



O SISTEMA PRISIONAL É PASSÍVEL PARA FISSURAS?

Indagações e incertezas sobre o tema

HELEN SARAPECK

Doutoranda e Mestre em Artes Cênicas
(UNIRIO. Curinga do Centro de Teatro do
Oprimido (CTO) de 1990 a 2015, e coordena-
dora Geral de 2009 a 2013. Fundadora e mem-
bro do GESTO – Grupo de Estudos em Teatro
do Oprimido desde 2010. Organizadora e au-
tora de Teatro do Oprimido e Outros Babados
e de Teatro do Oprimido na Universidade.

RESUMO

O ensaio é uma indagação sobre a potencialidade do trabalho em artes dentro do sistema prisional, local estruturado de forma cruel, racista e segregacionista pelo sistema capitalista neoliberal. A reflexão sobre a viabilidade de uma fissura em estrutura tão fechada, se dá através das experiências realizadas por Ashley Lucas, diretora do "Prision Creative Arts Project" no estado de Michigan, EUA e pelo Centro de Teatro do Oprimido no Projeto Teatro do Oprimido nas Prisões, realizado em diferentes estados do Brasil.

PALAVRAS-CHAVE:

Teatro do Oprimido.

Augusto Boal.

Sistema Prisional.

Fissura.

ABSTRACT

The essay is an inquiry into the potentiality of work in the arts within the prison system, a place structured cruelly, racist and segregationist by the neoliberal capitalist system. The reflection on the feasibility of a fissure in such a closed structure, is through the experiments carried out by Ashley Lucas, director of the "Prision Creative Arts Project" in the state of Michigan, USA and by the Center of the Theater of the Oppressed in the "Teatro do Oprimido nas Prisões" carried out in different states of Brazil.

KEYWORDS:

Theater of the Oppressed.

Augusto Boal.

Prison system.

Fissure



A opressão, a crueldade e a violência a que esta-

mos expostos no mundo é, em grande parte, fruto do capitalismo neoliberal que assola povos e países inteiros, em especial na parte sul do planeta, onde se encontram os territórios frutos de colonização abusiva durante anos e séculos, produzindo herdeiros de uma cultura individualista, patriarcal e preconceituosa. Nossos colonizadores introduziram a escravidão e com ela a crença de superioridade da raça branca sobre os negros e indígenas; a redenção e a cura por uma igreja cristã, machista e elitista; e, de quebra, de alguma maneira ainda nos fizeram acreditar que somos um povo mestiço que aceita suas diferenças, sendo feliz e abençoado por Deus. Crendices que apenas reforçam a manutenção do status de colonizado e, com ele, a repercussão das desigualdades.

O processo de colonização não construiu uma nação, mas violentou uma terra explorada a custa do trabalho escravo dos povos indígenas e africanos. Essa violação feita por séculos foi tão bem sucedida para os opressores, que como consequência gerou um povo, que além de não ter herdado as riquezas roubadas da terra, aprendeu a ser descrente de seu potencial e almejar um mundo que não lhe pertence.

Analogamente, torna-se possível traçar uma história dita universal, objetiva, neutra, racional e imparcial, constituída numa relação assimétrica, que realmente não conta outra perspectiva histórica sobre aqueles, outros culturais, que são postos numa atuação política restrita. Portanto, esta narrativa hegemônica e eurocêntrica localiza estas autorias para delimitá-las dentro do campo da experiência, da subjetividade, da personalidade, da emoção e da imparcialidade. Logo, não há o reconhecimento de qualquer forma de sapiência que esteja fora de certos paradigmas eurocêntricos. Sobremaneira, estabelece-se uma relação hierarquizada e racializada quanto a valores culturais, estéticos e morais. A construção em torno de uma Europa Moderna como protagonista, centralizada, e paradigmática acerca de uma História Mundial, alicerçou uma história de poder em que, conseqüentemente, outras formas culturais são identificadas como periféricas. (VIANA, 2016, p.23)



