desse teatro quando estiver fora daqui. Dá pra ser alguém fazendo teatro?!” Num certo momento, ela fez uma comparação bem interessante: “Eu acho que sei fazer teatro, porque lá dentro, eu tenho que fazer isso, tenho que representar um papel que não sou eu, tenho que cumprir com as regras. A diferença é que aqui eu posso me divertir, também, e sou respeitada!”

Jl iniciou dizendo que não se maquiaria porque não gosta, mas ficou fascinada pela maquiagem, Oliver brincou com ela, depois que ela levou horas olhando produto por produto: “Hum, se você não gosta de maquiagem, imagine se gostasse?” Ela sorriu e respondeu: “Eu disse que não gostava de me maquiar, mas gosto de maquiagem. Hoje vou experimentar”. Ela não só experimentou, como o primeiro tipo que ela criou foi: “Estou representando uma crente”, eu perguntei o porquê e ela respondeu: “Ah, pró! Vou mandar essa foto para minha mãe, porque ela sempre quis que eu fosse cristã”, aos poucos foi criando outros personagens e contando a história deles, que de alguma forma reverberava fragmentos de sua memória que estava sendo acionado, outro momento deixava transparecer a agonia que está sentindo a dias: “Ah, pró! Eu quero muito sair daqui”, com poucos minutos criou o personagem da Juíza: “Só assim para resolver”. Depois disso, entrou no jogo.

J participou da atividade, mas foi chamada pela Diretora do presídio para conhecer um grupo de estudantes estrangeiros, eles ficaram no espaço Polivalente. Esse dia, tinha bastante atividade no presídio, a diretora levou um bolo para cantar parabéns para **J**, pois era seu aniversário, “coincidentemente”, no mesmo dia da visita desse grupo de alunos. Depois ela retornou para a atividade do teatro.

KI, desde o começo da aula, pediu que acrescentássemos três nomes na lista do teatro, apesar da explicação de que seria a última aula prática. Ela me olhava como se não acreditasse que tudo acabaria ali, o que está me fazendo repensar, para além do mestrado, em levar uma proposta de encontros no CPF, uma vez no mês, por exemplo.

Elas finalizaram relatando como se sentiram no período da oficina de teatro. E essas formulações me fazem pensar tudo que venho tentando explicar ao longo desta dissertação:

1) Como a poética de deslocamento aconteceu durante o processo das encenações? Penso que foi na forma como as participantes articularam quatro

situações: o limite de estar dentro, lembrar daquilo que está fora, reinventar momentos de dentro e de fora, e se entregar à proposta do teatro sem perder de vista a atenção ao que se passa no entorno, deixando o pensamento em voo. Essa terminologia já foi usada, e por meio dos artigos lidos descobri que esse deslocamento não é somente físico, geográfico, mas é o lugar onde as incertezas e a necessidade de pertencimento fazem parte do texto, do contexto e do processo de criação.

2) A criação da zona de transgressão, como possibilidade de desconstruir verdades preconcebidas e fazer com que o trânsito entre os dois espaços: teatro e prisão, fosse um ato de resistência e não um meio de adaptação.

3) Por meio dos jogos de Boal (1982) e das explicações de Ryngaert (2009) sobre o prazer do jogo, encontrei o descobrir/saber/fazer teatro no presídio, que me levaram às respostas das minhas inquietações. Sim, era uma oficina de teatro com claras estratégias para criação cênica. O triângulo da teatralidade possibilitava as proposições para as cenas, a tridimensionalidade do tempo, espaço, aspectos sociais e políticos foram transpassados pela vivência, pelo jogo cênico no cárcere. Assim, as espect-Atrizes se permitiam e se colocaram em situação, fizeram com que esse prazer, que até então era inabitual, tomasse corpo e voz tornando-se um acontecimento teatral, referência para próximas oficinas de teatro e, até mesmo, para esta pesquisa.

4) O *savoir-faire* (usando o a terminologia de Ryngaert) teatro, nesta circunstância é imprescindível. Meu planejamento para oficina não poderia estar distante do “senso teórico, prático e ético” para não me perder da minha luta, e saber que ela não é particular. O espaço prisional aciona várias armadilhas, é um espaço, que por incrível que pareça, cheio de sedução. A atenção tem que ser dobrada a cada proposta, para não sermos tendenciosas. É importante saber que estou dentro por opção, mas que na verdade estou fora e por isso tenho que zelar por quem permanecerá dentro.

Não podemos correr, nem fazer com que nossos parceiros corram riscos evitáveis. Não devemos incitar nossos parceiros a que sejam heróis de causas perdidas, nem abandonar uma causa quando os crimes que chegamos a conhecer têm caráter tão sórdido e tão continuado. Temos sempre que perguntarmos a nossos parceiros quais as soluções que eles acham viáveis, quais desejariam tentar com possibilidade de êxito – não podemos nunca dar solução que podem ser boas para nós, mas não para eles. (BOAL, 2009, p. 2017)

Não estou sugerindo a inércia, ao contrário, são necessárias estratégias compatíveis para aqueles que poderão ficar vulneráveis. É isso, o reencontro me possibilitou nomear a prática de teatro que venho realizando no presídio, pois não dava para relatar somente os procedimentos artísticos sem considerar as desconfigurações que um espaço de restrição traz para a vida do sujeito preso.



FIGURA 16 - Atividade de Improvisação no dia 16/01/2018
FONTE: Oficina de teatro realizada durante o mestrado



FIGURA 17 - Atividade de Improvisação no dia 16/01/2018
FONTE: Oficina de teatro realizada durante o mestrado

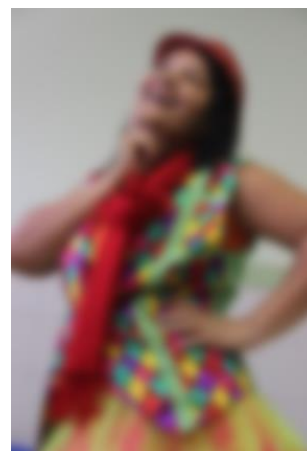


FIGURA 18 - Atividade de Improvisação no dia 16/01/2018
FONTE: Oficina de teatro realizada durante o mestrado



FIGURA 19 - Atividade de Improvisação no dia 16/01/2018
FONTE: Oficina de teatro realizada durante o mestrado

CONSIDERAÇÕES NADA FINAIS

Não existe possibilidade de concluir aquilo que ainda é processo, mas partilharei questões que ficaram pulsantes durante todo período da pesquisa, e até mesmo as proposições para um novo pesquisar.

“O sentimento de vingança é a base material para o capitalismo funcionar” (FUNGANTI, 2014). Isso soa como um veredito, visto que o capitalismo impera em quase todo planeta. Este é o primeiro ponto relevante para iniciarmos essa discussão. A máquina estatal é capaz de controlar e reduzir o indivíduo aos valores impostos pelo capital, destituindo-o de sua singularidade, homogeneizando desejos e condutas, criando identidades como forma de controle social e conseqüentemente os estereótipos. Observo que o sentimento de vingança e controle da diferença está presente na sociedade brasileira reforçado por uma mídia manipuladora e espetaculosa, pelos discursos enfáticos do senso comum, por meio de filmes, reportagens, séries de TV, e, pior ainda, pelo próprio Estado que apresenta a personagem “o encarcerado” como objeto de expiação, ou seja, o ato individual passa representar a imoralidade a ser expurgada.

Ironicamente, a imagem midiática do encarcerado de alta periculosidade, de um “assassino em série”. É uma imagem sensacionalista! Todos os casos de homicídio e latrocínio somados não correspondem nem a 13% da população carcerária, segundo dados do INFOPEN de 2014. Com essa explicação não quero vitimizar quem está encarcerado, tampouco invisibilizar os efeitos da violência cometida, mas pontuar que tanto o punitivismo, quanto uma mídia que reforça a ignorância, o medo e a violência do próprio Estado jamais darão conta de resolver os problemas da segurança pública de um país com enormes discrepâncias econômicas, sociais, políticas. É um cenário bem definido, temos de um lado o senso comum clamando por vingança, do outro temos os dados do próprio Estado que atestam sua inoperância apontando que os crimes contra o patrimônio e da Lei de drogas correspondem a 74% dos encarcerados no país, além disso, a maioria destes crimes não ocorre com uso de violência.

