



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Instituto de Artes – IDA

MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES - PROFARTES

**CAMINHOS ETNOCENOLÓGICOS DE UMA MONTAGEM ESPETACULAR COM
MULHERES EM RESTRIÇÃO DE LIBERDADE**

João Timótheo Maciel Porto

Brasília

2020



Universidade de Brasília
Instituto de Artes – IDA
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES - PROFARTES

João Timótheo Maciel Porto

**CAMINHOS ETNOCENOLÓGICOS DE UMA MONTAGEM ESPETACULAR COM
MULHERES EM RESTRIÇÃO DE LIBERDADE**

**Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado
Profissional em Artes - PROFARTES, da Universidade
de Brasília, como requisito parcial para obtenção do
título de Mestre, sob a orientação do Prof. Dr. Jorge das
Graças Veloso.**

Brasília
2020

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

PJ62c Porto, João Timótheo Maciel
CAMINHOS ETNOCENOLÓGICOS DE UMA MONTAGEM ESPETACULAR COM
MULHERES EM RESTRIÇÃO DE LIBERDADE / João Timótheo Maciel
Porto; orientador Prof. Dr. Jorge das Graças Veloso . --
Brasília, 2020.
124 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Artes Cênicas) --
Universidade de Brasília, 2020.

1. Etnocenologia. 2. Mulher encarcerada. 3. Prática
Teatral. 4. Espetacularidade. I. Veloso , Prof. Dr. Jorge
das Graças , orient. II. Título.

João Timótheo Maciel Porto

**CAMINHOS ETNOCENOLÓGICOS DE UMA MONTAGEM ESPETACULAR COM
MULHERES EM RESTRIÇÃO DE LIBERDADE**

BANCA EXAMINADORA

Orientador

Prof. Dr. Jorge das Graças Veloso

Instituto de Artes da Universidade de Brasília

ORIENTADOR

Prof. Dr. Jonas Sales

Faculdade de Educação da Universidade de Brasília

Examinador Interno

Prof. Dr. Miguel Santa Brigida

Instituto de Ciências da Arte (ICA) Universidade Federal do Pará

Examinador Externo

DEDICATÓRIA

Dedico às mulheres que participaram desta pesquisa, direta ou indiretamente, que me fortaleceram em cada dificuldade, em especial, à Renata Porto, companheira que me fortaleceu.

AGRADECIMENTOS

Aos professores da Universidade de Brasília que me apresentaram a possibilidade de produzir ciência em construções estéticas.

Ao Professor Graça Veloso, pela inspiração e colaboração na sua orientação.

Prof. Dr. Jonas Sales, pelo seu olhar sensível e afetuoso.

Prof. Dr. Miguel Santa Brigida, por trazer uma crítica construtiva sobre as teorias da Etnocologia .

Às participantes da pesquisa e às estudantes do Centro Educacional 01 de Brasília.

Às professoras e aos professores do Centro Educacional 01 de Brasília, grandes apoiadores na produção deste trabalho.

Às Policiais Penais do Núcleo de Ensino do Presídio Feminino do Distrito.

À direção do Centro Educacional 01 de Brasília.

À minha esposa, Renata Porto, companheira de todas as horas.

Às minhas irmãs: Janete Porto, Jane Porto e Janice Bernadete que me fortalecem intelectualmente, e me fez compreender a afetividade feminina.

Aos meus Companheiros de Mestrado, pela parceria, força e alegria compartilhada ao longo do caminho.

Ao Professor Paulo Bareicha, pela paciência e por ter mostrado o caminho da ciência em meu trabalho.

À Maíra Porto, minha filha, pelas dicas sensíveis e pertinentes que trouxeram uma reflexão profunda sobre o feminino.

A minha mãe, In Memoriam.

À CAPES e ao PROF-ARTES, pela possibilidade da reflexão e do empoderamento fruto do desenvolvimento da pesquisa.

Às integrantes do Grupo Teatral Julietas Encarceradas: Ivania dos Santos Rocha, Maria dos Anjos de Jesus, Natália Monteiro do Amaral, Raquel Mota da Costa.

À Sonia Maria de Souza, que com muito amor e paciência dedicou grande parte do seu tempo na correção e sugestões para melhorar o texto. Obrigado

Lista de termos

22 – Louco.

Comequete – cama com proteção de lençol para impedir a visão de fora.

Confere – é a hora da chamada, seis horas da manhã.

Chernobyl – café com Leite.

Cromada – quentinha.

Farofa – biscoito de sal amassado até virar farinha.

Fogo – feito com restos de materiais inflamáveis, saco plástico, papel, papelão que entram no sistema, daí faz-se o fogo, o fogão.

Função – vigiar.

Instigante – mistura de coisas doces.

Jega – cama.

Marroco – pão.

Meleca – biscoito doce misturado com leite.

Melhorado – melhorar a comida servida nas quentinhas com, por exemplo, ovo, salsicha ou outros produtos encontrados na cantina.

Pedra – não ter visita.

Rodoviária – parte coberta do pátio.

Telar – ver TV.

Potoca – pode ser conversa ou rádio

SUMÁRIO

1.INTRODUÇÃO	09
2. O TEMPO E OS CAMINHOS ETNOCENOLÓGICOS NAS TRAJETÓRIAS DE VIDAS	19
2.1 A poética profunda	19
2.2 A casa e os caminhos	26
2.3 Trajetórias entremuros	30
2.4 Caminhos pensantes	34
2.5 Lacunas dos delírios	36
2.6 A casa das mulheres e a ancestralidade aprisionada	45
2.7 O pulsar do presídio e a ritmanálise	48
3. A TEATRALIDADE DA MULHER COMO UM SER SOCIAL: consciência cidadã e os Direitos Humanos	51
3.1 A mulher negra e o encarceramento	63
4. O COTIDIANO COMO CAMINHO PARA O ESPETACULAR	66
4.1 Caminhos e olhares da Etnocenologia	59
4.2 Da casa ancestral e a Espetacularidade do adverbial para substantivo	88
4.3 Texto e análise: Duas Faces de Julieta	94
4.4 Trajetória da montagem de <i>Duas Faces de Julieta</i>	100
4.5 Cenas, cenas, cenas... a função, as sombras e as alegrias	105
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	109
REFERÊNCIAS	104
ANEXOS	105

RESUMO

Este trabalho consiste na produção Etnocológica de uma montagem espetacular com mulheres em restrição de liberdade, tendo o texto Romeu e Julieta de Shakespeare, como referência das narrativas construídas na adaptação Duas Fases de Julieta. A pesquisa teve como referência teórica os autores Arminio Bião, Jean Marie Pradier, Alexandra Gouvêa Dumas, Jorge das Graças Veloso, que fundamentam a Etnocologia, Stuart Hal na análise da fragmentação humana na modernidade e Gaston Bachelard e seus estudos sobre os caminhos ancestrais e a casa ontológica. A pesquisa foi desenvolvida no Presídio Feminino do Distrito Federal (PFDF), com o grupo Teatral Julietas Encarceradas, teve como referência metodológica a escuta sensível, a alteridade, a casa originária, os aprendizados adquiridos e o olhar do espectador observador – fundamentos da Etnocologia, que possibilitaram o entendimento da realidade das mulheres em estado de privação de liberdade. A pesquisa foi dividida em três partes: a primeira foi a apresentação das mulheres do grupo teatral, observando-se a subjetividade ontológica das pesquisadas e a trajetórias do pesquisador; a segunda, os caminhos da Etnocologia e da espetacularidade e os direitos das mulheres presidiárias; a terceira foi a produção do objeto estético na adaptação da peça Romeu e Julieta. Por fim, uma reflexão sobre as condições da mulher encarcerada no contexto da política de aprisionamento desenvolvida no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Etnocologia; prática teatral; mulher encarcerada; espetacularidade;

ABSTRACT

This work consists in the Ethnologic production of a theatrical assembly with incarcerated women, having as reference the play Romeo and Juliet, by William Shakespeare for the constructive narratives of the assembly Duas Fases de Julieta. The research had as theoretical references the work of the authors: Arminio Bião, Jean Marie Pradier, Alexandra Gouvea Dumas, Jorge das Graças Veloso, who embase the Ethnology; Stuart Hall analyses the human fragmentation in modern times; and Gaston Bachelard with his works about the ancestral paths and the ontological house. The research was developed in the Presidio Feminino do Distrito Federal (PFDF) with the theatrical group With the theatrical group Julietas Encarceradas had as methodological reference which had as reference the sensitive hearing, the otherness, the original home, the acquired learnings, and the look - parameters from Ethnology that allowed the knowledge of the reality of women in freedom deprivation. The research was conducted in three parts: 1. the presentation of the “object”; observing the ontological subjectiveness of both the subjects and conductor of the research; 2. the path of Ethnology and the substantive spectacularity in the understanding of female prisoners' rights; and 3. the construction of an aesthetic object in the adaptation of the player Romeo and Juliet. To conclude, a reflection about the condition of female prisoners in the context of the incarceration policy in Brazil.

KEYWORDS: Ethnology; theatre practice; female prisoner; spectacularity.

1. INTRODUÇÃO

O caminho estético percorrido para a realização desta dissertação, com mulheres em restrição de liberdade, tem como objeto de estudo o processo da montagem espetacular *Romeu e Julieta* e as impressões causadas nas participantes desta experiência ao longo do seu desenvolvimento. A Etnocenologia foi o caminho epistemológico que guiou esta pesquisa, tanto em relação à montagem espetacular quanto aos recursos da interdisciplinaridade adotados. A pesquisa tem caráter estético e ético, o que serve como eixo central e norteador do trabalho. A produção estética é o elemento fundante, o objeto sobre o qual pauta-se a análise.

A adaptação e a montagem do texto *Romeu e Julieta*, de Shakespeare, foram o elemento motivador para a realização de uma imersão no universo da mulher encarcerada. Pude entender falas que em princípio pareciam reclamações vazias e sem sentido, mas que eram povoadas de significados e de provocações. Ao conhecer esse universo com mais profundidade, pude direcionar a produção estética para um caminho ainda não trilhado com o teatro realizado, até então, no Presídio Feminino do Distrito Federal (PFDF).

Proposições de autores como Jean-Marie Pradier (1999), Arminio Bião (2009), Alexandra Gouvêa Dumas (2007), Gaston de Bachelard (2008) e Stuart Hall (2014) abriram caminho para um tipo de conhecimento que alterou minha percepção para outras possibilidades que a produção teatral, que vinha realizando havia mais de vinte anos, não alcançava.

Nesse contexto, autores como Bião, Dumas e Pradier levaram-me à compreensão do caminho que aproxima o jogo expressivo de um acontecimento estético no que toca o objeto espetacular, apresentando outras visões sobre prática e teoria para um novo fazer teatral.

Neste contexto devo destacar a espetacularidade adverbial que concentra na gestualidade e corporeidade da pessoa, como ela compõe o seu gestual pela sua história, pela

sua ontologia. Isso me direcionou para entendimentos que iam além da aparência do gesto e do sentido do existir da mulher em situação de prisão.

Tendo a compreensão da gestualidade adverbial podemos transformá-la em substantiva, que é o espetáculo propriamente dito. Logo o espetacular adverbial assim percebido pelo olhar de quem vê e o espetacular substantivo e a transformação da espetacularidade adverbial no espetacular substantivo. Em linhas gerais podemos dizer que o gestual do indivíduo é a base da gestualidade organizado para a espetacularização.

Compreendi também, de Hall (2014), que, na existência contemporânea, a fragmentação, a desconexão e a atemporalidade estão presentes em nossas vidas tanto quanto o entendimento das formas que estruturam o nosso pensamento. Para ele, a cultura deve perder seu aspecto “monolítico” e reproduzir rituais na vida cotidiana, considerando-se que a cultura é produto das relações humanas.

Já em Bachelard (2008), que trouxe o caminho da “casa”, levou-me ao entendimento da ancestralidade ontológica. Na fragmentação é que extrapolamos histórias e encontramos a poesia profunda. A casa ontológica se faz por memórias ancestrais que aparecem em fragmentos de representação. São esses fragmentos que trazem um estado de entendimento diferente das histórias contadas para o entendimento da casa ancestral.

Tais conhecimentos foram produtores de caminhos para a organização desta dissertação. Foi assim que percebi que o objeto estético, a montagem espetacular, produzida intramuros, deveria ir além da realidade das artes cênicas. O meu caminho inicial era diverso da proposta apresentada como resultado para esta pesquisa, pois se restringia ao produto estético, contado como um acontecimento histórico. As mudanças implementadas, ao longo do caminho, trouxeram o entendimento do que seria a Etnocenologia, a qual tem como um dos seus pilares o olhar e a auteridade, o caminho metodológico adotado nesta pesquisa.

O olhar, como uma possibilidade de diálogo, não é para o pesquisador algo distanciador. Ao contrário, o olhar sob essa perspectiva do conhecimento aproxima, permite a troca afetiva – eu olho no olhar da outra pessoa e me coloco no seu lugar, e ela no meu. O olhar na Etnocenologia insere e desloca o observador para o lugar do realizador, ele é

alteridade, procura entender as razões da existência do sujeito na sua expressividade, na sua corporeidade cotidiana.

Ao longo do processo, fui tocado por esse princípio que me fez ver o meu lugar de fazedor de arte e o lugar delas, as atrizes, mulheres em restrição de liberdade, como produtoras desse fazer espetacular. O lugar da criação artística já não era somente o daquela arte que afasta a obra do espectador. No caso de Romeu e Julieta, o produto, o produtor e o espectador dialogam.

Vistas as referências teóricas, pude pensar nos novos objetivos do trabalho como sendo o de produzir, pelo caminho da multidisciplinaridade e da interdisciplinaridade, apresentada pela Etnocenologia, um objeto estético que observasse a reprodução de rituais na vida cotidiana dessas mulheres. Necessário se fez ainda conhecer a origem e viver o encontro com a poesia profunda, que é revelador de casas ancestrais, propostas por Bachelard (2008).

A intenção inicial era colocar o espectador dentro da prisão. Assim, nessa construção, ficariam as impressões das pessoas participantes, pois o espetáculo seria feito em forma de relatos do que seria uma prisão. Contudo, com os arranjos e a organização do processo, constatamos a necessidade de, inicialmente, apresentar o lugar/o ambiente como os interiores da pesquisa. Nesse sentido, destaco a grande contribuição de Gaston Bachelard (2008), com *A Poética do Espaço*, obra que desvelou novos olhares sobre as pessoas, parceiras nesta investigação, com suas casas ancestrais.

A concepção desenvolvida sobre o olhar interligou-se a outro pilar da Etnocenologia, o afeto, o olhar, a alteridade e escuta sensível. Com isso, encontramos um caminho para compreender a casa originária que mora nas pessoas, e entender o que é a ancestralidade daquelas mulheres encarceradas. Percebe a minha casa ancestral como pesquisador, homem de teatro e professor, além da percepção da ancestralidade do lugar onde a pesquisa foi realizada, ao considerarmos a arquitetura prisional.

A Etnocenologia fundamentou o caminho para a realização da pesquisa, e a trajetória da escrita foi delineada na busca de responder quem é o pesquisador, quem são as pesquisadas, qual o lugar da pesquisa e, ainda, qual o lugar de fala de cada participante do processo.

Há que se destacar a existência de uma ancestralidade também na geografia carcerária, pois as construções arquitetônicas parecem mosteiros medievais, onde a penitência é o esperado. No Centro de Internamento e Reeducação (CIR), presídio exclusivo para homens, encontramos algo semelhante à ancestralidade religiosa: paredes sem aberturas fazem a pessoa não ser vista, mas, sim, esquecida. Esse é um lugar onde os desencontros com a lei possibilitam uma comparação entre o encarcerado e o penitente, sem deixarmos de citar os muros que remetem à casa onde o crime/pecado começa a ser punido com penitência, tal como nos porões das igrejas ou feudos da época medieval. Onde o pecado deve ser pago com penitências.

Imagem 0



<http://www.oabdf.org.br/noticias/>

Ao longo da trajetória do trabalho, fica claro que o pesquisador dialoga com o “objeto” pesquisado. Esse diálogo se torna escuta sensível e muda a cada questionamento, a cada novo entendimento do que se quer produzir. Por isso, esta pesquisa é fundamentada em conversas e diálogos sensíveis com a mulher em restrição de liberdade.

Pelo fato de eu como do pesquisador ser homem, surgiram, para mim, alguns problemas de entendimento e compreensão sobre o feminino, contudo isso não foi um impedimento para a realização do trabalho. Assim, penso que se fosse um grupo composto exclusivamente por mulheres, inclusive a pesquisadora, as dificuldades poderiam ser de outra

ordem, com intensidade e dimensões diferentes das ocorridas comigo. A despeito disso, deve-se destacar que há um fenômeno interessante no Presídio Feminino do Distrito Federal: a quantidade de professores do sexo masculino é maior do que a de professoras. Essa preferência é explicitada no momento da distribuição/escolha de turmas entre as/os docentes. Resta evidente nesse rito que a preferência das professoras é pelas unidades masculinas, enquanto os professores optam, em parte, pelas turmas no presídio feminino.

No entanto, a despeito das razões que poderiam justificar tais preferências, o mais importante nisso tudo é o reconhecimento do lugar de fala de cada uma e de cada um. O meu lugar de fala é a do homem, não sou mulher e não conheço a casa ancestral delas com a profundidade inerente a elas. É uma dificuldade real, pois como homem não é possível responder e vocalizar como as mulheres entram em conflito e, em seguida, conseguem fazê-lo desaparecer. Meu lugar, então, é o da escuta, o da alteridade, pois sei que toda voz que me chega algo será entendida sob a ótica do homem, professor e artista. Responderei com afeto, sabendo que o meu lugar é outro, é o lugar da percepção, da escuta sensível.

Devo ressaltar, ainda, que em vários momentos desta escrita, tive dificuldade de encontrar palavras que servissem para o contexto de gênero aqui tratado. Muitas vezes ocorreu-me pensar sobre o uso de palavras masculinas para uma realidade feminina. Ao longo do processo, entretanto, compreendi que esse uso pode ser explicado pelo colonialismo patriarcal construído na história, que dá ênfase ao poder e à opressão sobre a mulher, seu lugar é um sub lugar. Talvez, por isso, os conflitos com os professores sejam mais aceitos entre elas, dando razão patriarcal ao professor e, tratando como igual, a professora. Essas dificuldades foram amenizadas pela escuta sensível preconizada pela Etnocologia.

Esta dissertação está dividida em três capítulos, sendo que, no primeiro, apresento a “poesia profunda”, que leva à casa originária, os caminhos e as trajetórias de vida pesquisada pela Etnocologia, para chegar o mais próximo possível do que sejam as mulheres/atrizes que construíram o espetacular. Os diálogos entre a casa originária, as trajetórias individuais e as fragmentações do sujeito moderno, trazidas por Hall (2014), possibilitaram uma liberdade para uma criação que se aproximou da poesia profunda de Bachelard (2008).

Partindo da noção de casa ancestral, de Bachelard, o objetivo era somente revelar quem era a sujeita, pela análise da casa e da poesia profunda. Na pesquisa, entretanto,

entramos em contato com outra casa, a casa/prisão, conhecer, assim, a casa provisória, ou melhor, a morada imposta pela prisão. “Parece que a minha vida se desmoronou e tenho que viver aqui outra vida”, revela Raquel, uma das integrantes do grupo.

Por esta perspectiva, pode-se induzir que Raquel está se reportando à busca de ser mulher, que ela está num lugar que não é o dela, um lugar de negação. E foi desse conhecimento que à percepção de que esse processo era uma busca coletiva/compartilhada, de compreensão não só das mulheres ou da prisão, mas também, busca de compreender a mim, desde minha trajetória já citada, até as transformações ocorridas no caminho da produção do objeto espetacular.

Já no segundo capítulo, analiso os impactos que algumas práticas propostas pela Etnocologia tiveram na vida das participantes do grupo teatral e das estudantes do Centro Educacional 01 de Brasília, primeiro como pessoas. E, depois, como o teatro atuou na comunidade em que elas estão inseridas. O objetivo era buscar compreender o entendimento que elas têm do seu lugar de fala.

A investigação leva em conta os novos conhecimentos sociais adquiridos e como eles impactaram suas vidas e as comunidades que elas fazem parte. Que impactos terão na compreensão das escolhas que fizeram até aqui e quais escolhas dizem que farão diante dos novos conhecimentos incorporados aos seus entendimentos de mundo.

Neste capítulo, levanto alguns entendimentos do que seja o caráter dos direitos humanos e de outra postura ética diante do feminino e da condição de ser mulher em ambientes de restrição de liberdade. Nesse contexto, surgem também alguns questionamentos sobre o sentido de leis estabelecidas por uma sociedade que pensa que os direitos são feitos para o homem.

Mesmo com todas as discussões sobre gênero, que tem tomado conta das sociedades contemporâneas, só recentemente as normas e direitos passaram a incluir questões relacionadas à realidade do feminino no contexto prisional. Se hoje existe uma política de atendimento diferenciado para a mulher em condição de restrição de liberdade, muitos desses direitos surgiram a partir de demandas das próprias presidiárias.

Como resultado desses movimentos, a Lei de Execução Penal (LEP), (1985?), passou a conter um entendimento de que a mulher é um “preso” diferente. A subjetividade e a feminilidade são conquistas recentes no contexto legal dos presídios brasileiros. Foi somente no governo do presidente Luiz Inácio Lula da Silva (2003/2010) que a Lei 12.942/09 foi sancionada. Tal lei garante às presidiárias grávidas e aos seus filhos recém-nascidos acompanhamento médico do pré-natal ao pós-parto, além de berçário e creche para filhos de até sete anos. De acordo com o relatório final da CPI do Sistema Carcerário, em 2008, havia 27 mil mulheres presas no Brasil, o que representava 6% da população carcerária da época, de 450 mil pessoas.

Ressalte-se que, apenas durante a CPI do Sistema Carcerário (2015), foi revelado que havia, naquela época, 508 presídios com mulheres em todo o país, sendo que desses estabelecimentos, somente 58 eram exclusivamente voltados ao perfil feminino, e que os demais 450 atendiam ambos os sexos. Nas unidades mistas, havia pavilhões e celas “adaptadas”, mas sem diferença em relação à arquitetura destinada aos homens.

No Distrito Federal, no ano de 2008, a realidade era ainda de implantação e reprodução do bloco 3, no atual presídio feminino, para abrigar maior número de presidiárias. Lembramos que a arquitetura do lugar foi feita para a internação de menores em conflito com a Lei.

Somente em 20 de agosto de 2015, a creche destinada aos recém-nascidos e às mulheres grávidas foi inaugurada. Depois dessa inauguração, outros blocos foram inaugurados, porém ainda com a mesma visão arquitetônica encontrada nos presídios masculinos. Essa discussão é ampliada no capítulo três.

Nosso trabalho passou por quatro dimensões temáticas: quem é a presidiária e o artista em suas ancestralidades, como foi produzido o objeto estético intramuros, como as estudantes receberam esse objeto, e como é o entendimento dos direitos da mulher presidiária. O debate sobre esses temas teve a intenção de mudar a afinação dos holofotes que apontam para estereótipos produzidos historicamente e amplamente difundidos por meio de afirmativas do tipo: “bandido bom é bandido morto; bandido é mostro; quem comete crimes tem mesmo de ficar é vendo o sol nascer quadrado”, entre outros.

Essas falas afastam a pessoa de si. Assim, ontologicamente uma pessoa que tem como referência de existência o “estar morta”, ou ainda, tal como dito anteriormente, “bandido bom é bandido morto”, se constrói e tem resposta de si como a imprestável, a pior, a que não deve existir. É com outra afinação que a luz deve chegar nelas. Afinadas com outras possibilidades de apresentação social, percebemos, nas encenações onde há a presença de parentes como espectadores, que estes direcionam a sua fala e suas expectativas considerando a importância da participação de cada uma delas naquela atividade.

No terceiro capítulo, é descrita como foi a produção estética de *Duas Faces de Julieta*. Observo dois momentos – o primeiro, das estudantes do Centro Educacional 01 de Brasília, na cela de aula, com a leitura da peça de Shakespeare e a exibição do filme *Romeu e Julieta*, de Franco Zeffirelli. Nesse momento, foi proposto um exercício de percepção e de entendimento a respeito do que elas captaram do filme – elas responderam um conjunto de perguntas aplicadas logo após a exibição do filme de Zeffirelli. E no segundo momento, nos dedicamos à adaptação do texto original para a encenação espetacular de *Duas Faces de Julieta*.

Levo em conta os afetos e os caminhos pelos quais passei ao longo do processo, as mudanças que essa produção artística trouxe para a minha percepção estética, o que mudou em minha trajetória de artista e de pesquisador em artes. Questiono sobre o que essa experiência estética acrescenta na minha vida profissional. Portanto, o terceiro capítulo é também a busca do entendimento do que sou como produtor de espetacularidades e proponente de experiências estéticas. Por fim, pergunto: quais são as possibilidades do fazer artístico com pessoas em condições de vulnerabilidade?

Neste capítulo, a abordagem se dá ainda a partir do pano de fundo das teorias de Bachelard, Hall e, principalmente, da Etnocritologia. Foi pela noção de Espetacularidade, proposta pela Etnocritologia, que a peça *Duas Faces de Julieta* foi produzida. É aqui que se dão os relatos e os estudos das trajetórias do processo de montagem e dos entendimentos e das transformações vividas pelas pessoas participantes da experiência estética.

A relevância de produzirmos um objeto estético nesse momento se justifica pela necessidade de sensibilização das pessoas para com as artes no contexto prisional. Conforme

veremos ao longo do trabalho, há uma carência de realizações artísticas para a mulher em restrição de liberdade.

O sentido que tem a produção artística nesse lugar é ampliar a perspectiva de vida dessas mulheres, que quase nunca tem acesso à diversidade cultural contemporânea. Arte, no presídio, quase sempre, se limita à Televisão e ao Rádio. O diverso ao Rap e ao Sertanejo, por exemplo, só chega para a realidade de aproximadamente 10% das mulheres, aquelas que frequentam a “cela” de aula.

É relevante destacar nesse cenário que existe uma clara percepção de que, na escola, no ano em que há um número maior de práticas e eventos culturais, o comportamento das estudantes se transforma para um “jeito diferente”, mais sensível, de conceber a realidade. O teatro, por seu caráter de trabalho com a alteridade, tem sido percebido como elemento de produção pedagógica para a mudança do olhar das estudantes, de seu entendimento de mundo e de muros. Olhar que se estende aos professores e às professoras.

O teatro, no contexto prisional, leva a uma elaboração diferente do que é a prisão para essas mulheres. Elas mudam o entendimento do que seja o seu papel social nesse contexto, alterando também a maneira pela qual elas veem a realidade. Por isso, a arte nesse meio traz contradições ao sistema no qual elas se encontram inseridas.

Onde há arte, o “modus operandi” muda ela tem o poder de provocar, de certo modo, desarranjo institucional e, conseqüentemente, novos realinhamentos. Para acontecer uma prática cênica, tornam-se necessárias algumas “concessões”, razão pela qual se alteram alguns modos de tratamento não só entre a polícia e as internas, mas também, entre as próprias internas. O teatro altera a rotina da cadeia, trazendo, por vezes, inconvenientes que, na educação regular, não se vê, pois ele intervém de formas diversas – institucional, educacional, pessoal e, o mais importante, artística e esteticamente. Exatamente, por isso, para a instituição, algumas condutas ainda são vistas como transigências.

Assim sendo, percebo, no movimento artístico realizado, um compromisso com os aspectos psicoafetivos, observando o envolvimento amoroso das mulheres em restrição de liberdade e seu histórico existencial, na busca das casas originárias, e o papel institucional que o teatro e os realizadores têm no sistema prisional.

Outro aspecto importante, verificado na produção de *Duas Faces de Julieta*, foi o conhecimento adquirido durante o processo de montagem, com novas leituras de mundo e de suas posições sociais, as escolhas e as construções de valores fora do contexto criminal. Tal fato pode ser constatado na fala de Maria de Jesus, participante do processo: “Hoje posso pensar em coisas diferentes do crime”. Essas atitudes de busca de autoconhecimento e de diversidade de possibilidades importam a todos os envolvidos. Ontologicamente, estão comprometidas com uma arte voltada para aquilo que se torna, neste caso, das artes, a finalidade primeira para pessoas em restrição de liberdade: um processo educativo e um novo conhecimento estético.

O teatro na realidade prisional é ainda um elemento de divulgação da necessidade de escolarização. Algumas das atrizes envolvidas com o espetáculo eram analfabetas e, com a necessidade de ler e decorar textos, foram levadas a procurar a escola. Maria afirmou, no ano de 2018, que “se não fosse o teatro, eu não teria entrado na escola”. Assim, a arte entra como um elemento de libertação em um espaço de punição. As participantes são tratadas como se buscassem algo diferenciado. Elas adquirem novos vocabulários, realizam outras leituras de mundo e se empoderam para cobrar da “casa” providências que antes não reivindicavam.

Apesar de todo esse diferencial, a prática teatral não deixa de enfrentar todas as mazelas que têm uma prisão: um dia revista, outro dia escolta, outro dia a servidora em licença médica, outro a sirene toca – tudo isso fazendo parte dos percalços de um trabalho que se desenvolve sem a certeza de que o próximo ensaio programado acontecerá. Pode haver ensaios por um mês sem nenhuma interrupção e, no mês seguinte, simplesmente não ter nenhum encontro de trabalho, justamente por essa dinâmica inerente à realidade do cárcere.

É recorrente, na escola do presídio, uma compreensão de que se deve apresentar um resultado cênico para, pelo menos, os professores e professoras que ali atuam. Isto serviria para que todos e todas tenham o conhecimento de como as atividades artísticas se desenvolvem no sistema prisional. A intenção, porém, é ir além. Seria de grande importância para quem faz arte-educação naquele ambiente reunir os trabalhos já produzidos em uma publicação, com vistas a demonstrar a realidade e o envolvimento acadêmico de professores e professoras.