Mais de quinhentos anos depois, acostumados a ser colônia e a copiar os modelos que vinham do exterior, continuamos colonizados e, acrescentamos aos países europeus, o modelo americano estadunidense que nos chega diariamente através da mídia, nos filmes, nas novelas, nas rádios e no mundo virtual. Aprendemos a copiar a moda alheia, os modos de vida alheios, a cultura alheia e os desejos alheios. Aprendemos a desejar como nossos colonizadores desejam. Pertencemos a um território que não identificamos como nosso e a todo instante queremos copiar os modelos de outros. Augusto Boal, em seu livro *A Estética do Oprimido*, fala sobre essa substituição do desejo que seria o ponto mais forte e profundo da massificação dos meios de comunicação, que é quando a pessoa não identifica mais seu desejo, mas absorve o desejo do outro como seu próprio. Ou seja, de tanto escutar e ver o que dita a mídia, o cidadão acredita que deseja ser aquilo que vê, como uma cópia.

Acontece que essa indústria cultural, em especial a estadunidense, é capitalista e, portanto, geradora de uma cultura que pode ser facilmente vendida de modo a se transformar rapidamente em dinheiro. Produz arte que diverte onde se divertir significa que não devemos pensar, que devemos esquecer a dor, mesmo onde ela se mostra (ADORNO, 2002).

É uma indústria sem nenhuma intenção benéfica, ao contrário, visa cada vez mais a manutenção de uma sociedade desigual. Uma indústria que produz músicas, filmes e arte de modo geral que estimula a inclusão de grupos marginalizados como compradores desses produtos, mas excluídos da sociedade. Um ciclo vicioso de produção de arte racista, sexista, homofóbica e violenta que age silenciosamente contra seus próprios consumidores. Sons, imagens e palavras usados na descrença da possibilidade de geração de um mundo melhor. (SARAPECK, 2016, p.151)

Nesse esquema, negros, indígenas e mestiços se identificam com a cultura branca e assim querem se parecer, alisando seus cabelos, não assumindo o sangue africano ou indígena, almejando comprar um tênis NIKE e acreditando que um dia ainda terá seu trabalho reconhecido pela mesma mídia que lhe quer abafar. O mesmo acontece com as meninas que aprendem que devem ser frágeis e lindas como a Barbie e a esperar pelo príncipe encantado que um dia virá buscá-las, enquanto os meninos são ensinados a não chorar e serem fortes como o Falcon, sendo as meninas suas por direito. Esse casamento só dá certo no mundo encantado... Assumimos tão bem



o papel de colonizados que mesmo quando identificamos o que acontece, temos dificuldade e não sabemos como construir o nosso próprio mundo.

Copiamos tanto um mundo que não é nosso, mas europeu, estadunidense, que não sabemos mais... Temos dificuldade de entender o mundo. Não sabemos o que fazer com o mundo novo porque não aprendemos o que fazer com o mundo que é nosso.¹

Tornamo-nos um povo colonizado não só territorialmente, mas política e socialmente, que acredita que não tem potencial ou capacidade e, por isso, é preciso copiar de quem a tem. A descrença em si mesmo e o desejo de ser quem não se é produzem, na contramão, especialistas que irão ser nossos porta-vozes apontando quem se enquadra ou não dentro dos padrões pré-estabelecidos. Especialistas domesticados pela indústria cultural.

Por conta desse massacre, apesar da cultura riquíssima do interior e litoral do Brasil em sua extrema diversidade de país continental, nossa arte ainda é pouco reconhecida e, muitas vezes, estabelecida como inferior dentre nossos próprios pares. Há quem afirme que nossas danças são bonitas, mas coloca as filhas nas aulas de balé clássico. Há quem ache linda a viola de cocho e o som da rabeca, mas que o elegante mesmo é saber tocar piano. Chamamos nossa arte de artesanato, não gostamos de ir ao cinema ver filmes nacionais e só vamos ao teatro para ver, no elenco, atores globais. Crescemos nessa cultura descrente, aprendendo a não valorizar nossa arte e a precisar de especialistas para afirmar o que é bom e o que não é.