É difícil pensar em justiça social quando, a exemplo do que já foi relatado neste estudo, a maioria das pessoas encarceradas são desfavorecidas economicamente, negros, jovens e com baixa escolaridade em um Estado no qual a justiça está comprometida com as favorecidas classes dominantes.

Os dados de crescimento da violência no Brasil são assustadores, mas quando pensamos no crime e estereotipamos o indivíduo “criminoso”, não questionamos um Estado que age com racismo, exclusão e violência, muitas vezes por meio de intervenções letais de seus agentes de segurança. Isso significa que o próprio Estado implementa uma política de guerra e, aqui, quando falo Estado, tenho um sujeito oculto, entretanto não temos dúvida sobre quem e onde reside o sujeito que está encarcerado.

A reforma do sistema de justiça criminal é improrrogável. As reiteradas discussões sobre essas perspectivas dedicam-se a desmistificar pretensas políticas de segurança baseadas nas prisões em flagrante e reestruturação das alternativas à prisão.

O segundo ponto está relacionado à perpetuação da pena das mulheres, configurando um confronto de gênero potencializado no espaço de restrição, uma vez que, mesmo elas saindo da prisão, a prisão permanece em suas vidas.

A violência contra a mulher encarcerada inicia-se com a imposição do silêncio, pois os registros oficiais desse contingente até 2014, quase não existiam, com a desculpa de que o percentual de mulheres encarceradas era baixo, o que contribuiu com a negação das necessidades dessas pessoas. A separação de estabelecimentos prisionais masculinos e femininos é prevista pela Lei de Execução Penal (lei nº 7.210, de 11 de julho de 1984), na realidade brasileira apenas 7% das instituições totais são destinadas para as mulheres, meu questionamento não diz respeito a um aumento nesse percentual, mas chama a atenção para o modo inadequado do tratamento dispensado a essas mulheres e de como suas especificidades são desconsideradas, abarcando aspectos que vão desde a sua segurança, educação, saúde, até seu direito à maternidade, dentre outros.

Sabe-se que o cárcere é o fruto maior e mais gritante do descaso, contudo o descaso e o desrespeito são dobrados em relação ao “sexo feminino”. A pior das agressões verificadas na mesma CPI foram os casos de mulheres encarceradas em cela junto aos homens, estupradas e violentadas física, moral e psicologicamente, em alguns destes casos as mulheres engravidaram e pariram seus filhos, sem sequer conseguir identificar o “pai”.

Essas são algumas das muitas violações que as mulheres encarceradas sofrem, além de parir algemada, do abandono e da violência psicológica das quais são vítimas, ainda existe um julgamento moral subliminar que pode ser comprovado

nas condenações com penas de prisão de até oito anos, em regime fechado, mesmo essas mulheres sendo coadjuvantes no crime ou terem praticado crimes com menor periculosidade.

Definitivamente, minha motivação ao perguntar sobre o porquê da escolha do presídio, com certeza não foi por causa da curiosidade e da tentativa de entender a coragem que motiva as pessoas a subverterem a ordem, como pensei anteriormente, mas sim para compreender a resistência dessas mulheres e os possíveis processos de reinvenção que, estrategicamente, criam em seu dia a dia no presídio e as lembranças amareladas que guardam de sua liberdade.

O terceiro ponto de diálogo destas considerações nada finais, como mencionei anteriormente, é alinhar o meu desejo de contribuir para a reforma do sistema de justiça criminal, mesmo sabendo que é um árduo e demorado processo, com o meu fazer. Portanto, pretendo com esse trabalho, e seus possíveis desdobramentos, encorajar que atividades do campo artístico atravessem os muros do cárcere e que a presença das artes cênicas dissolva essas barreiras.

Levar o teatro para o presídio e o presídio para o teatro recontextualiza aquilo que Deleuze refere ao ato de criação e à ideia como invenção específica e necessária. Nesse contexto, o ato de criação passa a ser compreendido como o processo inventivo, quando existe a necessidade de se dizer algo para alguém. Desta forma, como artista das artes cênicas, digo que “tivemos uma ideia” (mesmo que tomada emprestada da concepção de Deleuze) porque a partir de uma “necessidade absoluta” interligamos dois espaços, e assim geramos uma zona fronteira, entre a prisão e o teatro, que por meio de pistas encadearam processos de criação cênica, num espaço físico e potencial que nomeei de zona de transgressão. Além disso, o deslocamento entre esses espaços aconteceu de forma poética e dialética ao mesmo tempo, de maneira imbricada. Transitamos por diferentes dimensões: pela realidade de um espaço de restrição, pelas memórias amareladas que ao serem acionadas pulsavam, e pela ficção que foi a estratégia de materialização para que o ser social se compreendesse como tal, verbalizasse e discutisse suas necessidades.

Achei na zona intermediária a medida entre os lugares: o lugar de origem, o lugar onde estamos e o lugar para onde voltaremos, que de alguma forma não será mais o mesmo, será um lugar diferente daquele de origem, um lugar que sofreu a interferência do tempo.

O limite próprio do espaço de restrição e a liberdade do ato criador possibilitaram de alguma forma que parodiássemos Deleuze e Boal: “não vamos pedir licença é um direito nosso, em nome da nossa criação temos algo a dizer para vocês”. Os encontros com as mulheres no cárcere fizeram com que grades e concreto se diluíssem num espaço-tempo singular, onde a realidade e a ficção deram voz ao grito surdo de todas nós.

A resistência foi o próprio ato de criação, foi o que nos moveu a inventar e nos reinventarmos, mesmo num espaço tão árido. Desta forma, penso que no primeiro momento, pelo grau de tensão, repressão e pela própria restrição da prisão, elas não acreditam em qualquer possibilidade de criação, como se a memória ficasse turva pela aflição de uma espera assustadora, e por um senso crítico repressor.

O tempo fica suspenso para essas mulheres, é quase um tempo de espreita. Existe o tempo supostamente real, que é o nosso dia a dia, e esse tempo que está deslocado do dia a dia, que é o tempo na prisão. Existe uma distância entre os espaços: prisão e teatro, e uma distância entre o tempo do acontecimento, o tempo da memória e um tempo que não foi vivido. Quando fazemos teatro todos esses espaços e tempos são acionados, o tempo da espera, as lembranças e os sentimentos que ali residem, então elas projetam nas cenas aquilo que só podem fazer ali em cena, porque só ali é possível, só ali é aceito, só ali é permitido.

Neste terreno movediço alguns pontos tornaram-se evidentes, o primeiro deles é que o encarceramento reduz a pessoa ao crime cometido, numa tentativa de extorquir sua singularidade. O outro é que o encarceramento é o pior dos fracassos e reflete as nossas mazelas sociais. O terceiro ponto é que a oficina de teatro foi um potente dispositivo de resistência.

Não posso finalizar sem mencionar a Lei n. 13.257, editada em dia 8 de março de 2016, que alterou artigos do Código de Processo Penal. Essa mudança possibilita que as mulheres amamentando ou com filhos até 12 anos incompletos possam solicitar a prisão domiciliar, no caso de serem presas preventivamente. Um avanço significativo para o direito das mulheres presas no Brasil.

Resistência e luta são duas certezas no caminho da legitimidade.

