

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA  
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



# **O TEATRO COMO ELEMENTO LIBERTADOR**

**PROJECTO “SAI DA CAIXA”**

TRABALHO DE PROJECTO

MESTRADO EM TEATRO - ESPECIALIZAÇÃO EM TEATRO E COMUNIDADE

---

**Luís Filipe Valente Ferreira**

Amadora, Outubro 2019

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA  
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA

# **O TEATRO COMO ELEMENTO LIBERTADOR**

## **PROJECTO “SAI DA CAIXA”**

**TRABALHO DE PROJECTO**

**Luís Filipe Valente Ferreira**

Trabalho de Projecto submetido à Escola Superior de Teatro e Cinema para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Teatro - especialização em Teatro e Comunidade, realizado sob a orientação científica do Professor Doutor Armando Nascimento Rosa e co-orientação da Professora Doutora Rita Wengorovius.

Amadora, Outubro 2019

*A todos os "marinheiros" do Estabelecimento Prisional de Lisboa, que viajam num mar revolto e sombrio, numa busca e luta para encontrar o novo mundo, deixando para trás o mundo velho.*

*Façam uma boa viagem neste mar transformador!*

## Agradecimentos

*Aos meus queridos e amados pais. Sem a vossa ajuda, amor, entrega e compreensão nunca teria conseguido concretizar este meu desejo de ter sempre presente o teatro na minha vida.*

*À minha colega e amiga Daphne Rego, pela amizade, companheirismo, profissionalismo e cumplicidade nesta viagem cheia de marés. Pela confiança no meu trabalho, nas minhas intuições e devaneios criativos...*

*À Ana Guerreiro, Ana Leandro, Carlos Encarnação, Isa Rodrigues, Teresa Duarte e Tiago Ribeiro Pereira, pela amizade sempre sincera e pelas palavras e abraços de motivação nos momentos mais complicados e frágeis.*

*Ao Professor Doutor Armando Nascimento Rosa, Professora Doutora Eugénia Vasques, Professor Doutor Luca Aprea e Professora Doutora Rita Wengorovius, por toda a aprendizagem e confiança durante todo este processo. Não só na realização do projecto/relatório, como nos dois anos que frequentei a Escola Superior de Teatro e Cinema.*

*À Doutora Luísa Marques, pela disponibilidade total desde o primeiro momento em que entrei na biblioteca da Escola Superior de Teatro e Cinema...*

*À Fundação Gestão Dos Artistas pela oportunidade de ser um dos alunos reconhecidos para obtenção de uma bolsa de estudo/investigação.*





Ilustração de Catarino, João, "A missa dos encapuzados - Estabelecimento Prisional de Lisboa", *Jornal O Público*, 2014

## **Resumo**

O trabalho desenvolvido neste relatório afirma que as práticas artísticas comunitárias são um elemento essencial para o desenvolvimento pessoal e social de indivíduos, em condições consideradas problemáticas e preocupantes.

No âmbito prisional, o projecto “Sai da Caixa” desenvolveu uma intervenção artística com um grupo de reclusos do Estabelecimento Prisional de Lisboa. Através de jogos teatrais, de memória e identidade, este trabalho desenvolve e afirma que o teatro é um elemento libertador.

**PALAVRAS – CHAVE:** Estabelecimento Prisional de Lisboa, reclusos, teatro.

## *Abstract*

*The work developed in this report states that community artistic practices are an essential element for the personal and social development of individuals in conditions considered problematic and worrying.*

*At the prison level, the “Sai da Caixa” project developed an artistic intervention with a group of prisoners from the Lisbon Prison. Through theatrical games, memory and identity, this work develops and affirms that theatre is a liberating element.*

**KEYWORDS:** *Lisbon Prison, prisoners, theatre*

## ÍNDICE

<b>A. Introdução</b> .....	8
<b>1. Um Teatro com/e para a Comunidade</b> .....	10
1.1. Considerações preambulares .....	10
1.2. Os Mistérios de Elêusis como possibilidade das primeiras "práticas artísticas comunitárias" .....	11
1.3. O conceito de <i>espect-actor</i> de Augusto Boal nos Mistérios de Elêusis .....	15
<b>2. A Comunidade como actor social</b> .....	17
2.1. Actor social I - Teatro com/e para a infância .....	17
2.2. Actor social II - Os jovens e o teatro .....	18
2.3. Actor social III - Teatro com/e para séniores .....	19
2.4. Actor social IV - Comunidade com o mesmo objectivo artístico .....	19
2.5. Actor social V - Comunidade (s) .....	19
<b>3. O projecto "Sai da Caixa"</b> .....	21
3.1. O projecto .....	21
3.2. Performance <i>Somos uma Caixa de Memórias</i> .....	22
<b>4. Estabelecimento Prisional de Lisboa</b> .....	25
4.1. Contexto Histórico, Social e Arquitectónico .....	25
4.2. A experiência pessoal de entrar na Ala prisional A .....	29
4.3. O teatro como elemento libertador .....	34
4.4. Do processo de criação à performance <i>Liberdade</i> .....	41
4.5. Avaliação e reflexão por parte dos reclusos .....	47
<b>B. Conclusão</b> .....	49
<b>C. Bibliografia</b> .....	52
<b>D. Anexos</b>	

## A. Introdução

Este relatório teve como objecto de estudo uma comunidade de reclusos do Estabelecimento Prisional de Lisboa. O projecto desenvolvido teve a intenção de, através de uma intervenção artística, proporcionar liberdade emocional, física, social e cultural no âmbito prisional. Território, memória e identidade foram conceitos trabalhados através de jogos teatrais.