A questão central está no fato do especialista também ser produto dessa indústria cultural e seguir os padrões pré-estabelecidos pelo capitalismo. Existem especialistas para definir quem será aprovado nos concursos e nos editais, que por sinal, parece ser a única forma de se conseguir fazer arte em um país que não crê em sua própria arte! Parece irônico, mas os editais são a chance do artista conseguir apoio pra desenvolver seu projeto, que por sua vez só vai ser aprovado se seguir determinados padrões ou tiver algum famoso na ficha técnica. E assim os patrocinados se repetem e a verba se mantém na mão de quem já está no circuito. É um ciclo complexo e difícil de transgredir. O exemplo mais incrível são as leis de incentivo fiscal, onde a própria empresa ao invés de pagar o imposto de renda, escolhe o artista para o qual ela quer doar aquele dinheiro. Duplo investimento: livra-se do imposto e, ao mesmo tempo, ganha uma



¹ Trecho retirado na entrevista de Milton Santos no filme *Encontro com Milton Santos – o mundo global visto do lado de cá*, de Silvio Tandler



propaganda para sua empresa com seu artista preferido. Manobras do sistema capitalista para manter a indústria cultural.

Nas Artes Plásticas, a figura do curador é responsável pela escolha e organização de exposições em galerias de arte. É um especialista. Segundo o dicionário Aurélio, a primeira definição para curador é “pessoa que tem, por incumbência legal ou judicial, a função de zelar pelos bens e pelos interesses dos que por si não o possam fazer”. Apesar do dicionário apresentar mais adiante outra descrição para o curador da arte, em específico, essa primeira definição traz à tona a etimologia da palavra “cura” que em latim significa o “ato de cuidar, proteger”. Quando é necessário alguém para cuidar, pressupõe-se que existe alguém para ser cuidado. Fazendo a transposição, o curador seria aquele que cuida e o artista aquele que precisa ser cuidado. O poder de ser nomeado curador traz em si a ideia de que o artista sozinho não é capaz de o ser para o público, precisando de um curador que o apresente. Essa nomeação coloca o curador em posição de privilégio de quem escolhe quem é bom o suficiente para estar em uma exposição. Se na trajetória sem curvas da hegemonia cultural, a maioria dos artistas reconhecidos são homens e brancos, é possível imaginar como deva ser a de curadores.

Janaína Viana nos relata, no precioso artigo *É Preciso Colorir para Enxergar* a repercussão da Exposição *Territórios: artistas afrodescendentes no acervo da Pinacoteca* inaugurada em dezembro de 2015, na Pinacoteca de São Paulo. Realizada pelo curador Tadeu Chiarelli, trouxe ao público todas as 106 obras de artistas negros do acervo. No mesmo artigo ela relata que em 110 anos, a instituição teve apenas um curador negro entre 1992 e 2002, e que a primeira obra de um artista negro da Pinacoteca foi doada pelo próprio artista, de nome Arthur Timóteo da Costa. A referida exposição sofreu críticas, em especial na imprensa, como ela descreve em parte do artigo publicado pelo jornalista Fabio Cypriano no Jornal Folha de São Paulo em dezembro de 2015 com o título *Mostra da Pinacoteca mantém preconceito com gueto negro*.

Fabio Cypriano acusa a escolha curatorial da exposição em optar por expor artistas negros a uma prática de compensação de políticas públicas de discriminação. Ao invés disso, o autor sugere à instituição a elaboração de estatísticas de retrospectivas de artistas afrodescendentes nas últimas décadas como postura política relevante. O jornalista rotula e classifica como gueto a gama de visualidades de artistas negros, sinalizando como pouco relevante





destacar a cor da pele de um (a) artista na mostra apresentada pela Pinacoteca. Para Cypriano, a cor da pele de um artista é irrelevante para determinar a qualidade do objeto artístico, e a cor não deveria ser enfatizada. Não obstante, o lugar desta crítica reafirma a construção de um olhar colonizado, cristalizado e homogeneizante para estas produções. (VIANA, 2016, p.26)

Essa crítica coloca evidente o problema da indústria e a hegemonia cultural eurocêntrica, racista e misógina. Vale ressaltar que de todas as 106 obras, apenas três eram de mulheres. A exposição é marco no cenário cultural de valorização da arte feita por negros e negras; contudo, percebe-se o quão longe estamos de democratizar a arte, e como dependemos de ações individuais e pontuais para furar esse bloqueio, provocando fissuras urgentes no sistema racista e misógino.