REFERÊNCIAS

AGUIRRE, C. Cárcere e sociedade na América Latina, 1800 – 1940 in: MAIA, Clarissa Nunes et al (org). **História das Prisões no Brasil**, Vol I. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

ATHAYDE, Celso. MV Bill. **Falcão: Mulheres do Tráfico**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

BEAUVOIR, Simone de. O segundo sexo: a experiência vivida, vol 2. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BARATTA, Alessandro. **Criminologia crítica e crítica do Direito Penal**. Tradução Juarez Cirino dos Santos. 3ª ed. – Rio de Janeiro: Editora Revan: Instituto Carioca de Criminologia, 2002

BEZERRA, Antônia Pereira. Verdade na Cena, Verdade na Vida: Boal e Stanislavski. **Rev. Bras. Estud. Presença**, Porto Alegre, v. 5, n. 2, p. 413-430, maio/ago. 2015. Disponível em: < <http://www.seer.ufrgs.br/presenca>>

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira, 1977.

BOAL, Augusto. **200 Exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

BOAL, Augusto. **O arco íris do desejo**. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira, 1996a.

BOAL, Augusto. **Teatro Legislativo**. Versão Beta. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996b.

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira, 1999.

BOAL, Augusto. **A Estética do Oprimido**. Rio de Janeiro, RJ: Garamond, 2009.

BONFITTO, Matteo. **Entre o ator e o performer: alteridades, presenças e ambivalências**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BRASIL. Resolução nº 3, de 15 de julho de 2009. **Resolução do CNPCP (Conselho Nacional de Política Criminal e Penitenciária) disciplina situação de filhos de mulheres encarceradas**.

BRASIL. Recomendação nº 44, de 23 de novembro de 2013. **Recomendação do CNJ (Conselho Nacional de Justiça) dispõe sobre atividades educacionais complementares para fins de remição da pena pelo estudo e estabelece critérios para a admissão pela leitura**.

BRASIL, Biblioteca digital da câmara dos deputados, Centro de Documentação e Informação, Coordenação de Biblioteca. **CPI Sistema Carcerário 2009**. Disponível em :<<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:iyV6Hlos86kJ:bd.camara.leg.br/bd/handle/bdcamara/2701+&cd=2&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>> Acesso em 11/2017.

BRASIL, Biblioteca digital da câmara dos deputados. **Lei de Execução Penal; 2ª edição, 2009**. Disponível em: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:PtUg5nlAfcgJ:bd.camara.gov.br/bd/bitstream/handle/bdcamara/766/execucao_penal_2ed.pdf%3Fsequence%3D2+&cd=4&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>. Acesso em: 01/2017.

BRASIL, Ministério da Justiça. Conselho Nacional de Política Criminal e Penitenciária, Ouvidoria do Sistema Penitenciário/DEPEN. **Relatório de inspeção em estabelecimentos penais do Estado da Bahia, 2013**. Disponível em: <<http://www.justica.gov.br/seus-direitos/politica-penal/cnpcp-1/relatoriosde-inspecao-1/relatorios-de-inspecao-2013/relatorio-de-inspecao-conjunta-ba-versao-final.pdf>> Acesso em: 11 nov. 2017.

BRASIL, Ministério da Justiça. Conselho Nacional de Política Criminal e Penitenciária, Ouvidoria do Sistema Penitenciário/DEPEN. **Relatório de inspeção em estabelecimentos penais do Estado da Bahia, 2015**. Disponível em: <[http://www.justica.gov.br/seus-direitos/politica-penal/cnpcp-1/relatorios-de-inspecao-1/relatorios-de-inspecao-2015/relatorio-de-inspecao-conjunta-bahia-2015_versao-final.pdf](http://www.justica.gov.br/seus-direitos/politica-penal/cnpcp-1/relatorios-de-inspecao-1/relatorios-de-inspecao-2015/relatorio-de-inspecao-conjunta-bahia-2015_-versao-final.pdf)>. Acesso em: 14 out. 2017.

BRASIL, Ministério da Justiça. **Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias – INFOPEN**, Dezembro 2014. Disponível em: <http://www.justica.gov.br/seusdireitos/politica-penal/documentos/infope_dez14.pdf> Acesso em: 12/2017.

BRASIL, Ministério da Justiça. **Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias – INFOPEN** Junho 2016. Disponível:<http://www.justica.gov.br/news/ha-726-712-pessoas-presas-no-brasil/relatorio_2016_junho.pdf>Acesso 12/2017.

BRASIL, Ministério da Justiça. **Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias – INFOPEN** mulher – Junho 2014. Disponível:<<http://www.justica.gov.br/noticias/estudo-traca-perfil-da-populacao-penitenciaria-feminina-no-brasil/relatorio-infopen-mulheres.pdf>> Acesso 12/2017.

BURNIER, Luís Otávio. **A arte do ator: da técnica à representação**. Campinas: Unicamp, 2009.

CÁRCERE e a Rua, o. Direção: Liliana Sulzbach. Produção: Annette Bittencourt, Everson Egas Colossi Nunes, José Pedro Goulart, Ricardo Baptista da Silva. Porto Alegre: Zeppelin Filmes. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fr3bIY9FIOo>>. Acesso em 01/2017.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdades no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.

CARVALHO Filho, Luís Francisco. **A Prisão**. São Paulo: Publifolha, 2002.

CASTANEDA, Carlo. **Viagem a Ixtlan**. Tradução de Luzia Machado da Costa. 16ª ed. Rio de Janeiro: Record: Nova Era, 2001.

COELHO, Edmundo Campos. **A oficina do diabo**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

COELHO, Teixeira, WISNIK, José Miguel. Colóquio: **As Tramas do Contemporâneo**, do Itaú Cultural. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/as-tramas-das-artes-as-tramas-do-contemporaneo-2008>> Acesso em: 01/06/2018

CONCILIO, Vicente. **Teatro e Prisões**: Dilemas da liberdade artística em processos teatrais com a população carcerária. 2006.

DANTAS, Maria Thereza Ávila. CARVALHO Filho, Milton Júlio de. **Prisões uma abordagem interdisciplinar**. Salvador: Edufba, 2012.

DAVIS, Ângela Y. **A Democracia da Abolição, para além do império das prisões e da Tortura**. Tradução Artur Neves Teixeira. – Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

DAVIS, Ângela Y. **Mulheres, Cultura e Política**. Tradução Heci Regina Candiane. – 1º ed. – São Paulo: Boitempo, 2017.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Tradução Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs – Capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 5. São Paulo, SP, Editora 34. 1997.

DELEUZE, Gilles. **O ato de criação** – palestra de 1987. Edição Brasileira: Folha de São Paulo, 1999. Disponível em: < http://www.lapea.furg.br/images/stories/Oficina_de_video/o%20ato%20de%20criao%20-%20gilles%20deleuze.pdf>. Acesso em 01/2017.

DELEUZE, Gilles; **Conversações**. Tradução: Piter Pal Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. PDF Rio de Janeiro: Graal, 1988.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. Tradução Roberto Salinas Fortes. São Paulo, Perspectiva. Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Memória da casa dos Mortos**. Tradução da Natália Nunes e Oscar Mendes. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2008.

ENTRE a Luz e a Sombra. Direção: Luciana Burlamaqui. Produção: Luciana Burlamaqui. São Paulo: Zora.Mídia, 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bJLSB22BM44>. Acesso em: 01/2017.

ESCÓSSIA, Liliana da; KASTRUP, Virginia; PASSOS, Eduardo (orgs). **Pistas do método da cartografia**: Pesquisa, intervenção e produção de subjetividade, Porto Alegre, Sulina, 2015.

FÉRAL, Josette. **Além dos limites**: teoria e prática do teatro. Tradução de J. Guinsburg et al. São Paulo: Perspectiva, 2015.

FERNANDES, Sílvia. **Teatralidades contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

FOUCAULT Michel. **Vigiar e Punir** – nascimento da Prisão. ed. 27ª Petrópolis: Vozes, 1987 - PDF

FOUCAULT Michel. **Vigiar e Punir** – nascimento da Prisão. ed. 28ª Petrópolis: Vozes, 1987

FRANCO, João Henrique Kaster. Execução da pena privativa de liberdade e ressocialização. Utopia? **Revista Jus Navigandi**. 2008. Disponível em: <<https://jus.com.br/artigos/12153/execucao-da-pena-privativa-de-liberdade-e-ressocializacao>> Acesso em: 12/2009.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17ª edição. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1987.