Ao iniciar a realização deste relatório, achei fundamental tratar assuntos que me levam a crer numa das possibilidades da origem das práticas artísticas comunitárias. Sendo assim, optei por desenvolver num primeiro capítulo o culto grego denominado de "Mistérios de Elêusis. Foi minha intenção abordar e relatar acções onde todos participavam de modo inclusivo, com um sentido relevante de comunidade. Nestas acções podemos constatar elementos transformadores na vida de quem participava. Em Teatro e Comunidade, atingir esta transformação na comunidade é sem dúvida um dos principais objectivos. O sentido comunitário nos Mistérios estava bastante presente. Desenvolvi também o conceito de *espect-actor* de Augusto Boal. Apesar da separação de milhares de anos, existe uma semelhança presente entre este conceito e as acções deste culto. Acredito que estes temas tenham inspirado um caminho para o que chamamos hoje de teatro inclusivo. Nos Mistérios poderíamos encontrar a participação de diferentes grupos, que no presente designamos de actores sociais. Uma vez que nos actores sociais iremos encontrar a comunidade prisional, decidi fazer uma breve abordagem das diferentes intervenções realizadas nos mesmos

Este trabalho não seria possível sem a criação prévia do projecto "Sai da Caixa". O nome escolhido, as metodologias, técnicas, estratégias, objectivos e avaliação foram objecto de estudo para abordar um terceiro capítulo. Este projecto foi dividido em dois módulos, onde seriam desenvolvidos diferentes processos de trabalho. Neste projecto decidimos criar uma performance inicial, com o objectivo de cativar e demonstrar ao grupo de reclusos o tipo de trabalho que iríamos realizar. Uma vez que esta performance foi um dos elementos iniciais do projecto, foi de minha intenção abordar a sua intenção dramaturgica.

Num quarto capítulo exponho o principal objecto de estudo: o grupo de reclusos perante uma intervenção artística. Através de um trabalho de território, de memória, identidade e jogo teatral, foi minha intenção avaliar a transformação pessoal, criativa e social conseguida no/pelo grupo. Uma vez que a leitura territorial da comunidade a intervir é um dos primeiros estudos a desenvolver, foi necessário registar o contexto histórico, social e arquitectónico do Estabelecimento Prisional de Lisboa. O sistema arquitectónico deste

estabelecimento, apoiado num sistema panóptico/radial criado no final do século XVIII , foi desenvolvido para melhorar a qualidade física, emocional e social dos reclusos. Devido a esta ideia de transformação, foi importante fazer uma pesquisa e um desenvolvimento sobre este novo conceito de sistema prisional. Também valorizei a experiência do primeiro impacto de entrar na Ala prisional A. Estas primeiras experiências oferecem-nos material de trabalho e de reflexão. Visto que o jogo teatral foi uma das técnicas mais usadas para a transformação deste grupo, foi relevante neste relatório reflectir e analisar a capacidade de reacção, motivação e participação dos reclusos aos jogos propostos.

A importância de criar e apresentar publicamente um trabalho final como validação do projecto, é tema que também desenvolvo neste relatório. Os momentos criados pelos reclusos vêm confirmar que o teatro é um elemento libertador. A avaliação por parte desta comunidade prisional também foi considerada, uma vez que a reflexão por parte dos intervenientes vem validar todo o trabalho realizado durante um ano no Estabelecimento Prisional de Lisboa.

## 1. Um Teatro com/e para a Comunidade

### 1.1. Considerações preambulares

A razão pela qual considerei abordar os Mistérios de Elêusis neste relatório, deve-se a uma pesquisa que elaborei para a unidade curricular Teatro e Comunidade II, ministrada pelo Professor Doutor. Armando Nascimento Rosa. Esta pesquisa despertou uma especial atenção ao facto de conjecturar que este culto/ritual poderá ser a primeira manifestação próxima de um teatro para/e com a comunidade. Apesar do conceito de comunidade ainda não existir, e muito menos o conceito de performance, todas as acções realizadas nas cerimónias dos mistérios estão muito próximas do que hoje chamamos de práticas artísticas comunitárias. Acções onde todos participam de modo igual, e que através da arte há algo na vida desses participantes que muda e que a transforma. Todas estas acções realizadas remetem-me para estes conceitos tão actuais. O sentido comunitário nos Mistérios é profundamente visível, e toda a teatralidade em volta dos mesmos é bastante performativa. Acredito que este tema inspira e motiva um caminho para um teatro inclusivo.

A inspiração grega foi um ponto prévio de motivação cultural, cénica e energética para a realização da performance final no Estabelecimento Prisional de Lisboa. Esta performance apresentava elementos e imagens oriundos da antiguidade.

Émile Durkheim, cientista social francês (1858 - 1917), já afirmava a ideia de que os rituais apresentavam uma componente performativa, originando um momento de reciprocidade social. Apesar da forte ligação ritual/performance, os rituais apresentam uma convergência a intenções religiosas enquanto a performance apresenta situações comportamentais (Schechner, 2012).

"A relação entre "ação ritual" e "pensamento" é complexa. Os rituais, então, não expressam tanto ideias como as incorporam. Os rituais são pensamento em/como ação. Essa é uma das qualidades que fazem o ritual se parecer com o teatro, uma similaridade que Durkheim reconheceu." (Schechner, 2012, p.58). O ritual demarca a transformação de um indivíduo.

"Rituais oferecem estabilidade. Eles também ajudam as pessoas a realizar mudanças em suas vidas, transformando-as, fazendo-as passar de um estado ou de identidade à outra." (Schechner, 2012, p.83).

É nesta circunstância que encontro toda a minha motivação para abordar os Mistérios de Elêusis. Assim como neste ritual, um teatro para e/com a comunidade vive de intervenções

que transformam, modificam e enriquecem socialmente e emocionalmente os seus participantes.

## 1.2. Os Mistérios de Elêusis como possibilidade das primeiras "Práticas Artísticas Comunitárias"

Sobre os Mistérios de Elêusis muitas especulações se fazem, pois perduram por quase dois milénios sem certezas a respeito de alguns dos seus rituais. A única certeza é a sua origem. O pouco que se sabe é apoiado em estudos e referências históricas, comentários literários, descobertas arqueológicas e em difamações cristãs sobre as práticas pagãs.