No estado do Michigan, ao norte dos Estados Unidos, acontece outra experiência interessante no rompimento do bloqueio hegemônico nas artes, onde a professora Ashley Lucas, diretora do “Prision Creative Arts Project”, e sua equipe fazem um trabalho reconhecido na organização de exposições de arte em galerias públicas, com obras feitas por dezenas de detentos e detentas, coletadas em diferentes penitenciárias de todo o estado.

Devem-se respeitar os trabalhos de educação e arte feitos em penitenciárias pelo fato de serem realizados em ambiente hostil, autoritário e opressor. Quem já esteve dentro de um presídio pode atestar, com todos os sentidos, a violência que pesa o ar nessas instituições. Nos Estados Unidos, onde o trabalho da professora Ashley e sua equipe é realizado, a situação pode parecer melhor do que a realidade dos estabelecimentos brasileiros em termos de limpeza e segurança, mas é preciso ter cuidado para que essa aparente melhoria não encubra a sordidez que se quer esconder. As penitenciárias não são ambientes de correção ou de reeducação, mas imensos depósitos de gente marginalizada pela sociedade globalizada. Gente deixada à deriva, em particular os negros e pobres.

O filme *A 13ª Emenda* retrata com rara fidelidade a realidade das prisões nos Estados Unidos e denuncia como o sistema penitenciário perpetua a escravidão. O nome da película é uma referência à 13ª emenda à Constituição dos EUA, que aboliu a escravidão formalmente. A emenda afirma que “não haverá, nos Estados Unidos ou em qualquer lugar sujeito a sua jurisdição, nem escravidão, nem trabalhos forçados, salvo como punição de um crime pelo qual o réu tenha sido





devidamente condenado”, o que abriu o precedente para acusações de todas as formas aos negros recém-libertos, de modo que fossem novamente encarcerados e sujeitos ao trabalho forçado, ou seja, escravo. O filme aponta as diferentes artimanhas feitas por políticos e empresários norte-americanos para aumentar a quantidade de penitenciárias através de encarceramentos em massa, com o intuito exclusivo de segregação racial. O interesse é novo e puramente capitalista. Quanto mais presos, maior o lucro das indústrias que funcionam à base do trabalho escravo dos milhões de detentos. “A prisão é um destino reservado a outros. A prisão é o local onde os indesejáveis são depositados. A prisão afasta a gente da discussão profunda sobre os problemas da realidade, em especial o racismo” (DAVIS, 2012).

Quando se entra em uma penitenciária para desenvolver um trabalho é preciso levar em consideração toda a política mesquinha envolvida no processo de encarceramento, de modo a evitar ações ingênuas ou apenas assistencialistas que podem, de alguma forma, corroborar com o ordinário sistema.

Considerando o trabalho da professora Ashley no Estado de Michigan, é perceptível a importância que tem sua realização dentro desse sistema e inegável o estímulo propositivo que provoca nos presos e nas presas ao se descobrirem artistas e produzirem suas próprias obras. Fica evidente também o quanto a exposição pública do projeto colabora para dar visibilidade àquelas pessoas que se encontram trancafiadas e isoladas do mundo. A professora relata que, dentre as milhares de obras que chegam as suas mãos, é preciso fazer uma seleção para que apenas algumas possam estar na exposição pública. Explica que, depois de prontas, as obras não podem permanecer nas prisões, por isso, todas são recolhidas. Porém, como não há espaço para expor o conjunto das obras, é preciso selecionar as melhores. A seleção é feita por uma equipe de curadores, os especialistas das artes plásticas.

Boal costumava dizer que “as palavras são caminhões de significado”, carregam com elas o peso de seus significados, portanto, não se pode desconsiderar a afirmação do dicionário Aurélio para a palavra curador: “a pessoa que tem [...] a função de zelar pelos bens e pelos interesses dos que por si não o possam fazer”. Se em nossa sociedade neoliberal o que interessa é o capital, a escolha do melhor em qualquer área e aspecto está automaticamente conectada à ideia de competição, que é base para o capitalismo. Ou seja, o conceito de curador traz em si a lógica perversa da globalização. A definição do Aurélio provoca a seguinte leitura: os curadores, colonizadores, são os





que irão curar os incapacitados, colonizados. O conceito de curadoria aponta para a necessidade de especialistas que façam as escolhas de quem é capacitado e de quem não é.