Dar visibilidade a experiências como esta serve de motivação para o desenvolvimento de outros trabalhos com viés estético, e mais, para o aprofundamento de pesquisas que têm como finalidade a compreensão da mulher em restrição de liberdade e sua diversidade de anseios e lutas pelo direito à dignidade humana.

O caminho dessa luta passa pelo caminho do reconhecimento do direito à alteridade, um dos elementos constitutivos da epistemologia da Etnocologia. Alteridade, olhar, afeto e espetacularidade formam os eixos sobre os quais se sustenta os caminhos desta pesquisa, o que nos leva a dialogar com as noções de Escuta Sensível. Nessa perspectiva o objeto estético será uma produção coletiva, na qual todas as participantes são produtoras de uma realidade estética.

Como reunião de elementos como estética, ética, subjetividade, alteridade e olhar, este trabalho se constitui como entendimento para além da educação tradicional e mesmo da arte tradicional. Isso se explicita na relevância que as participantes dão as artes em suas vidas, conforme veremos no decorrer do trabalho.

Nosso propósito com este trabalho é penetrar um lugar pouco conhecido pela maioria da sociedade e lançar luz em aspectos que podem despertar a humanidade dessas pessoas. Queremos debater aqui os olhos, os afetos, a alteridade da mulher em restrição de liberdade – pessoas que, ao contrário dos estereótipos sociais, têm, além de defeitos, qualidades a serem reveladas a si e ao próximo, que criam obras esteticamente comprometidas com suas histórias e vidas.

A dimensão humana, nessa seara foi pensada em cada palavra para ficar claro ao leitor que a humanidade era o que de mais íntimo eu queria alcançar. Quando cada assunto é colocado, cada narrativa, cada fala destacada, a intenção era sempre de revelar o que há de humano na mulher em privação de liberdade.

2. O TEMPO E OS CAMINHOS ETNOCENOLÓGICOS NAS TRAJETÓRIAS DE VIDAS

PRISÃO DO TEMPO

Local de passagens infinitas

Outros tempos

Tempo que ameaça

Tempo

Tempo que penetra

Tempo

Tempo que angústia

Tempo

Tempo que fatiga

Tempo

Tempo que não chega

Tempo

Tempo que se vai

Tempo que espera

Tempo que escuta

Tempo que esconde

Tempo que revela

Tempo

Tempo que transforma

“Falta quanto tempo?”

(João Timótheo Maciel Porto)

2.1 A poética profunda

Ao reportar ao contexto da etnociência, cujo objeto de estudo é a espetacularidade e as trajetórias das pesquisadas, Gaston Bachelard (2008), na sua *Poética do Espaço*, levou-me ao encontro das duas dimensões esquecidas em mim: a da casa originária e a da poesia profunda. Para ele, a casa ancestral/original só pode ser resgatada pela poesia, pelo resgate do tempo, “pela poética profunda que fala no âmago do ser” (2008, p. 187).

A ancestralidade que Bachelard se refere não é a ancestralidade de povos passados, de pessoas passadas e que é passado de geração em geração e reconhecido pelos usuários da cultura. Aqui, tratarei da ancestralidade ontológica, que tem como olhar a pessoa e não a cultura. As ancestralidades em dado momento podem ter o mesmo escopo teórico, no entanto, aqui observaremos a casa ancestral que constrói espetacularidades adjetivas, que se encontra na ancestralidade interna encontrada nas sujeitas em estudo.

O autor afirma que a linguagem poética afeta a linguística: “A linguagem poética nos coloca diante da origem do falante” (Bachelard, 2008, p. 187). A linguagem poética escapa da causalidade, da história da pessoa e encontra outras possibilidades para dialogar. A linguagem poética fala pela ancestralidade, não é preparada pela cultura e nem pela análise psicológica e linguística. A poesia extrapola os limites da crítica literária, os limites do tempo.

Assim como na Etnocenologia, que é dialogal, afetiva, contém alteridade, fala olhando para o olhar do outro e se coloca no seu lugar, para e assim revela a habitação ancestral na produção das trajetórias das sujeitas envolvidas na pesquisa. A epistemologia da etnociência quer saber as origens ancestrais da espetacularidade do ser, a sua poética profunda, por isso buscamos apoio teórico em Armindo Bião (2009), que chamou de espetacularidade adverbial a expressão que carrega o ser em sua ontologia, que consiste em reconhecer as gestualidades do sujeito em seu cotidiano. Esse gestual pode ser conhecido ou identificado por um entendimento do pesquisador/artista do que seja a espetacularidade adverbial, do que seja o tempo resgatado. Pela gestualidade pessoal, adverbial, queremos, então, produzir o objeto substantivo, ou a arte da espetacularidade da coletividade.

[...]A etnociência das artes, do corpo e do espetáculo pressupõe que não é possível desvincular a investigação científica das trajetórias pessoais. Ainda Armindo Bião, propondo um léxico para a Etnocenologia, define quatro conjuntos de saberes essenciais à pesquisa deste campo. Para o artista/pesquisador baiano, uma investigação Etnocológica levará sempre em consideração o trajeto do pesquisador, que se traduziria como sendo “as técnicas e princípios que buscam permitir o conhecimento do objeto por parte do sujeito, bem como a história que reúne o sujeito e sua opção pelo objeto”; uma apetência, que seria a “qualidade, simultaneamente essencial e existencial, que justifica o interesse do sujeito em seu objeto e trajeto de pesquisa, sem a qual não se pode produzir competência”, que se definiria como o “conjunto de capacidades, experiências e práticas, que pode permitir ao sujeito a plena consecução de seu projeto”, que poderíamos reconhecer como a “proposta construída pelo pesquisador, que explicita o objeto do estudo pretendido, o trajeto que levou o sujeito a se interessar por ele e sua perspectiva de aproximação e pesquisa” (VELOSO, 2014, p. 3)

As quatro competências trazidas por Bião: a trajetória do pesquisador, a opção pelo objeto, a apetência que justifica o interesse do sujeito/pesquisador ao seu objeto e o trajeto da pesquisa me leva a entender que não vou analisar um evento tendo a sua visão periférica como elemento da pesquisa.

A Etnocologia vai além, ela quer entender a arte do corpo como trajetória do sujeito, como a ancestralidade fala nesse corpo, como esse corpo traduz pela expressão este sujeito. Na busca da compreensão dos corpos das mulheres em restrição de liberdade, caminhos e trajetórias se abriram para a pesquisa. Assim, o olhar, o afeto, a alteridade abriram o entendimento de que somente com meus conhecimentos não podia entender a espetacularidade que me propus a produzir e resgatar tempos ancestrais.

Para alcançar as competências necessárias, busquei respaldo na Etnocologia sobre o conceito da multidisciplinariedade, um viés teórico que possibilitou a esta pesquisa uma compreensão mais ampla do conceito da casa ancestral e, assim, pude deduzir que, para entender o gestual das mulheres em restrição de liberdade e a minha trajetória, deveria buscar um entendimento profundo do gestual dos corpos presos em condições precárias.

Na Etnocologia devemos identificar os gestuais do sujeito e por meio deles produzir a espetacularidade. Contudo, é importante destacar que o gestual não é uma expressão separada do sujeito pois, para eu entender o gesto, tenho de conhecer profundamente quem o realiza. A Etnocologia propõe que devemos conhecer as razões da expressão do corpo pela história do sujeito. Já Bachelard (2008) nos leva além, ele quer conhecer pela poesia profunda as razões da expressão daquele corpo – motivo principal que levou esta pesquisa a aproximar-se do conceito da casa ancestral, da trajetória do tempo destas mulheres. Os gestos quando entendidos sob esta perspectiva podem ser a poética espetacular da ancestralidade.

A espetacularidade adverbial será o elemento pré-expressivo motivador da produção que fizemos no percurso da nossa pesquisa. Conhecer as razões de cada gestual, de cada expressão corporal de cada tempo, das mulheres do grupo de teatro prisional, é fundamental para produzirmos a espetacularidade da nossa pesquisa. A aproximação de Bachelard e a Etnocologia tem como objetivo entender/compreender a teatralidade ancestral.

A ancestralidade que mora na nossa casa, segundo Bachelard (2008), está na essência, nas contingências que se ressaltam alargando continuidades. “Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida.” (Bachelard, 2008 p. 201). Dessa forma, o que fez aproximar-me poeticamente da minha casa foram os devaneios, os que revelam as ancestralidades, trouxe de volta o tempo. Os devaneios preenchem caminhos e mudam o tempo todo. Para Bachelard (2008), é o caminho do devir:

[...] A casa primeira e oniricamente definitiva deve guardar sua penumbra. Ela surge da literatura em profundidade, isto é, da poesia, e não da literatura eloquente que tem necessidade dos romanceados outros para analisar a intimidade. Tudo o que devo dizer da casa da minha infância é justamente o que me é necessário para me colocar numa situação de onirismo, para me colocar no bojo de um devaneio em que vou repousar no meu passado. Então, posso esperar que minha página contenha algumas sonoridades verdadeiras, ou seja, uma voz tão distante em mim mesmo que será a voz que todos ouvem quando escutam a fundo a memória, no extremo da memória, além talvez da memória no campo do imemorial. Não comunicamos aos outros senão uma orientação, visando ao segredo sem, entretanto, nunca poder dizê-lo objetivamente. O segredo nunca tem uma totalidade objetiva. Por esse caminho, orientamos o onirismo, não o concluímos. (Bachelard, 2008, p. 205).

O caminho trilhado condiz com minha trajetória de pesquisador/artista, própria da etnociência. Ele reporta não só a minha infância, como a casa que se deslocou na caminhada, é casa habitada ontologicamente e resgatada da ancestralidade pela poética que me habita, como nuances do existir. O passado esfumaçado que não recordo na minha história não é igual a cultura que como querem os historiadores e antropólogos: encontrar um fio condutor entre passado e presente.

Nesta pesquisa é o tempo, é a poética, é voar fora da lógica. Isso são lembranças da casa que ficam guardadas em cantos ou gavetas, aonde a poesia pode chegar. Esses contos e essas gavetas que constroem o meu existir como artista e pesquisador da Etnocenologia me faz entender o lugar que ocupo como corpo. Meu gestual também é um caminho para entender as outras, aquelas que são parte dessa pesquisa, conhecer nelas seus caminhos ancestrais, seus tempos.

Esses caminhos que transbordam em suas casas devem também chegar às Julietas que habitam outras casas, momentaneamente. Mulheres que revelam poeticamente que estão além das lembranças, construindo hábitos orgânicos, fisicamente escritos em seus corpos. É no plano dos devaneios e não no plano dos fatos que a infância permanece viva em nós e olha as poesias profundas que habitam corpos, construindo gestuais que tornam a existência adverbial, pessoal, cheia de gestualidades observadas pela perspectiva da Etnocenologia.

Esse estudo é um olhar para a subjetividade do estudar, onde pesquisadas e pesquisador se envolvem afetivamente, é uma troca, é alteridade. O olhar do pesquisador

penetra e transforma as pesquisadas, assim como elas mudam o olhar do pesquisador que também se transforma, conforme nos ensina nossa etnociência.

Essa epistemologia, encontrada na Etnocenologia, é reveladora de outros métodos: os corpos que aqui não negam a presença na pesquisa, o pesquisador não se afasta – ele transforma e é transformado, produzindo presenças entre corpos. Tais métodos geram multiconhecimentos da realidade, o que permite a análise e a produção da espetacularidade.

[...] percebe-se uma orientação nas pesquisas e textos produzidos sob a denominação da Etnocenologia pautada em alguns referenciais epistemológicos que direcionam a sua práxis. São referências que aparecem como importantes marcos discursivos na produção etnocenológica: o reconhecimento e o respeito às distintas alteridades culturais e a transdisciplinaridade na observação, reflexão e criação de objetos espetaculares (DUMAS, 2010, p. 3).

Na transdisciplinaridade, percorri dois caminhos, o primeiro foi o envolvimento de toda a escola – estudantes e professores, disciplinas e o segundo a produção do objeto estético com a diversidade do teatro em suas diversas demandas, exemplo disso foi a participação das integrantes do grupo teatral Julietas Encarceradas, como construtoras do objeto estético. Toda a produção foi em processo de colaboração: adaptação do texto, a encenação, os figurinos, a sonoplastia, o cenário e todas as demandas exigidas na produção.

No contexto de pesquisa Etnocenológica, o olhar também deve ser observado pelo pesquisador, tendo como referência a liberdade epistemológica e a criatividade das pesquisadas. Alexandra Dumas (2010), ao analisar o olhar, o transfere para a perspectiva do pesquisador a sua relação com seu recorte:

[...] o objeto espetacular não é mais apenas um ponto fixo: uma festa, um rito, uma dança ou uma peça de teatro ou qualquer outro espetáculo, ele se desloca para um lugar móvel, o “olhar” ou os sentidos que se estabelecem entre um determinado objeto e quem se dispõe a pesquisá-lo (DUMAS, 2010, p. 3).

Da pesquisa espera-se poeticidade, o que se espera é encontrar mulheres em sua morada e emergir vidas do lugar que se parece com túmulos. É no cruzamento de olhares que vamos produzir uma memória de um lugar esquecido, de uma casa ancestral, de um corpo em seu gestual adverbial, construindo espetacularidades, o que se aguarda não é a produção de matrizes gestuais e, sim, um entendimento do que seja o gestual para aquele corpo.

Esse lugar, espaço de outras poesias, é preenchido com devaneios de pessoas que são afastadas pelo olhar de fora. O que os olhares dessas mulheres encontram são muros. Os corpos são impedidos por grades, de ocupar outros lugares. Pesquisei num lugar de silenciamento corporal, onde há a invisibilidade dos olhos, ponto no qual percebem-se outras poesias do espaço, corpos rígidos e silenciados, casas de moradas nos porões, de devaneios. O concreto em poesias endurecidas de casas habitadas por esperanças, esperas e sonhos. Outra vez se faz necessário o olhar do pesquisador/artista que identifica no corpo outras gestualidades que comporão a espetacularidade da produção estética da Etnocenologia.

Desse lugar onde gritos não são ouvidos é que estou falando. Com o objetivo de contar essas mulheres, passarei por um turbilhão de elementos que se escondem e que são revelados em imagens fragmentadas nos meus devaneios. Para uma pequena revelação do que elas são, esse objetivo também é poético, assim podemos adentrar a casas que são escondidas ao tempo e trazer imagens de outras geografias, mostrar outros corpos, outras vidas, outras paixões. As transformações expressas em corpos de silêncios também são expectativas da pesquisa.

Como método para cumprir o objetivo, usei as imagens mentais da casa ancestral, das mulheres em restrição de liberdade, visto que é com elas que busquei produzir a escrita. Nesse sentido, Bachelard (2008) chama a atenção para a distinção de metáforas. Dessa forma, é importante destacar que elas criam outro tipo de comunicação, visto que elas permitem a substituição de uma coisa pela outra, contudo, não se importam com a ancestralidade, com a expressão da poesia profunda. Apesar disso, é válido reiterar que a imagem enriquece, ela é poesia, extrapola o sentido. Imagem é devaneio.

Essas observações rápidas tendem somente a mostrar que uma metáfora não deveria ser senão um acidente de expressão e que há perigo em fazer dela um pensamento. A metáfora é uma falsa imagem já que não tem a virtude direta de uma imagem produtora de expressão, formada no devaneio falado. (BACHELARD, 2008, p. 247)

Portanto, buscarei as imagens como fundamento da corporeidade. As imagens como poesia profunda. Imagens que podem ser parágrafos ou palavras. Imagens que podem ser comentários. Imagens que podem ser falas. Imagens que podem ser gritos. Imagens que podem revelar vazios. Imagens que podem ser prisões. Nesse sentido, destaco a fala de uma participante da pesquisa: “A pior prisão é a da mente... hoje eu sonhei.” (Ivania).

Na corroboração com a epistemologia da Etnocenologia, o foco não é no sentido literal das palavras e, sim, o poético e o imagético. Na análise da poesia prisional, na alteridade de vidas, quero produzir uma escrita poética, revelada por imagens que as grades, os portões, os muros e as celas produzem – quais sejam: as imagens que as mulheres trazem das suas casas originárias, das casas ancestrais, misturadas com a casa provisória que elas habitam nesse momento, para reproduzir as trajetórias de vida, os caminhos sugeridos pela Etnocenologia, com as imagens e os devaneios. Busco assim entender com profundidade a corporeidade que se produziu na mulher em restrição de liberdade.

A prisão traz paisagens de memórias. A escuta revela e aprofunda imagens. Prisão, alteridade, escuta sensível, olhar para o objeto deve ser o método que emerge da poesia profunda para chegar à Etnocenologia, para revelar a mulher aprisionada e, ao mesmo tempo, a prisão, e ter a compreensão de que o cérebro é que está em discussão. Bachelard (2008), na formação do espírito científico, traz outras análises:

[...] O pensamento científico moderno exige que se resista à primeira reflexão. É, portanto, o uso do cérebro que está em discussão. Doravante o cérebro já não é o instrumento absolutamente adequado do pensamento científico, ou seja, o cérebro é obstáculo para o pensamento científico. Obstáculo, no sentido de ser um coordenador de gestos e de apetites. É preciso pensar contra o cérebro (BACHELARD, 1996, p. 248).

Esse método no qual as paisagens dos acontecimentos estão em estudo, afasta ao controle cerebral e alcança o devaneio. Por isso, o método sugerido por Bachelard abraça a escuta sensível e a alteridade na epistemologia que estuda para negar o construído: destruição e método, método e destruição. Ao fazermos ciência só podemos amar o que se destruiu: a ciência da não afirmação, da contradição, da negação, da impermanência, das dúvidas e da insegurança. Dito de outra forma, uma ciência invertida, na qual o social é observado na ciência, e não a ciência fundando o social.

No método usado, é o olhar do pesquisador que produzirá itinerários de entendimento, ao contrário da ciência que conclui, aqui o pesquisador tem consciência de que é o seu olhar afetuoso que vai buscar entendimentos, como na etnociência, que busca explicitar o espetacular e não firmar convicções.

Neste trabalho não negarei o método. Método? Método empírico? Método dedutivo? Método hipotético-dedutivo? Método dialético? Método fenomenológico? Método? Método Anarquista? Método? Método! Prisão. Método, para Bachelard (2008), nega, destrói para produzir novas respostas. Olha com o olhar do outro. Afirmação. Presença. Pesquisador e pesquisado encontram-se, afeto e alteridade. Epistemologia aberta, outras possibilidades, assim como na epistemologia da Etnocenologia, os olhares que se cruzam e revelam entendimentos.

Diante de tais reflexões, é válido reiterar que a etnociência busca revelar o que é estético, o que é o espetacular como uma consciência poética na qual cada participante, no contexto da pesquisa, reage em função do outro. E mais, que tal consciência existe de modo claro ou diverso ou obscuro, mas nunca de modo finalizado.

Os caminhos cruzados da poesia profunda abrem um leque de compreensão de fundamentos da Etnocenologia, na alteridade, “que é a categoria de reconhecimento pelo sujeito de um objeto humano (no caso da Etnocenologia) distinto de si próprio” (BIÃO, 2008, p. 38), além do afeto, do distinto, do amoroso, encontrados na etnociência. Tais conceitos embasam entendimentos acerca do que são as trajetórias do artista e do sujeito humano pesquisado. As mudanças que acontecem em mim têm como fundamento epistemológico a não separação do corpo e da consciência.

O trajeto da pesquisa, assim como das pesquisadas, tem como referência a Etnocenologia, “que usa técnicas e princípios que buscam permitir o conhecimento do objeto por parte do sujeito, bem como a história que reúne o sujeito e sua opção pelo objeto.” (BIÃO, 2008, p. 39). A opção pelo objeto está no caminho e nas trajetórias de minha existência como sujeito que olha o objeto estudado para explicar, a si mesmo a pesquisa, as pesquisadas e a lembrança das ancestralidades oníricas.

2.2 Caminhos e trajetórias

*Muito tempo te construí, ó casa!
Em cada lembrança eu transportava pedras
Do riacho para o alto de tuas paredes
E via, colmo curtido pelas estações do ano,
Teu telhado mudando como o mar
Dançando no fundo das nuvens
Às quais misturava sua fumaça
Casa de vento,
Morada que um sopro apagava.
(Gaston Bachelard).*

Avô e mãe, professores. Casa, boizinho de cabaça, quintal, varal de roupas, gatos, bica d'água. Avó, dentes de cachorro, setenta e dois pontos na cabeça, medo. Mãe, música, lembranças. Bola na escola, futebol. Campo, goleiro no chão deserto, poeira na pele, pele poeira. Fazenda, latão de leite no cavalo. Cidade, escola, mato, grêmio, política, circo, cena... Brasília.

A imaginação na infância é muito intensa, dinâmica. No entanto, a minha parecia ultrapassar qualquer outro acontecimento, levava-me a transpor o mundo, reconstruí-lo. Um barulho fora podia ser um acontecimento, uma imaginação. Um encontro de um pássaro, uma cachoeira, a entrada galopante de um cavalo, ou mesmo, um bezerro voador habita a paisagem onírica das minhas existências.

Parece que isso é imaginação de uma mente perturbada, mas não! Eu sabia bem a dimensão do real: a fome, a dor, a ausência. No imaginário, seres alados, a imensidão de dentro e a de fora. Essa mente de criança, de personagens que transformavam uma realidade que era muito instigante, junto da natureza, perto de animais que animavam a minha infância. Sons que me enchiam olhos, boca, nariz, ouvido e o corpo inteiro. Os frutos apanhados no pé, brincadeiras em riachos, correrias para esconder dos adultos, sons na imaginação.

Cidade, mudanças impostas pelos limites da escolarização, a imensidão de fora impondo novos olhares, novas escutas. Todo o imaginário tomado por carros, ruas, prédios, pessoas desconhecidas, o inimaginável. Solidão, medo. Luzes e sons transformam a imensidão de dentro. Desejos e saudades do correr ao ar livre atrás de uma borboleta ou de uma nuvem-bicho, mergulhar na água fria ou tomar leite tirado na hora. A imaginação fica aloprada, em devaneios: bicicleta que me levava em velocidade alucinante, trazia o vento no meu rosto e o som ao meu ouvido. Agora a escola.

Aos dezesseis anos, o teatro: Édipo Rei, de Sófocles, poética encantada da cena. Vi os dois mundos se encontrando, a imensidão de fora penetrando na imensidão de dentro. Choro, choro, choro, choro e choro, duas imensidões, uma invasão de novas possibilidades que fortalece uma nova dimensão de entendimentos, tempos e devaneios.

Outra invasão ocorreu quando conheci o cineclube da cidade, o cinema com suas produções, as quais abriram portas interiores e levavam-me a outros mundos abertos por Ingmar Bergman, Federico Fellini, Michelangelo Antonioni, Akira Kurosawa, Martin Scorsese, Stanley Kubrick, Luís Buñuel, Barbara Kopple, Wim Wenders, Andrei Tarkovski e outros. Além, ainda, da leitura de *Assim Falou Zaratustra*, de Friedrich Nietzsche. Já estava próximo de outra experiência, nu pela cidade dos devaneios. Praças e árvores invadem a minha noite. Sons e vozes de amigos me tiram do centro de mim mesmo. O que passa é um furacão de pensamentos e possibilidades, com cenas, cenas, cenas...

Escola, professora, teatro, poesia, literatura. Assim, *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, foi a abertura definitiva para meu encontro com elas: cenas, cenas, cenas... Texto difícil para adolescente interpretar, linguística e teatralmente. Eram vinte e cinco Severinos, mas houve muitas desistências e, a cada uma, era um pedaço a mais do Severino para eu degustar, até sobrar apenas quatro Severinos e já tinha o texto dos vinte que desistiram. A paixão e a cena construíram uma obra que extrapolou a própria escola, os estudantes e a mim mesmo.

Outras montagens vieram. Fim do Ensino Médio, mudança. Em Brasília encontro com Dulcina de Moraes, cena, cena, cena... Graduações, especializações. Professores? Muitos. Encontrei também diretores: Dulcina de Moraes, Carlos Tamanini, Humberto Pedrancini, Hugo Rodas, Murilo Eckhart, Heron Santiago, Graça Veloso, profissionais que me levaram a outros mundos, a outras imensidões, outros textos. Dias infinitos. Aprendizado nas imensidões, mundos fora e dentro como um só, devaneio da casa onde moro, da casa que se transforma, das trajetórias e espetacularidades vividas, dos tempos, os textos permanecem na casa/trajeto vida.

Nesse contexto amplo, devo destacar algumas das obras que me serviram de base ao longo da trajetória de formação acadêmica e profissional: *A ponte sobre o pântano*, de Aldomar Conrado, *Lux in Tenebris* e *Um Voo Sobre o Oceano*, de Bertolt Brecht, *A Pena e a Lei*, de Ariano Suassuna, *Dois Perdidos Numa Noite Suja*, de Plínio Marcos, *Para Acabar com o Julgamento de Deus*, de Antonin Artaud, *Escorial*, de Michel de Ghelderode, *Senhora dos Afogados*, de Nelson Rodrigues, *Os Homens*, *Benedito*, *O Milagre do Santo Novo*, de

Graça Veloso e a *Cia dos Homens*. Todas essas obras causaram-me delírios e transformações, nos trajetos e na casa. Obras dirigidas pelos diretores citados anteriormente.

A educação, ser professor? Fora do pensado primeiro, cruzou meu caminho, com crianças, jovens e adultos; em seguida, com a Educação Prisional e o Teatro na prisão. Nesse cenário, conheci dois mundos distintos, a imensidão de dentro e a imensidão de fora. A imensidão de dentro ficou ainda mais intensa e presente no meu caminhar de pesquisador. De dentro, são muros, grades e lajes, mundos existentes de pessoas que criam maneiras de sobreviver à imensa ausência de si mesmo. Mulheres que esperam, esperam, esperam na rotina dessa imensidão. São corpos negados, invisíveis.

A negação vem dos procedimentos operacionais, normas cobradas cotidianamente. Há uma musicalidade viva em procedimentos diários: acordar, passar pelo confere, tomar o chernobyl, comer um marroco, ir para o pátio, voltar para a cela. Cela. Cela. Cela. Tempo. Cromada do almoço, cromada do jantar, chernobyl com marroco, telar e dormir, ao longo do dia, potoca, potoca e mais potoca... Espera. Tempo. Seu olhar, seu corpo, seus gestos, tudo é espera. É uma música interior que pulsa nas casas dessas mulheres.

Também uma música se escuta na casa prisão. Prisão também é casa. O meu trajeto que percebe o pulsar não só das mulheres, das agentes, dos portões, dos cadeados, das lajes e grades, da própria geografia murada. Pela musicalidade da cadeia é que pude entender algumas trajetórias dessas mulheres. Encontramos mulheres duras como os muros, maleáveis como os arames farpados, fechadas como cadeados, seguras como lajes, tortuosas como os corredores, reservadas como a cela, diversificadas como grades.

A geografia murada da prisão feminina se abre em meu caminho, estou em uma realidade que perpassa a minha caminhada de professor, ator, encenador. Movimentos que interferem em vidas, atingem a minha trajetória de artista. É aqui que posso produzir objetos estéticos que me revelam, os quais, por sua vez, revelam outras alteridades, outras construções que me afastam do fazer pelo sentido de resultados. O mundo da prisão feminina, sob a minha ótica, é o que conheceremos agora.

2.3 Trajetórias entremuros

A realização de *Duas Faces de Julieta* abriu os caminhos da Etnocologia para uma montagem teatral com mulheres em restrição de liberdade. Esse trabalho resulta da minha trajetória de professor de Artes Cênicas da Secretaria de Educação do Distrito Federal dentro do sistema penitenciário local, que iniciou no ano de 1996 no antigo Núcleo de Custódia de Brasília (NCB). À princípio as montagens eram com os homens em restrição de liberdade.

Na primeira peça, *Preta Judite*, o ator representou uma babá desastrada. O espetáculo foi apresentado nos pátios do presídio nos dias de visitas, e, no CAIC de São Sebastião, cidade próxima ao presídio, para crianças do Ensino Fundamental I, do primeiro ao quinto ano. A experiência foi marcante, pois, no final da peça, as crianças invadiram o palco. Contudo, preocupados e com olhos arregalados, os agentes penitenciários miraram armas e recuaram. As crianças abraçaram os atores e deixaram marcas que ficaram em nossos corpos.

Outra criação teatral, *Fraternidade*, que refletia sobre as condições de ser um presidiário trouxe mais mudanças em minha trajetória do que nas dos atores. Pude conhecer, com maior profundidade, as pessoas em restrição de liberdade e o que as cercavam: grades, lajes, cadeados, muros, tudo isso em um lugar que se parece mais a túmulo de pessoas vivas.

A imensidão de dentro gritava em minha casa. Isso fez com que eu repensasse a minha trajetória, voltando, assim, para o teatro com características não somente sociais, como vinha realizando com *O Teatro do Oprimido* (Boal, 1960), mas um teatro ontológico, existencial, no qual a pessoa passa a ser o sentido da produção teatral. Dessa forma, nasce o Teatro do Silêncio¹, que tem como objetivo “dessilenciar”, “desmuralizar”, “desgradear” a pessoa privada de liberdade.

Outro encontro com imensidões de dentro se deu com o contato com as mulheres e a montagem de *O Voo Sobre o Oceano*, de Bertolt Brecht, que narra a luta e a resistência contra

¹ O Teatro do Silêncio surgiu da necessidade de produzir uma pedagogia teatral no ambiente prisional. Ao contrário do teatro convencional que tem uma metodologia específica de formação do ator, com foco nos resultados comerciais e numa estética eurocentrada, o Teatro do Silêncio leva os atores e diretores a uma produção teatral voltada à redução de danos sociais, possibilita uma trilha para a autonomia da pessoa privada de liberdade. O teatro, no contexto prisional, possibilita outras escolhas do sujeito privado de liberdade que levam a desenvolver o gosto pelo fazer teatral e o entendimento do que ele é na produção de uma arte que observa em primeiro lugar o sujeito, os seus saberes e a sua produção estética.

as fraquezas humanas trazendo a desistência de realizar e de existir. Com essa montagem, entrei em contato com um universo que ia além do entendimento do feminino. A mulher em privação de liberdade é a explosão da experiência, da vivência, do subjetivo, dos corpos silenciados. É a negação e a afirmação, o amor e o ódio, a calma e o frenesi, a força e a fraqueza. São outros mundos, outras casas, outras imensidões, outros trajetos.