Elêusis é uma pequena cidade situada a 20-30 Km ao norte da cidade de Atenas, e seria uma região rica em campos de cultivo, principalmente de cevada e trigo. Deméter e Perséfone seriam as principais deusas cultuadas.

A palavra mistério provém do verbo *Myein*, que significa calar/fechar a boca e os olhos, ou seja, a acção de não revelar o que se ouve e o que se vê - manter segredo. Elêusis simbolizava o lugar da chegada feliz. Os Mistérios de Elêusis são originários de Creta (século XV a.C.), como um ritual de Outono (Setembro - Outubro). Festividades estas em honra da deusa Deméter, deusa mãe da terra cultivada. O culto a Deméter também retrata a importância da agricultura na vida dos Gregos. Neste ritual/culto era consentida a participação de homens, mulheres, crianças, pessoas escravizadas, prostitutas e estrangeiros. Porém todos teriam de falar grego (para melhor entendimento), não deveriam ter qualquer deficiência na fala e nunca deveriam ter cometido um crime: "Aqueles cujas mãos não poderiam estar manchadas de sangue" - cometer assassinato. É aqui que encontro a única diferença com o conceito de teatro e comunidade actual, uma vez que neste conceito ninguém é excluído. Todos eram obrigados a manter segredo sobre o culto, ou seriam punidos a qualquer revelação, (Brandão, 1991).

A origem dos Mistérios de Elêusis provém do mito de Deméter e Perséfone.

Perséfone, também conhecida como Coré, colhia flores nos campos de Nisa quando é raptada por Hades (deus dos infernos). Deméter procurou-a por nove dias. Hélios dá a conhecer a verdade a Deméter: Zeus decide casar Perséfone com Hades. Deméter furiosa decide não voltar ao Olimpo e ordena que a terra seque e recusa devolver a sua abundância. Porém Hades faz um acordo com Deméter, e durante nove meses do ano Perséfone viveria com sua mãe e três meses com o marido. Quando Perséfone se juntava a sua mãe, tudo florescia e renascia, iniciando assim o que chamamos hoje de primavera. Quando Perséfone

estava ausente, Deméter tornava a terra fria e nada produzia, dando origem ao Outono/Inverno. Nasce assim um ciclo de preparação da terra para semear e colher. A mitologia grega está carregada de relatos sobre deuses e a sua influência sobre os homens. Os gregos explicavam os fenómenos da natureza através de mitos. Os mitos já revelavam a capacidade do homem na busca de uma forma para se compreender a si mesmo e a tudo o que o rodeia (Brandão, 1991).

O pouco que conhecemos sobre as cerimónias secretas indica que o mistério central envolvia o culto às duas deusas. Através do ritual de iniciação, acreditavam que a condição humana era modificada, esta modificação passava por uma sensação de renascer, de um novo começo de vida. Quem era iniciado e tinha a honra de assistir aos mistérios, poderia após a morte lograr de uma alma e de uma existência bem-aventurada. A alma nunca cairia na sombra triste, sem memória e vigor, tão temida pelos deuses homéricos.

Atenas aceitava plenamente os Mistérios, uma vez que os cidadãos ao regressar destas cerimónias, afirmavam voltar homens plenos, gratos, e com uma elevada consciência sobre a condição humana, encontrando algum conforto e felicidade. A protecção de Atenas contribuiu sem dúvida para situar os Mistérios de Elêusis no próprio centro da vida religiosa pan-helénica. Novos membros eram cativados todos os anos, com o objectivo de fortalecer e aumentar a durabilidade do conceito e do valor da sociedade.

Desconhece-se a verdade sobre as práticas de iniciação, mas existe a possibilidade de testes de coragem e práticas ascetas (desenvolvimento espiritual).

Em achados arqueológicos, cenas elusivas em vasos e baixos-relevos dão-nos a conhecer um pouco do que seria o primeiro processo dos mistérios, denominado de cerimónia iniciática. A cerimónia de iniciação distingue-se por: os Pequenos Mistérios, os Grandes Mistérios (*Teletai*), e toda a experiência final (*Epotheia*). Sobre *Teletai* e *Epotheia* pouco se sabe, pois muito pouco foi divulgado.

Os Pequenos Mistérios eram celebrados durante os finais de Fevereiro início de Março (*Anthesterion*), quase no início da Primavera. Estas cerimónias realizavam-se perto de Atenas, e passavam por sacrifícios, jejuns e rituais de purificação. Há também a possibilidade da representação/recriação de episódios do mito das duas deusas. Nestas recriações todos os elementos assistiam e participavam. O que me remete para o conceito de spect-actor de Augusto Boal, que irei abordar mais à frente.

Entre Outubro e Setembro, eram celebrados os Grandes Mistérios. Estas cerimónias duravam entre oito a nove dias, e os participantes deveriam ter cumprido os ritos preliminares

na Primavera. No primeiro dia, o ritual acontecia no *Eleusínion* de Atenas. O *Eleusínion* seria um templo Ateniense dedicado a Deméter, estando localizado na base da Acrópole. Na véspera, todos os objectos sagrados eram transportados de Elêusis para este templo. A estes objectos dava-se o nome de *hierá*. No dia seguinte, em procissão, todos se dirigiam para o mar. Cada iniciado era acompanhado de um tutor, e teria que levar um leitão como oferenda à deusa. A escolha deste animal deve-se ao baixo valor monetário, assim todos conseguiriam levar a oferenda. Outra possibilidade que encontrei na minha pesquisa, seria a fácil transportação em grandes quantidades. Nem todos os animais faziam parte de todo o percurso, pois também serviam de alimento para os nove dias. Os iniciados e os leitões deveriam banhar-se no mar como símbolo de purificação para o sacrifício. Ainda existe outra possibilidade para a escolha deste animal: o leitão é associado a Deméter pois grandes varas destruíram os campos onde Deméter perdeu o rasto de Perséfone. Estátuas de porcos poderiam ser encontradas nos templos à deusa por todo o mundo, não só na Grécia como Ásia, Creta e também Sicília. O sacrifício do leitão era igualado a um acto de purificação. Este sacrifício não era visto como um tema proibido de partilhar. Ada Albrecht, filósofa e professora Argentina, defende que o animal usado nos sacrifícios seria um cordeiro. Mas o cordeiro é o animal adoptado mais tarde pela igreja Católica Romana para representar o sacrifício de Jesus pelos homens - "O Cordeiro de Deus". Eu não creio nesta possibilidade, pois existem provas arqueológicas das estátuas dos leitões (Hofmann, 1985).