Como dito, o ambiente prisional não facilita o desenvolvimento de um trabalho, porque ele é, em sua microestrutura, a reprodução dos valores do capitalismo que encarcera e impede o desenvolvimento dos seres humanos em sua plenitude. É difícil, em um sistema como esse, produzir fissuras, como sugere Holloway:

A abertura de fissuras é a abertura de um mundo que se apresenta como fechado. É a abertura de categorias que em sua superfície negam o poder de fazer humano, para descobrir em seu núcleo o poder negado e encarcerado. Nas palavras de Marx, é crítica *ad hominem*, a tentativa de romper as aparências de um mundo de coisas e forças incontroláveis e para entender o mundo em termos do poder do fazer humano. O método da fissura é dialético, não no sentido de apresentar um fluxo organizado de tese, antítese e síntese, mas no sentido de uma dialética negativa, uma dialética da inadequação. [...] Queremos entender a força de nossa inadequação, queremos saber como o repetido golpear de nossa cabeça contra a parede a fará desabar. (HOLLOWAY, 2013, p.39)

É complexo produzir qualquer abertura em um sistema intrinsecamente fechado e literalmente, armado. É preciso cuidar para que, no afã de abrir fissuras, não se esteja, simplesmente, desenvolvendo contranarrativas², que ao invés de provocar aberturas, pode colaborar na continuidade da narrativa neoliberal. Para transformar algo é preciso não aceitar o que está dado. É preciso ir na contramão, é preciso ser inadequado. É preciso desobedecer. Apesar de tentador, nada mais difícil, como disse o próprio Holloway. Para reflexão, o projeto realizado em Michigan traz algumas questões. Em um mundo de narrativa neoliberal, onde a arte é guiada por padrões hegemônicos do colonizador, qual a colaboração do curador na criação de fissuras? Não estaria sendo a experiência da curadoria uma contranarrativa? Quem ganha quando se define qual obra é melhor que a outra? E por que é preciso definir o que é obra de arte?

As imagens que assisti no filme *13ª Emenda* pulam para fora da tela, estampadas em minha memória, repercutindo nas obras selecionadas que aparecem na parede da sala 302, projetadas pela professora. O quadro cruel do filme, no qual aparece um senhor negro de terno sendo

² Segundo Prenkti, a narrativa seria a do capitalismo em seu modelo neoliberal de globalização. A contranarrativa é produzida pela narrativa como uma imagem no espelho da resistência. A contranarrativa, assim como a narrativa, não encontra caminho fora dos discursos de poder e acaba por colaborar na narrativa.



empurrado na rua por homens brancos me vem à mente e as lágrimas voltam aos olhos quando vejo outro senhor negro, detento-artista, que a professora apresenta com verdadeira afinidade e carinho nas fotos projetadas. Juntam-se a essas, imagens de dezenas de mulheres e homens presos, com quem trabalhei por diversos anos em diferentes projetos junto ao Centro de Teatro do Oprimido (CTO) e todas elas ricocheteiam em minha memória, questionando até que ponto estamos realmente produzindo fissuras no sistema com nossas ações.

Entre 2002 e 2006 desenvolvemos no CTO o projeto *Teatro do Oprimido nas prisões*, em parceria com o Departamento Penitenciário Nacional – DEPEN, nos sistemas penitenciários de dez estados brasileiros: RO, PI, RN, PE, DF, ES, MG, SP, MS e RS. O projeto procurou promover a discussão dos mais diversos temas que afligem aos que vivem e aos que trabalham nas prisões, através da formação de servidores penitenciários como Multiplicadores do Teatro do Oprimido (TO). Em cada estado, foram formadas turmas de servidores-multiplicadores que atuaram junto a outros(as) servidores(as) e a presos e presas, estimulando-os a representarem teatralmente os problemas vivenciados no sistema prisional, sempre na perspectiva de encontrar as possibilidades de resolução através do Teatro-Fórum³.