FUNGANTI, Luiz. Palestra no Seminário Especial – **Educação, subjetividade e saúde**, realizado pela UFRGS, Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fN4suUSqitY&t=6655s> Acesso em: 11/2017

GOFFMAN, Erving. **Estigma** – notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Tradução: Mathias Lambert. Versão digitalizada, 2004. Disponível em: <<http://www.aberta.senad.gov.br/medias/original/201702/20170214-114707-001.pdf>>.

GOFFMAN, Erving. **Manicômios, prisões e conventos**. São Paulo, Perspectiva, 1961.

GOFFMAN, Erving. **Manicômios, prisões e conventos**. 8. ed. São Paulo, Perspectiva, 2008.

GOFFMAN, Erving. **Representação do Eu na vida cotidiana**. Tradução Maria Célia Santos Raposo. Petropolis: Vozes, 1985.

GOMES, Maria Helena Rodrigues. **Apostila de Mecânica de Fluidos**. Dep. de Eng. Sanitária e Ambiental da Faculdade de Engenharia da UFJF, 2012. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/engsanitariaeambiental/files/2012/09/Apostila-de-Mec%C3%A2nica-dos-Fluidos.pdf>>. Acesso em: 05/2018.

GUNSBURG, Jacob; FERNANDES, Sílvia. (Org). **O pós-dramático: um conceito operativo?** São Paulo: Perspectiva, 2010.

GUATTARI, Félix. ROLNIK, Suely. **Micropolítica: Cartografia do desejo**. 11º ed. Petrópolis, 2011.

GUATTARI, Felix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. Tradução: Ana Lucia de Oliveira e Leticia Claudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1992.

GUATTARI, Félix. **Revolução molecular: pulsações políticas do desejo**. Tradução Suely Belinha Rolnik. 1a ed. São Paulo: Brasiliene 1981

GUYAU, Jean-Marie. **A arte do ponto de vista sociológico**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu. (Org.). **Identidade e diferença** – A perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade** (11ª. Edição). São Paulo: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e mediações culturais**. Tradução: Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

JESUS. Maria Carolina de. **Quarto de despejo**. Edição Popular, 1963.

JÚNIOR, José. **Da favela para o mundo: a história do grupo Afro Reggae**. – Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

LEMGRUBER, J. **Cemitério dos Vivos**. Rio de Janeiro: Forense, 1999.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. São Paulo: Editora Nacional e Editora da USP, 1970.

LIMA, Vladimir de Moreira. **Deleuze-Guattari e a ressonância mútua entre filosofia e política**. Ed. Rio de Janeiro, Ponteiro, 2015.

LIMA, Willian da Silva. **Quatrocentos contra um**: uma história do comando vermelho – 2º ed. – São Paulo: Labortexto Editorial, 2001.

LOURENÇO, Luiz Claudio; ALMEIDA, Odilza Lines de. “Quem mantém a ordem, quem cria desordem” Gangues prisionais na Bahia. **Tempo Social**, v. 25, n. 1, jun 2013.

MACHADO, Roberto. **Deleuze, a arte e a filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2009.

MAIA Clarissa Nunes et al (org). **História das Prisões no Brasil**. Vol I. Histórias e historiografias das prisões Rio de Janeiro: Rocco, 2009

PAVIS, Patrice. **A encenação contemporânea**: origem, tendências e perspectivas. São Paulo: Perspectiva, 2013.

PORDEUS, Roberto Vieira. **Fenômenos de Transporte** – Mecânica dos Fluidos. Curso de Engenharia Agrícola e Ambiental, Departamento de Ciências Ambientais. Universidade Federal Rural do Semi-Árido, 2018. Disponível em: <http://www2.ufersa.edu.br/portal/view/uploads/setores/111/arquivos/CAP2_ESTATICA_DOS_FLUIDOS.pdf> Acesso em: 05/2018.

PROUST, Marcel. Em busca do tempo perdido. Vol 3. 3º ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

RAMOS, Graciliano. **Memórias do Cárcere**. Vol único. 45º ed. Rio de Janeiro: Record 2011.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Jogar e Representar**: práticas dramáticas e formação. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

ROLNIK, Suely. Subjetividade antropofágica. In: HERKENHOFF, Paulo e PEDROSA, Adriano (Edit.). **Arte Contemporânea Brasileira**: Um e/entre Outro/s, XXIVa Bienal Internacional de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1998. P. 128-147. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Subjantropof.pdf>>. Acesso em: 11/2016.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A linguagem da encenação teatral**. Tradução Michalski. 2ª ed. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1998.

ROUBINE, Jean-Jacques. **Introdução às grandes teorias do teatro**. Tradução André Telles. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2003.

SALLES, Cecília. **Gesto inacabado**: processos de criação artística. 5. ed. São Paulo: Intermeios, 2011.

SANTOS, Bárbara. **Teatro do Oprimido**: Raízes e asas – Uma teoria da *práxis*. 1º ed. Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2016.

SANTOS, Boaventura de S. **Modernidade, identidade, a cultura de fronteira**. São Paulo: USP, 1994.

SYKES, Gresham M. **The Society of Captives**: A Study of a Maximum Security Prison Princeton (New Jersey, USA): Princeton University, 2007.

SEM Pena. Direção: Eugenio Puppó. Produção: Augusto de Arruda Botelho, Eugenio Puppó, Hugo Leonardo, Marina Dias e Paula Sion de Souza Naves. [S.L.]: Heco Produções e IDDD – Instituto de Defesa do Direito da Defesa. 84min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2pctKmjMigQ&feature=youtu.be>>. Acesso em: 01/2017.

THOMPSON, Augusto. F. G. **A questão Penitenciária.** Petrópolis, Vozes, 1976.

VIEIRA, Helena. **Protagonismo sem Máscaras.** Palestra TEDxUFRJ. Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qBQMNwfnjIE>>. Acesso 03/2018.

APÊNDICE

QUESTIONÁRIO* COM OS PROFISSIONAIS DO CONJUNTO PENAL FEMININO, SALVADOR – BA

*O objetivo deste questionário é possibilitar que a voz dos funcionários também fosse ouvida.

Local da entrevista: _____

Data e horário do envio (e-mail): _____

I IDENTIFICAÇÃO

- 1) Nome (ou iniciais): _____
- 2) Idade: _____
- 3) Profissão: _____
- 4) Cursos realizados (especificar a área):
 - 4.1 Capacitação/Aperfeiçoamento: _____
 - 4.2 Especialização: _____
 - 4.3 Mestrado: _____
 - 4.4. Outros: _____
- 5) Tempo de atuação na área prisional: _____
- 6) Tempo de atuação no CPF: _____

II QUESTÕES NORTEADORAS:

- 1) Como você descreveria primeiro o Sistema Prisional Brasileiro, depois o Sistema Prisional Baiano e especificamente o cárcere feminino.
- 2) Quais os instrumentos que mensuram a aplicação da Lei de execução Penal, aqui no CPF.
- 3) O que você conhece sobre o contexto de vida das presas do Conjunto Penal Feminino.
- 4) O que você pensa a respeito do aumento do número de mulheres no crime.
- 5) Como funciona o CPF.
- 6) Como você desenvolve seu trabalho no CPF.
- 7) Qual a questão que você pontuaria como mais complexa no CPF do ponto de

vista do profissional e emocional.

- 8) O que você pensa sobre ressocialização.
- 9) Qual o papel da arte nesse contexto.
- 10) Como são selecionadas as mulheres presas que participam das oficinas oferecidas.
- 11) Relate uma experiência exitosa com arte no CPF
- 12) Fale um pouco das suas impressões sobre o Projeto Dialogando com a Liberdade (2014).