Ao terceiro dia, na presença dos representantes do povo ateniense e de outras cidades, o Arconte Basileu e a sua esposa conduziam o grande sacrifício. O Arconte Basileu, ou Arconte Rei, era o responsável pelo culto religioso.

Mas o ponto mais alto de todas as celebrações seria o quinto dia. Uma alegre e barulhenta procissão saía de Atenas ao nascer do dia, onde grupos numerosos de iniciados, tutores, atenienses e todos os outros participantes seguiam o caminho para Elêusis. À frente seguia um carro com uma enorme estátua de Íaco (Dioniso), bebiam vinho e cantavam "Íaco, ó Íaco", homenageando o deus. Este dia seria o ponto culminante das cerimónias públicas. Todos, sem excepção, participavam nesta procissão. Os iniciados bebiam uma infusão chamada de *Kyklon*, bebida sagrada preparada com centeio, poejo e talvez hortelã. Ao ler algumas passagens da obra *El camino a Eleusis, una solucion al enigma de los misterios*, Albert Hofmann (cientista suíço, conhecido como o pai do LSD), defende que esta bebida continha propriedades alucinogénias, provocando a euforia e alucinações colectivas no percurso das cerimónias. Eu não defendo esta teoria, uma vez que o corpo de cada individuo

reage às drogas de maneira diferente. Defendo a hipótese de uma devoção tão grande e tão sentida, que todos os elementos atingissem um elevado estado de dedicação, e uma energia que mexia emocionalmente com todos, quase como uma catarse (Hofmann, 1985).

No mesmo dia ao final da tarde, a procissão atravessava o rio, e começavam as primeiras acções "teatralizadas". Homens de máscaras lançavam insultos, zombarias injuriosas e expressões obscenas contra os cidadãos mais importantes. Todas estas acções eram coreográficas e levemente encenadas. Mais uma vez podemos encontrar nos Mistérios uma certa teatralização e até mesmo uma pequena encenação. É importante lembrar que neste século ainda não existia a tragédia grega, que vem enaltecer o teatro mais tarde. E mais uma vez, podemos encontrar uma proximidade ao teatro com e para a comunidade, pois estas acções seriam uma "manifestação comunitária" onde todos participam e todos assistem.

Na chegada ao pátio do santuário, o *Telestêrion*, acendiam milhares de archotes. Os archotes em punho significavam as nove noites de peregrinação de Deméter em busca de Perséfone. Os participantes que acendiam os archotes tinham por nome *Mústai*. Uma parte da noite era de festa, dançavam e cantavam em honra das deusas. Novamente todos participavam por igual, não havendo distinção entre homem, mulher, escravo, ou não-ateniense. A encenação mítico-ritual dos Mistérios proclamava a solidariedade e a esperança bem-aventurada após a morte. A felicidade que os aguardava na outra vida. Há também a possibilidade de teatralizar cenas do mito, e os *Mústai* desciam até às câmaras subterrâneas do templo como símbolo da descida de Perséfone aos infernos. Durante estas recriações havia leituras de breves fórmulas litúrgicas e algumas invocações. Terminava assim o primeiro dia no *Telestêrion*. Em relação ao segundo dia pouco se sabe, vários historiadores acreditam que este dia só era acessível aos membros iniciados há um ano. Nesta situação podemos observar a primeira e única divisão do grupo. Este dia seria dedicado à purificação da alma depois da morte. Derramavam água, vinho, leite e mel no chão, para que os mortos pudessem ingerir "algum alimento", ainda que mortos. Este rito tinha por nome: Libações aos mortos. Ao nono dia todos regressavam a Atenas.

Os Mistérios também continham uma carga sexual muito presente, uma vez que existe um simbolismo sexual característico nas manifestações religiosas gregas. Símbolo este voltado para o nascimento e renascimento (renascer). Interessante esta sensação de renascer, pois irá influenciar o trabalho desenvolvido na performance criada no Estabelecimento Prisional de Lisboa, tema que irei desenvolver noutro capítulo deste relatório.

Muitos historiadores acreditam que os vasos e cestos levados no percurso de Atenas até Elêusis tinham a forma de falos ou vaginas, e até mesmo os bolos que comiam seriam destes formatos. O iniciado ao tocar no cesto em forma de vulva, renascia como filho de Deméter. A espiga de trigo também seria um dos principais símbolos nas cerimónias. A semente que nasce e renasce (Hofmann, 1985).

Irei terminar o meu relato sobre os Mistérios com um parágrafo da obra *História das Crenças e das Ideias Religiosas: da idade da pedra aos mistérios de Elêusis*, redigido por Mircea Eliade e que me parece muito conclusivo e muito poético, uma vez que todas as manifestações deste culto continham uma carga poético-dramática muito peculiar.

*Elêusis tinha certamente descoberto uma nova dimensão religiosa. Os Mistérios deviam a sua celebridade sobretudo a certas «revelações» referentes às duas deusas.*

*Ora, tais «revelações» exigiam o «segredo» como uma condição sine qua non. Outro não era o procedimento por ocasião das diversas iniciações atestadas nas sociedades arcaicas. O que singulariza o «segredo» eleusino é o facto de ele se ter tornado um modelo exemplar para os cultos dos Mistérios. O valor religioso do «segredo» será exaltado na época helenística. A “mitologização” dos segredos iniciatórios e a sua hermenêutica irão mais tarde encorajar inúmeras especulações, que acabarão por modelar o estilo de uma época inteira.* (Eliade, 2010).