Assim foram criados espaços de diálogo entre os diferentes setores das unidades, destes com os gestores do sistema e entre eles e familiares e representantes de organizações da sociedade com alguma atuação nas prisões. Além do Teatro-Fórum, desenvolvemos Teatro Legislativo, onde a plateia além de entrar em cena e demonstrar sua alternativa de solução, também deveria apresentá-la por escrito, como projeto de lei ou como sugestão de atuação para o poder executivo. Em cada atividade, as propostas eram sistematizadas e votadas pelos espectadores. Como fruto deste processo foi publicado um documento com a sistematização das principais propostas aprovadas em cada estado, o qual foi entregue para os gestores públicos estaduais e para os do Ministério da Justiça. As propostas, oriundas desta iniciativa, foram também encaminhadas à Câmara dos Deputados, em Brasília, através da Comissão de Legislação Participativa.

Os resultados desta experiência foram apresentados em eventos no exterior, servindo de inspiração para iniciativas internacionais de utilização das técnicas do Teatro do Oprimido em sistemas prisionais: Coimbra, Portugal; Halle, Alemanha; Buenos Aires, Argentina; Londres e Manchester, Inglaterra. Um resultado concreto importante foi a Escola de Administração Penitenciária de São Paulo ter incluído o Teatro do Oprimido como matéria em seu programa

³ Técnica do arsenal do Teatro do Oprimido na qual um problema é apresentado em forma teatral e a plateia é convidada a resolver, substituindo o personagem oprimido.



de formação de agentes de segurança penitenciária, dentro da disciplina Direitos Humanos. Resultados simbólicos também foram conquistados como Salas de Leitura inauguradas com o nome Augusto Boal, em presídios de Franco da Rocha – SP, Viana – ES e Rio de Janeiro – RJ. Em todos os casos, fruto da livre escolha de presos e/ou servidores. Apesar de não ter uma relação direta, é uma demonstração de como o nome do criador do Teatro do Oprimido ficou conhecido dentro do sistema e identificado com iniciativas de promoção da educação e da ressocialização. Desdobramentos tão diversos revelam que o projeto teve um impacto que vai além de sua realização e que ainda se faz presente em ações concretas e sinais simbólicos que permanecem em diversas unidades prisionais⁴.

Eu estive presencialmente em diferentes unidades e coordenei localmente o projeto nos estados de Piauí, São Paulo e Mato Grosso do Sul. Na Penitenciária Federal de Campo Grande participei de uma das situações mais tocantes do meu trabalho com o TO. Estávamos na penitenciária para apresentar a cena de Teatro-Fórum criada pelos detentos com a colaboração dos servidores-multiplicadores; havia sido tudo acertado no dia anterior para que a mesma fosse apresentada na quadra a todos os presos, mas quando fomos montar o cenário nos comunicaram que o diretor não permitiria mais a apresentação no local, por algum motivo que não nos foi exposto. Perguntamos se haveria outro espaço e nos foi respondido que o problema não era a quadra, mas que os presos não teriam a permissão de sair das celas. Propusemos então que a apresentação acontecesse dentro do pátio interno para o qual a maioria das celas se abria. Assim os detentos não teriam de sair do próprio espaço de confinamento. Era um pátio cinza, feio, sujo e triste que devia ter uns 10mx10m, onde os detentos circulavam depois das celas abertas. Nele havia muitos varais de roupas penduradas, bolas, objetos de uso pessoal, lixo e até um fogareiro improvisado. Mas novamente o pedido foi recusado, agora com a alegação de seria perigoso permanecermos dentro do pátio trancafiados junto com os detentos. A multiplicadora pensava em desistir e já se desesperava pela frustração que causaria nos atores que haviam se preparado com ensaios por diversos dias, quando resolvemos perguntar: “e se a gente apresentar na frente do pátio?” O que havia à frente era um corredor estreito separado do pátio por uma grade, e nela, uma porta igualmente gradeada com chave. Dessa forma os presos não saíam do confinamento e nem nós entraríamos em contato com eles, mas seria possível que ambos nos víssemos, mesmo que através das grades. Enfim a direção concordou. Ficamos frustrados porque não seria possível desenvolver o fórum, mas aliviados porque, de alguma forma, havíamos contornado e

4 Trecho de texto retirado de documentos digitais do CTO da época do desenvolvimento do projeto.



CAD.
GIPE
CIT

Salvador

ano 22

n 40

p 126-140

2018.1

situação e resolvido o problema. Combinamos que, ao invés do fórum teatral, com a entrada dos *espect.-atores*⁵ em cena, faríamos apenas um debate sobre o tema com as propostas dos presos.