QUESTIONÁRIO PARA OS PROFISSIONAIS DO CONJUNTO PENAL FEMININO, SALVADOR – BA

Local da entrevista: Conjunto Penal Feminino

Data: 15/01/2018 (enviada por e-mail às 10':50'')

I IDENTIFICAÇÃO

- 1) **Nome (ou iniciais):** Luz Marina Ferreira Lima da Silva
- 2) **Idade:** 58
- 3) **Profissão:** Professora
- 4) **Cursos realizados (especificar a área):**
 - 4.1 **Capacitação/Aperfeiçoamento:** Letras vernáculas
 - 4.2 **Especialização:** Gestão Prisional - Língua Portuguesa
 - 4.3 **Mestrado:** _____
 - 4.4 **Outros:** Instrutória interna – Direitos Humanos – Gerenciamento de crise
- 5) **Tempo de atuação na área prisional:** 27 anos e 09 meses
- 6) **Tempo de atuação no CPF:** 25 anos e 03 meses

II QUESTÕES NORTEADORAS:

1) Como você descreveria primeiro o Sistema Prisional Brasileiro, depois o Sistema Prisional Baiano e especificamente o cárcere feminino.

R: O sistema penitenciário brasileiro está um caos, ocorrendo um grande desequilíbrio, evidencia-se constantes conflitos sociais devido a superlotação das Unidades Prisionais, o poder judiciário não está dando conta da imensa quantidade de processos, deve haver um deficit de funcionários nas Varas Criminais, a prisão não está cumprindo as suas funções.

O Brasil convive com o abandono do sistema prisional, o que deveria ser um instrumento de ressocialização, muitas vezes funciona como escola do crime devido a forma como é tratado pelo estado e pela sociedade.

Na Bahia, o sistema carcerário masculino encontra-se com superlotação, mas a Superintendência de Ressocialização tenta minimizar os problemas ofertando educação, saúde, assistência religiosa etc. Já no encarceramento feminino não ocorre

a superlotação.

No Conjunto Penal Feminino de Salvador, estamos aquém da capacidade que é de 132 internas, atualmente temos 102 custodiadas. Por ser agente penitenciária há 27 anos e acreditar na ressocialização a direção da Unidade busca implementar ações mais afirmativas no que se refere a educação, saúde e humanização, respeito à dignidade das pessoas, fazendo provocações ao Poder Judiciário, buscando o apoio da defensoria Pública para as menos favorecidas, que é a maioria, atentando para garantia dos direitos constitucionais, permitindo o acesso de instituições de ensino (Faculdades) para conhecer o trabalho e fazer parcerias, mostrando que é preciso despertar na sociedade essa interação para reinserção social das apenadas, pois no Brasil não há pena de morte nem prisão perpétua faz-se necessário o reingresso das apenadas de forma humanizada sem embrutecer esse ser, sendo que o lucro irá para a sociedade, pois já é um custo muito alto manter através dos impostos um preso na prisão e se a sociedade não ofertar a oportunidade a encarcerada sairá e retornará para o sistema prisional por não encontrar um trabalho para viver dignamente voltando a delinquir retornando ao cárcere para ser mantida novamente com dinheiro dos nossos impostos.

2) Quais os instrumentos que mensuram a aplicação da Lei de execução Penal, aqui no CPF.

R: Inspeções mensais da Juíza titular da Vara de Execuções Penais, do Ministério Público, representantes de órgãos ligados aos Direitos Humanos.

3) O que você conhece sobre o contexto de vida das presas do Conjunto Penal Feminino.

R: São mulheres que na sua maioria respondem pelo tráfico de drogas e associação ao tráfico, estão numa idade produtiva, jovens, numa faixa etária de 18 a 35 anos, mães, abandonadas no cárcere, com ensino fundamental incompleto.

4) O que você pensa a respeito do aumento do número de mulheres no crime.

R: Atribuo esse aumento pela busca de igualdade entre homens e mulheres, os delitos passaram de crimes antes tipicamente considerados pelo meio social como feminino para delitos mais complexos que exigem planejamento, assim, traçamos um perfil da nova criminosa como sendo igualado a qualquer delito antes praticados em sua

maioria por homem. Antes a mulher se envolvia no crime por motivo passional atualmente, elas se envolvem por ostentação para manter as famílias para assumir o lugar dos companheiros no gerenciamento do tráfico etc.

5) Como funciona o CPF.

R: Numa rotina dinâmica com várias atividades; atendimentos nas diversas assistências, inclusive na direção, e biopsicossocial, visitas agendadas, cursos, biblioteca, assistência religiosa envolvendo também muitos parceiros

6) Como você desenvolve seu trabalho no CPF.

R: Utilizo-me da empatia, procuro a todo momento me colocar no lugar do outro, das agentes penitenciárias, dos servidores, das internas, me questionando, se presa eu fosse, como gostaria de ser tratada? Portanto paro para ouvi-las, tentando ajudá-las busco a todo momento a liberdade através dos Defensores Públicos e Juizes focando minha prática cotidianamente na saúde, educação, assistência social, atividade laboral com uma equipe maravilhosa que me assessora com louvor.

7) Qual a questão que você pontuaria como mais complexa no CPF do ponto de vista do profissional e emocional.

R: A separação da mãe de seu filho quando nasce no cárcere.

8) O que você pensa sobre ressocialização.

R: Ressocializar é dotar o preso de condições necessárias para uma vida extramuros. A preocupação com dignidade da pessoa humana em qualquer estágio já é um grande balizador.

9) Qual o papel da arte nesse contexto.

R: Comungo com a ideia que através da arte é possível resgatar dignidade das mulheres encarceradas. A pretensão não é transformar detentas em artista, mas envolvê-las em atividades culturais que as façam repensar suas existências no mundo possibilitando resgatar os valores éticos e morais.

10) Como são selecionadas as mulheres presas que participam das oficinas oferecidas.

R: Priorizamos as presas sentenciadas, com boa conduta carcerária, observando as habilidades individuais.

11) Relate uma experiência exitosa com arte no CPF;

R: O filme Central do Brasil foi idealizado a partir de uma carta escrita por uma interna do Conjunto Penal Feminino de Salvador (Maria do Socorro Nobre)

12) Fale um pouco das suas impressões sobre o Projeto Dialogando com a Liberdade (2014).

R: O projeto enfatiza a Arte-Educação, procurando entender o significado humanizador dentro do sistema prisional. Capacita, oportunizando externar sentimentos, habilidades, criatividade e potencialidades adormecidas.

**QUESTIONÁRIO PARA OS PROFISSIONAIS
DO CONJUNTO PENAL FEMININO, SALVADOR – BA**

Local: Conjunto Penal Feminino

Data: 09/05/2018 (enviada por e-mail às 12':12'')

I IDENTIFICAÇÃO

- 1) **Nome (ou iniciais):** Iara Bueno
- 2) **Idade:** 52
- 3) **Profissão:** Coordenadora de Atividades Educacionais e Laborativa
- 4) **Cursos realizados (especificar a área):**
 - 4.1 **Capacitação/Aperfeiçoamento:** _____
 - 4.2 **Especialização:** _____
 - 4.3 **Mestrado:** _____
 - 4.4. **Outros:** _____
- 5) **Tempo de atuação na área prisional:** 10 anos
- 6) **Tempo de atuação no CPF:** 8 anos

II QUESTÕES NORTEADORAS:

1) Como você descreveria primeiro o Sistema Prisional Brasileiro, depois o Sistema Prisional Baiano e especificamente o cárcere feminino.

R: Ambos não funcionam, é um sistema masculinizado, falta trabalho, Políticas Públicas mais atuantes, um Presídio Feminino mais humanizado, com berçários e creches etc....

2) Quais os instrumentos que mensuram a aplicação da Lei de execução Penal, aqui no CPF.