### 1.3. O conceito de *espect-actor* de Augusto Boal nos Mistérios de Elêusis

Na minha pesquisa sobre os Mistérios de Elêusis, confrontei-me com muitas situações que me encaminharam para o conceito de *espect-actor* de Augusto Boal. Apesar de cronologicamente existir uma separação de milhares de anos é bastante interessante esta aproximação em termos de conceito.

Augusto Boal usa o sistema coringa, ou seja, quando um elemento faz várias personagens, ou porque simplesmente gosta, ou porque não existem actores suficientes. É aqui que Boal encontra inspiração para criar o conceito de *espect-actor*. Estes *espect-actores* têm a responsabilidade de retirarem dos espectadores a condição de simples observadores passivos e se tornarem em protagonistas, tanto na cena teatral como na “cena da vida”. Os participantes não são só observadores e actuantes nas cenas teatrais, mas também o devem ser no controlo das suas vidas – saber como e quando agir, (Boal, 1980).

Boal defende a ideia que deverá haver um envolvimento maior do espectador com as personagens e com a cena. Aqui o elemento que assiste ao espectáculo torna-se personagem e

pertence na sua totalidade ao espectáculo. Como podemos constatar nos Mistérios de Elêusis, todos os elementos tanto observavam como participavam.

*Espectador, que palavra tão feia! O espectador, ser passivo, é menos que um homem e é necessário re-humanizá-lo, restituir-lhe sua capacidade de acção em toda sua plenitude. Ele deve ser também o sujeito, um ator, em igualdade de condições com os actores, que devem por sua vez serem também espectadores.* (Boal, 1980, p.168).

O que se espera do *espect-actor* é que este consiga agir e observar, este deve reagir e intervir na cena. Boal questiona como seria se na vida o ser humano saísse do seu papel de espectador passivo, e passasse a ser “um agente de transformação”, um actor do seu próprio espectáculo. Sabendo observar, intervir, agir e reagir no modo como conduz a sua vida, indo sempre ao encontro da paz, mas sem passividade. Boal leva para as práticas artísticas a busca desta paz, pois acredita que o teatro pode transformar as nossas vidas.

E é aqui que eu encontro o conceito de *espect-actor* nos Mistérios de Elêusis. Não só porque os participantes dos Mistérios agiam, observavam e intervinham em todas as acções das cerimónias, mas porque também buscavam esta transformação que Boal nos ensina e nas metodologias usadas em teatro e comunidade. Uma transformação interior, sempre com o objectivo do conforto, da realização e da valorização da condição humana – melhores homens, melhores cidadãos.

## **2. A Comunidade como Actor Social**

Como referi, nos Mistérios de Elêusis, poderíamos encontrar a participação de diferentes grupos, hoje também chamados de comunidades. Em Teatro e Comunidade dividimos estes grupos por actores sociais. Actor social I, II, III, IV e V. A importância de dividir estes grupos deve-se aos diferentes tipos de intervenção necessária. Porém, em algumas situações o trabalho em conjunto produz melhores resultados. À que perceber a comunidade a intervir e quais as suas necessidades. Para melhor entender estes grupos, e previamente à reflexão apoiada no trabalho realizado com reclusos, é de minha intenção desenvolver uma breve ideia sobre os vários actores sociais.

### **2.1. Actor Social I - Teatro com/e para a infância**

O sistema educacional em Portugal criou um plano em massa, onde as crianças são vistas como um todo, perdendo a sua individualidade e personalidade. Este sistema deveria ser repensado, de maneira a salientar o que de melhor a criança tem para facultar, quer a nível emocional, de carácter e criatividade. Pela minha experiência, as próprias crianças sentem a necessidade de um consentimento de individualismo perante os outros. Não confundir o individualismo com egocentrismo. É necessária uma educação onde a personalidade de cada criança possa oferecer à comunidade algo de pessoal, único e distinto. Através do teatro, e de todas as formas de arte, a criança exterioriza os seus sentimentos, emoções e a sua vontade de se evidenciar pela positiva no seu grupo - comunidade. Apesar da liberdade artística oferecida à criança, esta deve ser regulada e disciplinada. É através do jogo teatral que muitas vezes obtemos os resultados pretendidos. A criança através de regras e acções do jogo é convidada a ser criativa, tendo a possibilidade de demonstrar num espaço as suas ideias e também a desenvolver a sua personalidade, (Viola, 1992).

É nestes jogos que surge o momento libertador e de transformação. É neste momento que surge o objectivo do Teatro e Comunidade: transformar, criar, crescer e perceber. Não esquecendo que o sistema de ensino formal também é relevante: Português, Matemática, etc. Mas juntamente com a intervenção das práticas artísticas comunitárias a criança desenvolve a capacidade de não ter receio dos seus sentimentos, emoções, personalidade, desenvolvendo a capacidade futura de iniciativa e desempenho na comunidade.

## 2.2. Actor Social II - Os jovens e o teatro

Durante a adolescência o corpo atravessa mudanças psicológicas e físicas. Muitas das vezes estas mudanças são influenciadas pela comunidade em que se inserem. É neste momento que a interação com outros adolescentes pode ser o estímulo necessário para desenvolver e afirmar as suas capacidades sócio-cognitivas e afectivas, entendendo melhor a ligação com o mundo e com o outro.

Na intervenção artística com jovens é importante dignificar o seu interior, para que este reconheça os seus sentimentos e emoções. A estas emoções é necessário juntar o contacto físico sendo o passaporte para uma experiência sensorial. É através do jogo teatral que o jovem actor inicia uma série de experiências físicas e emocionais. Durante estas experiências o jovem encontra um caminho para o desenvolvimento da sua personalidade, uma vez que lhe é permitido usar o seu corpo, a sua voz e os seus sentimentos sem quaisquer julgamentos. O jovem também é convidado a colocar-se no lugar do outro, desenvolvendo o seu lado criador, curioso e coadjuvante na relação com outros elementos do grupo. Através destas experiências teatrais o jovem encontra um espaço de liberdade e desenvolve uma melhor destreza social.