A apresentação aconteceu no espaço apertado do corredor, incluindo a introdução com jogos interativos propostos pela multiplicadora que os detentos faziam de dentro do pátio. A participação dos presos foi cativante, através de risadas, gritos, comentários e recomendações aos personagens (que também eram presos) e representava uma situação corriqueira e cruel da prisão: a revista das celas. A imagem pouco lembrava a magia de um teatro, mas menos ainda parecia com o horror de uma cadeia. A energia benéfica do diálogo transformava aquele lugar em outro, menos amargo e mais esperançoso.

Terminada a cena, a multiplicadora inicia o debate perguntando se alguém faria diferente do apresentado e um preso levanta a mão e grita: “eu!” e em seguida caminha para a porta do pátio. Enquanto pensávamos em como fazer para explicar ao *espect-ator* que não seria possível sua participação dessa forma, o agente penitenciário, popularmente chamado de guarda, que controla a passagem com a chave, simplesmente abriu a porta, revistou o preso e o liberou para participar. Até hoje não compreendi se o agente abriu a porta porque não sabia das ordens do diretor, se estava tão absorto no jogo teatral que se esqueceu da ordem ou se, ao vivenciar aquela cena teatral que apresentava a vida real sob os olhares atentos e brilhosos dos presos, se eximiu por aquele instante de ser guarda e se percebeu apenas humano.

Passado o choque da primeira intervenção, veio a segunda, a terceira e muitas mais. E a cada preso que queria participar, a cena se repetia: no teatro e na realidade. O agente abria a cela, o preso saía, era revistado e liberado.

Esse acontecimento foi filmado por uma servidora-multiplicadora e está na película *Augusto Boal e o Teatro do Oprimido* de Zelito Viana. A liberdade momentânea garantida ao preso para sair da cela e entrar na cena teve uma importância simbólica imensa. Mesmo que apenas por um momento, a licença conquistada abriu brechas no cotidiano duro da prisão. O teatro, de certa forma, foi a chave que abriu a cela. A metáfora da liberdade dentro da cadeia alcançou muitas pessoas que não estavam ali: os detentos de outros pátios, os servidores, o diretor, a equipe do projeto, Boal e o mundo, através do filme de Zelito.

⁵ Terminologia usada no TO para designar os espectadores que se encontram na expectativa de atuar em cena na hora do fórum.





Reconheço a importância crucial que teve nosso trabalho dentro das penitenciárias e a repercussão internacional fora delas, mas ainda assim questiono que real mudança conseguimos fazer naquele sistema. Através desse projeto revi meus preconceitos, refiz a imagem disforme que fazia de “presidiário”, entendi o quão bárbaro é o sistema prisional e aprendi a enxergar as pessoas por trás dos uniformes. Ao dialogar com aqueles seres humanos encarcerados, escutando seus dilemas e horrores, enxerguei meus privilégios de mulher branca de classe média. O acontecimento de Campo Grande foi transformador na minha vida e acredito que na dos demais participantes do projeto, mas até que ponto esse trabalho causou fissuras no muro maciço e intrincado da prisão? Em que a realização de tantos anos desse trabalho foi útil na transformação daquele sistema? Retornando ao caso de Michigan, será que estimulando o preso a fazer uma obra de arte e apresentá-la a um público externo se produz alguma mudança na prisão? Será que nossos trabalhos modificam a realidade ou apenas corroboram com a malícia do próprio sistema demonstrando o quanto ele “recupera” o preso que se transforma em artista?

Não pretendo condenar o trabalho da professora e nem o meu próprio, mas provocar uma reflexão sobre a forma como imaginamos, de nosso ponto de vista branco e de classe média, estar modificando o mundo. Muitas vezes vejo meus pares e me vejo reproduzindo fielmente a cópia do colonizador. Ostentando uma posição privilegiada em detrimento de um trabalho realmente solidário que revolva as estruturas.

Sabendo que as prisões são ardilosas armadilhas produzidas por séculos como depositários de gente negra e pobre como relata o filme *A 13ª. Emenda*, temos a obrigação de questionar qualquer ação que nelas são feitas por mais nobres que sejam seus intuitos. Não podemos nos contentar em realizar qualquer trabalho sem a devida reflexão e cautela, de modo a não reproduzir o velho sistema colonial aonde os brancos de classe média vão até as prisões “salvar” os negros pobres. Na verdade, não deveríamos estar lutando para acabar com as prisões como já nos alertou Angela Davis há mais de trinta anos atrás?