Início de outros espaços, o presídio feminino mudou para o Gama, antiga Comeia. A produção arquitetada para menores infratores passa a abrigar mulheres e, com isso, adaptações e reformas para as novas inquilinas são iniciadas: quebram-se muros, constroem-se celas, ampliam-se pátios.

Pátio, mulheres, mulheres, mulheres, pátio, pátio, pátio. Apenas depois de cinco anos em condições precárias, fundo do pátio, cantos não ocupados, banheiros coletivos desativados, é que o Núcleo de Ensino (NUEN) do Presídio Feminino do Distrito Federal

(PFDF) foi instalado. Outras funções, outros estímulos para a escola: movimento cultural, montagens teatrais, integração pedagógica, a casa escola viva. Conquistamos uma sala somente para teatro, montamos a peça *Mulheres Possíveis* – resultado do contato com o universo feminino e o sentido da existência de uma prisão.

Assim, é dentro desse panorama, que surgem desabafos, a reflexão sobre o que é ser alguém privado de liberdade, mas com as casas ancestrais resgatadas, com a delicadeza da produção estética realizada pelo teatro, a cena resgata a poesia profunda e revela caminhos que tornam a consciência instrumento de conscientização. Exemplo disso é o texto da participante Sandra:

Estar em uma cadeia não é uma escolha é uma consequência de um erro, voltar para ela não é uma opção, é uma sequela que a primeira vez deixou! Todas têm o direito de recomeçar; só nos falta a oportunidade. Submeter um ser humano a viver como um bicho por longos anos em um cárcere, não vai exterminar o crime, vai favorecê-lo, porque o crime favorece o crime. Ao contrário do poder público que denigre a dignidade daqueles que já estão pagando por seus erros, se cadeia regenerasse alguém, não haveria reincidência. As grades não só apreendem o corpo, elas também roubam sonhos, esperanças, famílias e histórias; é fácil condenar uma suposta criminosa, difícil é dar a ela a chance de recomeçar sendo uma ex- presidiária. Se os milhões investidos em construções de novo presídios fossem investidos na produção de uma nova empresa, aquela pessoa que passa anos dentro de uma cela, planejando o próximo crime poderia trabalhar

para criar aquele filho que ficou lá fora sem o amor de uma mãe, sem apoio, sem um lar, muitas vezes abandonado em um abrigo sofrendo maus tratos. A primeira escolha oferecida é o crime, válvula de escape para fugir da miséria, do ódio, do sofrimento, do desprezo, da desilusão e da ação do tempo que os fazem detentos. Não somos animais, somos seres humanos e precisamos ser vistas e ouvidas, independente de raça, cor, crime e posição social. Ninguém conhece a dor de ter um filho arrancado de seus braços... É fácil andar pelos corredores em frente às celas, difícil é estar dentro delas. Antes de assinar uma sentença convido-os a conhecer a nossa realidade pelo lado de dentro das grades, por um dia! Porque só quem já viveu o que eu vivi, só quem sentiu o que eu senti só quem já sofreu o que eu sofri é que vai me entender.

Sandra Maria Altino Santos (PFDF, 2017)

O Desabafo foi mais um momento de aproximação da mulher encarcerada que possibilitou duas discussões que me fizeram perceber que a encenação deveria ir além do teatro convencional: uma foi a possibilidade de produzir corporalmente o texto apresentado acima, a outra foi como elas resolveriam a encenação do texto. A resposta veio nos encontros seguintes – elas usariam o texto literário em forma de diálogo.

Imerso nesse debate, pude perceber ainda que a prisão afasta a mulher da mulher, ela não se reconhece no emaranhado de procedimentos e de espera por um acontecimento, uma realidade cotidiana no sentido de ser uma mulher em restrição de liberdade. Elas convivem com a solidão, o desespero e a aceitação de estar num lugar onde a condição de ser é subtraída de todas que estão naquele patamar.

A peça montada na sequência, *Liberdade* (2018), traz a poética da criação cênica sobre a exploração e escravização de crianças em risco social – a força da infância tirada por adultos. Professor e alunas, construímos a peça juntos, a partir do poema *Os Estatutos do Homem*, de Thiago de Mello. Essa foi uma encenação poética para ressaltar os valores humanos, como alteridade, justiça, amor, compaixão pelo próximo.

Com os primeiros debates da adaptação do texto *Romeu e Julieta*, pensamos em como deveria ser a pesquisa para entendermos as expressões adverbiais e como transformá-las em substantivas. Assim, criamos *Dois Faces de Julietas*, que será apresentada no capítulo três. Nesse momento, o texto e a encenação para produção espetacular serão discutidos.

Bachelard vem encontrar novamente o sentido profundo da produção artística e poética nos devaneios da criação, nos quais há um salto para uma estética que resgata a casa

interior do artista e leva à criação ao ontológico. Gritos de uma conjuntura ressoam na música das sínteses poéticas das mulheres criadoras. A musicalidade e a imagem chegam à profundidade antes de passar pelo aparente e o superficial. Assim, discorre o filósofo e poeta francês sobre a poética ontológica:

Quando, no decorrer das nossas observações, tivermos que mencionar a relação de uma imagem poética nova com um arquétipo adormecido no inconsciente, será necessário compreendermos que essa relação não é propriamente causai. A imagem poética não está submetida a um impulso. Não é o eco de um passado. É antes o inverso: pela explosão de uma imagem, o passado longínquo ressoa em ecos e não se vê mais em que profundidade esses ecos vão repercutir e cessar. Por sua novidade, por sua atividade, a imagem poética tem um ser próprio, um dinamismo próprio. Ela advém de uma ontologia direta. É com essa ontologia que desejamos trabalhar. (BACHELARD, 2008, p. 185)

O teatro ontológico que busca “desilenciar” corpos em prisões que foram pensadas para afastar o ser do ser, afastar da casa e, assim, visibilizar a barbárie, com ritmos e sons que enrijecem corpos, calam as bocas, e tornam muitas em uma só, enfrentam negações silenciosas, expressões corporais de negação e afastamento, um silenciamento das memórias. Lá tudo é rígido. É para essas pessoas que o teatro foi pensado, para esse caminho endurecido pelos procedimentos inventados pelo Estado que deveria ser o cuidador dessas pessoas, mas, ao contrário, se torna seu agressor.

Neste ponto, chegamos à convergência entre a Etnocenologia e a ontologia de Bachelard, o que torna necessário conhecer o sujeito como lugar de existência no seu “estado de corpo”; a corporeidade do sujeito entendida na sua casa/caminho, a qual passa por estados que podem ser entendidos pela poesia profunda. Ademais, é preciso compreender o sujeito em seu contexto de diversidade cultural, como afirma Hall (2014), para se chegar ao entendimento sobre alteridade, que é a “categoria de reconhecimento pelo sujeito de um objeto humano (no caso da Etnocenologia) distinto de si próprio” (Bião, 2009, p. 38).

O que essa categoria quer é chegar ao “reconhecimento da especificidade do sujeito em relação à alteridade” (Bião, 2009, p. 38). Para se identificar a identidade, devemos percorrer os caminhos de cada sujeito pela sua casa ancestral e pela pluralidade cultural, que é, segundo Bião, a categoria que dá ao sujeito condições de reconhecer as coexistências múltiplas e variadas das diferenças humanas.

É importante destacar que a partir do reconhecimento da humanidade sobre a diversidade das categorias é que é possível reconhecer o gestual e a corporeidade como objeto

adverbial. Com isso, percebi que o espetacular está no meu olhar, eu identifico o gestual em cada um como espetacular, o jeito de alguém realizar gestos e expressões é que me chama a atenção para a performance de cada um.

O espetacular, na perspectiva do objeto adverbial, reconhece o gestual de cada um para produção de um entendimento que leva o olhar a identificar os gestos dos sujeitos em seu cotidiano. É com esse olhar que observamos as casas ancestrais e as alteridades na gestualidade. O gestual das mulheres em restrição de liberdade povoa as casas e os caminhos em uma construção, aborda de uma forma costumeira do agir de uma comunidade, próprio de sua cultura, que a compendiada e propagada, de manter uma espécie de atitudes coletivas mais extraordinárias e espetacular ainda para as pessoas.

No diálogo estabelecido entre a Poética do Espaço e a teatralidade da Etnocenologia, devemos considerar os “estados de consciência” que na etnociência entende-se homem arrebatado nos rituais, que causam a alteração do modo cotidiano da consciência do mundo e de si próprio, provocando os estados modificados ou estado de consciência que é pré-reflexivo. O corpo em estado pré-expressivo gera estados modificados de consciência. Nesse ínterim, preciso frisar que o estado de consciência é analisado em nossa pesquisa por dois caminhos: o caminho ritual dos procedimentos da prisão e o caminho do extra cotidiano da espetacularidade.

O ritual que deseja anular o sujeito, o subjetivo, onde mulheres repetem gestos e procedimentos no seu cotidiano, tudo isso misturado a sua própria existência enquanto sujeita, buscamos entender o quanto de anulação está no seu gestual e o quanto de personalidade, de trajetória e de corporeidade encontramos em cada uma.

No caso das estudantes, esse “estado de consciência” é mais difícil de identificar, pelo tempo e objetivo individual de cada uma. Com as atrizes, o “estado de consciência” fica bem claro em suas performances extra cotidianas, o que veremos no capítulo dois. Aqui o que observei foi a pre-expressividade, como foi dito elas já construíram seus corpos assemelhando-se com os objetos existe tentes na cadeia.

2.4 Caminhos pensantes Entro no carro.

O que estará pela frente? O que ficou para trás? Atrás, o conforto do dia a dia, a segurança da habitação, do pessoal, a segurança da casa. Na frente, sons, ruas, paisagens, prédios, carros, como sombras passam. Longe dos meus olhos e do meu objetivo, a “cela” de aula se aproxima. Também ficam para trás, pensamentos na imensidão de fora. Descidas e subidas me envolvem, a viagem me leva a encontros, a outros lugares, alguns inacessíveis, invisíveis, inimagináveis, sem fim. Ao chegar, grades, grades, grades, grades, grades, grades. São grades, lajes, cadeados, sons incompreensíveis à escuta. Gritos que se alongam e palavras que mais parecem

ecos distantes., Sem a possibilidade de visualizar quem fala, escuto essa comunicação única, impessoal, incompreensível. Ouvem-se coisas, palavras, sons ao longe como: “OHOOHOHOHOHOHOHOHO”; “CHEEEEEEEEGAAAAAAAAADAAAAAAAAAAAA, AAPASSAAAAAAAAAAAAAAAAAAAA”; “CINCOOOOOO”. Parecem mantras músicas. Ouvem-se mais batidas de portões, hinos de igrejas, zum, zum, zum dos pátios. Fora, o vento silencioso carrega os ouvidos que penetram muros. Os sons, as paredes, as grades e as lajes, como uma música, acompanham o meu corpo. O que ficou para trás? Imagens de uma cidade ainda em minhas memórias. Mais uma grade e estou frente a frente com elas, *As Julietas* e seus corpos marcados por histórias de vida e violências. Agora é hora de ouvir a imensidão de dentro e lentamente entro na “sela”. Elas analisam-me como se fossem me desnudar e, em seguida, soltam “Como está professor?” E devolvo “Bem, e vocês?” Faz-se uma pequena pausa e logo iniciam um conjunto de frases quase sem lógica e devagar as vozes vão se acalmando e só aí é possível ouvir cada uma, cada frase. Envolvido na imensidão de dentro, fico pensando o quanto estou distante delas, quem são aquelas mulheres. Busco uma aproximação e escuto “o professor tá diferente hoje...” Escuta, escuta, escuta... Por fim, convido-as “Vamos trabalhar?”

Na fenomenologia da expressão, de Bachelard, a pessoa que fala é o todo do ser e, em Bião, é o reconhecimento do outro, a alteridade. O som macio das vozes me envolve durante as aulas e esqueço que existe o fora e o dentro, existe a casa de minhas construções oníricas. A volta... inspira vontade de ficar, as imagens não saem da cabeça. Elas produzem saudades e desejo de cena, cena, cena. A casa abriu as portas e nada do que planejei é possível nesse instante. Talvez imagens possam aproximar da casa/muro e isso pode ser compreendido como o “estado de consciência”, o estado alterado do corpo, ou melhor, é o corpo em estado consciência, a tese defendida por Bião. Tudo isso produz, ao longo do tempo, minha trajetória de homem de teatro e educador na educação prisional (Figuras 1 a 8).

Figuras 1 a 8 – Caminhos, encontro e desencontros de um arte-educador.





Fotos: Acervo pessoal, 2019.

2.5 Lacunas dos delírios

A poesia colhe no lixo a flor perfumada do desencanto de mulheres que entornam desesperança. Essas mulheres têm nomes que não são pronunciados. Para Bachelard, “o fenomenólogo não vai tão longe. A sublimação, na poesia, domina a psicologia terrestremente infeliz. É um fato: a poesia tem uma felicidade que lhe é própria, qualquer que seja o drama que ela seja levada a ilustrar” (Bachelard, 2008, 192). E o drama aqui é a dicção dos nomes das mulheres em restrição de liberdade. Em *Bião*, a dicção percorre a alteridade, que reconhece em cada manifestação investigada uma estratégia de reconhecimento, fundamento que orienta o entendimento de que gesto é aquele produzido por tal sujeito e, para eu saber do gesto, tenho de conhecer com profundidade as suas trajetórias, a sua casa ancestral.

A lista de adjetivos e substantivos usados para designar e referir-se a “tais” mulheres é imensa: interna, subalterna, produto, ordinária, criminosa, apenada, resto, escória, presidiária, nojenta, dependente, puta, vagabunda, lésbica, sapatão, piriguete, cadela, rapariga, perdida, piranha, marafona, meretriz, mundana, rameira, baranga, monstra, selvagem, animal, ficha-suja, desagradável, despeitada, horrorosa, merdinha, feiosa, fichada, escrota, retardada, pouco cérebro, vaca, burra, jumenta, desprezível, vergonhosa, vil, indigna, infame, relés, torpe, execrável, desprezável, odiosa, abominável, imunda, repugnante, repulsiva, miserável, canalha, tratante, abjeta, nojenta, fedorenta, infectada, podre, desagradável, pestilenta, xixelenta. A interna é um subproduto da sociedade, merece apodrecer na cadeia.

Figura 10



Esses são estereótipos que aparecem em falas e “brincadeiras” sobre as mulheres em privação de liberdade feitas por servidores do Estado com funções diversas, além de pessoas da minha convivência – estudantes, familiares, amigos e amigas, e outros mais. Para eles e elas, essas mulheres são “subalternas”, devem ser passivas. Para agir na sociedade, as mulheres devem ser autorizadas por esses e essas que se acham em posição superior. Essa ideia, construída culturalmente desde a colônia, afasta o sensível, o feminino, o subjetivo dessas pessoas, e o que fica são lacunas, vazios não preenchidos. O que há de afirmação para elas é a negação expressa nas falas gritadas das gargantas moralizadoras.

Não vou aqui discutir as razões do aprisionamento dessas mulheres. Cabe destacar que, ao tratar uma presidiária como cidadã, posso até ser interpretado como ingênuo ou romântico, contudo, o crime e seus responsáveis estão sob o jugo da Justiça; a mim, como artista e educador, cabe propiciar a elas oportunidades de se (re)conceituar, de saber que há outras hipóteses para suas vidas.

Na busca de outras lacunas, outros preenchimentos, com escutas atentas para as casas ainda habitadas de seres em devaneios, importam validar os sonhos que se comunicam poeticamente e mudam o “estado de consciência” da sujeita na poesia que é devaneio. O devaneio aproxima e dá sentido; assim, para ouvirmos essas casas, entender os caminhos, solicitei que cada estudante dissesse a primeira palavra que viesse à cabeça, sem nem uma censura ou tempo para pensar em puro devaneio. Vejamos:

egoísmo, saudade. Professor, aqui não somos gente nem emitimos palavras.

O que pode preencher esses fragmentos? Será que as palavras de uma mulher dizem totalmente o que ela é? Podemos entender plenamente a individualidade, a subjetividade de uma mulher em restrição de liberdade? Temos ideia de como é ser uma “encarcerada”? Como conhecer uma pessoa pela sua aparência? A mulher privada de liberdade é diferente? Quem são essas mulheres ainda vivas? Que casas habitam?

A moradia que é o próprio ser da pessoa assenta-se no encantamento, no devaneio. A casa é encontrada em um corpo de imagens que levam não a razões, mas ao delírio, “e imaginamos constantemente sua realidade: distinguir todas as imagens seria revelar a alma da casa; seria desenvolver uma verdadeira psicologia da casa.” (Bachelard, 2008, p. 208). Na Etnocnologia, a moradia resgata os ritos do cotidiano pelas corporeidades e gestualidades.

Com base nesse aporte teórico, é possível afirmar que aquilo dito de forma espontânea constrói profundidades que muitas vezes um discurso poderia não alcançar, nelas e em nós. Vejamos as palavras e as explicações colhidas em sala de aula:

- Comida – carrega a repetição diária do mesmo gosto, mesmo cheiro, mesmo som.
- Liberdade – nos remete ao ‘estar na rua, aqui é não poder’.
- Família – pode ser o lugar seguro dentro das grades, com uma foto no caderno ou na parede da cela.
- Deferido – quantas vezes ela esperou por essa palavra?
- Decepção – que mora em muitas, decepção de si mesma.
- Orgulho – não respeitar a outra.

Essas mulheres têm reflexões que podem ser preenchimentos de suas vidas, de reconhecimento de casas, como escreveu uma delas que chamarei aqui de Janaína:

Colocar na balança o que para ti tem valor
As grades me fazem chorar,
A saudade na direta vem me visitar.
Liberdade?
Cadê você?
Mandeí minha vontade de viver te procurar.
Crimes cometidos, hoje a mão de Deus pesa, saudades da família, voltar na
minha quebrada, pensar na liberdade que a justiça me levou.
Deitar na jega que muitas já choraram.

É longa, mas não é perpétua...
Pensamentos me levam até a liberdade, se esqueço de mim, saio por entre as grades...
Agora eu sei o quanto vale o calor do sol e a dor da saudade.
Sempre que eu me deito, eu imagino a rua, os céus, as estrelas, e o brilho da lua...
No momento uma lágrima escorre pelo meu rosto, vou pensar em liberdade...

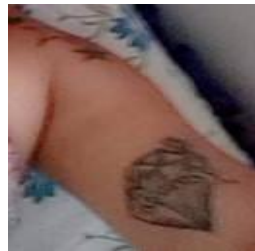
Ao analisar a casa ancestral do Ser, Bachelard (2008), chama a atenção para três coisas, o telhado que dá segurança, o sótão onde ficam as guardadas as lembranças e o porão, lugar de escondimento. É no porão, onde mora o horror, a angústia, a escuridão, análoga ao medo e a solidão. Podemos dizer que uma grande parte das falas dessas mulheres revela o porão descrito por Bachelard:

Para o porão também encontraremos, sem dúvida, utilidade. Nós o racionalizamos enumerando suas comodidades. Mas ele é em primeiro lugar o ser obscuro da casa, o ser que participa das potências subterrâneas. Sonhando com ele, concordamos com a irracionalidade das profundezas. (Bachelard, 2008, p. 209)

Ao tomarmos a trajetória poético/ontológica da casa, deixamos de dar opiniões sobre as falas das mulheres em privação de liberdade e buscamos encontrar o que é determinante, a pessoa, a sua subjetividade, a sua poética e, com isso, produzimos a espetacularidade desse gestual. O gestual do objeto adverbial deve ser observado a partir do entendimento da pessoa em diálogo com ela mesma.

Janaina disse que “se meu corpo é minha casa, então que eu pinte as paredes” (Figuras 11 a 13).

Figuras 11 a 13 – Tatuagens em corpos/paredes.



Fotos: redes sociais acessadas em 2020.

A casa é um caminho que está em constante caminhar e as marcas são construções de sua vida. Olhar para uma quantidade de tatuagem revela não só as paredes, mas outros lugares, outros delírios, outras escolhas ontológicas do seu ser. São por essas escolhas que

enxergo a espetacularidade adverbial, percebo onde nasce a corporeidade, os gestuais e a performance da pessoa.

Destaco aqui a forma de analisar a pessoa em privação de liberdade encontrada onde Stuart Hall (2014) observa que o sujeito contemporâneo e seus preenchimentos, quando há a perda do entendimento do sentido do caminhar, que fica expresso em partes e não no todo do corpo, do seu entendimento. Hall afirma que há uma fragmentação da pessoa na pós-modernidade. As mulheres em restrição de liberdade já carregam essa fragmentação em lacunas de vidas e, enquanto participantes da nossa época, já chegam fragmentadas pela estrutura social experimentada em suas vidas e recebem outras fragmentações que a ausência da liberdade traz.

Na prisão, ganham outras negações e fragmentações que são escondidas no porão, outros saberes, outros conhecimentos que negados em suas vidas trazem o escondimento, criando vazios na pessoa. Elas não reconhecem que são fragmentadas, que vivem o vazio no seu porão, mas as suas falas são contundentes: “as grades me fazem chorar”, “a saudade na direta vem me visitar”. Tais enunciados são de um lugar de reconhecimento dessa fragmentação, das lacunas que podem ser preenchidas. É o lugar do reconhecimento da casa, do porão, um lugar da ausência do Ser.

As lacunas são tema de muitas conversas, falar é talvez uma forma de amenizar os vazios de preencher lacunas. Assim, Ivana, integrante do grupo de teatro, fala da sua fome:

Professor... vou falar outra vez a mesma coisa, eu tô com fome, a comida que recebemos eu não tenho coragem de comer, é mal feita, ou chega azeda, eu perdi 20 kg aqui. Desculpe. O que mais quero é comer uma comida de verdade. Aqui tem o melhorado que só pode ter se for às escondidas e quando tem alguma coisa na cantina.

Essa fome não é somente a vontade de comer, de ingerir alimentos, ela quer extrapolar muros e encontrar outros lugares, outros jeitos de se alimentar. Em outro momento, ela disse que “tenho saudade de ir a um restaurante, olhar para as pessoas e comer tudo que tem.” Logo, é possível compreender que esse ‘olhar as pessoas’ remete ao desejo de suprimir outro tipo de fome.

Pergunto sobre “como é o melhorado aqui?” e Maria de Jesus, também integrante do grupo de teatro, responde “aí professor, a gente faz o fogo, as meninas ficam na função e aí sai o melhorado, quando não dá, fazemos o instigante ou a meleca”. A comida é um assunto recorrente entre elas, há a busca por outros produtos e meios de trazer a comida que elas que

imitam as que elas conheceram lá fora e levam para a realidade intramuros. Assim, a farofa, feita de biscoito de água e sal amassado, é um exemplo. A fome delas não é somente de comida, é fome de viver: “começo a pensar como era lá fora e me dá uma fome”, completa Ivania.

O escondimento no porão, imposto pela cultura do afastamento, se apropria da mulher em restrição de liberdade e a faz invisível, irreconhecível. O que se esperar delas? Um discurso de negação que disfarça nos muros de si mesma, criados para protegê-las e silenciar para vida social. “Só sendo outra mulher posso me tornar eu mesma. Sou forçada a me produzir como outra pessoa, aqui no teatro sou mais próxima de mim mesma”, afirma Ivana.

Por outro lado, o escondimento e os preenchimentos entre tais mulheres podem ser por uma busca de afirmação, de aceitação do universalismo dos valores, da sociedade patriarcal. Nesse viés, há que se considerar que negação, fragmentação, tempo, vazio, esperanças de uma pessoa podem representar a busca para serem aceitas no novo meio em que vivem. Esconder o crime, se culpar pelos vínculos perdidos com os filhos, com as mães e com a família, tudo isso leva ao esquecimento de sua identidade. Culpa, culpa, culpa escondida no porão. Assim, a aluna Maria de Jesus apresenta-se fragmentada de si: “Professor, a culpa foi minha, eu abandonei meus filhos, minha mãe por uma aventura, agora estou aqui, as vezes penso que sou uma pessoa logo em seguida sou outra.”

Podemos, a partir dessa afirmação, além de reconhecer de onde vem a neutralização da pessoa na vida social (na qual ela só é vista como algo que é desprezível), identificar gestos adverbiais espetaculares que têm como origem a casa ancestral. A esse respeito válido frisar que nesse ambiente há o silenciamento do gestual, o que afeta os elementos de teatralidade.

Essa mistura emocional de ser responsável pelo crime, por uma aventura e a percepção de que está perdendo os filhos e a família, tudo isso leva a consequências emocionais e físicas muito importantes, por exemplo, algumas param de menstruar, “já estou há mais de um ano puxando a minha cadeia e ainda não menstruei” (relato de uma mulher). Outra afirma que passa por uma experiência reversa a da companheira encarcerada, “menstruo sem parar, não era assim lá fora”. Por fim, há uma terceira que relata que “não mudou nada”. Os muros, as grades, os cadeados e os procedimentos marcam os corpos dessas mulheres de múltiplas maneiras. Elas estão no porão da sociedade e da sua própria existência.

Há uma corporificação do ambiente carcerário como referência do entendimento de mundo da mulher. Assim, vemos uma pessoa construída no buraco, no vazio, um ser que corporifica uma fuga que leva ao escondimento de si, ao invisível, à fragmentação discutida por Stuart Hall (2014), uma imagem que nega a si é construída nessa pessoa colonizada, pacífica, adestrada, fragmentada, conformada. Que casa ou porão habita essas mulheres? Que trajetória de vida é possível ser extraída daí?

A situação das mulheres é diferente daquela vivenciada pelos homens em restrição de liberdade. Eles perdem o convívio social, mas continuam, em sua maioria, com visitas regulares de familiares, seja a mãe, os/as irmãos/as, os/as filhos/as e/ou a esposa, sem falar das visitantes contratadas.

Com as mulheres, o vazio se instala pela sensação de ser abandonada e de abandonar. Para elas, essa dor traz em si a culpa não só pelo crime cometido, mas dos abandonos também, aí se instalam a fragmentação, a ausência, o vazio, o porão, o corpo silenciado. Isso se expressa assim: “quando cheguei aqui, não parava de pensar em meus filhos, isso é muito dolorido, professor, parece que sou punida sempre.” – afirmou Maria de Jesus.

O sentimento de ser mulher toma conta não só da mente, mas também do corpo. Assim, ela é afetada pelas grades, lajes, cadeados, muros e procedimentos que modificam seus corpos, seu jeito de entender as coisas, fragmentando seus sentimentos. As mulheres costumam relatar que choram quase todos os dias, que tais sentimentos afetam seu jeito de ser, de se produzir e de entender o que sentem.

A punição parece agarrar-se à existência dessas mulheres afetando seus corpos e mentes. Para aprofundar essa reflexão, podemos fazer alusão à figura de um torturador que ao dizer a um torturado “eu vou entrar em você”, essa fala pode continuar ecoando na mente dessa pessoa anos depois do cessamento da tortura sofrida, pois o torturador permanece presente, assustando o torturado². Isso ocorre quando o torturador penetra no porão dessa pessoa. Vejo essa semelhança dentro do contexto prisional, quando a cadeia entra na mulher e

² Quando participei da montagem “Frei Tito: vida, paixão e morte”, texto de Ricardo Guilherme e direção de B. de Paiva (1992), conheci sua história e um evento me marcou profundamente: no momento de sua morte ele deixa uma carta dizendo que a ‘única forma de me livrar de Sérgio Paranhos Fleury’, seu torturador, “era se matando”, pois ele via o Fleury em todos os lugares que ia, ele o sentia dentro do si e o único jeito de elimina-lo era se matando.

parece que não há diferença entre ela e as grades, as lajes, os cadeados e os muros. São mulheres-cadeia, encontradas nos porões, nos cadeados, nos muros. Dentro delas só ausências, pausas, esperas, fragmentações.

Neste contexto, a casa fica esquecida, ela se esconde e pode revelar-se mais tarde, pois para Bachelard a casa é nosso canto do mundo.

Chegamos aqui a uma recíproca cujas imagens deveremos explorar: todo espaço verdadeiramente habitado traz a essência da noção de casa. Veremos, no decorrer de nossa obra, como a imaginação trabalha nesse sentido quando o ser encontrou o menor abrigo: veremos a imaginação produzir "paredes" com sombras impalpáveis, reconfortar-se com ilusões de proteção ou, inversamente, tremer atrás de um grande muro, duvidar das mais sólidas muralhas. Em suma, na mais interminável dialética, o ser abrigado sensibiliza os limites de seu abrigo. Vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos. (BACHELARD, 2008, p. 200)

No entanto, a casa é que confere à subjetividade a consciência transcendente, enquanto presença, impressão após a consciência que nasce da transcendência, do que ela não é. Uma mulher que penetra na sua solidão, no vazio, no fragmentado que gera a ausência, vai se produzir nessa sombra transcendente criando outros entendimentos, construídos nas experiências dos contextos significativos com outras poéticas, outros delírios, outros caminhos.

Para essa transformação, devemos produzir lugares de resistência nas casas interiores, e, ressignificar o vazio, os muros escondidos, as fragmentações. Tais ações podem gerar outra lógica que pode ser desilenciada com ações coletivas e pessoais para outros pensamentos e sonhos.

As transformações supracitadas podem ser representativas para essas mulheres que esperam alteridade e afeto, construindo saberes nas relações intersubjetivas, nas categorias e nos discursos explicativos que emergiram nas línguas, nos olhares, sons e cheiros, além de sentirem-se vistas naquele micromundo da prisão.

No escondimento, elas afirmam o contrário, justamente o que não é. Desse modo, devemos buscar o entendimento a partir do contrário, da reprodução e, assim, penetrar nas casas ancestrais para encontrar caminhos. Essa postura deve ser também o papel do Teatro Prisional, trazer as fragmentações e resgatar o que ainda não foi revelado, desilenciá-las na

consciência de si mesmas, para uma revelação de outras possibilidades de existência, de conhecimento de novas diversidades e criatividade. Com isso, haverá uma estética desilenciadora e, dessa maneira, a produção da espetacularidade e da corporeidade apregoadas pela Etnocenologia.