Uma vez que estamos perante uma actividade realizada em grupo, o jovem começa a ter uma percepção do "saber estar" e "saber ser" na sua comunidade, com o objectivo de formar um apto cidadão.

No 2º semestre do 1º ano de mestrado pela Escola Superior de Teatro e Cinema, na unidade curricular Laboratório Teatral I ministrada pela Professora Doutora Rita Wengorovius, tive a oportunidade de presenciar a importância do jogo teatral nos jovens. Juntamente com os alunos do projecto 12.15 Amadora Inova, foi criado um projecto de arte e inclusão social. Encontrar e desenvolver as capacidades pessoais, sociais e artísticas através de jogos teatrais deste jovem foi o grande objectivo. Encontrei jovens com um elevado défice de concentração. Foi através das práticas artísticas comunitárias que se tentou melhorar esta dificuldade e valorizar as suas capacidades.

Através do jogo teatral o grupo desenvolveu auto-estima e relações de grupo. O grau de concentração aumentou e os jovens ganharam uma percepção de "onde estão" e "como estão" na sua comunidade.

### **2.3. Actor Social III - Teatro com/e para sêniores**

Os idosos são um grupo cada vez mais colocado "à margem", vistos pela sociedade como inválidos e incapacitados, excluindo-os de muitas actividades. Porém, na minha experiência com o "Teatro Identidades" reparei que o teatro é um incentivo para o idoso se relacionar com elementos na mesma situação. O teatro é sem dúvida um contributo para a inclusão dos idosos na vida social, favorecendo a sua emancipação como uma autonomia e devolvendo a identidade pessoal e social. Neste grupo o actor social valoriza as suas experiências de vida de modo a potenciar e a criar uma actividade física e mental. O idoso é convidado a construir uma dramaturgia de memórias para expressar as suas experiências. O teatro leva o idoso a sair de casa, a encontrar novas motivações e favorece a um envelhecimento activo. Os jogos teatrais na vida do idoso funcionam como um estímulo e como uma alternativa na melhoria de qualidade de vida.

### **2.4. Actor Social IV - Comunidade com o mesmo objectivo artístico**

Os actores sociais IV pertencem a uma comunidade que partilha dos mesmos interesses, objectivos e motivações sociais. Temas como a homossexualidade, racismo, deficiência motora são alguns que são trazidos a público. Os elementos destas comunidades usam o teatro como voz aos seus problemas e também como chamada de atenção para as suas capacidades. Deste modo o trabalho desenvolvido poderá ser mais frutuoso para os participantes do que para o público que assiste ao trabalho final. Através dos jogos teatrais em grupo deve-se criar um sentimento de auto-estima. Ao contrário dos outros actores sociais, onde todos são convidados a partilhar publicamente as suas experiências, este tipo de comunidade é convidada também a dividir tarefas necessárias para chegar ao produto final a apresentar publicamente. A intervenção realizada nestes grupos tem como objectivo criar benefícios pessoais sociais e dar voz aos elementos.

### **2.5. Actor Social V - Comunidade(s)**

Estes membros integram grupos como empresas, associações de pais, grupos de teatro amador, municípios, etc. Aqui podem encontrar objectivos diferentes de intervenção. O jogo teatral é mais uma vez muito importante, uma vez que é através deste que os intervenientes

criam laços sociais que não estabelecem no seu quotidiano. Neste grupo inserimos os reclusos, objecto de estudo deste relatório.

É interessante perceber, que apesar de diferentes actores sociais, a intervenção através de um processo criativo transforma os intervenientes quer a nível pessoal ou social. Todos os grupos, sejam estes de diferentes idades ou condições sociais, adquirem mais confiança nas suas capacidades e uma maior percepção de si próprio e da relação com o outro. Os jogos teatrais têm um papel essencial na intervenção com a comunidade proporcionando esta transformação.

### 3. Projecto "Sai da Caixa"

#### 3.1. O Projecto

O projecto "Sai da Caixa" surge na sequência do visionamento do documentário *César deve Morire* na Escola Superior de Teatro e Cinema. Filmado na prisão de alta segurança de Rebibbia - Roma, sob a direcção do actor Fábio Cavalli em 2011, este documentário regista o processo de criação dos reclusos e encenação da obra *Júlio César*, de William Shakespeare. Após o visionamento e já em debate orientado pelo Professor Doutor Paulo Morais, a Juíza Ana Sofia Wengorovius e o Juiz João Novais, é lançado o desafio aos alunos para a criação de um projecto de teatro para/com os reclusos do Estabelecimento Prisional de Lisboa. Juntamente com a minha colega Daphne Rego e a Professora Doutora Rita Wengorovius decidimos abraçar este desafio.

O nome "Sai da Caixa" surge da imagem de "sair da cela prisional", e também como elemento libertador: Pensar de forma criativa, livre e fora do caminho comum, sem estar amarrado à ideia de que um recluso se encontra emocionalmente fechado. Não delimitando assim o seu território, quer a nível pessoal quer com os outros. Pensar e agir "fora da caixa"! Estar fisicamente fechado não significa estar ocluso a nível criativo e emocional.

Este projecto teve como objectivo desenvolver competências e capacidades relacionais entre os reclusos, reclusos/guardas prisionais e reclusos/famílias. Uma vez que os guardas prisionais raramente se mostraram disponíveis, e a relação com as famílias requer uma certa logística, o projecto ganhou um novo caminho e atenção: os reclusos. O nosso objectivo foi humanizar, intervir e transformar para que esta comunidade desenvolva competências necessárias à realização pessoal, à cidadania activa e à reinserção social através de actividades pedagógicas e teatrais.