Não quero fazer afirmações pessimistas ou acusatórias às ações de quem busca alguma mudança, algum ponto de fissura nesse mundo globalizado, pelo contrário, quero alertar para o perigo que corremos de construir contranarrativas ou colaborar sem consciência com a própria narrativa. É preciso valorizar o trabalho da professora Ashley e do Centro de Teatro do Oprimido, mas permanecer em alerta para aproveitar a força do incômodo com a barbárie para atuar de



CAD.
GIPE
CIT

Salvador

ano 22

n 40

p 126-140

2018.1



1
3
9

modo a encontrar ou produzir as fissuras necessárias que se fazem urgentes. É preciso que as ações não nos apaziguem, nos dando a sensação de que cumprimos nosso papel nos trazendo alívio, mas que nos mantenham indispostos e críticos.

As perguntas nos fazem buscar respostas. A dúvida nos movimenta. As afirmações são falas sem escuta. As certezas nos paralisam. O capitalismo trouxe com ele um monte de certezas que só causaram desgraças, como afirmou algum pensador que não recordo quem foi. O capitalismo nos imobilizou. “Na medida em que, para dominar, se esforçam por deter a ânsia da busca, a inquietação, o poder de criar, que caracterizam a vida, os opressores matam a vida.” (FREIRE, 1987, p.47) O capitalismo é uma falácia que nos foi imposta. Aceitar a realidade como um fatalismo é como acreditar no destino como uma sina ou um fardo irremovível como destaca novamente Freire. O incômodo é necessário à criação de um novo mundo mais justo, antes que seja demasiado tarde.

Temos de reaprender a ver o mundo. A enxergar o que é nosso e a nomear o nosso mundo. Temos de nos sentir inadequados, como diziam os zapistas. Milton Santos afirma, em uma entrevista dada a Silvio Tandler⁶, que estamos fazendo um ensaio para o que será a humanidade. Boal dizia que sua arte era um ensaio para a revolução. E eu, em um lapso de memória determinado dia em uma sala de aula, disse que estamos fazendo um ensaio para a realidade. Justo talvez porque a realidade que gostaria, ainda não existe. O que existe em mim são perguntas e uma imensa sensação de inadequação.

REFERÊNCIAS

- » ADORNO, T.W. **Indústria Cultural e Sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- » AUGUSTO Boal e o Teatro do Oprimido. Direção Zelito Viana. 110 minutos. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IL3-Wc305Gg>>
- » ARQUIVO DO PROJETO TEATRO DO OPRIMIDO NAS PRISÕES, 2007.
- » BOAL, Augusto. **A Estética do Oprimido** – Reflexões Errantes sobre o pensamento do ponto de vista estético e não científico. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

⁶ Encontro com Milton Santos – o mundo visto do lado de cá.



- » DAVIS, Angela. **Prisões são obsoletas?** Capítulo 1 e 2.
- » ENCONTRO com Milton Santos – o mundo global visto do lado de cá. Direção: Silvio Tendler. 99 minutos. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0nom9LyCH3g>>
- » FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- » HOLLOWAY, John. **Fissurar o Capitalismo**. São Paulo: Publisher, 2013.
- » PRENTKI, Tim. Contranarrativa. Ser ou não ser: Esta não é a questão. In: **Teatro na Comunidade, interações, dilemas e possibilidades**. NOGUEIRA, Marcia Pompeo (org). Florianópolis: ed. UDESC, 2009.
- » SARAPECK, Helen. **Teatro do Oprimido e Universidade: experimentos, ensaios e investigações**. MATTOS, Cachalote (org). Rio de Janeiro: Mundo Contemporâneo, 2016.
- » VIANA, J. B. S. **É Preciso Colorir para Enxergar**. O Menelick 2º ATO, São Paulo, out 2016. Disponível em: <<http://www.omenelick2ato.com/artes-plasticas/artistas-e-instituicoes-2>>. Acesso em: 08 ago. 2018.
- » 13ª EMENDA, de Ava DuVernay. 110 minutos. Disponível em: Netflix.