Ao pensar no “escondimento”, na fragmentação, no vazio, nos motivos que levam a modificar o teatro, trazê-lo para uma condição de espetacularidade, afetividade e alteridade de escuta sensível, de diálogo com a casa originária, que extrapola o Teatro do Silêncio e os estudos da antropologia teatral da mulher em restrição de liberdade, e poder avançar e alcançar nosso objetivo.

É pelo vazio que aparece a fragmentação, no escondimento, no não revelado para uma espetacularidade etnocenológica. A nossa montagem buscou produzir com as casas e os símbolos poéticos e estéticos uma encenação que buscou emergir da necessidade de atividades que vão além da rotina prisional.

2.6 A casa das mulheres e a ancestralidade aprisionada

Na estrutura em que se dá esta pesquisa, chamo a atenção para o microsistema prisional no sistema patriarcal, considerando que aquele é construído com a crença de que certos “tipos” devem ser penalizados. E assim, as rotinas estabelecidas são cumpridas de maneira que os corpos são transformados e os pensamentos de quem está apenada deve se manter subordinado a tal estrutura.

As mulheres em restrição de liberdade ficam marcadas, impregnadas pelos procedimentos – cabeça baixa, mãos para trás, olhos voltados para o chão, deslocamento em fila indiana. São corpos silenciados e se tornam invisíveis, impessoais, uma só em todas as presidiárias. Nesse aspecto, a individualidade, a personalidade, a diversidade, a subjetividade e o austero são afastados, e o que aparece são aquelas personagens de corpos silenciados, colonizados, escravizados.

Segundo o compositor Marcelo Yuka, “quem segurava com força a chibata/ agora usa farda/ engatilha a macaca”. Diante disso, analogamente vemos como resultado o camburão que, segundo ele, traz em si a figura histórica daqueles que viveram outros momentos

semelhantes, pois “todo camburão tem um pouco de navio negreiro... Toda cadeia tem um pouco de senzala.” Diante disso, são dessas mulheres “degradadas” que passo a falar agora.

A casa das mulheres é isso, uma geografia de muros que escondem pátios, grades telhados, lajes e celas habitadas por uma só em todas. É o procedimento, conforme explica a estudante Helena: “aqui, professor, é uma rotina só e todas têm que ter o mesmo comportamento.” A casa proposta em Bachelard é destruída e outra se faz em seu lugar. O individual e o subjetivo são proibidos, só a cadeia é pessoa, a casa ancestral é calada e a casa-cadeia se instala nessas mulheres. A casacadeia se torna imóvel, nela age o medo e o desespero, ela se cala à espera:

Se a criança é infeliz, a casa traz a marca das angústias do desenhista. Françoise Miakowska expôs uma coleção particularmente comovente de desenhos de crianças polonesas ou judias que sofreram as sevícias da ocupação alemã durante a última guerra. A criança que viveu escondida, ao menor grito de alerta, num armário, desenha por muito tempo depois das horas malditas, casas estreitas, frias e fechadas. E é assim que Françoise Minkowska fala de "casas imóveis", de casas imobilizadas em sua rigidez: ‘Essa rigidez e essa imobilidade se encontram tanto na fumaça como nas cortinas das janelas’.
(BACHELARD, 2008, p. 243)

A casa/cadeia da mulher em privação de liberdade esconde uma cela cheia de sonhos paralisados pela imobilidade que a prisão impõe. Pois, se a casa é estática, os sonhos também o são. Em seus cantos de intimidades, voam memórias e anseios, devaneios. Só o pequeno corredor e a cama dialogam com elas, espaços fixos em seu corpo, um corpo-cadeia que se cala nos espaços. A imobilidade da casa/cadeia tranca as possibilidades de sonhos, de mobilidade-casa. O movimento em um lugar de imobilidade esvazia-se.

Uma questão discutida em sala de aula – “Onde está o refúgio que fugiu dela?” – gerou a seguinte reflexão: “O pensamento comeu na sua imobilidade”. Nesse contexto, a aluna Ivana falou: “agora vou ter de voltar para cela e repetir as mesmas coisas de ontem.” Disso, podemos perceber que há uma rigidez na ação das filas e das orientações que mais parecem repetições de um mesmo movimento e da imobilidade corporal e do pensamento. Unindo as solidões de sonhar e pensar como algo único, sonhos e pensamentos se confundem e transformam a mulher em uma sonhadora de cadeia.

Muita gritaria e pouca privacidade tornam a casa/cadeia imóvel nos delírios. Diferente do enlouquecer, que é móvel e alienado das ações, quando a mulher volta do enlouquecer, as

únicas lembranças que restam são dos momentos precedentes e daqueles após o acordar. Assim, verifica-se o enlouquecimento cheio de ação, e constata-se que a atividade corporal existe. “Aqui você vira 22 rapidinhos”, falou Ivana. Já o delírio é próprio da criadora, ele é produtivo e estético. A casa/cadeia está mais próxima do enlouquecer do que do delírio, e o uso de antidepressivo é intenso e aumentado para afastar a loucura e promover o adormecimento da casa/cadeia.

A aluna Raquel afirma que “a tranca faz calar”, assim muitas mulheres reconhecem esse silêncio de uma casa que é de todas em uma. A casa/cadeia é a mesma, faz chorar e calar. A casa deve ser um universo cheio de devaneios com paredes retorcidas e tetos que dialogam com as estrelas. Na casa/cadeia, as paredes espremem e o teto não permite o diálogo. Essa poética encontra eco na fala de Raquel quando ela disse: “eu sempre sonho com a mesma coisa, as paredes que me comprimem e a escuridão.” O devaneio tem de encontrar caminhos que não pertencem aos procedimentos. Isso representa os devaneios da liberdade que luta com a imobilidade casa murada, gradeada, trancada.

Os relatos de Raquel continuam: “meu corpo cedeu à prisão.” Assim o desespero tem cor, a cor da noite, e mais, ele tem corpo imóvel e irreal, “calmamente organizo as ideias e o medo às afasta, o come quieto é refúgio que se contrai em mim. Sua contração me educa.”

Mas aqui, a imagem não vem da nostalgia de uma infância. É dada em sua atualidade de proteção. Mais também do que uma comunhão de ternura, há aqui uma comunhão de força, concentração de duas coragens, de duas resistências. Que imagem de concentração o fato de ser essa casa que se "aperta" contra seu habitante, tornando-se a célula de um corpo com suas paredes próximas. (BACHELARD, 2008, p. 227)

A casa/cadeia como relato da contração da mulher faz do corpo dela apresentar-se fechado em gestos e expressão, algo sem vontade, somente o mecânico tomando conta de corpos quase desistentes. Um punhado de corpos pendentes nos quais colhemos os gestuais adverbais, os pensamentos longínquos, uma força para superar a espera.

Logo, a aluna Raquel retoma a palavra e diz: “falta três e quatro, professor, vou puxar muito ainda.” Nisso, o que é perceptível é que o lugar de afastamentos de amnésia, do tipo “não lembro”, é recorrente nas falas dentro do cárcere.

A rotina estabelecida resulta em corpos adoecidos que ficam restritos às ações de deitar, comer, conversar, banhar, telar, andar em pequenos espaços, tomar banho de sol, sentir o corpo cansado, ir à rodoviária, deitar na jega, voltar-se para conversas, banho, novela, alienação do tempo, sonhos com a escuridão, moca, marroco, escola, almoço, jega. Paredes retorcidas sem sol, devaneios de sol da liberdade, vento no rosto, imaginação.

Cada mulher tem uma posição geográfica na prisão, onde não entra vento, lugares dos quais não se vê o céu. Ao substituir a professora de Artes Plástica, que entrara de licença médica, em uma oficina de desenho em tela, percebi que uma estudante colocava a Lua em todos os quadros que realizava. Mesmo em um dia cheio de sol, lá estava a Lua, em um desenho abstrato, lá estava o satélite. Indaguei-lhe de forma discreta: “Percebo que em seus quadros sempre tem uma lua.” “O senhor percebeu!” – respondeu ela. “É que lá onde eu moro (cela) não posso vê-la, faz cinco anos... Então desenho.”

A lua como um dos lugares desejados, lugares inacessíveis que só podem ser alcançados pela casa profunda, pelo itinerário carcerário, pela estética ou a poesia. Então podemos identificar subjetividades de casa e não a casa/cadeia.

Algumas questões vão norteando o trabalho: Como teatralizar corpos tão aprisionados? Como encontrar nos gestos, os caminhos para uma espetacularidade adverbial das mulheres em restrição de liberdade? Essas respostas inter-relacionam-se com a Etnocologia e a casa ancestral, e dessa forma podemos ritualizar gestuais que são próprios da mulher presidiária.

Na etnociência devemos, como pesquisadores, saber de onde vem o gesto que usaremos na teatralidade da encenação. Ela defende que deve haver uma aproximação do sujeito para se entender de onde vem o gesto e quais os elementos motivadores dos objetos adverbiais. A contribuição da casa ancestral leva ao entendimento não somente das razões históricas do gestual, mas também com os trajetos pessoais, pois é aí existe a convivência com a ancestralidade.

Mesmo a casa/cadeia sendo a protagonista dessas mulheres, temos o relance da casa ancestral em falas muito significativas, por exemplo: “A primeira coisa que vou fazer quando sair é correr, correr e correr.”; “Tenho certeza de que meu quarto ainda está igual.”; “Minha

filha vai me esperar no portão.” Essa ancestralidade aprisionada em paredes que parecem iguais para todas salta para fora do pensamento.

Não é somente de delírio que se apresentam as mulheres em restrição de liberdade, elas constroem ritmos, que dialogam com a geografia da prisão. Para expandir o entendimento, temos um ritmo que nos leva ao pulsar dos muros e das grades e celas.

2.7 O pulsar do presídio a ritmanálise e o espetacular

Na ritmanálise sugerida por Bachelard (2008), em *A Poética do Espaço*, o filósofo explica que essa técnica se deu por um encontro com Pinheiro dos Santos. Ele a descreve assim:

Referindo-nos à obra do filósofo brasileiro, Lúcio Alberto Pinheiro dos Santos, dizíamos, em outra oportunidade, que examinando os ritmos da vida em seu detalhe, descendo dos grandes ritmos impostos pelo universo a ritmos mais finos que atuam sobre as sensibilidades extremas do homem, poderíamos estabelecer uma ritmanálise que tenderia a tornar felizes e ligeiras as ambivalências... (Bachelard, 2008, p 239).

Se observarmos atentamente, há uma pulsação em tudo, ela vem lá dos primórdios de nossas existências. Inicialmente, a natureza pulsa em ritmos que podem ser percebidos pelo corpo, no pulsar da mãe e o seu respirar, na fala, no coração, na natureza e até o pensamento pode ser aplicado na ritmanálise.

Percebo também esse pulsar no presídio como um todo. As paredes têm um ritmo, a cadeia tem um ritmo, começando pelo confere, depois o café, o banho de sol, o almoço, a hora da cela, o jantar e, às dez horas, dormir. No entanto, há um pulsar em dois tempos nessa rotina, o tempo da mulher em restrição de liberdade e o tempo dos servidores da penitenciária, elas vivem ritmos diferentes, mas que se complementam. O ritmo do cadeado que se abre. O ritmo delas que entram. Os portões com seu pulsar batem em sons que prolongam em semibreve, repetições como a água quando jogamos uma pedrinha e ela vai serenando até desaparecer.

Vê-se também nas atrizes, o seu ritmo de corpos lentos, na fala rápida. A fala é acelerada, o corpo lento, com pausas, quer acompanhar o ritmo, chega sempre depois da voz.

Desilenciar e ritmar o corpo são um papel que o teatro pode ser o decodificador, compreender os tempos que vêm dos corpos e da fala.

Temos ainda a violência do ritmo. As mulheres do cárcere são enfileiradas e enfrentam o andar paralelo às paredes e aos corredores em compasso e musicalidade espetacular. Com a ritmanálise, entro em uma dimensão da espetacularidade da Etnocenologia observando tempos em produção feitos pelas mulheres e pela cadeia. Duas outras questões emergem: como pode ser aplicada a ritmanálise na Etnocenologia e quais ritmos espetaculares adverbiais são encontrados na espetacularidade? O presídio pulsa em tempos aparentemente desconexos. A resposta para isso é uma sinfonia dodecafônica de sons de uma orquestra que silencia vidas.

O devaneio e a poética profunda capturam a sonoridade desse lugar. Em certa hora do dia, as agentes aumentam o volume das suas vozes que insistem em preencher lugares, depois são as mulheres em restrição de liberdade que penetram vozes em diálogos que vacilam em espirais sonoras e embebedam o ouvinte. Nessa conjuntura, resta o som dos portões que contrapõem o som, o silêncio, um bramido de latas/ferros que toma conta do ambiente.

Os portões-máquinas, que são abertos por um botão acionado por uma agente, são como um rasgar de roupas, um som que ouvimos o dia todo. Há dodecafonia também no corredor, são as muitas mulheres e seus chinelos. Ademais, as máquinas que cortam grama lá fora penetram seus sons na cela de aula. Há nesse contexto, ainda, a enfermeira que traz o remédio, e o deslocamento de mulheres para exames de saúde. Ao fundo, a furadeira que insiste em não atravessar a parede.

Vozes de professores e professoras. Na dodecafonia, escuto um pulsar que perpassa por tudo isso. E chega a hora do ápice da musicalidade prisional, o clímax, a SIRENE, a “cachorra” toca e desarruma aquela ordem momentânea. Tudo recomeça com outro ritmo, todas as mulheres juntas no fundo do pátio, ou da cela de aula. O som que governa talvez o segundo ato dessa sinfonia. Somos retirados ainda com o som da sirene. O pulsar do coração que acelera e envenena com adrenalina o nosso corpo, a respiração quase bufa, é hora de esperar para ver a gravidade do fato, se retornaremos para aula ou vamos embora.

Esse é o retrato que vivo todo dia há vinte e cinco anos, o teatro entre muros, com pessoas que foram esquecidas naquele lugar. Busquei aqui revelar uma fotografia não só minha, mas das pessoas que vivem nessa geografia limitada, onde o olhar se impõe pelas limitações dos pátios e das celas e dos muros. Essas pessoas são limitadas no seu campo de visão. É muito comum ouvir as mulheres em restrição de liberdade reclamando sobre não verem o verde. O cárcere é um lugar de cimento, de uma cor só. Lá o verde não violenta os muros.

É desse lugar recheado de vidas que falarei em um teatro que emerge da minha prática para atingir pessoas. Quero levar o olhar para outro olhar, onde as cenas não combinam com a estética aprendida na academia e nem nas montagens das quais já participei. É outro teatro que veremos nos capítulos seguintes, onde os olhares se misturaram com os das mulheres que olham para o cimento dos muros e das grades, enfim, de suas moradas.

O propósito da Etnocenologia é olhar as “sujeitas” como elas/as são, entender que elas têm o seu existir, as suas subjetividades, por isso o olhar que olha esse teatro deve ser aberto ao entendimento do que são essas mulheres. Elas são “sujeitas” das suas próprias histórias. Assim deve ser esse teatro que passará pelo envolvimento de mulheres que necessitam falar pela realização estética de si mesmas.

A estética que busco na montagem observa a criação artística delas, é do olhar delas que a espetacularidade se produziu. Nesse sentido, a alteridade, o afeto e a escuta são elementos pedagógicos para a montagem espetacular. Tais elementos são encontrados na epistemologia da Etnocenologia, que serão, conforme veremos no capítulo três, o desenvolvimento da espetacularidade a partir do qual produzimos o objeto estético – termo que é considerado na Etnocenologia o resultado das diversas alteridades como resultante da espetacularidade Etnocenológica.

3. A TEATRALIDADE DA MULHER COMO UM SER SOCIAL: consciência cidadã e os Direitos Humanos

Neste capítulo, são estudados os direitos e os deveres da mulher em restrição de liberdade. Além disso, há uma análise acerca da consciência dos direitos individuais e coletivos das integrantes do grupo de teatro em comparação com algumas falas das estudantes do Centro Educacional 01 de Brasília que vivenciaram a experiência da Teatralidade Etnocenologia. E, por fim, uma abordagem sobre a desigualdade entre homens e mulheres em cumprimento de pena no sistema penitenciário com o fito de debater, também, a questão de gênero e raça e dos Direitos Humanos.

A ideia central é de que a mulher presidiária projeta sua reinserção em uma sociedade ideal. A igualdade entre homens e mulheres também vira uma expectativa, pois é como uma produção da imaginação de um mundo bom. Essa perspectiva encontra amparo no discurso de Carla que, ao comentar a sua saída, faz a seguinte observação: “vou fazer tudo que não fiz antes, espero inclusive que meu marido tenha deixado as drogas.” Elas carregam uma expectativa que é construída a partir de um ideal, como em uma cena espetacular, as mulheres carregam esperança de um mundo perfeito.

A espetacularidade, a teatralidade e os textos sobre os direitos da mulher presidiária são elementos que dão suporte ao entendimento dos diversos problemas das realidades das mulheres. Além dos aspectos da constituição e das normas vigentes, observamos os Direitos Humanos, e a Constituição Federal, principalmente no que se refere ao Artigo 5º, que trata da questão das igualdades de direitos e a questão de gênero.

Observa-se na Constituição Federal de 1988, em seu Título II, Capítulo I dos Direitos e das Garantias Individuais e Coletivas, no Art. 5º

Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes: § I – homens e mulheres são iguais em direitos e obrigações, nos termos desta Constituição; (...) (BRASIL, 1988, p.14).

A pesquisa busca debater a condição da mulher presidiária e suas expectativas como egressas do sistema penitenciário brasileiro e sua reinserção no convívio social amplo. A

referência que serve de base para isso é o entendimento dos seus direitos e deveres que essa mulher tem como cidadã, tendo as artes cênicas como um caminho para essa reflexão. Nesta investigação, nos pautamos nas falas das mulheres e o seu entendimento legal sobre como elas são, partindo da Constituição de 1988 e do conjunto de normas que regem os direitos da mulher presidiária.

Consideramos fundamental relatar como elas passaram a ~~entender~~ compreender as normas depois da experiência teatral. Trazemos para essa análise algumas leis criadas especificamente para a mulher em restrição de liberdade a fim de aprofundar o entendimento na comparação realizada com falas apresentadas.

A Lei de Execução Penal (Lei nº 7.210, de 11 de julho de 1984) determina em seu artigo 82, § 1º que “A mulher e o maior de sessenta anos, separadamente, serão recolhidos a estabelecimento próprio e adequado à sua condição pessoal.” A esse respeito é importante frisar que são poucos presídios no Brasil que observam a condição da mulher em sua arquitetura, e o mesmo para os maiores de sessenta anos. No caso das presidiárias pesquisadas, também encontramos na escola, mulheres com idade superior a sessenta anos.

As falas que serão apresentadas neste momento esclarecem de forma contundente o entendimento que as mulheres em restrição de liberdade têm: “As mulheres são diferentes, nós temos vagina, os procedimentos de segurança não podem ser iguais ao dos homens”, reclama Ivana. E ela continua: “nos colocam sentadas no chão quente e em fezes de pombo, só de calcinha e sutiã, e nos tratam como homens”. Essa reclamação quanto aos procedimentos de revista é bastante comum. Deve haver um debate sobre isso e quem sabe encontrar outros meios de fazer a intervenção. Esse procedimento não é ilegal, portanto temos de debater as questões ancestrais da prisão e as formas de punição construídas como casa para uma transformação, deve-se mudar os Procedimentos Operacionais Padrão (POP).

A prisão é um espaço masculino, não simplesmente por ter a presença de um número inferior de mulheres. Pois, conforme as informações do INFOPEN 2016, a realidade do DF naquele ano era de 14 354 presos homens e 381 presas mulheres. Essas encarceradas, MULHERES, não são medidas das construções dos presídios, a referência é corpo masculino; o corpo da mulher não é a medida na arquitetura prisional, que demanda um tipo de corpo que elas não têm.

Em Brasília foram construídos dois blocos, inaugurados em 2016, para abrigar as mulheres em restrição de liberdade. As suas arquiteturas não divergem da dos homens, os espaços são os mesmos: no fundo do prédio, corredores com alas que ligam as celas, saindo novos corredores que levam às oficinas e ao pátio. No pátio há uma parte coberta, vulgarmente chamada de rodoviária, na lateral ficam os banheiros, que só podem ser fechados com tecidos no dia da visita. No fundo do pátio, há o espaço de uma quadra de esportes e, em volta dela, uma área de convivência.

Os esportes para o homem se traduzem em campeonatos de futebol e outras atividades com bola, enquanto as mulheres têm interesses diversos, como ginástica e atividades que trabalham a expressão corporal que tem, pouco haver com uma quadra de esportes.

Nesse contexto, surge a consciência de que os corpos são diferentes, de que os espaços são inadequados para o convívio de mulheres e que seus corpos não se adequam às celas feitas para os homens: “Professor, para um homem subir na jega, é um pulo, tem mulheres que têm dificuldades de subir na cama, temos de ajudá-las”, observa Raquel.

Essa consciência já faz parte dos corpos delas, o teatro em nossas discussões chama a atenção para o direito que elas têm de serem diferentes. Aqui entra uma série de questões: o direito à diferença, a questão de gênero, a questão do patriarcado, as questões históricas do aprisionamento.

Saber das dificuldades e das mazelas históricas da prisão, elas sabem em seus corpos, o que faltava a elas é conhecimento do direito, das normas. Cabe esclarecer o que elas não têm do humano que elas são é o conhecimento de como formalizar tais direitos, assim sendo é nosso papel como educador e artista favorecer esses saberes. O feminino deve extrapolar a arquitetura das construções criadas por homens para os homens.

O mundo patriarcal não pensa a subjetividade feminina, devemos mudar a forma de pensar a mulher em condição de aprisionamento, modificando a maneira de pensar e de viver, reconhecendo que elas possuem outros valores, outros corpos, que passam a também reger essas novas relações humanas e arquitetônicas.

Há algumas políticas públicas para as mulheres em condição de aprisionamento, um exemplo disso foi a elaboração de uma cartilha pelo Conselho Nacional de Justiça – CNJ – na qual as várias questões relativas a mulheres foram apontadas: a “Cartilha da Mulher Presa” (2016).

No tocante aos direitos, a cartilha aborda aqueles que tratam da não violência física e moral, da não discriminação, do tratamento digno físico e moral. Encontramos nesse texto questões específicas afetas às mulheres em restrição de liberdade, exemplo disso: assistência material, roupas, produtos de higiene, assistência à saúde ginecológica e obstetra. Há a previsão de uma ala reservada para as grávidas e para as que estão amamentando, além da reinserção social da egressa no mercado de trabalho.

Você também tem direito à assistência à saúde, respeitadas as peculiaridades da sua condição feminina. Assim, além da assistência pelo clínico geral, caso precise de ginecologista, obstetra, psiquiatra ou psicólogo, deve ser atendida. Você tem direito à atenção básica à saúde, incluindo programas educativos de prevenção a doenças sexualmente transmissíveis (DSTs). Se você já se submetia, antes da prisão, a acompanhamento médico ou a uso de medicação tem o direito de continuar o seu tratamento. (CARTILHA DA MULHER PRESA, 2016, p. 12).

Essa cartilha já é o reconhecimento para a busca de soluções diferentes em comparação aos homens. Ela pretende refazer e repensar formas de intervenção do sistema prisional brasileiro no que diz respeito às mulheres. O Ministério da Justiça e a Secretaria de Políticas para as Mulheres, através da Portaria Interministerial MJ SPM nº 210, de 16 de janeiro de 2014, instituiu a Política Nacional de Atenção às Mulheres em Situação de Privação de Liberdade e Egressas do Sistema Prisional. Importa destacar nesse contexto que tais medidas dessa política pública demonstram entender as especificidades da condição da mulher e sua corporeidade no lugar prisão.

As políticas quanto à situação das mulheres em condição de privação de liberdade demoram a chegar ao conhecimento delas. É perceptível que têm mais conhecimento das regras do próprio presídio do que da cartilha. A cartilha é pouco divulgada e, por isso, poucas sabem da sua existência: “Não conheço nem uma cartilha que fala de políticas públicas para a mulher na prisão.”, afirma a estudante Maria das Dores (nome fictício). A integrante do grupo Natália afirma saber da existência da cartilha, mas que nunca leu o documento.

Temos aí um problema, muitas usam dos resultados das políticas desenvolvidas para as mulheres e não sabem que houve toda uma ação de entidades, da sociedade e do poder público que lutaram para um olhar diferente para as mulheres em condição de encarceramento. Com isso, é importante reiterar mais uma vez que a educação e a arte têm um papel importante na divulgação dessas informações.

Outra ação importante para as mulheres em restrição de liberdade é a Política Nacional de Atenção às Mulheres Encarceradas (PNAMPE), criada com o objetivo de prevenção de todos os tipos de violência contra as mulheres presas para produzir uma política de humanização das condições do cumprimento da pena. O propósito é o melhoramento e desenvolvimento de normas e procedimentos adequados às especificidades das mulheres. Estímulo à produção e adaptação de unidades prisionais para o público feminino. Ela visa à consolidação de informações penitenciárias sob a perspectiva de gênero, com fomento à elaboração de estudos, organização e divulgação de dados relativos às mulheres em condições de cumprimento de pena, e no caso das gestantes, para a mãe e o bebê.

É urgente trazer as teorias feministas para os debates sobre prisão e política de drogas, as quais partem do conceito de gênero como uma categoria de análise capaz de revelar as diferenças entre homens e mulheres a partir das significações histórica e socialmente construídas. O que essas histórias contadas por elas nos mostram um sofrimento feminino, diferenciado, e revelam que os papéis e comportamentos atribuídos a homens e mulheres e a relação entre eles não são neutros, mas sim constituem representações construídas repletas de significados e de relações de poder, inclusive no cárcere. Tais categorias são importantes, pois ajudam a explicar como o encarceramento costuma ignorar, tanto as especificidades da mulher presa quanto sua invisibilidade e o menosprezo por questões de gênero como parte dessa produção social excludente e opressora, e não um dado da natureza. (PIRES E FREITAS, 2018, p. 358)

Uma ação que aparentemente tem pouca importância pode revelar pela Etnocologia capítulos que permitem a mulher ser mulher em seu lugar de fala. As atrizes do grupo vocalizaram a sua ancestralidade e mostraram como a arte pode ser caminho para o entendimento da exclusão e a revelação dos corpos em suas casas.

PIRES e FREITAS (2018) traz possibilidades de pensarmos outras cenas, outras teatralidades, outras espetacularidades, com o protagonismo da mulher em restrição de liberdade. É hora de a Etnocologia despertar para outros corpos, outras vontades, outros

lugares para despertar o conhecimento do gênero do excluído e das “especificidades da mulher presa quanto sua invisibilidade (PIRES E FREITAS, 2018).”

Para entendermos essa invisibilidade e o menosprezo por questão de gênero, vamos usar as informações do Ministério da Justiça colhidas nos anos de 2015 e 2016. A pesquisa foi feita para o território nacional, com dados específicos para cada estado. No DF, o presídio feminino tem uma Ala de Tratamento Psiquiátrico (exclusiva para homens), por isso nessa pesquisa o presídio aparece como misto. Em Brasília, a população carcerária feminina, no senso de 2016, era de 681, conforme tabela a seguir (Figura 12). Nela, temos a realidade de uma população crescente e com mudanças no perfil, como veremos mais adiante.

Figura 12 – Percentual de mulheres em restrição de liberdade no Brasil, por unidades da federação, com módulos de saúde.

Tabela 21. Percentual de mulheres privadas de liberdade em unidades com módulo de saúde

Mulheres privadas de liberdade			
UF	em unidades com módulo de saúde	em unidades sem módulo de saúde	% de mulheres em unidades com módulo de saúde
AC	63	225	22%
AL	227	159	59%
AM	1.787	42	98%
AP	107	0	100%
BA	492	0	100%
CE	890	346	72%
DF	681	0	100%
ES	1.098	0	100%
GO	481	327	60%
MA	303	16	95%
MG	3.244	35	99%
MS	1.084	381	74%
MT	497	230	68%
PA	732	8	99%
PB	571	44	93%
PE	1.569	103	94%
PI	211	31	87%
PR	1.153	1.502	43%
RJ	14	2.240	1%
RN	764	12	98%
RO	533	188	74%
RR	164	0	100%
RS	1.577	388	80%
SC	1.501	5	100%
SE	226	0	100%
SP	14.643	0	100%
TO	89	104	46%
Brasil	34.701	6.386	84%

Fonte: Levantamento de Informações Penitenciárias - INFOPEN, Junho/2016.

Fonte: INFOPEN

Para a população atendida pelo Presídio Feminino do Distrito Federal (PFDF), foi criada a ala destinada à demanda das grávidas e das mulheres com criança até os seis meses de idade. Essa ala, inaugurada em 20/08/2015, – o Núcleo Materno-Infantil da Penitenciária Feminina do Distrito Federal, foi adaptada para atender as mães crianças até seis meses, depois dessa idade, segundo a LEP, a criança deve ser entregue para os familiares – na maior parte das vezes, para as mães avós. E em última instância, as crianças são encaminhadas para as instituições de apoio e acolhimento, até o término do cumprimento da pena.

Esse tema é complexo e difícil. Uma vez presenciei a entrega de um bebê aos familiares e, a partir disso, construímos uma cena em 2018. Ao tocarmos nesse assunto, Raquel expôs o sentimento que essas mulheres vivem: “é um momento de muita angústia, não somente para mãe como para as outras mulheres que criaram uma relação de afeto com a criança.” Com a entrega da criança, a tristeza atinge a todos, mesmo para mim que só encontrava com a mãe e o bebê uma vez por semana, durante a aula. A estudante ia sempre com o bebê na cadeirinha e assistia feliz a minha aula. Após a entrega do bebê, ela ficou abatida, perdeu peso, se fechou, somente meses depois pude vê-la sorrindo, quando foi classificada³ para trabalhar no NUEN.