Jogos teatrais de Augusto Boal e de Viola Spolin serviram de base nas metodologias, técnicas e estratégias usadas nas sessões com os reclusos da Ala A. Durante a criação do projecto, a Professora Doutora Rita Wengorovius fez-nos a proposta de criar uma "Maleta Pedagógica". Maleta esta que iria conter vários materiais de trabalho a utilizar nos jogos propostos aos reclusos: fantoches, bolas, vendas, música, marcadores, tintas, adereços, etc. Infelizmente, por uma questão de logística por parte do Estabelecimento Prisional de Lisboa, não nos foi autorizado o uso da mesma.

Foi definido que o projecto seria dividido em duas fases. Um primeiro módulo de Novembro a Fevereiro, com sessões de 1H30, uma vez por semana. Neste módulo os objectivos pretendidos percorreram a capacidade dos reclusos na interacção entre os mesmos; desenvolver a concentração e a disciplina através de práticas artísticas; desenvolver capacidades psicossociais e emocionais; desenvolver a valorização e auto estima de cada participante e capacitar o trabalho em grupo. Infelizmente este módulo foi prejudicado pelas constantes greves dos guardas prisionais. Sendo assim, resolvemos transitar estes objectivos para uma segunda fase da nossa intervenção. Este segundo módulo foi realizado de Fevereiro a Junho, com sessões de duas horas, uma a duas vezes por semana. Por incapacidade profissional, em algumas datas não conseguimos realizar todas as sessões combinadas, sendo sempre asseguradas noutros dias.

Acompanhados por uma das directoras, a Directora Manuela Raimundo, fizemos uma primeira visita à Ala Prisional A, a vinte e um de Junho de 2018. Ficou acordado um espectáculo por parte dos reclusos no dia vinte e nove de Junho, que por logísticas de horários não se realizou. A seis de Julho, realizámos a primeira intervenção com a performance: *Somos uma Caixa de Memórias*.

Este projecto teve como objectivo avaliar a capacidade de interacção em grande grupo e em pequenos grupos; a concentração e disciplina nos jogos teatrais; a capacidade de criar; a capacidade de iniciativa individual e a capacidade de memória durante o processo das aulas.

Para validar o trabalho realizado nestes dois módulos, foi de nosso objectivo criar uma performance de modo a valorizar as capacidades adquiridas e a importância do desenvolvimento pessoal e social dos reclusos.

Tivemos a intenção de registar todo o processo e crescimento deste projecto a nível fotográfico e através de um documentário filmado. Este seria realizado pelo Professor Doutor Paulo Leite da Escola Superior de Teatro e Cinema. Por questões de segurança do próprio estabelecimento não nos foi autorizado concretizar estes registos. O projecto "Sai da Caixa" contou com o apoio da Escola Superior de Teatro e Cinema, Estabelecimento Prisional de Lisboa, Teatro Humano, Juiz João Novais e Fundação Gestão Dos Artistas.

### **3.2. Performance *Somos uma Caixa de Memórias***

Foi através desta performance que tivemos o primeiro contacto directo com o possível grupo de reclusos a trabalhar. Tivemos o objectivo de expor um trabalho que cativasse os

mesmos a frequentar as aulas propostas e a entender a intervenção que iríamos realizar. *Somos uma Caixa de Memória*" apresentou um trabalho de dramaturgia apoiado na memória, identidade, território individual e no confronto com o outro e com o mundo. Trabalho este desenvolvido inicialmente no âmbito de Laboratório Teatral I, ministrado pela Professora Doutora Rita Wengorovius. Partilhámos memórias, uma vez que acreditamos que o palco é um lugar de partilha. Nesta partitura tivemos o desafio de misturar disciplina e prazer, jogo com trabalho, realidade com imaginação, drama e comédia. Esta união com o "meu eu" e o "eu do outro" é caminho para criar comunidade. Estas memórias além de contadas, foram retratadas com imagens encenadas. Imagens estas apoiadas por sons, quer vocais quer instrumentais, onde optámos por usar um *jambé* e um tambor do próprio Estabelecimento Prisional. Esta opção teve como objectivo começar a valorizar os elementos já existentes no território prisional. Foram usadas máscaras brancas como símbolo dos opressores do sistema prisional, político e social em que vivemos. O "Poema em Linha Recta", de Álvaro de Campos foi interpretado pela Daphne Rego. Poema este usado mais tarde na performance final interpretada pelos reclusos em Junho de 2019.

No espaço cénico foram usados caixotes de papelão que simbolizavam um muro. Símbolo de privação de liberdade, não só física como também emocional. Em termos de encenação este muro é derrubado. Tivemos a intenção de exprimir que a limitação ao espaço fechado em que vivem os reclusos, não cria obstáculos à imaginação e ao processo criativo, onde podemos ser livres.

No final da performance foi realizado um momento de debate e de reflexão pela psicóloga Rosa Pires. Foi pedido aos reclusos para iniciarem um processo de escolha de temas que gostariam de abordar nas sessões. A receptividade dos reclusos foi bastante positiva. Encontrámos um grupo interessado e curioso objectivamente às aulas e ao trabalho a desenvolver. Esta performance também teve o objectivo de manifestar aos reclusos, que através do teatro e das nossas memórias podemos encontrar um caminho para a liberdade e para a felicidade, (anexo I).

*A memória é passado ou futuro? Há a necessidade de deixar cargas emocionais para trás, e principalmente não deixar que as frustrações passadas atrapalhem o presente... em cena... na vida... no mundo... Somos histórias individuais transformadas em linguagem colectiva. Como é que as práticas artísticas comunitárias podem construir projectos artísticos de partilha e democracia? A obra pode ser espelho de nós, que é chama e queima a indiferença do outro? Quando eu saio de mim, sou eu ou o outro? Somos caixas e peças de lego, cheias de vivências,*

*que se encaixam, que se unem e se fundem... Somos memórias. E vocês? As vossas caixas de memória? Onde estão?*

Professora Doutora Rita Wengorovius, folha de sala, *Somos uma Caixa de Memórias*, 2018.