R: Certificação em cursos profissionalizantes, Atestado de atividades laborativas e atestado escolar

3) O que você conhece sobre o contexto de vida das presas do Conjunto Penal Feminino.

R: Como entram no crime, seus anseios, família, abandono, preconceito, medo e sobrevivência.

4) O que você pensa a respeito do aumento do número de mulheres no crime. **R:** Ao crescente aumento de recrutamento das mulheres na atuação do tráfico de drogas, elas acabam assumindo postos na linha de frente para sobreviver.

5) Como funciona o CPF.

R: Muito boa a equipe multiprofissional

6) Como você desenvolve seu trabalho no CPF.

R: Atendimento de porta de entrada, realizando cadastro com grau de escolaridade, último emprego e aptidões para inserir em escola, cursos e trabalho.

7) Qual a questão que você pontuaria como mais complexa no CPF do ponto de vista do profissional e emocional.

R: ?

8) O que você pensa sobre ressocialização.

R: É imprescindível. É preciso acabar com a imagem de embrutecidas e sim mulheres sensíveis, mães e sentimentos confusos pelo cárcere.

9) Qual o papel da arte nesse contexto.

R: As descobertas delas mesmas, sentimentos, sensibilidade e esperança.

10) Como são selecionadas as mulheres presas que participam das oficinas oferecidas.

R: É feito uma lista das interessadas, depois a Coordenação de Segurança faz uma avaliação de medidas de segurança.

11) Relate uma experiência exitosa com arte no CPF;

R: A apresentação do Coral no Forte Santo Antônio Além do Carmo - Primeiro Presídio da Bahia.

12) Fale um pouco das suas impressões sobre o Projeto Dialogando com a Liberdade (2014).

R: Apesar das dificuldades, da dor da privação de liberdade, do amor próprio, sentimentos confusos, saudade etc...o projeto ajuda na melhora da autoestima, traz momentos de valorização e empoderamento.

QUESTIONÁRIO PARA OS PROFISSIONAIS DO CONJUNTO PENAL FEMININO, SALVADOR – BA

Local da entrevista: Conjunto Penal Feminino

Data: 23/01/2018 (enviada por e-mail às 18'48'')

I DADOS DE IDENTIFICAÇÃO:

1) **Nome:** GCT

2) **Idade:** 31

3) **Profissão:** Psicóloga

4) **Cursos realizados:**

4.1 Capacitação/aperfeiçoamento: drogas, diversos cursos na área prisional, avaliação psicológica, violência doméstica, vulnerabilidade, direitos humanos, etc.

4.2 Especialização:

Pós-Graduada em Psicoterapia Clínica Pós-Graduada em Psicologia Jurídica

Pós-Graduada em Atenção integral ao consumo e aos consumidores de substâncias psicoativas

4.3 Mestrado: _____

4.4. Outros: _____

5) Tempo de atuação no sistema prisional: 4 anos e 3 meses

6) Tempo de atuação no CPF: 4 anos e 3 meses

II QUESTÕES NORTEADORAS

1- Como você descreveria primeiro o Sistema Prisional Brasileiro, depois o Sistema Prisional Baiano e especificamente o cárcere feminino.

R: O sistema prisional brasileiro, bem como o bahiano passa por momentos de grandes desafios, a Lei de Execução Penal enfrenta obstáculos na aplicação de muitos de seus dispositivos. A maioria dos presídios encontra-se superlotados, com precárias condições de saúde, higiene, alimentação, falta de infraestrutura, recursos humanos e profissionais em números reduzidos para garantir as condições necessárias para individualização da pena, assim como a capacidade para absorver todos os internos em um programa laboral e educacional é inversamente proporcional à clientela existente e isto gera uma segunda forma de exclusão. Apesar da lei preconizar que a prisão foi constituída com dois objetivos nos tempos atuais: a punição

e ressocialização, o punir se sobressai visto que não foram instituídas políticas sociais efetivas para a população prisional.

O Brasil não conta com uma política nacional eficaz voltada ao atendimento as pessoas egressas do sistema prisional, apesar da LEP, em seus Art. 25, 26 e 27, prever a assistência aos egressos do sistema prisional orientando e apoiando na reintegração a vida social se necessário disponibilizando abrigo e alimentação durante dois meses, prazo esse para que o egresso busque emprego e condições de moradia. Mas, não se vê o cumprimento da lei no Sistema Prisional Bahiano, uma vez que muitos egressos não possuem nem a passagem de ônibus quando retornam à sociedade.

E quando se trata do encarceramento feminino tudo se agrava a prisão não foi construída pensando-se em questões de gênero, são escassos o acesso de mulheres presas a programas educativos, profissionalizantes, de trabalho e de reabilitação nas unidades federativas brasileiras. Muitas se encontram em presídios mistos para homens e mulheres com situações degradantes, o que não é o caso do CPF, que é a única instituição da Bahia que abriga exclusivamente mulheres.

2- Quais os instrumentos que mensuram a aplicação da Lei de execução Penal, aqui no CPF.

R: Os instrumentos utilizados pela Psicologia são: um formulário de porta de entrada no sistema prisional denominado PROGRAMA DE ASSISTENCIA INDIVIDUALIZADA O PAI

– ferramenta para orientação do profissional de Serviço Social e de Psicologia no diagnóstico situacional, planejamento estratégico e gerenciamento da assistência psicossocial ao interno do Sistema Penitenciário da Bahia. Atua em dois eixos da ressocialização:

O pai atua em dois eixos:

- PROTEÇÃO SOCIAL – Atenção à Saúde e Assistência Social;
- REINTEGRAÇÃO SOCIAL – documentos civis, escolarização e qualificação profissional, trabalho/renda e resgate de família\laços sociais).

Marcos legais utilizados além da LEP:

-A Constituição de 1988

-A Lei 8.080/90 do Sistema Único de Saúde – SUS

-A Portaria 1.777/03 dos MS/MJ – Plano Nacional de Saúde do Sistema Penitenciário

revogado pela Política Nacional de Atenção Integral à Saúde das Pessoas Privadas de Liberdade no Sistema Prisional de 2014.

Código de Ética do Psicólogo e resoluções normativas do Conselho Federal de Psicologia.

3- O que você conhece sobre o contexto de vida das presas do Conjunto Penal Feminino. **R:** Por ser Psicóloga e fazer tanto a porta de entrada como a de saída, bem como acompanhamento sistemático dessas mulheres, conheço a história de vida, o perfil da população, que é basicamente mulheres jovens, negras, com baixa escolaridade, chefes de família e com situações de grande vulnerabilidades, e que após aprisionamento são abandonadas no cárcere.

4- O que você pensa a respeito do aumento do número de mulheres no crime.

R: O aumento de mulheres se deve a uma série de fatores entre eles as mudanças sociais ocorridas nas últimas décadas colocaram as mulheres, de um modo geral, diante de um número significativo de novos dilemas, muitas mulheres são chefes de família e arcam com o sustento dos filhos e do companheiro, e diante disso muitas atuam como coadjuvantes no tráfico, guardando, embalando drogas, vendendo diante de uma situação de vitimização bem como muitas mulheres revelam entrar num mundo da criminalidade devido a ter um protagonismo, status, poder que antes não poderia ser conferido as mulheres. A nova lei de drogas também contribuiu bastante para encarceramento em massa, visto que mais de 60% das mulheres são presas por tráfico de drogas.

5- Como funciona o CPF.

R: O CPF funciona garantindo todas as assistências as internas, em consonância com a LEP e outros marcos legais.

6- Como você desenvolve seu trabalho no CPF.

R: Faço um trabalho de acompanhamento individualizado e em grupo aos internos(as), aos egressos do sistema prisional e aos familiares. Com atenção as ações de prevenção dos agravos psicossociais decorrentes do confinamento; Atenção às situações de grave prejuízo à saúde decorrentes do uso\abuso de álcool e outras drogas, na perspectiva da Redução de Danos e trabalho de preparação para a saída

da instituição, bem como atividades psicoeducativas, de promoção da saúde e de auxílio à reinserção social.