A realidade do trabalho é de atendimento nas oficinas de costura, artesanato. Há convênios com a iniciativa privada, e as demandas são variáveis, dependendo da época e da empresa conveniada do momento. Segundo o INFOPEN, o oferecimento de trabalho no Brasil pode ser representado pelo gráfico apresentado a seguir (Figura 13). No DF a realidade é parecida com a nacional.

Os estabelecimentos penais que contam com oficinas de trabalho representam 23% do total de unidades que participaram do levantamento do INFOPEN, mas ao analisarmos este percentual de acordo com o tipo de estabelecimento prisional, verificamos que é proporcionalmente maior a presença de oficinas de trabalho em estabelecimentos femininos quando comparados aos estabelecimentos masculinos e mistos (...). No caso dos estabelecimentos mistos, 83% das unidades não contam com oficinas de trabalho. Vale ressaltar que a existência de espaços adequados para oferecimento de oficinas profissionalizantes e para a produção impacta diretamente a capacidade de a população prisional acessar o direito ao trabalho, preconizado pela Lei de Execução Penal. (INFOPEN, 2016, (p72),

³ Existem dois tipos de classificação para o trabalho: o remunerado, nas oficinas e pela Fundação de Amparo ao Trabalhador Preso (FUNAP) e o não remunerado, os dois tem como objetivo a remissão, um dia remido por três trabalhado.

Figura 13 – Mulheres privadas de liberdade em atividade laboral. Por unidade da federação.

Tabela 28. Mulheres privadas de liberdade em atividade laboral por Unidade da Federação⁴⁴

UF	Mulheres trabalhando no sistema prisional	
	N	%
AC	82	28%
AL	89	23%
AM	273	15%
AP	43	40%
BA	116	24%
CE	217	18%
DF	242	36%
ES	263	24%
GO	143	18%
MA	93	29%
MG	848	26%
MS	599	41%
MT	91	13%
PA	196	26%
PB	98	16%
PE	318	19%
PI	NI	NI
PR	614	23%
RJ	NI	NI
RN	0	0%
RO	252	35%
RR	4	2%
RS	820	42%
SC	241	16%
SE	146	65%
SP	3.567	24%
TO	22	11%
Brasil	9.377	24%

Fonte: Levantamento de Informações Penitenciárias - INFOPEN, Junho/2016.

Fonte: INFOPEN.

Pela informação do gráfico, não há atendimento de trabalho para um número ideal de mulheres, assim como em todo o Brasil. O trabalho para as mulheres do DF é uma válvula de escape, principalmente para as que não recebem visita. Maria de Jesus relata que “se não fosse a oficina, eu ia sempre estar na pedra, não tenho visita”. Para elas, “estar na pedra” é não ter visita nem dinheiro para fazer o “melhorado”, ter acesso a outros insumos da cantina.

Pela informação do INFOPEN, o atendimento à mulher em restrição de liberdade para o trabalho não é suficiente para atendimento de todas, tem ainda uma população de 64% das de mulheres sem trabalho. Devo aqui ressaltar que as mulheres trabalhadoras nas oficinas do presídio entendem que é uma sorte estar trabalhando e não um direito. Com isso, o direito ao trabalho passa a ser um “favor de divino”.

O acesso ao trabalho foi regulamentado pelo o Decreto nº 9.450, de 24 de julho de 2018, que instituiu a Política Nacional de Trabalho no âmbito do Sistema Prisional (PNAT), voltada à ampliação e à qualificação da oferta de vagas de trabalho, ao empreendedorismo e à

formação profissional das pessoas presas e egressas do sistema prisional. O decreto regulamenta o § 5º do art. 40 da Lei nº 8.666, de 21 de junho de 1993, e institui normas para licitações e contratos da Administração Pública, firmados pelo Poder Executivo Federal. Depois do decreto, algumas coisas foram feitas no Distrito Federal, encontramos ações principalmente no Presídio Feminino, como a produção e implantação da fábrica de costura e das oficinas de produção artesanal.

Já o direito à educação é um problema em todo o sistema prisional de Brasília. A arquitetura não foi pensada para atender a população prisional com educação e trabalho, os espaços são insuficientes, por isso o atendimento é inferior a quinze por cento da população carcerária local. Para as mulheres, essa porcentagem é um pouco maior. Nesse cenário, importa destacar que a Lei de Execução Penal (nº 7.210/1984) prevê a educação escolar no sistema prisional. Em seu artigo 17, está estabelecido que a assistência educacional compreende a instrução escolar e a formação profissional do preso e da presa.

O artigo 18 determina que o ensino fundamental é obrigatório e integrado ao sistema escolar da unidade federativa. E o artigo 21 exige a implementação de uma biblioteca por unidade prisional, para uso de todas as categorias de reclusos, provida de livros instrutivos, recreativos e didáticos. Nesse aspecto, o problema é o número de obras ainda insuficiente para atendimento amplo. Em relação aos outros pontos, como salas de aula e biblioteca, a oferta é satisfatória para o atendimento da população que frequenta o Setor de Ensino⁴.

Para as mulheres em restrição de liberdade, entender que o estudo é uma saída para uma vivência social e familiar mais harmônica, leva tempo e muitas vezes elas frequentam a sala de aula com o foco somente na remição. No entanto, encontramos estudantes que têm a consciência de que o estudo representa outras possibilidades, elas comentam que a “escola é um caminho para sair dessa.”

⁴ Devo destacar que no Presídio Feminino do Distrito Federal, há uma biblioteca da escola e outra nas dependências do pátio, único presídio com esta configuração.

Figura 14 – Mulheres privadas de liberdade com atividades educacionais, por unidades da federação.

Tabela 26. Mulheres privadas de liberdade envolvidas em atividades educacionais por Unidade da Federação⁴³

UF	Mulheres em atividades de ensino escolar		Mulheres em atividades educacionais		% total de mulheres em atividades educacionais
	N	%	N	%	
AC	57	20%	0	0%	20%
AL	25	6%	0	0%	6%
AM	205	11%	0	0%	11%
AP	32	30%	0	0%	30%
BA	215	44%	0	0%	44%
CE	261	21%	0	0%	21%
DF	198	29%	6	1%	30%
ES	534	49%	60	5%	54%
GO	25	3%	1	0%	3%
MA	99	31%	17	5%	36%
MG	686	21%	85	3%	24%
MS	175	12%	0	0%	12%
MT	270	37%	12	2%	39%
PA	262	35%	0	0%	35%
PB	138	22%	0	0%	22%
PE	680	41%	0	0%	41%
PI	40	17%	50	21%	37%
PR	389	15%	60	2%	17%
RJ	Ni	Ni	Ni	Ni	Ni
RN	6	1%	0	0%	1%
RO	174	24%	22	3%	27%
RR	40	24%	0	0%	24%
RS	414	21%	10	1%	22%
SC	198	13%	18	1%	14%
SE	53	23%	0	0%	23%
SP	2.755	19%	1.339	9%	28%
TO	46	24%	57	30%	53%
Brasil	7.977	21%	1.737	4%	25%

Fonte: Levantamento de Informações Penitenciárias - INFOPEN, Junho/2016.

Fonte: INFOPEN 2016.

Conforme o INFOPEN 2016, o número de mulheres em condição de privação de liberdade no Brasil subiu 700% no período entre 2000 e 2016. Esses dados foram divulgados em 2016 pelo Departamento Penitenciário Nacional (Depen), órgão vinculado ao Ministério da Justiça. Em 2016, havia 44.721 mulheres presas no país. Contudo, reitero que nossa pesquisa observa somente o Distrito Federal. O estudo entende que grande parte das mulheres encarceradas é composta por mães, negras, pobres, jovens e moradoras de periferias.

A população feminina que está no cárcere é bastante inferior à masculina, pode-se dizer, no entanto, que há uma feminização da punição e essa quantidade vem aumentando,

conforme aponta o gráfico, principalmente pelo tráfico de droga. A maioria delas ocupa uma posição coadjuvante no crime, realizando serviços de transporte de drogas e pequeno comércio; muitas são usuárias/dependentes químicas, sendo poucas as que exercem atividades de gerência do tráfico. Elas são moradoras da periferia ou de rua, muitas são responsáveis pelo sustento familiar, possuem baixa escolaridade. Nesse quadro, também é relevante expor que muitas são oriundas de populações socialmente desfavorecidas economicamente e que exerciam atividades de trabalho informal em período anterior ao aprisionamento.

No levantamento realizado pelo INFOPEN (ainda desatualizado, visto que os dados são de 2016), encontramos porcentagens que refletem esse problema importante para a nossa compreensão de como o crime no universo feminino vem evoluindo no país. Podemos inferir que se houvesse a descriminalização das drogas teríamos um esvaziamento dos presídios femininos. Essa é a posição de estudiosos do assunto, que entendem que a drogadição não é um problema de polícia, mas, sim, um problema social. “A mulher que trafica é maioria aqui no presídio, a maior parte está com o companheiro também preso”, essa fala de Maria de Jesus reforça os argumentos defendidos por PIRES e FREITAS:

A partir desses primeiros estudos, o fenômeno do encarceramento feminino por tráfico de drogas só cresceu, sem que se tenha conseguido avançar ou mesmo dar maior visibilidade ao tema para transformar essa política atual, que afeta tantas mulheres. Os dados estatísticos nacionais (e internacionais) demonstram o alto crescimento do número de mulheres presas por tráfico nos últimos trinta anos, como fruto do proibicionismo, expondo as complexas relações entre prisão e gênero, notadamente em relação ao delito de tráfico de drogas, que hoje mais encarcera mulheres no Brasil e no mundo (PIRES E FREITAS, 2018, p. 360).

A grande parte dessas mulheres é inferiorizada e oprimida, no comércio de drogas, uma reprodução da estrutura patriarcal da sociedade. Elas não estão nos comandos, são subaproveitadas, vemos a mesma função das mulheres como subalternas, principalmente nas periferias, e isso se reflete nos subempregos, até na função de proteção familiar e em suas relações afetivas. Elas se envolvem no tráfico por necessidade financeira e não enxergam outras opções, pois muitas dessas mulheres são mães solteiras, chefes de família e responsáveis pela criação dos filhos. Inúmeras delas se deixam levar e investem na primeira oportunidade de produzir rendimentos para si e para a família. Outra forma destas mulheres serem presas é entrando com droga nos presídios masculinos a fim de entregá-la aos companheiros presos nos dias de visita.

“Conheço várias mulheres que acham que é fácil traficar e não pensam nas consequências de virem presas” – essa fala da Ivana é acompanhada pela indignação quanto à criminalização das drogas: “O corpo é meu, a vontade é minha, o outro que usa também é do mesmo jeito... Não é o Estado que deve me dizer se devo ou não andar com droga, se devo ou não usar drogas, quem vai dizer sou eu”.

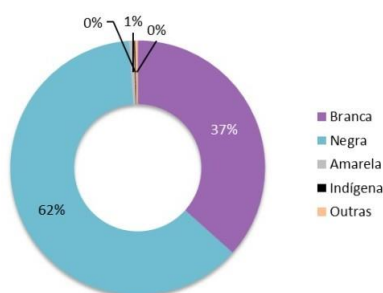
O tráfico de drogas, como qualquer empreendimento, apresenta uma divisão sexual do trabalho: muitas delas são apenas mulas, e transportam uma mercadoria, ou levam drogas ilícitas para seus parceiros/maridos/namorados nas penitenciárias, consideradas área de segurança, e por isso mesmo um crime que tem um aumento no tempo de prisão. Portanto, apesar de não oferecerem qualquer risco à sociedade. E mesmo grávidas, são detidas com penas desproporcionais, em decorrência disso, são excluídas da sociedade e separadas de seus filhos.

3.1 A mulher negra e o encarceramento

Para maior clareza da questão, apresentarei primeiro o gráfico do INFOPEN 2016 (Figura 14), com o objetivo de expor uma análise sobre o tema. Ao estudar o gráfico, observo a pouca importância que nós como sociedade tratamos as mulheres em condição de encarceramento, sabendo que ainda temos uma dívida histórica para com a população negra no país. Segundo dados fornecidos pelo Departamento Penitenciário Nacional (DEPEN), 62% das mulheres presas no sistema penitenciário nacional são negras.

Figura 14 – Divisão percentual por cor e etnias de mulheres em privação de liberdade.

Gráfico 12. Raça, cor ou etnia das mulheres privadas de liberdade



Fonte: Levantamento de Informações Penitenciárias - INFOPEN, Junho/2016. PNAD, 2015.

Fonte: INFOPEN

A ausência de representatividade, social, profissional, jurisdicional da mulher negra no Brasil é expressão clara do racismo que se manifesta das mais diversas formas, uma delas é a falta de representatividade das mulheres negras nos espaços públicos, sendo encontradas nos guetos de exclusão e pobreza, nos assassinatos e na violência de gênero. As afirmações anteriores ficam bem claras quando olhamos o Mapa da Violência, entre 2003 e 2012, no qual consta a informação de que os homicídios das mulheres brancas eram de 9,8% e das mulheres negras, 54,2%, isso sem esquecer que essa violência chega aos seus filhos. O discurso pautado na afirmação de que a raça não existe é, no mínimo, duvidoso. Por isso, a questão: “o que será isso se que isso não é racismo?”. Das categorias de presidiários, como: travestis, aidéticos, deficientes, homens com mais de sessenta anos, entre outros, as mulheres são as mais vulneráveis, principalmente as negras.

A vulnerabilidade referida é expressão da nossa sociedade escravocrata, patriarcal e cristã, três modelos que entendem que a discriminação faz parte da política de sobrevivência econômica sob o lema de “quanto mais exploro o ser humano, mais justo eu sou”. Nesse sentido, a fala da estudante Maria das Dores (nome fictício) é bem significativa: “Se eu fosse branca, talvez não seria presa, agora se eu fosse branca e homem, a polícia não tinha nem abordado, mesmo eu estando com droga.” O modelo de sociedade percebido por ela é reflexo do modelo exposto anteriormente.

É de mulheres negras que ouvimos vozes forjadas pelo ritmo de uma violência sutil, a naturalização de que ser mulher negra da periferia é sinal de morte ou de cadeia. Essas vozes ampliadas nas salas de aula, no fazer educacional são constantes: “Estou aqui para salvar meus filhos”, e mais, “Quem é da periferia e é mulher tem de obedecer a lei do crime.”, reitera uma estudante. Esse fenômeno é preocupante e pouco observado nas políticas públicas, o crime recrutando mulheres negras para o tráfico.

Com todas as mazelas do Brasil, temos um agravante muito sério quanto à mulher negra presidiária no Distrito Federal. Segunda a pesquisa do INFOPEN (2016), no DF a diferença entre negras e brancas é ainda maior, sendo o primeiro grupo 82% (oitenta e dois por cento das aprisionadas). Essa observação é um alerta para o Estado produzir pontes para essas pessoas que recebem tratamento tão diverso. Pensar em ações que transformem as vidas,

as casas, as histórias dessas mulheres que, por circunstâncias sociais, existenciais, tomaram ou foram levadas por caminhos que marcaram suas vidas.

Este é o racismo institucional que criminaliza a pobreza e a mulher negra. Tais questões fazem acreditar que a cor e a classe social dentro do sistema prisional brasileiro são a penalização das pessoas que estão onde estão porque mereceram. Infelizmente tais práticas quando incorporadas nas instituições afetam grupos periféricos que passam a naturalizar a discriminação, a violência racial e mesmo a violência do Estado.

As artes com mulheres em restrição de liberdade pode ser um caminho para diversidade de entendimentos que nem as presidiárias, nem a sociedade contemplam plenamente. A adaptação de *Duas Faces de Julieta* é um retrato das diferenças entre a sociedade patriarcal que controla e domina o destino da mulher e da mulher atual e periférica que tem liberdade de na escolha morrer por amor. É o que veremos no capítulo três.

4. O COTIDIANO COMO CAMINHO PARA O ESPETACULAR

Criação, cena, histórias, aqui, ali, atrás, frente, ontem, hoje, amanhã, rapidamente, devagar. Nasceu, personagem, atrás, longe, perto, onde? Como? Quando? Onde você está? De onde você é? Quando você volta? O fim... Enfim. Apresentação. Essa pode ser uma síntese poética do nosso trabalho.

O nascimento de um projeto na Etnocologia demanda muitas reflexões e conhecimentos das sujeitas envolvidas. Devido as dificuldades das realizações anteriores do grupo *Julietas Encarceradas*, propus o projeto como referência de uma possibilidade de realização em um ambiente prisional. Nesse sentido, é importante elucidar que se tratava de uma possibilidade justamente porque o ambiente é envolto em diversas questões de segurança e passível de haver mudanças na rotina de aulas/encontros. Contudo, vejo hoje que a realidade prisional me favoreceu na realização do projeto.

Para Bião (2009), o projeto de pesquisa tem como finalidade epistemológica “a proposta construída pelo pesquisador, que explicita o objeto do estudo pretendido, o trajeto que levou o sujeito a se interessar por ele e sua perspectiva de aproximação e pesquisa”. (Bião 2009, p. 39). Assim como projeto, toda a trajetória está colocada no primeiro capítulo dessa pesquisa.

A trajetória da pesquisa passou pelas trajetórias das estudantes do Centro Educacional 01 de Brasília (CED 01 de Brasília), instituição vinculada à Secretaria de Educação. Essa escola oferta o ensino na modalidade de Educação de Jovens e Adultos (EJA) para o Sistema Prisional do DF, onde atuo como professor de Artes Cênicas desde 1996.

No diálogo com as mulheres estudantes, depois da leitura e exibição do filme *Romeu e Julieta*, de Franco Zeffirelli, e da aplicação de questionário sobre a obra, cuja finalidade era a produção de um texto visando uma montagem espetacular. Iniciei a trajetória da pesquisa sobre Etnocologia, no decorrer dela, outros caminhos foram abrindo, caminhos cadeia, caminhos mulheres, caminhos Julietas, caminhos de Faces. Quando surgiu um objetivo e um caminho viável, percebi que construí as trajetórias que convergiram em caminhos até chegar neste trabalho Etnocológico.

Considero importante esclarecer que tais caminhos que me levaram a outras encruzilhadas, pois foi com a aplicação do questionário que pude entender visões com olhares não pensados anteriormente, respostas que não combinavam com a minha lógica – lógica essa só aceita na liberdade de poetizar. Em outras palavras, o inesperado esperando para expressar-se, para habitar outros lugares, já que a cela de aula pulsa no ritmo de outros entendimentos voltados para o educar em outras pedagogias. Para chegar ao teatro percorri trilhas e trajetórias.

O grupo teatral é composto por quatro mulheres, conforme as fotos da apresentação da peça *Duas faces de Julieta*. (Figuras 15 a 19). O espetáculo foi apresentado em um galpão de costura e oficinas adaptado a espetacularidade substantiva, o palco especialmente construído para o espaço, e foi realizada toda uma arrumação para apresentação do grupo.

Figura 15 – Ivania dos Santos Rocha



Foto: acervo pessoal.

Figura 16 – Maria dos Anjos de Jesus



Figura 17 – Natália Monteiro do Amaral.



Foto: acervo pessoal.

Figura 18 – Raquel Mota da Costa.



Figura 19 – O Grupo, Ivania, Timótheo, Jesus, Natalia, Raquel.



Foto: acervo pessoal.

O grupo *Julietas Encarceradas*, vem ao longo dos anos preparando sempre para o mês de dezembro encenações para apresentação durante os eventos de encerramento semestral da PFDF, numa área de bancada de alvenaria que tem o pé direito de três metros. Além disso, algumas dessas encenações também foram levadas para apresentação nos eventos de premiação dos concursos de redação promovidos pela Defensoria Pública da União (DPU), no seu auditório, sendo que por duas vezes, nos anos 2016 e 2017, os espetáculos foram contemplados com o primeiro lugar.

Com o fito de tornar conhecida a trajetória de atividades do grupo teatral *Julietas Encarceradas* aqui apresentado, listo as peças já encenadas: *Desabafo*, no ano de 2016; *Liberdade*, no ano de 2017; e o poema *Os Estatutos do Homem*, de Thiago de Mello, em 2018, com apresentações feitas no auditório da Defensoria Pública da União (DPU). No ano de 2019, não houve apresentação para o público externo. Assim, apresentamos *Duas faces de Julieta*, escopo desta pesquisa. Com a presença de público externo, com convidados da escola e da unidade prisional, e outra exclusiva para as estudantes durante o encerramento do ano letivo.

A pesquisa e a produção artística têm como referência o texto *Romeu e Julieta*, de Shakespeare. Essa escolha foi uma demanda trazida pelas integrantes do grupo que queriam outro texto que não falasse das condições de ser presidiária: “Professor, não queremos mais falar de nós, queremos um texto diferente”, solicitou o grupo. Pensei em uma encenação nos

moldes do teatro do silêncio, onde toda a criação seria feita por mim e a encenação adaptada às integrantes do grupo, assim moldaria seus corpos para a “minha” encenação. Tinha de buscar nos corpos produzidos na casa/cadeia a expressão corporal que afastasse os gestuais e as falas do ambiente prisional, fazendo assim um teatro nos moldes tradicionais, onde o encenador é o construtor e as atrizes meras repetidoras. Modelo que repetia a própria estrutura prisional e social, em um comportamento paternalista que continua presente no nosso comportamento cultural.

Ao encontrar a Etnocologia no primeiro semestre do mestrado, vi que o caminho trilhado até aquele momento era tudo o que não queria como artista e professor. Eu que dizia o que era o certo e o errado, o bem e o mal, e essa postura me deixava preocupado toda vez que ia encenar algo com as mulheres em privação de liberdade. Elas contestavam muito e eu não sabia como lidar com tais “interferências”, então mudei o propósito da obra. Com a Etnocologia mudei o olhar, a aceitação das ideias, a alteridade para a produção do espetacular, como defendido pela etnociência.

A partir disso, surgiram novas maneiras de olhar para as pessoas, o que me trouxe outras escutas e outros olhares. Em decorrência da mudança, percebi que aquela escuta não vinha do entendimento do que são essas mulheres em suas ancestralidades, e ocupar o lugar de fala delas não era um caminho lógico, pois sou homem, não sou mulher e não sou presidiária. Assim, ocorreu-me a preocupação de como proceder. Vi que a Etnocologia era um caminho para esse entendimento, essa aproximação, no entanto, ela só ia até a escuta, a alteridade e o olhar afetivo.

Fui apresentado a Stuart Hall e à sua *Identidade cultural na pós-modernidade*. A obra revelou o conhecimento que me levou a entender a fragmentação da pessoa em nosso tempo. No entanto, apesar de a leitura ter sido importante, precisava aprofundar o estudo dessa questão.

Ainda sem saber qual o caminho a percorrer, enfim, chegou ao meu conhecimento, também trazido nas orientações da escrita da pesquisa, Gaston de Bachelard, com *A Poética do Espaço*. Essa obra me trouxe uma dimensão de entendimento do que é o outro em sua originalidade, em sua casa ancestral, na alteridade e, assim, pude entender que as mulheres encarceradas estão em todos os lugares, principalmente nas frustrações, na espera, na

angústia, no amor impossível, no abandono, na perda, na discriminação, na esperança, na incapacidade de realizar o que pensa ser, no questionar a sua existência, e até tirar a vida por amor. Ademais, a obra também elucidou que as vidas dessas mulheres e suas casas ancestrais traziam alegria, esperança, amor, solidariedade e alteridade.

A pesquisa toma caminhos que vão além da Julieta do texto de Shakespeare, a saber: investigar a incapacidade que a mulher presa tem de questionar a sua existência e realizar um novo projeto de vida foi um dos muitos caminhos e possibilidades que abriram a minha compreensão. Foram outras histórias que vi e ouvi.

Diante de tais questões, a pesquisa que, inicialmente, pretendia relatar apenas uma experiência cênica, tornou-se uma proposta estética e ética, que buscou revelar as vidas dessas mulheres e não somente promover uma peça teatral. Novamente, me deparei com encruzilhadas, caminhos conhecidos, ou como poderia dizer de maneira íntima e pessoal, com um chamado para o projeto pautado na trajetória da Etnocenológica.

Pensando nisso, busquei no primeiro capítulo apresentar não o projeto e, sim, quem são as pessoas envolvidas, a geografia que elas habitam, o lugar das suas ontologias, sempre considerando como referência as três teorias usadas na produção do trabalho: de Hall, de Bachelard e dos estudiosos da Etnocenologia, como forma de produzir novas possibilidades metodológicas para mostrar o corpo na sua profundidade existencial e toda a complicação da existência que se caracterizou como gênese do teatro prisional com mulheres em restrição de liberdade.

A realização da pesquisa se dividiu em duas partes: inicialmente houve a leitura da peça e a exibição do filme de Zeffirelli, seguida da aplicação de questionário para as estudantes, cujo objetivo era trazer elementos para a criação do espetáculo. A segunda parte constituiu-se da criação da montagem espetacular.

Na primeira fase, escolhi duas turmas para a aplicação do questionário sobre Romeu e Julieta, com o intuito de ter elementos e conhecimentos novos para a produção do texto. Nesse contexto, é válido ressaltar que as quatro integrantes do grupo teatral também participaram desse processo. Assim sendo, passo à apresentação dos resultados do questionário.

A primeira questão tinha como objetivo saber qual tinha sido a compreensão da fábula apresentada por Romeu e Julieta, de Franco Zeffirelli. Pedi às estudantes que contassem a fábula/história de Romeu e Julieta logo após a exibição do filme.

Eis algumas respostas:

SEXTA ETAPA DO SEGUNDO SEGMENTO
Estudante A
“Romeu e Julieta era casal que se amaram e as famílias era rival, eles não podiam ficar juntos, o amor deles era proibido, mesmo assim eles se encontraram, ela tomou um remédio e dormiu, só que Romeu pensou que ela tinha morrido e tomou o veneno, só que Julieta acordou e viu que Romeu tinha morrido e morreu também.”
Estudante B
“Romeu pelo fato de não ser bem sucedido na vida, não era aceito na família de Julieta, por um amor à primeira vista, o amor deles era um amor proibido, mesmo assim Romeu não desistiu de Julieta e nem Julieta de Romeu.”
Estudante C
Estudante D
“Um rapaz chamado Romeu, que encontrou com uma linda moça chamada Julieta, ele se encantou por ela, em suas danças e até que enfim começaram a namorar, um belo dia o primo do Romeu faleceu, por sua causa ele teve que ir embora, e o fim foi os dois morrerem em um fim triste.”
PRIMEIRA ETAPA DO 3º SEGMENTO
Estudante E
“é uma história de amor de duas pessoas no século XVI que ensina muito as pessoas de hoje, o sentimento do amor, um amor que deram suas próprias vidas por questões de desentendimento naquela época.”
Estudante H
“É uma história de dois que eles não podiam ficar juntos, o amor deles era proibido, mas acontece o inesperado Romeu Capuleto e Julieta Montecchio lutam para ficarem juntos, mas o final é muito triste.”
Estudante I
“É uma história de duas pessoas que se amam. Não podem ficar juntas, eles casam às escondidas da família e para ficar juntos se finge de morto. Julieta toma remédio para dormir passando por morta. A família de Julieta tinha uma guerra, mas eles se amavam muito e não deixaram que essa guerra de capitalista de Montéquio interferir na vida deles que se amam.”
Estudante J
“A história de duas famílias rivais do qual os filhos Romeu da família Capuleto se encanta com a Julieta da família Montecchio, onde após uma linda e envolvente história de amor onde acontece uma tragédia inesperada, da qual, os dois morrem por amor”
Estudante K

“São duas famílias que têm desavenças o Romeu da família Montecchio se apaixona por Julieta leva da família Capuleto. Eles vivem um romance proibido até que até que Romeu se envenena achando que Julieta morreu, Julieta se suicida depois de que Romeu morreu.”
--

Estudante L

“Romeu era de uma família humilde e Julieta de uma família rica e por causa dos costumes não podiam aceitar.”

Vê-se que o entendimento é bem diversificado e carrega a ancestralidade de cada uma que conta a história, partindo de um lugar com preocupações que estão presentes nas suas vidas e suas casas ancestrais. Esse entendimento permite afirmar que o olhar traduz a lógica de cada uma. Apesar da detecção de alguns temas recorrentes, tais como briga de famílias e a morte por amor, percebo que afetivamente elas leram a questão partindo de lugares diferentes, conforme suas ancestralidades.

Ademais, vemos a preocupação com o amor proibido. No entanto, apenas dois relatos chamam a atenção para as diferenças sociais: para a estudante B, no sentido de “não ser bem sucedido na vida”; e, na visão da estudante L, ao afirmar que “Romeu era de uma família humilde e Julieta de uma família rica”. Nessa questão, em uma análise literária, ou mesmo no estudo do texto dramático para montagem teatral, eu esperava que fosse aparecer como um ponto fundamental para a produção do clímax ou entendimento da história. Entretanto, não apareceu nas observações das outras estudantes, o que me leva à suposição de que tal tema não era relevante para suas vidas.

O que importa para as demais estudantes é o amor, conforme se observa nas outras respostas: a estudante A destaca que “eles não podiam ficar juntos, o amor deles era proibido”; a estudante C afirma que “as famílias tinham desavença”; para a estudante E, “o sentimento do amor, um amor que deram suas próprias vidas”; e para a estudante I, aquela “é uma história de duas pessoas que se amam”. O foco das estudantes, inclusive as duas que levantaram questões sociais, é a proibição e a insistência para realização do que elas julgam como sendo os sonhos.

Nessa seara complexa, é importante frisar que na nossa cultura eurocêntrica, construída tendo o casamento como referência, o amor deve ser o que se espera da relação arranjada pelos pais, principalmente, para as mulheres, os sonhos são precedentes da felicidade, tal crença corrobora a ideia de que a felicidade completa se materializa no casamento.

No questionário, outra pergunta feita levou cada estudante a refletir sobre a sua perspectiva pessoal a partir da pergunta “se você fosse a Julieta, como você seria?”

SEXTA ETAPA DO SEGUNDO SEGMENTO
Estudante A: “eu enfrentaria a família para ficar com o amor da minha vida.”
Estudante B: “eu faria tudo diferente do que ela fez com os familiares dela. ”
Estudante C: “seria mais decidida nas minhas opiniões e sábia ir adiante, não ficava ninguém triste. ”
Estudante D: “naquele tempo era muito complicado, a vida muito complicada. ”
PRIMEIRA ETAPA DO 3º SEGMENTO
Estudante E: “eu teria ido até Romeu entregar a carta antes que ele fosse, antes que ele tomasse o remédio. ”
Estudante F: “ao vê-lo morto, eu não teria me matado, assim diria Julieta. ”
Estudante G: “seria sua mulher todos os dias da minha vida, eu ia viver cada momento feliz ao lado da pessoa que amada. ”
Estudante H: “se eu fosse a Julieta não tinha me matado, teria suportado a dor e esperado por outro Romeu, aí dar continuidade, é melhor do que morrer. ”
Estudante I: “não respondeu. ”
Estudante J: “se eu fosse Julieta eu teria fugido com o meu amor quando ele tivesse que ir embora da cidade. ”
Estudante K: “eu teria ido viver com meu grande amor. ”
Estudante L: “eu seria inteligente o suficiente para fugir com meu amor longe de tudo para ele e eu viveremos felizes para sempre. ”
Estudante M: “eu ia fazer igual a ela, romântica, apaixonada, sincera e que luta para ficar com o meu amado, meu amor, meu amor verdadeiro. ”

A partir de tais falas, percebo que a expectativa é viver um grande amor, pois, na maioria das respostas encontradas, há a esperança de revisitar o grande amor das suas vidas. Isso é evidente nos verbos usados nas respostas, vejamos: “enfrentaria, ficaria, faria, seria, decidida, sabia, complicado, teria, ido, entregar, fosse, tomasse, vê-lo, teria, vive, fosse, tinha, matado, teria, suportado, esperado, dar, continuidade, é, morrer, fugido, tivesse, ir, ido, viver, fugir, viveremos, fazer, ficar.” Nesse rol, os verbos no futuro do pretérito podem vir da própria esperança delas relacionada à correspondência de um amor como o de Romeu, que demonstrou fidelidade pelo que sentia em relação a sua Julieta. Ou ainda, numa interpretação psicológica, podemos deduzir que o tempo do verbo traz a impossibilidade do amor.

O futuro do pretérito traz uma sensação de aproximação, no entanto é uma proximidade atemporal não encontrada nem no presente e nem no futuro, somente no passado próximo, isso abre a hipótese de que não é possível no pretérito, por já não ser possível na vida. O futuro do pretérito aponta para o fato que poderia ter acontecido a posteriormente a uma situação passada. Utiliza-se esse tempo verbal para indicar uma ação que é consequente

de outra, encontrando-se condicionada. Expressa também incerteza, surpresa e indignação. Dessa forma, pela incerteza da existência do amor, os verbos em sua maioria refletem tal realidade.

Em sequência, a questão “como é o amor para você?” foi dada às estudantes.

SEXTA ETAPA DO SEGUNDO SEGMENTO
Estudante A: “amor é uma coisa boa um sentimento real incrível”.
Estudante B: “amar e ser amada da mesma forma”.
Estudantes C: “quem sabe um dia eu poderia responder essa pergunta, que é, amar os familiares é um carinho e um cuidado”
Estudante D: “é algo grande e verdadeiro e bom, algo gostoso de sentir”
PRIMEIRA ETAPA DO 3º SEGMENTO
Estudante E: “o amor é um dos sentimentos mais importantes. Pois para mim eu nada seria sem o amor-próprio e ao próximo”
Estudante F: “para mim é muito importante a gente ter amor ao próximo.”
Estudante G: não respondeu.
Estudante H: “o sentimento mais importante do mundo sim, amor. Sem amor eu nada seria,
Estudante I: “o amor para mim é a base de todo o respeito, compreensão, consciência e confiança, um amor recíproco”
Estudante J: “amor para comigo é ser sincera, amor é viver feliz para sempre até ficar velhinho, isso é amor”
Estudante K: “é um dos mais lindos sentimentos, com respeito, delicadeza, companheirismo, amor rejuvenesce”
Estudante L: não respondeu.
Estudante M: “saber amar ao próximo como a si mesmo.”

O sentido do amor ainda é aquele pautado na expectativa de uma pessoa idealizada se aproximar e tomar conta da pessoa amada. Amar é encontrar aquela pessoa perfeita capaz de ocupar todos os sonhos, todas as esperanças que foram esmagadas na ontologia da mulher em restrição de liberdade. O que se vê é um amor romântico que quer um “príncipe encantado” para realizar sonhos e resolver vidas. O interessante é que essa imagem é de um eurocentrismo e paternalismo que enxerga uma única forma de amor aceito.

Devo ressaltar que as falas sobre o príncipe encantado podem ser dirigidas a outra mulher, não ao homem do sexo masculino, mas, sim, à mulher encantada. Nessa perspectiva, a análise não é mais a da mulher que espera o príncipe chegar cavalgando em um cavalo branco e, sim, a outra que a trate com dignidade e amor, que a veja como igual. Nesse viés, a visão eurocêntrica desaparece e outras maneiras de amar se colocam. Como exemplo disso, cito a fala de uma estudante que afirmou o seguinte: “professor, foi aqui que senti o maior prazer de minha vida, com a minha namorada”.

Ao longo da aplicação do questionário, não pude deixar de perguntar sobre a casa/prisão: “Você é que tipo de prisioneira?”

SEXTA ETAPA DO SEGUNDO SEGMENTO
Estudante A: “sou como um passarinho que mesmo estando presa. canta todos os dias esperando pela sua liberdade”
Estudante B: “sou presa à minha família”
Estudante C: “sou prisioneira em várias ocasiões, principalmente em espírito e não consigo ter força de vontade para parar de fumar”
Estudante D: não respondeu.
PRIMEIRA ETAPA DO 3º SEGMENTO
Estudante E, “sim estou presa de todo, inclusive de minha liberdade, pois não posso estar com a minha família, meus filhos, viver a vida, trabalhar às vezes. Será um tempo passageiro que logo vai passar, é só manter a calma”
Estudante F: “não por que não me sinto assim, me sinto livre porque posso pensar ir até onde o meu pensamento me levar”
Estudante G: “sim estou presa de minha liberdade, pois não posso estar com a minha família”
Estudante H: “sou uma prisioneira disciplinada não tem ocorrência nem isolamento não bato de frente com as policiais”
Estudante I: “sou do tipo que sei que errei, sei que devo mudar, Que acredito que todo ser humano tem o direito de se ressocializar e que todas unidos conseguimos mudar alguma coisa”
Estudante J e K: não fizeram.
Estudante L: “disciplinada, só quero cumprir minha pena e voltar para casa”
Estudante M: não fez.
Estudante N: “sim, cuidar dos meus filhos que me amam muito”

A expectativa é de uma vida com quem elas perderam, por exemplo, a família, ou também a esperança de resgatar algo que ficou fora da prisão, por isso, algumas optam pelo cumprimento das regras da cadeia para sair logo de lá. As regras descumpridas por uma parte delas têm como punição a imposição do isolamento. O castigo é evitado ao máximo, principalmente porque ele potencializa a solidão sentida dentro do cárcere – um castigo dura

dez dias na solitária e, dependendo do caso, pode atrasar a progressão de pena de quem o recebe.

Não encontramos contestações ou grandes revoltas pelo fato de elas serem prisioneiras. Percebi que há uma conformidade que reflete na docilidade do ser prisioneira, a casa dessas mulheres é dominada, silenciada pela própria estrutura dos procedimentos e da vida delas, dos medos, das escolhas que as fazem arrepender-se. Na casa silenciada, há uma espera que invade a geografia prisional. Aí vem o castigo, o medo, a espera, o adoecimento, a docilidade. A docilidade pode ser também pelo crime que elas cometeram, percebo empiricamente que quanto mais bárbaro é o crime, mais dóceis elas são.

O castigo é o grande silenciador de bocas que gostariam de falar, mas são silenciadas por procedimentos criados pelo Estado, o que torna a disciplina um elemento de ensurdecer corpos. Devo esclarecer que as regras não são exclusivas do Presídio Feminino do Distrito Federal, pois, em todos os presídios do DF, há os Procedimentos Operacionais Padrão (POP), que levam em conta o comportamento das. A justiça reconhece e corrobora com penalizações que vão desde a advertência à transferência para uma ala de seguro, além da possibilidade de haver um período de suspensão da análise do processo da/do(s) envolvida/o(s). A estrutura prisional afeta a mulher em sua ontologia.

Como última questão, pedi que as estudantes escrevessem uma carta para Julieta.

SEXTA ETAPA DO SEGUNDO SEGMENTO
Estudante A
“Querida Julieta vim por meio dessas linhas te falar que gostei muito do seu filme. Quando a gente gosta de uma pessoa, a gente enfrenta o mundo para ficar com ela, então Julieta lute pelo seu valor. Mas não perca a esperança e acredite no amor verdadeiro. Fique com Deus.”

Há uma notável semelhança com os conselhos de mãe, para ir em busca de seus sonhos e de seu amor, para ela, o sentido do conselho é que a Julieta deve ser feliz. Por outro lado, há um idealismo que se expressa na vontade de realizar aquilo que sente, que pensa, que busca, ou seja, a realização do imponderado, do impensável, apenas por acreditar no ideal. A ancestralidade colocada como a crença de que ela pode realizar o sonho do amor.

SEXTA ETAPA DO SEGUNDO SEGMENTO
Estudante B
“Oi Julieta, pois venho através dessa carta para te pedir para me esquecer, pois eu amo você desde quando nos conhecemos e nos envolvemos, foi sofrimento em cima de sofrimento, pois ao meu lado infelizmente você não vai ser feliz. Eu amo você, por isso venho te falar minhas últimas palavras. Adeus se cuide, fique com o meu grande amor.”

A despedida, talvez pela impossibilidade de ser feliz nas condições que encontra Julieta, a estudante tem outro ideal de amor, que não se encaixa com a da personagem da peça. O sentimento vivido por elas não é compatível com o amor, por isso a despedida, onde não por falta de amor, mas pelo sofrimento e pela impossibilidade da permanência do relacionamento. Mais uma vez, o imponderável, o não linear, o não eurocentrismo de uma só solução.

SEXTA ETAPA DO SEGUNDO SEGMENTO
Estudante C
“Julieta você precisa viver, porque um amor se cura com outra. Amar é dar mais valor em sua família, por que nos ama independente dos nossos erros ela que sempre vai ao lado, para tudo, não esqueça.”

O conselho de que o amor pode ser por outro, e o amor da família que é importante pode estar ligado ao abandono do homem quando a mulher é presa. Além disso, conforme foi observado no capítulo um, temos também a questão do gênero, pois culturalmente o homem pode abandonar a mulher, mas ela não tem esse direito. Vemos, então, que a família é o esteio da afetividade para elas, o lugar no qual o amor está mais presente na vida delas. Tudo isso considerando também que o amor é fugaz para com o outro.

Estudante D
“Oi Julieta, passo para lhe dizer que gostei muito da sua história, e que você foi muito corajosa, por ter feito o que fez, quem verdadeiramente se ama está disposta a fazer o eu fez, mais eu lhe digo, é muita loucura se matar, pois eu amo viver e não e não encontrei alguém que eu ame a ponto de me matar. Mas é assim mesmo, pelo menos você morreu, você e o Romeu, melhor do que apenas você, pois neste caso ele já tinha arrumado outra.”

Nesta carta, encontramos uma divergência entre a estudante e a Julieta. Aquela não encontrou um amor que merecesse a sua vida, alguém que fosse tão importante para ela que valesse a pena morrer. No final, a estudante entende que foi bom os dois morrerem, considerando que se não fosse esse o final, o Romeu teria arrumado outra. É comum haver

brigas entre elas, especialmente quando descobrem uma traição. E muitas vezes a briga é tão intensa que há lesões físicas e isso gera, conseqüentemente, um castigo.

PRIMEIRA ETAPA DO 3º SEGMENTO
Estudante E
“Julieta voce é uma noça tão linda, pura, meiga, uma linda jovem, pois tenha paciencia em sua vida. Sempre esteja com o seu amado Romeu. Se prepare para se casar com esse jovem que tanto te ama. Por ele ser um rapaz tão humilde ele merece teu coração, não importa se são tão rivais, afastadas, não importa as classes, não importa, o que importa é que vocês se unem de uma vez, para que essa guerra de suas familias se acabem, seja felizes, voces merecem. Voce é uma moça de coração puro e sincero para com o romeu, desejo a voces toda a felicidade do mundo. Seje e continua sendo essa menina marevilhosa e dedicada a familia. Felicidade a voces. Beijos Julieta.”

Em princípio, o que foi escrito foi sobre a beleza da Julieta e, na sequência, o assunto foi voltado para a situação da personagem em relação à família e aos valores, tendo como conselho o status de que é melhor obedecer à família, e ainda, a esperança de que as famílias deixassem a rivalidade de lado. A partir disso, devo reiterar que o modelo que elas reportam é o patriarcal, da princesa e do príncipe, ainda que algumas fujam desse estereótipo, mas ele continua presente para uma grande parte delas. Salta-se a importância das cartas, momento que elas mais prezam é quando vão escrever para as amigas e os parentes, o mundo que elas constroem em sua imaginação. Essa é uma prática comum: escrever choronas para familiares e amigas.

PRIMEIRA ETAPA DO 3º SEGMENTO
Estudante F
“Oi julieta como é ruim está afastada de você meu amor, queria sempre estar ao seu lado, sentir seu cheiro, ouvir sua voz, como é bom todas as noites saber que todas as noites você vai estar a minha espera fico contando as horas pra chegar o nosso momento único, sempre espero o pôr do sol para saber que você está me esperando. Julieta o meu amor por você é maior que a minha própria vida, se você não sei viver, sem você não sei pensar, sem você não consigo respirar, em fim todo o meu coração foi feito pra você... Julieta.”

Nesta carta, parece que o Romeu é quem está a falar. Assim, não posso deixar de mencionar que a estudante pode referir-se àquele amor idealizado que pode surgir em uma situação como essa, de um sujeito trazer uma idealização de uma vida amorosa. Podemos perceber que há uma intenção clara de proteger Julieta, não importando se quem fala é o Romeu ou a estudante. Além disso, podemos entender também que o desencontro entre ela e

sua Julieta é passageiro, e que toda a história das mortes não aconteceu, que tudo vai ficar bem quando ela sair da prisão. Julieta é uma possibilidade que o sonho construiu e que o amor realizou; uma situação onde não há possibilidade de separação.

PRIMEIRA ETAPA DO 3º SEGMENTO
Estudante G
“Poxa julieta sinceramente, eu acho seu amor por Romeu muito lindo e uma história que emociona, mais eu teria feito diferente, já que você amou tanto o Romeu ao ponto de ir contra a vontade de seu pai, em relação ao seu casamento, e casou com Romeu as escondidas, eu teria ido embora com ele, quando ele teve de ir embora da cidade, assim teria evitado toda essa tragédia, e vocês teriam vivido um amor lindo para sempre... KKK ainda acredito em contos de fada, enfim isso é o que eu faria Rs Rs Beijos – Tchau”

O assunto tratado é o mesmo: Julieta precisava assumir para a família para poderem ficar juntos para sempre. A estudante se pega rindo por ter acreditado em contos de fada, como se despertasse nela a descrença no amor. Também podemos observar que a estudante G se propõe a lutar pelo que acredita.

Como as estudantes H e I não escreveram a carta, isso inviabiliza a compreensão de como elas perceberam a questão proposta.

O amor para a estudante K é assunto para segundo lugar. Ela tinha o amor-próprio como sua primeira atenção. Temos aqui uma interpretação diferente de antes, onde a escolha primeira é a pessoa e não o outro, as negações que apareceram anteriormente não tinham esse viés.

PRIMEIRA ETAPA DO 3º SEGMENTO
Estudante K
“Julieta Eu queria ser como você, alegre e apaixonada. E de ter uma grande força para enfrentar sua família. Pois se fosse eu não saberia o que fazer na minha vida. Julieta, eu Graz não faria o que fez. Fingir que morreu, enganar as pessoas, e fazer meu apaixonado namorada pensar que eu tinha morrido, mais a carta logo aos não chegou nas mãos de Romeu, aí ele se matou de verdade, pensando que você Julita, estava morta. Ai logo após você se matou com uma faca no peito. Então eu não faria o que você fez, se matar, por que eu me amo primeiro para depois amar alguém. Fim”

PRIMEIRA ETAPA DO 3º SEGMENTO

Estudante L

“Romeu e Julieta

Eu me pareço um pouco com a Julieta. Eu sou muito romântica e gosto que alguém cuide de mim. Eu quando a adolescência eu fugia para pela janela para ver meu namoradinho.

E não lutava pelo meu amor. Brigava com os meus pais. Eles não me queriam eu namorando.

Mas eu ia escondida igual a Julieta, o pai dos meus filhos, ele não era igual Romeu ele era ignorante quase não falava de amor e carinho, não era romântico e gosta dele. Eu só não feria como Julieta, não tiraria minha própria vida. Então, nessa parte eu não seria igual a Julieta.

Eu não beberia o veneno, eu lutaria para ter o meu amor de volta. Essa é minha história
Romeu e Julieta.”

As histórias próximas ao texto de Shakespeare, com a diferença da violência contra a mulher que é tão recorrente em nossa sociedade, a violência doméstica e o abandono da família pelo homem.

PRIMEIRA ETAPA DO 3º SEGMENTO

Estudante M

“Julieta por que você fez assim? Olha, sou totalmente a favor do amor, mais você foi imprudente, espero que agora possa está vivendo o amor tão lindo ai nos céus, porque não fugiu, estaria te esperando aqui para encarar nossa história, enfim. A vou criticá-la mais quero muito que receba esta carta. Queria muito que você estivesse aqui para que conhecesse também a minha história de amor, a minha amada. A tenho coragem de tirar a minha vida como você, apesar de estar vivendo o que nunca vivi. Saudades de vê, de um jeito de me dá um sinal, estarei a sua espera, para que possamos continuar a nossa amizade.

Beijos”

Encontramos aqui uma estudante que tem como finalidade apresentar para a Julieta o seu amor, os seus sonhos. Como é importante a aproximação entre elas, mesmo que só em espírito, o que vale são as confidências, as semelhanças entre as suas histórias. Essa expectativa – “dar um sinal” – parece relevante para a estudante naquele momento, tanto que ela se propõe a esperar, “estarei a sua espera”, uma hipótese para ela de encontrar a sua “outra metade”.

Todos os registros anteriores e as conclusões a que cheguei, dialogando com as respostas, me levam a entender que é possível haver muitos olhares sobre o texto *Romeu e Julieta*, de Shakespeare. Tais olhares dependem de onde eles partam. Cada olhar pode produzir espetacularidades, as possibilidades que trazem a etnociência. A Etnocenologia em

sua generosidade poderia produzir variadas possibilidades de encenação. Uma das variedades será vista nesta pesquisa em Etnocenológica.

A exibição do filme e o questionário foram aplicados para as estudantes do núcleo de ensino de forma ampla e não de maneira exclusiva para as estudantes que responderam o questionário e para o grupo de teatro. O objetivo de exibir o filme e de aplicar o questionário em sala de aula era para haver uma aproximação com o jeito das mulheres em restrição de liberdade entenderem e pensar o filme, com isso, e para haver enriquecimento na encenação da peça. O objetivo originário abriu portas para releitura da peça *Romeu e Julieta* de William Shakespeare.

Depois de apresentar as respostas do questionário e os meus comentários, devo esclarecer algumas questões a fim de tornar o entendimento da pesquisa ainda maior: as turmas têm em média doze estudantes, entretanto, o fato de a quantidade de respostas relatadas ao longo da pesquisa ser diferente do número total de alunas tem a ver com a minha orientação antes da distribuição do questionário. Eu disse às estudantes que aquele questionário e seu preenchimento tinha caráter voluntário. Isso pode explicar algumas abstenções das estudantes da quinta etapa, as quais apresentam maiores dificuldades para escrever, além, ainda, de acharem que poderiam estar em algum tipo de investigação, ou também, por terem acreditado se tratar de alguma avaliação, ou investigação. Já em relação às alunas da primeira etapa do terceiro segmento, a quantidade de respostas foi maior, apesar de a quantidade de estudantes do ensino médio ser menor.

Na montagem da peça, queria entender o que é o cárcere em várias dimensões. Por isso, recorri a trajetórias das mulheres em condição de aprisionamento e a teoria de Foucault (1987). Ele afirma que, no século XVII, o cárcere criava a punição da pena diferente de hoje. Na história, há várias etapas de punição de uma pessoa privada de liberdade e uma delas é a execração social vista no momento de execução da pena, onde o corpo condenado era o próprio lugar de escrita do crime e da pena a ser cumprida.

Foucault relata no livro *Vigiar e Punir* (1987) que a punição imposta durante o século XVII obrigava aquele considerado culpado levar a público, à luz do dia, a sua condenação escrita expondo o crime cometido. Assim, “Seu corpo mostrado, passeado, exposto, suplicado” (FOUCAULT, 1987, p. 15) deve ser como um suporte, um outdoor público de um

processo que ficará nele e, sobre ele, o ato de justiça deve se tornar legítimo para todos que acompanharam a punição, tornando-se esse fato um exemplo para a população ao redor.

Desse modo, conforme explicitou Foucault, o “criminoso” era exposto fisicamente ao seu crime, e a sentença era escrita em seu corpo para que toda a sociedade soubesse qual o ato que o “réu” havia cometido, assim o condenado passava a ser conhecido socialmente e a pena era revestida de um valor pedagógico para a sociedade.

Na situação atual, a punição é diferente, a sujeita é retirada do convívio social. Ela desaparece, é silenciada pela distância cada vez maior dos presídios da sociedade, calam histórias, e a pessoa é despejada num abismo onde não se saberá que tipo de crime ela cometeu, a não ser pelo sensacionalismo dos meios de comunicação que informam, muitas vezes, segundo as conveniências de cada caso, e só.

Em relação às mulheres privadas de liberdade, há poucas pesquisas acadêmicas, poucos debates na sociedade e nos meios legais sobre o silenciamento causado pelo cárcere. Devemos buscar outros caminhos para desilenciar a pessoa em privação de liberdade que poderá modificar a forma de cumprimento de pena, penso que os vários departamentos da academia ignoram esse desaparecimento. São várias as possibilidades de pesquisa que podemos implementar nesse momento, tanto nas áreas mais convencionais como a psicologia, a sociologia, a antropologia e a história, como em outras, entre as quais a biologia, a nutrição, a medicina. São sugestões que podem abrir possibilidades de um olhar diferenciado para a realidade carcerária.

Nesse contexto, é importante destacar que ouvi mais de uma vez de presidiárias que o presídio “é um túmulo de pessoas vivas, esquecidas pela sociedade”. Assim, o crime existirá para a sociedade como uma memória que está no inconsciente, como os monstros dos pesadelos, e isso vai silenciando corpos, conforme vimos em Bachelard. Ressalto que quanto mais violência, mais silêncio, mais imobilidade e, com isso, as paredes se fecham como a poesia profunda na existência das mulheres em restrição de liberdade. Dessa forma, posso afirmar que são as gestualidades adverbiais que observaremos nessa imobilidade, nesse silêncio. Assim, buscaremos entender como a Etnocenologia estuda a gestualidade da imobilidade, para uma espetacularidade.

A intenção desse trabalho é levar para fora dos muros, mostrar que as mulheres presidiárias têm questões existenciais tão profundas quanto qualquer pessoa – reiterando que elas são pessoas. Nosso propósito com a montagem é “desilenciar”, é visibilizar as prisões modernas que impõem às pessoas em restrição de liberdade o silêncio dos corpos, das vozes e dos ouvidos. Trazer para as ruas e praças o que é visibilizado pelo contexto social, pelos procedimentos construídos para calar a voz dos corpos. Nesse meio, a Etnocenologia pode ser esse instrumento das vozes caladas, dos corpos paralisados. Pelas cenas, poderemos revelar o silenciado, o precário de ser uma prisioneira.

4.1 Caminhos e olhares da Etnocenologia.

A Etnocenologia é o caminho do olhar estético e da escuta sensível dos objetos espetaculares, bem como um caminho para o pesquisador-observador das espetacularidades a partir do olhar que perpassa os objetos espetaculares para chegar aos sujeitos das práticas humanas espetaculares, tendo como referência os três princípios da epistemologia:

No âmbito epistemológico, a Etnocenologia apresenta três preocupações principais. A primeira diz respeito ao seu próprio objeto de estudo denominado PCHEO, práticas e comportamentos humanos espetaculares organizados. A segunda preocupação é de ordem metodológica e consiste na reprovação do etnocentrismo em qualquer nível nas abordagens Etnocênológica. A terceira é de caráter conceitual e desenvolve a noção de “espetacular” como estratégia de valorizar o olhar estético sobre seus objetos de estudo. (AMOROSO, 2010, p. 1)

Quando olhamos para as pessoas que se propõem realizar espetacularmente algo, devemos nos desnudar e entender que uma produção de práticas “e comportamentos humanos espetaculares organizados”, conforme Amoroso descreve, deve aceitar a outra sem impor visões estéticas particulares, pessoais, para conduzir o trabalho, como no teatro centrado no diretor, no encenador e também no ator protagonista. A espetacularidade deve ser diferente do eurocentrismo teatral, que tem o diretor ou encenador como a referência de todo o espetáculo, assim a obra será dele (no caso específico, seria minha) de sua estética particular e não das mulheres que a fazem.

Quanto à reprovação do etnocentrismo que traz a Etnocenologia, o fato de o grupo ter sugerido a adaptação da peça Romeu e Julieta, de Shakespeare, trazendo uma visão das vidas das mulheres encarceradas, houve o deslocamento do tema e a história mudou de lugar. Isso

nos colocou em contato com outras alteridades, com o mundo complexo do amor e dos meios de divertimento que nos trazem os bailes das comunidades, os lugares que não conhecemos e que nos recusamos a conhecer.

Para Amoroso (2010), “no conteúdo espetacular o que importa é o sentido estético do objeto analisado e a visão de quem analisa”. Então, aqui, podemos inferir que o texto *Duas Faces de Julieta* é um objeto de caráter estético e espetacular, por isso, deve ser levado em conta e estudado.

Para uma melhor compreensão da espetacularidade, a adaptação foi desenvolvida em quatro momentos: 1) com os estudos dos conteúdos da Etnocologia; 2) com o diálogo informal sobre os gestuais pesquisados das mulheres em seu cotidiano prisional; 3) com a encenação como se fosse um dia de trabalho, com a criação pautadas em debates sobre a metodologia, e, 4) adaptação de *Duas Faces de Julieta*, tendo como referência as noções de espetacularidade.

Para maior compreensão e uso das espetacularidades adverbiais, das expressões e dos gestuais entendidos pelas pesquisadas como espetaculares (para criação de objetos substantivos) fizemos uma série de observações daquilo considerado adverbial para a produção da espetacularidade substantiva. Na primeira parte, levantamos também os assuntos para a encenação e combinamos ser uma criação livre. Com esse intuito, preparamos o roteiro da primeira parte da criação a partir dos temas indicados nos assuntos no roteiro que seria conforme os gestos espetaculares adverbiais para torná-los substantivos:

- – A chegada, conforme ocorre rotineiramente com procedimento imposto pela segurança. Os gestos dessa primeira cena são os mais explícitos e aparentes na pesquisa: é a forma corporal que as agentes penais chamam de procedimento: cabeça baixa, mãos para trás e quando houver alguma pergunta, a resposta deve ser objetiva e respeitosa – “sim, senhora” ou “não, senhora.”

O gesto advém do que é objetivo e subjetivo na pessoa. Logo, no referido contexto, há um conjunto de gestos da casa/prisão, que não vem da casa ancestral. Eles são impostos como gestual e se encontram em todas as mulheres em situação de privação de liberdade. Nesse caso, o gestual que individualmente são adverbiais, quando tido em conjunto são considerados substantivos, os quais são vistos em ritos espetaculares, como em filas indianas dentro de uma

marca amarela, limite demarcado no qual as mulheres são obrigadas a estarem dentro. Nesse particular da repetição em série gestual, introduzimos um tipo de espetacularidade que são próprios de manifestações da coletividade.

- – Explicação do novo trabalho. Nesse momento, a produção do gestual foi basicamente como eu agia gestualmente como pessoa, observação feita pelas estudantes e como elas agiam corporalmente – uma análise feita coletivamente pelas integrantes e por mim. O resultado gestual revelava as individualidades e as particularidades de cada uma, tanto os gestos mais finos em algumas ocasiões, quanto os considerados mais grosseiros em outras situações.

A casa ancestral revelada nos gestos e nas expressões da coletividade. O gesto de apontar, por exemplo, tinha quatro formas de realização: Ivana estava sempre com os dedos em arma; para Natália, o apontar tinha o dedo indicador como referência; a Maria apontava com a mão espalmada; e a Raquel apontava virando o punho como se tocasse um instrumento ou regesse uma orquestra.

Os gestos foram investigados por meio da história de cada uma. Assim, chego à conclusão que foi o meio quem moldou cada expressão gestual. A Ivana chegou à conclusão que o crime foi o que a moldou, a Natália foi educada para ser menina de classe média, a Maria sempre foi obrigada a abrir mão de tudo e a Raquel, formada na Escola de Música de Brasília, tinha um gestual mais arredondado, como se fora uma maestrina. Esses gestos que eram adverbiais foram transferidos para a cena e tornaram-se substantivos.

- – Contestação ao novo trabalho. Esse fato já havia acontecido com as reclamações levantadas durante o ensaio, por isso decidimos trazê-las para o contexto cênico. E, dessa forma, pudemos tornar a gestualidade vivida como espetacularidade adjetiva em espetacularidade substantiva.

- – Criação de cenas. O trabalho de criação de cena do gestual da cadeia teve como base a recriação gestual de presas e agentes, além das observações adverbiais feitas no pátio, nos corredores e em lugares diversificado do ambiente prisional. Esse momento foi dedicado à primeira parte da espetacularidade substantiva construída por gestos adverbiais justamente com o objetivo de produção das cenas que comporiam essa parte. Surgiram brincadeiras de como seria uma conversa considerada “normal” incluindo o gestual da agente ao fazer o confere, o quanto a cena seria absurda, com um gestual que não combinava com a fala, contudo isso foi deixado de lado quando criamos o espetacular com o texto Romeu e Julieta.