7- Qual a questão que você pontuaria como mais complexa no CPF do ponto de vista do profissional e emocional.

R: Os principais desafios é ter uma política pública efetiva para essa população e que acompanhe e apoio diante da vida extramuros no seu processo de reinserção social, é a pouca visibilidade que a mulher tem no cárcere, geralmente abandonadas no sistema e de ter maiores ações afirmativas para este público, como trabalho remunerado dentro do sistema prisional como acontece para o público masculino, além do estigma que marcam a vida destas pessoas e falta de oportunidades e políticas públicas. São muitas as dificuldades que o profissional também perpassa como vínculos de trabalho precários, no caso da equipe biopsicossocial, falta de infraestrutura e recursos.

8- O que você pensa sobre ressocialização;

R: Penso que a ressocialização é possível sim, porem faz-se necessário a compreensão que para diminuir o problema carcerário, deve-se investir em políticas públicas voltadas não somente à execução penal, mas também nas áreas de educação, saúde, segurança, habitação e geração de emprego como forma de diminuir as desigualdades sociais existentes na sociedade, para que todos tenham mais oportunidades e para que ao término do cumprimento da pena o (a) preso (a) encontre o apoio necessário para refazer sua vida de forma digna. Não adianta somente castigar o indivíduo, mas sim dar condições para que possam ser reintegrados à sociedade de maneira efetiva. O sistema prisional deve ser repensado, não somente na sua forma de punir, mas também de reinserir. É necessário refletir sobre o estigma da condenação, carregado pela egressa, que o impede de retornar ao normal convívio em sociedade. Fala-se tanto em “reformatar” o indivíduo, entretanto, se esquece de também reformatar, preparar a sociedade, a família para o retorno de quem cometeu um delito.

9- Qual o papel da arte nesse contexto.

R: O papel da arte surge como uma ferramenta importantíssima na execução da pena e na sua ressocialização, crescimento, desenvolvimento de potencialidades, habilidades, expressão de singularidades, entre outros.

10- Como são selecionadas as mulheres presas que participam das oficinas oferecidas. **R:** A seleção é feita pela Coordenação de atividades educacional e laborativas em conjunto com a Segurança e Direção e a equipe psicossocial também aponta as habilidades e perfil das internas para desenvolvimento das atividades.

11- Relate uma experiência exitosa com arte no CPF.

R: Experiência Exitosa: A implantação do Serviço de Porta de Saída na instituição, que tem como objetivo propiciar um espaço de diálogo, orientação, reflexão e preparação para construção de um projeto de vida extramuros, facilitar à reintegração social das futuras egressas do sistema prisional, atuando com as internas sentenciadas que se encontram de seis a nove meses de receber a progressão de regime/indulto e prisão domiciliar e com as processadas, assim que a equipe toma conhecimento do Alvará de Soltura, estimulando a descontinuidade dos círculos viciosos que favorecem a produção de mais encarceramento, violência, exclusão e favorecendo um espaço de acesso às informações sobre direitos, órgãos públicos de assistência e promoção de condições para a reinserção social e de preparação emocional diante da vida em liberdade, visando minimizar as vulnerabilidades relacionadas aos processos de criminalização e agravadas pelo aprisionamento. Vale ressaltar que todas as internas passam por esse serviço ao sair da instituição. Prática exitosa esta ganhadora do Prêmio de Boas Práticas do Serviço Público Estadual 2017.

12- Fale um pouco das suas impressões sobre o Projeto Dialogando com a Liberdade (2014).

R: Não conheço mais a fundo este projeto.

Projeto leva oficina de teatro para presídio feminino de salvador

8+1 0

Search...



TUÍTE AÍ MEU REI!



CURTEAÊ!



Internas do Conjunto Penal Feminino de Salvador, localizado na Mata Escura, estão participando desde o dia 4 de agosto de uma oficina de teatro. A atividade faz parte do projeto 'Dialogando com a Liberdade', idealizado pela diretora teatral Simone Requião.

O objetivo do projeto é dialogar e refletir sobre o universo feminino por meio de jogos teatrais. Inicialmente, 15 internas são beneficiadas com a oficina que trabalha com textos de escritoras femininas como, por exemplo, Clarice Lispector, Cecília Meireles e Maitê Proença.

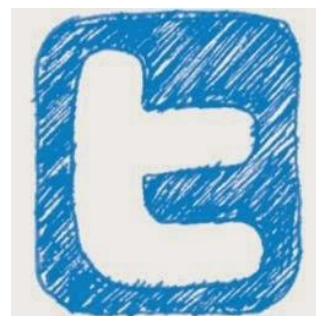
"Esses textos servirão de estímulo para favorecer a reflexão e o diálogo sobre o universo feminino, o encarceramento e a vitimização que a mulher encarcerada sofre no sistema prisional e a dupla estigmatização impregnada na punição - perda da liberdade e distanciamento familiar", afirma Simone Requião.

<http://www.dendecultural.com.br/2014/08/projeto-leva-oficina-de-teatro-para.html>

Contemplado no Calendário das Artes 2014, da Fundação Cultural do Estado da Bahia, entidade do Governo do Estado da Bahia, o projeto 'Dialogando com a Liberdade', além da oficina de teatro, irá gerar dois produtos artísticos: uma apresentação de cenas no próprio presídio e a gravação de 15 textos para serem disponibilizados em emissoras de rádio da capital baiana. O projeto segue até dezembro.

Mais informações : (71) 9109-8209 /8636-8445 -

Susana Coelho Fonte: Zirkus Produções & Comunicação



COMENTÁRIOS

COMENTÁRIOS : Postar

um comentário

[Postagem mais recente](#)

[Página inicial](#)

[Postagem mais antiga](#)

Copyright © 2012 Dendê Cultural - All Right Reserved

Template Design by Iksandi Lojaya | Powered by Premium Blogger Template

SIMPLICITY
AT ITS BEST

<http://www.dendecultural.com.br/2014/08/projeto-leva-oficina-de-teatro-para.html>

Salvador, 15 de dezembro de 2014

Acesse aqui: Login

Senha

 Lembrar-me

OK



Esqueceu a senha?



Cadastrar-se



HOME

MÚSICA

FESTAS

TEATRO

DANÇA

CINEMA

CURSOS

EXPOSIÇÕES

MODA E ARTE

LITERATURA

FOTOS

ARTIGOS

NOTÍCIAS

GALERIAS

QUEM SOMOS

CONTATO

AVISOS

Você está em [Home](#) > [Notícias](#) > [Dialogando com a liberdade](#)

pesquisar...

Ir

Dialogando com a liberdade

Ajustar fonte



Internas do Conjunto Penal Feminino de Salvador, localizado na Mata Escura, estão participando desde o dia 4 de agosto de uma oficina de teatro. A atividade faz parte do projeto 'Dialogando com a Liberdade', idealizado pela diretora teatral Simone Requião.

O objetivo do projeto é dialogar e refletir sobre o universo feminino por meio de jogos teatrais. Inicialmente, 15 internas são beneficiadas com a oficina que trabalha com textos de escritoras femininas como, por exemplo, Clarice Lispector, Cecília Meireles e Maitê Proença.

"Esses textos servirão de estímulo para favorecer a reflexão e o diálogo sobre o universo feminino, o encarceramento e a vitimização que a mulher encarcerada sofre no sistema prisional e a dupla estigmatização impregnada na punição – perda da liberdade e distanciamento familiar", afirma Simone Requião.

Contemplado no Calendário das Artes 2014, da Fundação Cultural do Estado da Bahia, entidade do Governo do Estado da Bahia, o projeto 'Dialogando com a Liberdade', além da oficina de teatro, irá gerar dois produtos artísticos: uma apresentação de cenas no próprio presídio e a gravação de 15 textos para serem disponibilizados em emissoras de rádio da capital baiana. O projeto segue até dezembro.