- – A comida. O conjunto de gestos espetaculares provocados pela alimentação servida no cárcere despertou uma nostalgia gestual ao falarmos das comidas de fora da cadeia. Nesse momento, ao falarmos da comida da cadeia, o gestual se intensificou e chegou a transparecer uma agressividade: o gesto era de colocar muita comida na boca, as colheres cheias (no presídio, as colheres usadas são de plástico azul) e um mastigar voraz.

- – O repouso. A jega era o lugar do corpo vertical, um lugar de calma e, ao mesmo tempo, lugar de reflexão, lugar das ontologias das casas ancestrais. É de lá que vem os pensamentos com maior racionalidade e personificação da mulher em privação de liberdade. Espaço de onde vêm reflexões que deram vida ao texto *Duas Faces de Julieta* – um texto escrito na cama. A gestualidade da cena com a cama é de calma e gestos lentos.

- – A mulher presidiária. As diferenças de ser mulher em restrição de liberdade surgem inexoravelmente: variações na menstruação e na percepção acerca do próprio corpo. O cotidiano da cadeia e a esperança para sair, de alguma forma, manifestam-se no feminino expresso em gestos quase imperceptíveis e transparecem nas falas quando elas fazem comentários sobre a sua condição de mulher presidiária: “eu não paro de menstruar”; “eu não menstruo”; “eu sinto muita cólica”; “para mim não mudou nada”. Pude observar que durante esses comentários havia um movimento do plexo solar quase invisível e que transformava expressivamente os corpos dessas mulheres.

Sobre esse tema, é válido ressaltar o que disse uma integrante homossexual sobre a condição de se considerar uma mulher-homem. Escutei um comentário da Raquel revestido de muita significação: ela relatou que uma agente afirmou que se assustava quando olhava para ela nua durante a revista, pelo fato de ela parecer um homem, mas ter vagina. Esse comportamento “diferente” impactou no seu gestual e abriu para ela um entendimento corporal que vem reforçar a sua opção sexual – “Professor, aqui sou vista como homem”.

- – A angústia recorrente. “Essa conversa está me levando à angústia.” Essa constatação despertou mais um momento de entendimento e reflexão sobre o gestual que os corpos constroem com a emoção proporcionada por tal estado de sofrimento. “A angústia nos anestesia, ficamos de cabeça baixa sentada na rodoviária do pátio. O gestual, as ações são sem desejo” – reiterou Ivana. A integrante concluiu afirmando que “na angústia a cadeia pesa”. Nesse sentido, devo esclarecer que essa expressão dentro do sistema prisional é de uma força muito grande – a “cadeia pesa” é sinal de um estado de espírito que pode levar até ao suicídio.

● – Mudanças, “vamos mudar de assunto”, sugere Raquel, naquele momento da encenação, nos levou a alterar o ritmo, os corpos, o gestual. Com isso, passamos a gestos maiores e mais expressivos. Isso promoveu a introdução da novidade, a peça *Duas Faces de Julieta*. Aproveitei o momento e desafiei o grupo para outra proposta: “Como vocês podem criar outra Julieta, ou outras Julietas? Tragam a proposta.”

Toda a parte descrita anteriormente foi traduzida em cena, como se estivéssemos no cotidiano de um ensaio, em uma adverbialidade espetacular, na encenação de *Duas Faces de Julieta*. Tornamos, nessa introdução, gestuais adverbiais em espetacularidade substantiva, tendo somente os temas como referência das cenas. Assim, as cenas aconteceram de forma única, pois eram improvisadas.

4.2 Da casa ancestral e da espetacularidade do adverbial para a espetacularidade substantiva.

Para os estudos feitos neste capítulo, será usada a seguinte metodologia: apresentação da teoria adotada como referência da montagem realizada e os resultados espetaculares construídos durante o processo. Para alcançar esse propósito, é importante contextualizar os pressupostos defendidos pelo campo de estudo da Etnocenologia como disciplina. Essa disciplina foi fundada na França por meio do Manifesto da Etnocenologia, escrito no Centro Nacional de Etnocenologia, em 17 de fevereiro de 1995, com a colaboração entre a Maison des Cultures du Monde, a qual tinha como presidente o sociólogo Jean Duvignaud, e como organizador o professor Jean-Marie Pradier. No Brasil, o manifesto foi organizado e coordenado por Armindo Bião⁵.

O método de criação de *Duas Faces de Julieta* é a espetacularidade da Etnocenologia em construções textuais, verbais e corporais, fundamentado na consciência do espetacular e o reconhecimento da casa ancestral. Assim, a espetacularidade pautada na Etnocenologia está relacionada ao que pode ser contemplado, conforme expõe Armindo Bião, até seu precoce desaparecimento em 2013 o principal representante da disciplina no Brasil:

Tentamos defini-lo como as formas cotidianas que são repetidas rotineiramente num mesmo espaço, com pessoas caracterizadas em papéis

⁵ Armindo Bião sempre afirmava, em suas aulas no PPGAC/UFBA (Programa de pesquisa e pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia), que “a arte dialoga com todas as áreas do conhecimento humano, mas não se submete a nenhuma delas”.

sociais (educador/educando, vendedor/cliente, médico/paciente, sacerdote/fiel, transportador/transportado, esportista/transeunte/banhista, etc.), reconhecíveis socialmente por seus figurinos, adereços e posturas corporais, por suas formas de expressão vocal e gestual, reveladoras de estados de consciência e de corpo, simultaneamente de teatralidade e espetacularidade, conforme definido acima. (BIÃO [3] 2009, p. 94).

Os estudos da Etnocenologia feitos por Bião definem três categorias de espetacularidade: 1) Objetos Substantivos (artes do espetáculo); 2) Objetos Adjetivos (ritos espetaculares); e 3) Objetos Adverbiais (formas cotidianas). Nas construções da peça *Dois Faces de Julieta*, usamos os objetos adverbiais observados no cotidiano prisional, que são a espetacularização adverbial e tinham o propósito de tornar uma espetacularidade dos objetos substantivos.

Nesta seara, cabe destacar que a colaboração de Bachelard no aprofundamento da compreensão dos gestos adverbiais foi fundamental, pois é nas origens que se encontra o gesto, ou melhor, na casa originária. Desse modo, os gestos adverbiais tomados como referência do espetacular substantivo é a liberdade que trazemos como grupo na criação do objeto estético.

A Etnocenologia tem uma profunda relação com a corporeidade dos artistas em ritos espetaculares que são analisados por Barthes, “o corpo está sempre em estado de espetáculo diante do outro ou mesmo diante de si mesmo” (BARTHES, 1982, p. 651). A nossa análise – gestual, corporal, verbal e expressiva – passou por dois momentos, o da gestualidade adverbial para, em seguida, tornar-se espetacular substantivo. A imensidão de fora que olha o espetacular e a imensidão de dentro que olha as origens desses gestos. O gestual cravado nos corpos configurando-se em gestos espetaculares da Etnocenologia, conforme observa Silva (2016):

As formas espetaculares cotidianas, deslocadas de um evento organizado para o olhar coletivo, podem revelar potencialidades artísticas que venham a contribuir com o entendimento "dos atores sociais" em situações de representação. A maneira de falar, de andar, de se emocionar e de trabalhar, em ações banais do cotidiano, pode proporcionar ao pesquisador ferramentas fundamentais para entender o desempenho corporal de um mesmo indivíduo em situação espetacular. (SILVA, 2016, p. 97)

São gestos revelados pela corporeidade prisional, mundos que se traduzem em olhares, passos, falas, mãos, pés, cabelos, vestes. “Existem tantas práticas espetaculares no mundo prisional que se pode razoavelmente supor que o espetacular, tanto quanto a língua e a religião, sejam traços específicos da espécie humana” (PRADIER, 1999, p.28). É o que não

pode ser dito, o que não pode ser revelado, que revelam nos corpos/grades, corpos/cadeados, corpos /lajes. É nessa revelação que busquei o espetacular.

Na Etnocenologia, olhar e alteridade são elementos fundantes da relação que o pesquisador, partindo de sua trajetória, estabelece com a pesquisa. Diferentemente do que geralmente ocorre nas ciências naturais, o pesquisador se coloca como um participante, registrando os fenômenos por um olhar de quem está dentro e fora ao mesmo tempo. Sua atuação se estabelece no âmbito da sua práxis na relação com os sujeitos observados e na escuta sobre suas práticas, as regras internas que o grupo fazedor estabelece, incluindo aqui os léxicos próprios de cada fenômeno. Um interfere no outro, sem a preocupação da universalização de conceitos, como observa Dumas:

[...] percebe-se uma orientação nas pesquisas e textos produzidos sob a denominação da Etnocenologia pautada em alguns referenciais epistemológicos que direcionam a sua práxis. São referências que aparecem como importantes marcos discursivos na produção Etnocológica: o reconhecimento e o respeito às distintas alteridades culturais e a transdisciplinaridade na observação, reflexão e criação de objetos espetaculares (DUMAS, 2010, p. 3).

Nesse contexto de análise Etnocológica, o olhar é um elemento importante, observado pelo pesquisador, tendo como referência a liberdade epistemológica e criativa do objeto pesquisado. Alexandra Dumas, ao analisar o olhar, o transfere para a perspectiva do pesquisador na sua relação com seu recorte que é pensado, a partir da observação sobre a relação com a alteridade e o olhar na produção de espetacularidades existentes nas falas corporais das mulheres em privação de liberdade, a linguagem é esse elemento de produção do espetacular, ressignificando ideias e gerando novas formas de uso e vivência nos espaços prisionais. Nessa vivência, são produzidas poéticas que redimensionam o cotidiano de mulheres e criam espetacularidades.

Jean-Marie Pradier (1999) conceitua espetacular diferentemente de espetáculo. O espetáculo carrega delimitações e finitudes, sendo considerado o que é apresentado para ser contemplado. O espetacular é um conjunto de coisas, uma forma de se comportar, de movimentar, de agir no espaço, de assimilar o outro e a si mesmo em estado de apresentação. Inerente à humanidade, a natureza do espetacular, em produção e inacabada, é, por essa razão, que tomada como infinita.

Pradier, ao definir o espetacular, informa que ele é “Uma forma de ser, de se comportar, de se movimentar, de agir no espaço, de se emocionar, de falar, de cantar e de se enfeitar”. (PRADIER, 1999, p. 24). Assim posto, há a aceitação das diversas alteridades culturais, nas quais se veem as espetacularidades culturais e a multiplicidade de olhares nos escondimentos e vazios das mulheres em privação de liberdade.

Para a diversidade e multidisciplinaridade, propostas pela Etnocenologia, considero importante o diálogo com Hall (2014), que abordou a crise da identidade na cultura pós-moderna. E a essa discussão, necessário é evocar também Pradier (1999), Bião (2007) e Dumas (2010), pelo trajeto Etnocênolôgica desenvolvido ao longo dos estudos realizados, bem como Bachelard (2008), com sua *Poética do Espaço*. Esse encontro permitiu-me entender a subjetividade, as casas ancestrais e os gestuais adverbais das mulheres em privação de liberdade.

Ao considerar o arcabouço teórico apontado anteriormente, o mergulho na realidade concreta do sistema carcerário brasileiro voltado para as mulheres expõe questões extremamente relevantes para esta pesquisa, como a arquitetura prisional que foi pensada para os homens e, ainda assim, tais espaços são transformados em verdadeiros espaços de territorialidade pertencentes das mulheres. Eles tornam-se lares, residências ou lugares de convivência social regida por regras, contrarregras, interditos, construções ontológicas e estetizações próprias. E é pelo caminho das espetacularidades, dado pelas relações e pelos convívios, que o objeto estético foi criado.

Parafrazeando Armindo Bião (2009), podemos dizer que é no reconhecimento da alteridade e nos consequentes diálogos que daí advém que os saberes estéticos se concretizam. Fato este que se reafirma quando os saberes estéticos se localizam nos estados de corpos em ação de espetacularidade. E, se tomamos a Etnocenologia como etnociência das artes do corpo e da espetacularidade, como nosso lugar de fala, vamos também encontrar na produção epistemológica da Etnocenologia um lugar privilegiado para as noções dialógicas entre o princípio de alteridade e as concepções sobre o olhar. Havendo, assim, um afastamento da visão eurocêntrica e universalista, e aproximando-se de uma pessoalidade encontrada no entendimento da pessoa em suas fragmentações e na casa ancestral.

A pesquisa encontrou na espetacularidade adverbial dois caminhos: um pela observação das integrantes do grupo de teatro, orientadas primeiro para as gestualidades e expressões corporais, além da verbalização que poderia traduzir-se em gestos pelo grupo, e o outro caminho observaria o gestual adverbial. As observações se estenderam aos movimentos coletivos, tendo os procedimentos como referências dessas observações feitas por dois olhares, o meu e o das integrantes do grupo teatral.

O olhar deve perpassar para além das celas, dos pátios, onde o acesso é restrito, ele alcança as estudantes, as integrantes do grupo teatral e os profissionais que atuam no presídio, principalmente aqueles do Núcleo de Ensino. Cada profissão tem corpo e cada um é esculpido por ela, o que nos permite constatar uma produção a mais. Os profissionais da saúde que atendem com o agente na porta do consultório reduzem seus gestos, quase não vemos as suas mãos, há um autocontrole, intensificado pela presença do agente e das presas.

Já o agente penitenciário tem duas medidas para o seu gestual. Enquanto está atuando com as presas, a postura é de rigidez gestual, normalmente braços cruzados na frente do corpo, a voz clara, bem articulada e alta, palavras ditas claramente com uma pontuação que dispensa qualquer argumento das interlocutoras. Já na segunda medida, fora de sua atuação, no seu cotidiano ele tem gesto largos falas amorosas e muito sociável.

Ao presenciar uma conversa de um agente penitenciário com uma mulher em restrição de liberdade, o agente afirmou, que “Quem não está acostumado com as mulheres, acha estranho. Com os homens, a conversa se resume no pedido e pronto. Lá, eles não gostam da gente. Já, com elas, a conversa se estende e, às vezes, não tem nada a reivindicar, é só conversar”. O afastamento pode ser uma atitude para não envolvimento das agentes com uma série de questões afetas às mulheres em restrição de liberdade, em contraposição ao treinamento recebido.

Com o pessoal do administrativo, há uma neutralização quando na presença de presidiárias. Também o gestual e o olhar mudam, há uma atenção não presente no dia a dia desses funcionários. A presença delas coloca seus corpos em alerta, como uma pré-expressividade, algo ligado à presença da mulher presidiária.

Por fim, é importante apresentar os professores neste contexto. O Presídio Feminino do Distrito Federal (PFDF) deixa marcas nos corpos dos educadores que transitam pelos blocos e alas ouvindo diversos sons como forma de comunicação de uma cela para outra. Tal comunicação se dá por meio de gritos, batidas nos portões, nas paredes. Durante o deslocamento dentro da penitenciária até a chegada ao local onde estão as estudantes, os educadores encontram portões, ouvem gritos enérgicos efetuados por agentes. Os portões que são fechados em nossas costas, as grades das salas de aula, os procedimentos da cadeia tomam o professor, seu gestual, seu olhar aprisionado. Com muita frequência, os ânimos são talhados pela estrutura que encontram diariamente.

Na segunda parte da coleta de dados, cujo objetivo era a identificação e criação das espetacularidades adverbiais, conforme já descrito, pude perceber nos relatos que as identificações da gestualidade adverbial se assemelhavam aos exercícios feitos na disciplina de Etnocnologia, oferecida no primeiro semestre do PROF-ARTES, que orientou os estudantes a observarem no cotidiano essa gestualidade. Da mesma forma, essa metodologia foi aplicada na montagem do grupo teatral das mulheres em restrição de liberdade.

Ao relatarem o que viram, as integrantes do grupo riam entre si, depois entendi a razão do sorriso, elas já observavam essa espetacularidade. É que as observações partiram das pessoas que apresentavam diferenças no cotidiano, ou melhor, gestos considerados estranhos ao cotidiano. Como a espetacularidade adverbial está nas manifestações expressivas e espontâneas, as integrantes do grupo de teatro trouxeram gestualidades observadas no cotidiano do pátio e das celas.

O gestual foi representado por elas com a preocupação das outras identificarem de quem eram aqueles gestos. Desse modo, pude assistir a um conjunto de gestos diferentes ao meu cotidiano, pude observar gestos de integrantes de todas as áreas do presídio, incluindo professores, agentes de saúde, agentes de segurança. Um gestual que ultrapassa as estudantes do CED 01 de Brasília e penetra no mundo-pátio, o lugar da pesquisa das integrantes do grupo, o espaço que eu não tenho acesso.

Construímos, então, o espetacular adverbial para, através dele, alcançar e produzir a espetacularidade substantiva. Já tínhamos um volume grande de espetacularidade adverbial ou gestos adverbiais, pelas observações das pessoas que ocupavam os espaços daquela unidade

prisional. Separamos alguns gestos para compor as cenas, estudamos as casas das mulheres que o seu gestual era usado. Construimos gestuais para trechos de texto criados por elas, o processo foi se desenvolvendo com textos de Romeu e Julieta, improvisados pelas integrantes do grupo em pequenas acontecimentos do cotidiano prisional.

Cabe aqui destacar que, em determinado momento, houve um diálogo muito duro das integrantes do grupo teatral. Nele elas afirmaram que não estavam satisfeitas com mais um trabalho com a temática prisional. Naquele discurso pude ouvir de uma delas que “está cansativo só falar de cadeia”. Naquele instante, conforme dito no fim da unidade anterior, fiz um desafio para as integrantes, elas deveriam criar uma proposta. Na semana seguinte, trouxeram a adaptação de *Duas Faces de Julieta*.

4.3 A Espetacularidade em *Duas Faces de Julieta*

O roteiro de *Duas faces de Julieta* passou a ser o referencial da produção da encenação, não era mais a Julieta e, sim, suas faces, pois ela não tinha uma só, deveríamos considerar as faces do passado e as faces do presente – o que cada uma representa em cada momento histórico. Não é um *flashback* de uma história, são faces em uma só, elas são distintas e completas, e foi isso o que as integrantes do grupo apresentaram.

Para melhor analisar o texto, foi dividido em partes, conforme o tempo existente na obra – passado e presente. Conforme o texto apresentado abaixo.

A data presente no texto, 16 agosto de 2019, é uma forma de dizer que naquele momento as integrantes do grupo estavam voltadas a esse trabalho:

Texto: *Duas Faces de Julieta*

Personagens: Ivana, Julieta do presente; Maria dos Anjos, Ama; Natália, Julieta do passado; Rachel, amiga; Timóteo, Romeu do passado e do presente. Na escrita, os personagens podem vir como referência ou o nome de quem vai representar.

No centro do palco, estará um portal virado de lado para plateia, uma cadeira de cada lado, as cenas passam em épocas diferentes em pequenos flashes. Toca uma música: <i>Vai Voltar para Mim</i> , Reaver R.A.V.

Ivania: respeitável público, nesta noite, vocês verão os dramas que acontecem e podem acontecer em qualquer lugar, mas reparem que há uma diferença muito grande, mas que devido a tantas circunstâncias quase não é notada, duas casas iguais em seu valor, com várias dores e medos e incertezas e com motivos totalmente diferentes para acontecer. (anda até a cadeira). Senhoras e senhores, apresentando (apontando para o lado): Julieta do passado e Julieta do presente
--

(senta-se e inicia a cena).

O andar da Ivania lembra o passear na paquera, os pés meio arrastados, um balançar no corpo, os dedos indicadores apontando para baixo. Ela olhava para a plateia e, de queixo levantado, fala como se falasse a alguém que estivesse bem longe do lugar que ela se encontra, com a expressão corporal de alguém que se encontra segura e determinada a realizar algo que, para ela, parecia ser de muita importância, pois falava como se fosse a mais segura de todas ali, e coisas de importância fundamental.

Passado
Julieta 1: Te controla ama, peço-te encarecidamente.
Ama: Pronto. Já me calei, mas preste atenção: quanto aos seus pais saberem que você está apaixonada por Romeu... Não quero nem pensar.
Julieta 1: Me ajuda ama, não posso me casar com outro, pois meu coração é o Romeu. (A cena para.)

Maria de Jesus carrega uns trejeitos nos ombros de forma tal que tornam as frases ditas engraçadas e expressivas. Essa foi a gestualidade percebida nela, um gesto adverbial e que passou à configuração de gestualidade substantiva. Já a Natália, caracterizou-se pela fala doce e pelo corpo que também acompanhava essa docilidade. A cena carregava contradições que causaram muitos risos para as estudantes durante a apresentação realizada.

Presente.
Julieta 2: Esta noite o Romeu vem e nós vamos fugir juntos no, amiga.
Amiga: Eita! Eu acho que você está se precipitando um pouco... O Romeu não é bem aquele homem que você pensa que ele é.
Julieta 2: Não diga isso, invejosa.
Amiga: Só espero que não se arrependa. (A cena para.)

Julieta, sentada na cadeira, e a amiga, no chão, conversam. O diálogo se desenrola de forma cordial e informal, como se as duas estivessem na sala de suas casas em uma tarde sem nem uma atividade para realizar. A expressão das duas lembra o gestual da cama, que passa sem muitos movimentos e com a expressão de um dia vazio.

Passado
Ama: Conheço uma coisa que pode lhe ajudar, querida Julieta.
Julieta 1: Diga, Ama, pois faço tudo para ter esse amor comigo.
Ama: Vou estar com Boticário e volto logo.

A brevidade da cena foi representada pelo gestual das mãos, que se movimentavam freneticamente, e pelo sorriso das duas, uma situação comum quando uma delas recebe alguma informação externa. Maria de Jesus afirma que “elas ficam como crianças, abrindo o presente, até pulam de alegria...” – durante essa fala, ela imitou as crianças sacudindo as mãos e pulando alegremente.

Presente
Julieta 2: Já se passaram das 10 horas e o Romeu não apareceu.
Amiga: Julieta eu não quero te dizer nada, mas...
Julieta 2: Mas o quê? O que aconteceu?
Amiga: Hoje tem uma festa e todo mundo, inclusive, o Romeu estará lá.
Julieta 2: (Pega a amiga pelo braço) - Então nós também vamos.

A calma corporal da amiga é interrompida por Julieta ao puxá-la para sair logo de casa e ir para o lugar que Romeu se encontra. Nessa cena, há dois tipos de euforia, a do passado é uma felicidade histórica. “O corpo de uma presidiária está sempre em alerta, professor. É como se estivéssemos sempre em perigo”, relata Ivania. O gestual dessa cena carrega uma rigidez, com movimentos frenéticos, como revela a preocupação de Julieta em não ser correspondida por Romeu.

Passado
Julieta 1: Até que enfim você chegou!
Ama: Julieta, toma essa garrafinha e quando estiver em sua cama sozinha, beba tudo.
Julieta 1: Mas é para que este preparado, Ama?
Ama: Quando tomares, em seguida, em todas as suas veias correrá um humor frio, parecerá morta. E irás dormir. Então depois que acordares, encontrarás Romeu, que vai receber uma carta explicando tudo e pronto...
Julieta 1: Tudo bem, Ama, não tenho temores, passa a garrafinha para cá. (Acena para.)

A espera por uma visita anunciada na semana anterior é angustiante: “Pensamos e nos desesperamos... Só de pensar em esperar, nosso corpo paralisa e reage ao mesmo tempo.” – afirma Natália. “Como é expresso esse gestual?”, pergunto. Na sequência, ouço: “no pátio se expressa por um andar muito rápido e em seguida paramos para pensar”. A ama chega com um andar leve e descontraído, como se estivesse sem nada para fazer, só deixando o tempo passar.

Presente
Julieta 2: (Chegando à festa onde estava Romeu, com a música de Zé Neto e Cristiano, <i>largado às traças</i> . As amigas dançam, interagem e procuram Romeu. Ele interage com as mulheres da plateia.)
Amiga: Falei que ele estaria aqui.
Julieta 2: Vamos logo falar com ele.
Amiga: (Permanece no lugar.) Julieta, eu acho melhor não, lembra que você me viu com aquela parada? (Fala com ênfase.) Aquela parada...
Julieta 2: Ah sei, o que isso tem a ver com Romeu?
Amiga: Foi ele que me forneceu. Inclusive tem uma boa quantidade aqui.
Julieta 2: Mas, como assim? Eu vou tirar essa história a limpo agora. (A cena para.)

Ao som da música, o corpo delas é composto de memórias das festas das quais participaram. A forma de dançar, o jeito de falar, tudo é construído pelas experiências dos momentos de diversões do passado delas, de suas vidas. A composição física da dança da música sertaneja é de uma sensualidade, algo que fica patente nos corpos que desejam encontros. O jeito de tocar, de uma puxar a outra, isso traduz a gestualidade que se assemelha a um carinho.

Passado
Julieta 1 (Sozinha com a garrafinha na mão.): E se esse for um veneno que a Ama quer aplicar em mim e me ver morta? Temo que sim... E, no entanto, penso que não. Não vou me deter nesse pensamento. Romeu, estou indo. (Bebe o líquido e cai no chão.) (A cena para.)

O gestual de Julieta nesta cena se limitou a segurar o frasco do remédio e se locomover, pelo espaço de uma forma rápida e sem direção. Tal ação é análoga a “a hora que toca a sirene e estamos no pátio. Ficamos meio perdidas...”, informa Natália.

Presente
Julieta 2: Romeu, eu estava com tantas saudades... (Vai ao encontro dele para abraçá-lo, mas ele se esquivava.)
Romeu: Vai com calma, Julieta... Afinal, nós não temos nada.
Julieta 2: Mas, eu pensei que você era o meu...

Romeu: Seu o quê? Tá ficando louca? Eu sou de todo mundo e todas são minhas também.

Julieta 2: Mas, não passamos a noite juntos? Você foi o meu primeiro...

Romeu: Foi apenas uma transa, gata, não seja ingênua, foi apenas um <i>Sonho de uma Noite de Verão</i> .
--

Julieta 2: Eu sou mesmo uma idiota. (Chora abraçada com amiga.) (A cena para.)
--

Foram gestos que Romeu expressa como negação às investidas de Julieta. Pois, é na negação que temos uma ação de fuga e outra de acalmar para novamente produzir outra fuga. A esse respeito, podemos verificar que foram gestuais que chamamos de ‘a fuga da negação’, o que acontece no dia a dia da mulher em restrição de liberdade no seu relacionamento com as agentes, que se esquivam para não fazerem nada. Já Julieta construiu um gestual de investida, de agarramento, conforme indagou Ivana: “Como se estivesse agarrando uma Tereza para fuga? Isso é quando você vê que não vai conseguir... Foi como você desistir da fuga por aparecer alguma coisa que te impedia e a desistência fosse forçada”.

Passado

Romeu do passado: (Entra na cena e segura Julieta nos braços.) Ó meu amor, você está morta. (Pega o veneno no bolso.). Vem condutor amargo, guia repugnante. Ao meu amor. (Bebe o veneno.) Assim como um beijo, eu morro (morre).

Julieta 1: (Acorda e vê Romeu morto e se desespera.) Que é isso, meu amor bebeu veneno, meu amor bebeu veneno e não deixou uma gota. (Tenta derramar o veneno do frasco de Romeu). Beijarei teus lábios, pois talvez encontre neles um pouco de veneno (beija Julieta).

Julieta 1: (Barulho de gente chegando.) Então serei breve. (Pega adaga de Romeu.) Essa é tua adaga (pega-a e apunhala-se). Enferruja dentro de mim, deixa-me morrer (cai sobre o corpo de Romeu e morre). (A cena para.)
--

Com um gestual inicial de trazer a amada para si, mesmo morta, Romeu puxa-a para seu colo, e percebe que não é mais possível tê-la. Então, ele a abandona, como se em gestual estivesse caído. Já Julieta percebe o erro da trama e busca, como se estivesse caindo, o veneno, e quando ouve vozes, repete o mesmo gestual do Romeu, de trazer para o seu peito. Com a constatação da morte de Romeu, julieta apunhala-se.

Presente
Amiga: Eu tenho algo que vai te ajudar a superar (mostra uma porção de cocaína).
Julietta 2: Se for para aliviar a dor que estou sentindo, eu não me importo o que seja. (Toma a substância da mão da amiga.)
Amiga: É assim que se faz (mostra para a outra). Mas, vai com calma, isso pode ser perigoso.
Julietta 2: Me dê isso logo e vai embora daqui (expulsa a amiga, então começa a se drogar). Que mundo cruel é esse que mesmo oferecendo todo o amor que tenho, sou rejeitada. (Começa a tocar a música: <i>O homem não chora</i> . Passa mal e mesmo assim continua se drogando, enlouquece e morre.)

Esta cena foi construída pelas memórias afetivas que cada uma carregava em suas vidas e nas experiências com a drogadição. O processo foi pautado no relato das experiências individuais, e a Ivania usou o gestual que resumia o que havia sido dito. A partir disso, o desespero inicial por causa do abandono sofrido, com gestos que transpareciam algo sendo retirado do seu âmago, e depois gestos frenéticos até a morte.

Salivas saindo pela boca, o corpo cada vez mais em frenesi, até a calma total. A música para alguns segundos, depois ela (?) se levanta e atravessa o portal, observa a cena.
Julietta 2: Todos nós precisamos de amor, o amor faz parte da natureza humana tanto quanto comer beber dormir. Muitas vezes estamos cercados de uma multidão e nos sentimos completamente sós e neste momento vale a pena perguntar: quantas vezes nós poderíamos amar e nós simplesmente viramos o rosto para o outro lado, com medo de nos aproximar e dizer que estávamos apaixonados? Tenho certeza de que muitos aqui já passaram por isso e faço um alerta: cuidado com a solidão! Pois ela vicia tanto quanto as drogas mais perigosas. A diferença entre essas duas julietas é que no passado uma morre por amor, (todos se levantam e se aproximam) e a outra morre por falta dele.
Romeu: Se tu me amas, amas-me bem baixinho, não grite em cima dos telhados. Deixa em paz os passarinhos. Deixa em paz a minha amada! Se tu me queres, tem que ser bem devagarinho, que a vida é breve. E o amor mais breve ainda. (Mario Quintana). (Toca música R A V.)
Julietta 2: Muitos de nós seres humanos somos incapazes de lidar com os nossos próprios problemas e acabamos que procuramos algo que nos ajudar a fugir, até mesmo camuflar os problemas, quando os adiamos, eles não param de crescer. As fugas usadas nesta manhã mostraram que nem sempre há uma saída.

A corporeidade desse momento foi um arranjo de cada uma partindo do que gostaria de falar ao público, coisas que vão além das cenas montadas. Os corpos tinham liberdade de dizer o que era o desejo de cada uma comunicar.

Endereço para acesso ao vídeo criado com as teorias desenvolvidas na pesquisa:



<https://youtu.be/0Gc6D8w5ed4>

4.4 Trajetória da montagem de *Duas Faces de Julieta*

No processo de produção das cenas, em *Duas Faces de Julieta*, as atrizes tomaram as rédeas da montagem, meu papel se restringiu ao personagem Romeu e à produção executiva da peça. Como ator, fiz algumas interferências pontuais, algo que um ator costuma fazer. Todos os elementos dados foram criação das integrantes do grupo *Julietas Encarceradas*. A encenação se desenvolveu na forma de criação coletiva, todas eram as encenadoras. O meu afastamento da direção trouxe confiança a elas e isso se refletiu nas ações de cada uma. Com isso, o grupo contribuía com as ideias que construíram a espetacularidade, pautada na visão estética. Minha decisão de afastar da direção aproximou da epistemologia da Etnocologia, as participantes são as fazedoras e objeto da pesquisa, além do olhar no olhar do outro, pude vivenciar a alteridade na produção do objeto estético e espetacular.

Um pensamento recorrente ao longo desse processo foi a preocupação em como a espetacularidade e a gestualidade adverbial se transformariam em objetos substantivos, o objetivo deste trabalho. A cada cena construída, o gestual da mulher presidiária estava presente, a corporeidade no modo de falar, na desconexão na com a ação corporal, conforme analisado no primeiro capítulo anterior. Vi na produção coletiva o caminho da adverbiação para a subjetivação, assim eu deveria deixá-las ser o que eram, sem exercícios corporais que pudessem chegar a uma corporeidade que não era o corpo nem o lugar delas.

O gestual, o corpo, a vocalização tinham a geografia da casa ancestral e da fragmentação do corpo e dos pensamentos, que já chega no ambiente carcerário conhecedor de várias formas de representar e, ao mesmo tempo, a ancestralidade e mesmo o ritmo das cenas. Os gestos que, no primeiro momento, eram objeto adverbial pertenciam à pessoa, à sua casa ancestral, se torna gestuais substantivo construindo a espetacularização.

Foram quatro meses de ensaios e criação. A previsão era de que o nosso processo seria tranquilo, contudo, houve uma mudança na direção do presídio. Nessa conjuntura, eu inseri novos arranjos, as oficinas de trabalho que ocorriam no bloco do ensino foram transferidas para outro bloco. Além disso, duas integrantes do grupo também foram remanejadas para outro bloco. Isso afetou os encontros e, conseqüentemente, os ensaios. Para nos encontrar, era necessário que a segurança buscasse no outro bloco as duas integrantes, que trabalhavam nas oficinas. Elas deixaram o setor de ensino porque haviam terminado o ensino médio em 2018⁶. A movimentação delas era responsabilidade da instituição. Havia dias que elas chegavam muito cedo e em outros chegavam muito tarde, logo os ensaios não dependiam da minha vontade. Com isso, tivemos de dividir o tempo usando quem estava presente. A produção passou por momentos de ausências e presenças curtas. Em decorrência desses fatos, tivemos que acelerar a montagem quando havia a presença de todas as integrantes.

Os ensaios contavam com o espaço da biblioteca para serem realizados, com muitas interferências e conversas relativas ao empréstimo dos livros, sempre contamos com o andamento da biblioteca. O espaço só pode receber estudante sob o acompanhamento do professor regente da turma, isso aliviava um pouco, a ausência de estudantes na hora do ensaio. Só no mês de setembro de 2019, com a mudança total das oficinas para o Bloco 7, tivemos acesso a uma sala exclusiva para o teatro, e hoje contamos com esse espaço para produções artísticas. Se, por um lado, havia a dificuldade de ensaio pela implantação das oficinas no Bloco 7, por outro, ganhamos uma sala de ensaio.

Para analisar a corporeidade das mulheres presidiárias, devo voltar à ritmanálise vista no primeiro capítulo. O ritmo da montagem seguiu o andamento do cotidiano das mulheres do grupo. Contudo, mesmo com as cenas construídas, havia uma dificuldade de adaptação ao ritmo que elas queriam para a montagem – o ritmo da cadeia que pulsava nelas. Esse ritmo é contagiante, ele está impregnado nas paredes, nas grades, nas pessoas que atuam dentro do presídio. O nosso trabalho carregava esse ritmo nas cenas e no conjunto de ideias, apesar dos corpos se recusarem a acompanhá-las. As ações físicas são mais lentas que as ações mentais, as falas eram mais rápidas que o corpo.

⁶No Núcleo de Ensino, do Presídio Feminino do Distrito federal, quando a estudante termina o ensino médio não pode mais frequentar a escola, no entanto houve uma exceção para o grupo, para realização da montagem espetacular.

Dentre as criações, observando-se a ritmanálise, foi proposto à Raquel que ela compusesse uma música especialmente para o espetáculo. Essa música ao ser analisada revelou um ritmo binário, com o andamento lento e com poucas variações, era quase uma repetição, tal qual um disco com uma ranhura, onde a agulha insiste em repetir o mesmo som, o ritmo da cadeia, marcado pelo tempo lento e com poucos movimentos.

A sonoplastia veio proposta no texto *Duas Faces de Julieta* com o minueto de Chopin para a entrada, e a outra música compondo o prologo, vai *voltar pra mim*, do R.A.V.

Você lembra de mim senti saudades o seu orgulho é
maior essa é a pura verdade
Tem medo de falar tudo aquilo que senti, mas não
consegue tirar eu da sua mente
Sofre por dentro vai pro quarto, quer ficar sozinha,
não quer ver ninguém, vive deprimida...
(Nathalia Siqueira, 2014).

Essa música se parece muito com o que se passa com a Julieta 2, a do presente. Para ela, o afeto se torna desafeto, e as expectativas de um grande amor se perdem na decepção de não ser correspondida. A Julieta 2 expressa a ideia “dei tanto amor e não fui correspondida”.

A outra música foi *Largado às traças*, canada por Zé Neto & Cristiano:

Meu orgulho caiu quando subiu o álcool
Aí deu ruim pra mim
E, pra piorar, 'tá tocando um modão
De arrastar o chifre no asfalto
Tô tentando te esquecer
Mas meu coração não entende
De novo, eu fechando esse bar
Afogando a saudade num querosene
(Pancadinha, André Vox, Vitor Hugo, 2018)

Eu tive a experiência de trazer para encenação a estética do Funk e do Sertanejo, na qual a reação da plateia que conhece as músicas é muito diferente daquela que não conhece. A plateia que conhece a música, no momento de sua execução, vibra como se tivesse em um baile Funk ou em um rodeio. Isso ocorreu com a plateia de estudantes, elas vibraram com as músicas, parecia que o som entrava nas casas ancestrais e nas suas trajetórias de vida. Já na apresentação para o público externo, observei que não havia relação alguma com as músicas.

No momento do clímax, no qual a Julieta abandonada iniciaria o uso das drogas fornecidas pela amiga, a música escolhida foi: *Porque homem não chora*, de Pablo, Mister Jam, cantada por Roni dos Teclados.

Estou indo embora, a mala já está lá fora
Vou te deixar, (vou te deixar) vou te deixar
Por favor não implora, porque homem não chora
E não pede perdão, e não pede perdão
Você que foi culpada desse amor se acabar
Você que destruiu a minha vida
Você que machucou meu coração, me fez chorar...
(Pablo, Mister Jam, 2015)

A percepção a partir de tais observações é de que a força da música é capaz de desbravar o texto. Ela constrói uma ligação profunda com o sentimento corporal, algo ligado às trajetórias vividas pelas mulheres em privação de liberdade, o que parecia se repetir como uma mimese profunda, na qual o corpo no lugar da casa ancestral constrói ritmos incorporados nas vidas dessas mulheres.

A apresentação foi em um espaço feito para oficinas e fábrica de costura, é um galpão cujo pé direito é muito alto, cerca de seis metros, e uma largura de aproximadamente 12 metros. A dimensão é semelhante a da sala Martins Penna do Teatro Nacional Paulo Santoro, onde estão as maiores salas de espetáculos. A grande diferença reside na quantidade de espectadores, enquanto a Martins Pena comporta uma plateia de 500 pessoas, no galpão, a apresentação teve um público de 50 pessoas. As dimensões enormes levam ao sentimento de sermos pequenos no espaço, as atrizes reclamaram de tudo ser muito distante: “Estamos muito longe da plateia”. Isso, no entanto, não aconteceu na segunda apresentação, pois usamos um espaço de pé direito com cerca de três metros e uma boca de cena de seis metros.

Quanto à utilização do espaço, não tivemos acesso ao local de forma antecipada, apenas no dia da apresentação. Por isso, fizemos um mutirão a fim de colocarmos os objetos cênicos nos devidos lugares. Nesse momento, tivemos o auxílio dos professores e dos agentes da unidade, além da colaboração dos convidados que chegavam: um prego aqui, um tecido ali, uma arrumação no cenário, um ajuste no figurino, na maquiagem e, assim, a plateia envolvida

em um lugar que não era o seu, mas que assumiu com intuito da realização espetacular. Um movimento de alteridade e afeto.

As dificuldades que encontramos no nosso dia a dia de educador não são impedimento para o fazer pedagógico. Ao contrário, elas são estímulo na busca de soluções para tornar possível projetos e atividades variadas. Os obstáculos não se impõem apenas para os professores de artes, todos os professores no sistema prisional encontram dificuldades e buscam transpô-las; a cada impedimento, buscamos resolver e encontrar outros caminhos, por exemplo, se não se pode grampear os papéis, usamos cola, se não se pode usar pregador, costuramos, se não se pode usar prego, fazemos de madeira... Essas proibições não existem por acaso, alguns grampos podem abrir uma algema, logo o que não poderia se fazer com os outros objetos citados? Temos de produzir soluções para resolver os problemas e entender que é com nossa criatividade que podemos realizar coisas significativas para as mulheres encarceradas e para a arte.

Ao entrar no presídio, encontramos inúmeras dificuldades, não sabemos quais histórias vamos encontrar em um ambiente assim. Desse modo, as expectativas são pouco importantes, pois temos de esperar que o nosso trabalho se realize pela teimosia. Todos os dias um muro novo para transpor. Há vários exemplos de trabalho que podem ser citados: do professor Ricardo e as oficinas de vídeo por ele desenvolvidas, da professora Iza Maia com seu grupo teatral no presídio masculino, além de outros professores que realizam coisas incríveis em suas salas de aula. Neste rol de atividades, devo destacar também o trabalho coletivo realizado por todos os professores, o FEST'ART – Festival de Arte realizado no sistema prisional. Esse evento é coordenado e produzido pelo CED 01 de Brasília, todos os professores se mobilizam para sua realização.

Com o empenho de muitas pessoas, vencemos as dificuldades e a cena foi ao palco. Apesar do grande problema de não ter ensaiados regulares, o que levou a pequenos erros e improvisações na apresentação, o espetáculo aconteceu. Por isso, devo reiterar que tal fato reflete muito bem as dificuldades dos trabalhos feitos nesse ambiente, nessa geografia, onde o acesso ao espaço só foi possível no dia da performance espetacular.

4.5 Cenas, cenas, cenas... a função, as sombras e as alegrias

Mesmo com todas as dificuldades, percebi que o fazer, o estar no palco trouxe para nós uma alegria única. A concentração na função foi muito especial, as integrantes do grupo foram tocadas pelo momento, principalmente ao perceberem a recepção da plateia e a relevância do momento que viviam. Isso fortaleceu cada uma e serviu como impulso para que elas estivessem ainda mais presentes na encenação. Já tínhamos encenado outras vezes, mas essa apresentação foi especial, a presença em um lugar do pertencimento de cada uma possibilitou-me pensar que a casa ancestral delas se encontrou com as cenas.

Viam-se cores vindas da plateia, pois a iluminação era do sol que penetrava o galpão envidraçado. Era possível ver os rostos de cada um da plateia e, em meio à ansiedade e à inquietação, a primeira cena teve início: o professor entrou fazendo um grande círculo no espaço até subir ao palco e sentar-se ao centro. Nesse momento, a música que acompanhava a caminhada era de Frédéric Chopin - *Noturno, Prelude in E-Minor* (op.28 nº. 4) e, em seguida, lentamente as mulheres entraram com as cabeças baixas e as mãos para trás, sentaram-se e cumprimentaram o professor, conforme vemos na imagem 17.

Naquele momento, o diálogo se iniciou como um pequeno resumo do que foi o processo de formação e de pesquisa para a peça. O diálogo intensificou-se até vir o protesto e a insatisfação do grupo com a minha proposta. Contudo, eu as desafiei. O grupo deveria, assim, apresentar uma proposta diferente daquela que vinha se desenvolvendo. Tudo isso ocorreu num tom de informalidade, devíamos transparecer o cotidiano do ensaio na cena.

Com o desafio aceito, a música *Vai voltar pra mim*, do R.A.V, começou a tocar e os atores em grande velocidade trocaram o cenário e o figurino, preparando para outras histórias e outras cenas, para outros Romeus e outras Julietas, para outros Shakespeare. O cenário era composto por um portal do tempo e duas cadeiras, uma frente a outra, como num espelho uma referência a uma espetacularização de dois momentos. Aqui iam ser postos conflitos atuais e medievais sobre o amor e a ausência dele.

A cultura abordada expõe valores pré-estabelecidos, nos quais a mulher é um objeto dos desejos da família e é obrigada a se submeter a eles, pois, caso contrário, será enquadrada como a maldita, a mal falada. A mulher que não pode ter desejo e, se o tem, deverá guardar para si. Essa julieta se rebela com os valores medievais e paga por isso. Na apresentação, isso fica muito claro com a desistência da vida, quando Julieta não podia ficar com o Romeu. As

cenar de Julieta tinham a clara intenção de reproduzir o clássico de William Shakespeare, na intenção de confrontá-lo com o presente.

Como eu estava também em cena, pude sentir o pulsar de cada uma, em cada cena, não era alívio e, sim, uma respiração mais forte, um gesto por vencerem aquela etapa. O pulsar de um corpo acostumado a não reagir é diferente na conclusão de uma ação, há uma aprendizagem corporal no final de cada cena que traz uma força ontológica nova para essa pessoa.

Natalia, a Julieta do passado, apertava fortemente a minha mão no intuito de receber afagos para diminuir as tensões. O seu desempenho foi além do que se via nos ensaios, onde ela agia quase sem vontade, visto que ela realizava toda a marcação e os movimentos sem acreditar muito no que fazia. Na apresentação, essa descrença se afastou e foi revelada uma força cênica desconhecida.

Já Ivana, em cada cena está forte para entrar no mundo idealizado pela Julieta do presente, para ter uma vida ideal e sonhada com o seu amor, mais forte a cada momento que as cenas vão se desenrolando, sem dúvida e fortificada pelo momento. Mais segura ainda quando descobre que já não tem mais o amor de Romeu, ela mergulha na dor e no desespero, com afínco e sinceridade.

Raquel, em todo o processo, esteve sempre segura e atenta ao desenrolar das cenas. Talvez por ela ser musicista, realmente trazia tranquilidade para a Julieta do presente. Ela demonstrou firmeza ao tomar decisões e dar andamento nas suas ideias, e até a expulsão dela da casa de Julieta, ela respeita e age com tranquilidade.

Maria de Jesus tem uma ação mais próxima da comédia, tanto no seu jeito de falar quanto no de agir, o que foi explorado na produção das cenas. Nos momentos de comédia e de drama, ela circulava com facilidade, tornando as cenas vivas e tomadas de cotidiano, próximo ao personagem da peça.

Os corpos das atrizes cada vez mais presentes experimentaram emoções além das vividas no dia a dia. O corpo e a mente pareciam estar em suas mãos, com domínio completo dos olhares, dos movimentos, das posturas, dos gestos, das percepções e até dos pensamentos, tudo reforçava a presença em cena dessas mulheres.

A última parte do trabalho são as falas sobre o amor, o que chama a atenção para uma postura de reconhecimento do outro como forma de amor. Ivania reforçou isso com uma postura proativa, olhando nos olhos da plateia, sendo assim aquela pessoa que se revolta com

a injustiça e que cobra uma reparação, ela imprimiu a afetividade de voltar o amor para si e para a plateia, como se dissesse que vale a pena viver.

Logo após a apresentação, houve um debate sobre a Espetacularidade e as razões de se fazer trabalhos teatrais no ambiente prisional. No debate várias perguntas foram feitas pela plateia e as respostas eram sempre em tom de levar às pessoas o que era ser uma mulher encarcerada, e do privilégio de fazer teatro naquele ambiente. Muitas perguntas na realidade foram falas que vieram como complementaridade das razões de se fazer teatro no ambiente prisional.

As principais questões colocadas chamavam a atenção para as artes como elemento da educação e da sensibilização das mulheres em restrição de liberdade. Os seus direitos e suas expectativas quanto a suas vidas fora da prisão, tanto quanto aos seus direitos quanto aos preconceitos que elas esperavam como uma egressa do sistema penal, que encontrarão portas fechadas para a profissão e mesmo em suas relações pessoais, pois a família cobra um comportamento análogo ao entendimento do que seja a moral e a ética paternalista e eurocêntrica.

Ficaram do debate as perguntas pertinentes à situação das mulheres como participantes desse evento espetacular. Uma das abordagens é o sentido da escuta, se houve diálogo e se elas reconhecem o seu lugar de fala e a consciência de transformação corporal. Também há questões se houve mudanças quanto aos Direitos Humanos e o entendimento da Lei de Execução Penal, se pelo fato de serem mulheres, o cumprimento das medidas penais deve ser igual ao dos homens e, por fim, se a forma como a pena é cumprida causa um reflexo no modelo cultural construído em nossa sociedade patriarcal.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Debater sobre a condição da mulher encarcerada é trazer à luz o que é invisível não somente aos olhos, como também às consciências, da sociedade e dos fazedores de políticas públicas. Uma das percepções no meu processo de vinte e cinco anos de práticas pedagógicas na SEEDF e ao longo da pesquisa foi que observei a minha construção pedagógica, tendo como pano de fundo a escuta. Em todos os processos pedagógicos como o teatro do oprimido, o teatro do silêncio e agora a Etnocologia lá estava a escuta sensível.

O processo pedagógico foi um caminhar que passa por entendimentos de mundos que eu não tinha noção que existiam e hoje faz parte da minha trajetória de professor pesquisador. Percebo que o meu conceito do fazer arte teatral em um ambiente prisional se amplia para uma diversidade não colonial. A pedagogia no meu processo além de estar em produção passa por caminhos de reconhecimentos da sujeita diversa ao conceito construído socialmente.

Assim pude perceber que o encarceramento em massa no Brasil é feito pelas questões de classe e cor não dialogou com a realidade das mulheres encarceradas. Aqui vemos muito mais um monólogo que desconhece a realidade do feminino que compõe os presídios, não levando em conta fatores como o racismo, a opressão de classe e a discriminação de gênero etc.

As mulheres presidiárias marcadas por situação de pobreza, vulneráveis ao racismo e à condição desfavorável de gênero, é que compõem a massa carcerária feminina. A trajetória de vida de pobreza, fragilidade, violação de direitos que se perpetuam, fora e dentro das prisões, permite questionar o papel do Estado.

Através do encarceramento crescente, os responsáveis pela política pública de segurança entendem solucionar a criminalidade, ligada umbilicalmente com a desigualdade social, em aprisionar a população mais vulnerável da sociedade. É uma produção higienista para o controle social de grupos marginalizados.

Por essa política higienista, quem é mais atingida hoje são as jovens negras da periferia, colocadas na linha de frente da guerra às drogas. Aqui falamos das encarceradas, sem contar as que morrem antes de serem presas. A realidade de hoje mostra que são as

jovens negras e periféricas as que mais morrem por serem alvos da violência no “combate às drogas”.

Podemos inferir que a mulher negra hoje é a mais sacrificada por essa política de genocídio e encarceramento. Isso é reflexo da visão do Estado que endurece a vigente Lei de Drogas. O Estado pouco reflete sobre outras políticas que podem resolver esse problema. A política das cotas, por exemplo, levou muitas negras da periferia para outros caminhos, o que nos leva a crer que temos que pensar em ações que possam conduzir essas pessoas para outra realidade.

Por meio desse entendimento, é possível perceber que no sistema prisional feminino importam as particularidades e subjetividades das mulheres presas. Temos, então, que trazer para o debate a questão de gênero como pauta central para atingirmos as questões esquecidas nas formulações de políticas públicas específicas para essa população. Devemos, assim, observar não só a cor, mas o gênero como algo concreto, lembrar que essas pessoas têm um corpo, corporeidade de mulher.

Outro aspecto importante a ser pensado são as barreiras para pesquisadores de diversas instituições fazerem suas pesquisas. Em 25 anos de trabalho em presídios, pude perceber que a maior parte das pesquisas realizadas com esse público específico – presidiários e presidiárias – foi resultado do esforço de pesquisadores que, assim como eu, atuam dentro das próprias instituições. Pesquisar com o objeto da nossa realidade é importante, só preciso lembrar que o envolvimento pode trazer respostas afetuosas. É urgente que a academia expanda para dentro dos presídios do DF para termos uma visão diferenciada da nossa que convivemos com as pessoas envolvidas.

Vivemos em uma sociedade que, quase na sua totalidade, vê os presidiários e as presidiárias como monstros e que os Direitos Humanos não deveriam defender bandidos. Apesar de estes pensamentos pertencerem ao senso comum, muitos agentes do Estado não percebem que as suas ações devem incorporar elementos da ciência e não de uma vivência empírica, parcial e preconceituosa. Uma visão produzida a partir de um único ponto de vista, permeado apenas pelos meios de comunicação e incorporado na sociedade como verdade única, deve ser contraposta, afinal a busca pelo respeito aos direitos da pessoa privada de liberdade, especialmente da mulher, deve ter como prerrogativa a vida do ser humano.

Foucault (1987) entende que a punição do crime causa uma sensação de vingança da sociedade, levando ao entendimento de que ela tem o direito de punir. Com essa visão, há uma sensação de segurança na sociedade que trata o crime de maneira maniqueísta. O único pensamento que deve prevalecer, por essa perspectiva, é que os “monstros” e os que não têm direitos devem ser separados da sociedade, que fez justiça para se sentir segura.

Esse debate está longe de ser esvaziado, pois o tema é complexo e desconhecido. É urgente que seja colocado em pauta para um aprofundamento do que é o sentido do crime e de sua punição. A academia, o Estado e a sociedade precisam conhecer o que seja em primeiro lugar a prisão, e incluir esta pauta nas agendas das políticas públicas.

É insustentável a passividade social quanto ao aumento da população carcerária feminina. É imperdoável naturalizar o fato de que o sistema prisional é majoritariamente composto por mulheres negras, entendendo que isso faz parte e é justo. Desta forma, atentar-se para este problema é consequentemente questionar o *status quo*, com o propósito de romper com a lógica hegemônica que, de maneira excludente, banaliza as demandas procedentes do cárcere. No meu caso, esse caminho de reconhecimento da discriminação foi trazido pela Etnocologia e os estudos da ontologia da mulher encarcerada.

Os trabalhos realizados no Presídio Feminino do Distrito Federal fazem parte dessa preocupação. Eventos culturais, oficinas, atuação da escola como propagadora de políticas que trazem o fortalecimento das pessoas, tudo isso é pensado para que essas mulheres tenham conhecimento de outras realidades que não só a do crime. O trabalho apresentado tem essa preocupação, levar às mulheres eventos que fogem ao cotidiano e as fazem pensar em outras possibilidades para suas vidas.

REFERÊNCIAS

AMOROSO, Daniela. Etnocnologia: conceitos e métodos a partir de um estudo sobre o samba de roda do Recôncavo baiano. In: Anais do VI Congresso de pesquisa e Pós Graduação em Artes cênicas, 2010. Disponível em: portalabrace.org

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. 2 Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. **A formação do espírito científico**: contribuição para uma psicanálise do conhecimento. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996

BARTHES, Roland. Encore le corps. In: Revue Critique, XXXVIII, nº 423-424. Paris, sept 1982.

BIÃO, Armindo. **Etnocnologia e a cena baiana**: textos reunidos. Salvador: P&A Gráfica e Editor, 2009.

_____. Um trajeto, muitos projetos. In: **Artes do corpo e do espetáculo**: questões de Etnocnologia. Salvador: P& A, 2007, pp. 21-42.

DUMAS, Alexandra Gouvêa. Mouros e cristãos – caminhos, cenas, crenças e criações: análise dos espetáculos de tradição carolíngia “Auto de Floripes” (Príncipe, São Tomé e Príncipe, África) e “Luta de Mouros e Cristãos (Prado, Bahia, Brasil). Tese. Programa de Pós- Graduação em Artes Cênicas – UFBA/ Université Paris Ouest LaDéfense- Paris. 2011. 392 f.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**; tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis, Vozes, 1987.

PIRES, Thula e FREITAS, Felipe (Org.), **Vozes do cárcere: ecos da resistência política**. Rio de Janeiro: Kitabu, 2018. Disponível em: www.academia.edu/38311155/Vozes_do_Cárcere_ecos_da_resistência_política

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Revista Conjectura: Filos. Educ., Caxias do Sul, v. 19, n. 2, p. 199-203, maio/ago. 2014.

PRADIER, Jean-Marie. Etnocnologia. In: BIÃO, Armindo e GREINER, Christine. **Etnocnologia, textos selecionados**. São Paulo: Annablume, 1999.

SILVA, Filipe Dias dos Santos. **A adverbialização das categorias de análise da espetacularidade apontada nos estudos de Armindo Bião**. Revista Repertório, Salvador, nº 26, p.95-101, 2016.2.

VELOSO, Jorge das Graças. De bendito, laptop e celular: o corpo e suas visualidades no catecismo das redes sociais. In: Anais do VIII Congresso da ABRACE. Disponível em: www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/1916

CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL 1988

https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf

<https://www.cnj.jus.br/cartilha-da-mulher-presal> /

https://www.cnj.jus.br/wpcontent/uploads/2011/11/cartilha_da_mulher_presa_1_portugues_4.pdf

Revista Estudos Feministas - Estud. Fem. vol.18 no.2 – Florianópolis - Universidade Federal do Rio Grande - Universidade Católica de Pelotas. 2010.

Figuras:

<https://www.google.com/search?q=penitenciaria+feminina+do+df&source=lnms&tbn=isch&sa=X&v>

<https://www.google.com/search?q=penitenciaria+feminina+do+df&source=lnms&tbn=isch&sa=X&v>
JVilQmXM:&imgcr=pxUR-X00IGrqsM :

<https://www.google.com/search?q=penitenciaria+feminina+do+df&source=lnms&tbn=isch&sa=X&v>
kMlxtoj4M:&imgcr=S_RzcpvWcd_TjM:

<https://noticias.r7.com/distrito-federal/penitenciaria-feminina-do-df-recebe-estreia-nacional-do-filme-quase-samba-08062015>.

<https://photos.google.com/share/AF1QipPYyJnyVX30QtIOHFIPSvLLL4JOS1uUkkJcBlouGQ8liVrEmezCCS2miwZ641>

ZÉ NETO & CRISTIANO. Largado Às Traças de.

<https://www.google.com.br/search?xsrf=ACYBGNS9B7DoYLqWDLsTMwYfY-q7LA-MxQ%3A1580766218480&ei>

Anexos

CENTRO EDUCACIONAL 01 DE BRASÍLIA

TERMO DE CONSENTIMENTO E AUTORIZAÇÃO

Eu Ivânia Vargas dos S. Rocha
_____, portadora de CI _____
CPF _____, autorizo o uso das minhas imagens
referentes à montagem JULIETAS ENCARCERADAS, poderão ser
divulgadas nos meios de mídia e comunicação, como forma de
conhecimento da montagem, grupo teatral e uso acadêmico e
em festivais de cinema. Observa-se que esse uso não deve
envolver questões monetárias.

Ivânia Vargas dos S. Rocha

Ivânia Vargas dos Santos Rocha,

CENTRO EDUCACIONAL 01 DE BRASÍLIA

TERMO DE CONSENTIMENTO E AUTORIZAÇÃO

Eu Maria dos Anjos de Jesus Freitas
_____, portadora de CI _____
CPF _____, autorizo o uso das minhas imagens
referentes à montagem JULIETAS ENCARCERADAS, poderão ser
divulgadas nos meios de mídia e comunicação, como forma de
conhecimento da montagem, grupo teatral e uso acadêmico e
em festivais de cinema. Observa-se que esse uso não deve
envolver questões monetárias.

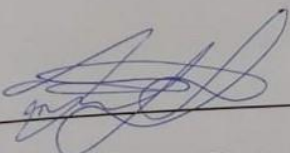
Maria dos Anjos de Jesus Freitas

Maria dos Anjos de Jesus Freitas

CENTRO EDUCACIONAL 01 DE BRASÍLIA

TERMO DE CONSENTIMENTO E AUTORIZAÇÃO

Eu Raquel Mota da Costa
_____, portadora de CI 3047 813
CPF 049.415.531-01, autorizo o uso das minhas imagens
referentes à montagem JULIETAS ENCARCERADAS, poderão ser
divulgadas nos meios de mídia e comunicação, como forma de
conhecimento da montagem, grupo teatral e uso acadêmico e
em festivais de cinema. Observa-se que esse uso não deve
envolver questões monetárias.



Raquel Mota da Costa