Compartilhe:



O MELHOR DO ALDEIA NAGÔ NO SEU EMAIL

CADASTRE-SE EM NOSSO NEWSLETTER:

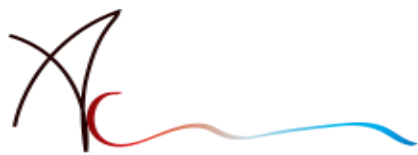
digite seu nome

digite seu email

Ok

FOTOS DOS ÚLTIMOS EVENTOS

Festa Bass vs Flow. 116
Graus. 13 Dez 2014Lang Coleção Meninos Rei.
Sotero. 11 Dez 2014Pali e The Original Jamaican
Power. Irish. 11 Dez 2014Sarau da Perlela. Casa da
Mãe. 09 Dez 2014Aniversário de Letieres
Leite. 08 Dez 2014Ensaio Cortejo Afro. Pedro
Arcanjo. 08 Dez 2014



16 Dezembro 2014

Oficina de teatro transforma cotidiano de presídio feminino em Salvador



Desenvolvido pela atriz e diretora Simone Requião, a oficina de teatro ministrada no Conjunto Penal Feminino de Salvador, na Mata Escura, transformou o cotidiano de 15 detentas do complexo.

Após desenvolver o projeto 'Ressignificando' a História, executado com oito presos do Conjunto Penal de Jequié, em 2009.

Simone Requião resolveu estender o trabalho para universo feminino objetivando incentivar mulheres detentas a pensarem sobre si mesmo e a prisão.

O projeto contempla o Calendário das Artes 2014, da Fundação Cultural do Estado da Bahia, a ação 'Dialogando com a Liberdade' está sendo realizado no presídio feminino de Salvador desde agosto e visa utilizar a vivência teatral como instrumento facilitador do processo de reintegração de mulheres detentas.

No projeto, além das oficinas de teatro, as atrizes-internas, irão expor o trabalho desenvolvido nos últimos quatro meses na próxima terça-feira (16). A exibição será oferecida para detentas e agentes penitenciárias do local.

ÁREAS DE ATUAÇÃO

ARQUIVOS

ARTES VISUAIS

AUDIOVISUAL

BIBLIOTECAS

CIRCO

CULTURAS POPULARES E IDENTITÁRIAS

DANÇA

ESPAÇOS CULTURAIS

ESTUDOS E PESQUISAS

GESTÃO E FORMAÇÃO

LIVRO E LEITURA

LITERATURA

MEMÓRIA

MODA

MUSEUS

MÚSICA

PATRIMÔNIO

TEATRO

PROJETOS

ANO JORGE AMADO

ARQUIVOS

BAHIA CRIATIVA

CARNAVAL OURO NEGRO

CARNAVAL PIPOCA

CELEBRAÇÃO DAS CULTURAS DOS SERTÕES

CONVERSAS PLUGADAS

ENCONTRO DAS CULTURAS NEGRAS

FESTIVAL NACIONAL 5 MINUTOS

FÓRUM DE PENSAMENTO CRÍTICO

FUNCEB ITINERANTE

PELOURINHO CULTURAL

PONTOS DE CULTURA

QUARTA QUE DANÇA

SALÕES DE ARTES VISUAIS DA BAHIA

SISTEMA ESTADUAL DE CULTURA

SOLICITAÇÃO DE PAUTA

TCA.NÚCLEO – NÚCLEO DE TEATRO DO TCA

PROGRAMAS

PROGRAMA DE APOIO ÀS FILARMÔNICAS DO ESTADO DA BAHIA

UNIDADES

FUNDAÇÃO PEDRO CALMON-FPC

FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA – FUNCEB

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO E CULTURAL – IPAC

CENTRO DE CULTURAS POPULARES E IDENTITÁRIAS – CCPi

Oficina de teatro muda cotidiano de presídio feminino

Publicação: 15/12/14 | 11H12 - Última Atualização: 15/12/14 | 11H12

Projeto desenvolve veia artística de presas desde o mês de agosto



O dia a dia de 15 detentas do Conjunto Penal Feminino de Salvador, localizado na Mata Escura, ganhou caras, bocas, imitação vocal e a encarnação dos mais diversos personagens. A transformação do cotidiano da unidade prisional começou com a oficina de teatro ministrada pela atriz e diretora Simone Requião.

O trabalho desenvolvido pela diretora teatral foi idealizado por ela após sua trajetória artística e pedagógica no projeto Ressignificando a História, executado com oito presos do Conjunto Penal de Jequié, em 2009. Desta forma, Simone Requião conheceu de perto o sistema carcerário e passou a entender o papel do teatro no presídio.

A partir daí, surge a ideia de estender o trabalho para universo feminino objetivando incentivar mulheres detentas a pensarem sobre si mesmo e a prisão. "Acredito que o detento, através do exercício teatral, ao se confrontar ou refletir sobre temas de um universo análogo ao dele, desenvolve a capacidade de pensar em si mesmo e no outro; bem como na sua relação com a sociedade, encontrando caminhos para revelar-se naquilo que possui de essencial, de humano", afirma Simone Requião.

Através de uma abertura concedida pela legislação, foi possível entrar no Conjunto Penal Feminino de Salvador para realizar o projeto Dialogando com a Liberdade. A Lei de Execução Penal, que se apresenta como instrumento de humanização da punição aos presidiários no sistema carcerário, veio implementar direitos e garantias aos condenados que passaram a ser vistos, pelo discurso da lei, não mais como objeto de punição somente, mas como sujeitos de direitos. O preso, ao cumprir pena, tem direito a viver sob o princípio da legalidade. Entre os direitos do condenado estão os instrumentos que lhe garantam a ressocialização e a prevenção da reincidência. É nesse espaço de educação aberto pela lei que o teatro chega à prisão.

Contemplado no Calendário das Artes 2014, da Fundação Cultural do Estado da Bahia, entidade do Governo do Estado da Bahia, o projeto Dialogando com a Liberdade está sendo realizado no presídio feminino de Salvador desde agosto e visa utilizar a vivência teatral como instrumento facilitador do processo de reintegração de mulheres detentas. Os objetivos deste projeto são contribuir para o aprimoramento da convivência social entre as detentas e colaborar na reflexão a respeito da sua participação na sociedade. As aulas são baseadas nas técnicas de jogos teatrais e improvisação visando buscar, de forma lúdica, o resgate da autoestima das internas potencializando seus valores físicos e morais.

No projeto, além das oficinas de teatro, as atrizes-internas terão a oportunidade de expor o trabalho desenvolvido ao longo desses quatro meses durante a apresentação de um espetáculo montado com seus textos. A exibição desta montagem acontece nesta terça-feira (16) e será oferecida para detentas e agentes penitenciárias do local. Posteriormente, os textos produzidos pelas internas serão gravados por atrizes renomadas do cenário baiano, como Zeca de Abreu e Hebe Alves, para serem disponibilizados em emissoras de rádio.

O que: Dialogando com a Liberdade
Quando: 16 de dezembro
Onde: Conjunto Penal Feminino de Salvador



NOTÍCIAS RECENTES

18H07 - NOTÍCIAS

Sepromi e Secult discutem ações para valorização da cultura negra

18H03 - CASA DA MÚSICA, ESPAÇO CULTURAL ALAGADOS

Abertas Inscrições para Oficinas do Festival de Música Instrumental da Bahia

17H32 - APOIO A PROJETOS, ENCONTROS E CURSOS, FUNDO DE CULTURA, MÚSICA

Abertas Inscrições para Oficinas do Festival de Música Instrumental da Bahia

15H25 - ENCONTROS E CURSOS, MÚSICA

SecultBA realiza Conferência no Porto Musical, em Recife

14H51 - NOTÍCIAS

Nota de esclarecimento sobre a Fundação Cultural do Estado