## 4. Estabelecimento Prisional de Lisboa

### 4.1. Contexto Histórico, Social e Arquitectónico

Em Teatro e Comunidade o território onde se vai intervir requer uma leitura de importante relevância. Uma vez que o projecto "Sai da Caixa" se realizou nas instalações do Estabelecimento Prisional de Lisboa, foi necessário perceber em que território iríamos trabalhar. O modelo arquitectónico deste estabelecimento vem influenciar socialmente o conceito de recluso. Apoiado na ideia em que uma pena penal não deve ser tomada como um castigo, mas sim como um momento de reflexão e transformação por parte dos reclusos. Infelizmente, durante o processo deste projecto, observei que este pensamento ainda não passou da ideia à realidade.

O Estabelecimento Prisional de Lisboa situa-se na Rua Marquês da Fronteira, ao cimo do Parque Eduardo VII do lado esquerdo do Palácio da Justiça. Está classificado como prisão de alta segurança. Construído no século XIX, e inicialmente conhecido por Cadeia Penitenciária de Lisboa, é desenhado com apoio no modelo arquitectónico panóptico e radial. Em forma de estrela possui duas alas de maior extensão e quatro alas menores, configurando assim seis braços a partir de um ponto focal. No modelo panóptico os presos seriam vigiados sem ter a percepção de quem os vigiava. Deste modo, o preso nunca saberia quando estava a ser observado, mas deveria ter em consciência que poderia estar a sê-lo. O guarda prisional poderia assim abarcar visualmente todos os corredores e portas das celas. Este edifício é um marco histórico de como no século XIX se vigiava e se conduzia os criminosos numa tentativa de regeneração e cura, (Trigueiros, 2011).

Nos finais do século XVIII, John Howard cria em Inglaterra um movimento com o objectivo de humanizar o regime prisional. Deveriam ser tidos em consideração aspectos como a existência de condições sanitárias, a separação dos presos por penas e idades, construindo-se espaços de maior segurança e supervisão. Este novo sistema penitenciário vem substituir o velho modelo penal: a pena de morte; os trabalhos perpétuos ou temporais; as masmorras sem quaisquer condições físicas e morais; as celas sobrelotadas e infestadas de doenças, deveriam ser substituídas por celas individuais e higienizadas (Bentham, 2000). Do século XVII ao século XIX, a Cadeia do Limoeiro ou simplesmente Limoeiro, foi o principal estabelecimento prisional de Lisboa e a cadeia central do sistema penal português. Este novo movimento será uma grande revolução no modo como o preso é tratado. Em vez de castigado

fisicamente, o preso deve encontrar um elemento transformador. A cela individual funciona como uma reflexão solitária sem a influência de outros presos, (Trigueiros, 2011).

Em 1785, Jeremy Bentham (Filósofo e Jurista - Inglaterra), cria o sistema panóptico, termo utilizado para designar uma penitenciária perfeita. Este projecto consistia num edifício circular, em que os prisioneiros ocupavam as celas, todas separadas e sem qualquer comunicação entre as mesmas. Segundo Bentham, os presos teriam um comportamento mais adequado, uma vez que se sentiam continuamente observados. O panóptico era visto como "o olho que vê tudo", uma garantia de ordem. Este movimento desfaz a necessidade de combater a violência física com outra violência física, mas combatendo-a antes com mecanismos de ordem psicológica. Apesar do objectivo deste modelo ser o de humanizar, podemos encontrar uma grande crueldade nas suas especificações.

O princípio panóptico teve influência determinante na arquitectura de hospitais, estruturas educativas, psiquiátricas e também comerciais ao longo de todo o século XIX. O panóptico seria um edifício em forma de arena, onde no meio haveria um pátio com uma torre no centro. A arena dividia-se em pequenas celas que davam para o interior e para o exterior. Na torre haveria sempre um vigilante e o olhar deste poderia atravessar toda a cela. Através de persianas o vigilante podia observar sem ser visto. É a tomada integral por parte do disciplinador da vida de um preso. Mais importante do que vigiar o preso era que ele se sentisse sempre vigiado. Residia sempre a essência de onnipotente e omnipresente. Um exemplo verdadeiramente fiel a este sistema é o Pavilhão de Segurança do Centro Hospitalar Miguel Bombarda, em Lisboa. Porém, estas estruturas eram bastante complexas, dispendiosas e foram raros os edifícios construídos neste modelo. Inspirado neste sistema, o arquitecto inglês John Haviland, desenha em 1829 em Filadélfia - Estados Unidos Da América - a Eastern Penitentiary of Pennsylvania. Este projecto dá origem ao modelo radial ou sistema de Pensilvânia: vários pavilhões com celas que irradiam em forma de estrela de uma zona central. Este sistema irá influenciar a construção do Estabelecimento Prisional de Lisboa, (anexo II). Esta zona geralmente consiste numa torre que tem por nome Octógono, devido à sua forma a geométrica. A partir deste ponto central, o vigilante poderia ver todos os corredores e as portas das celas, (Bentham, 2000).

Em Portugal surge também a necessidade de reformular o sistema prisional e inicia-se um estudo, com base nas experiências feitas em vários países europeus. Em 1856, o juiz Manuel Tomás de Sousa, realiza uma viagem de estudo a França, Inglaterra, Bélgica e Suíça, com o objectivo de visitar estabelecimentos penitenciários. Estas visitas tinham o intuito de

conhecer e perceber o modelo radial criado para estes estabelecimentos. Em 1873, com base no projecto dos engenheiros Joaquim Júlio Pereira de Carvalho, Luís Victor Le Coq e Ricardo Júlio Ferraz, inicia-se a construção das instalações a que hoje chamamos de Estabelecimento Prisional de Lisboa. Estas instalações, para além das celas, deveriam incluir uma capela, quartos para funcionários, "casa de banhos" e terrenos para actividades dos presos, ladeados por um muro que não consentisse contacto com o exterior. A 2 de Setembro de 1885 é inaugurada a Penitenciária de Lisboa. Os presos habitavam em celas individuais, sendo obrigados a trabalhar na própria cela. Recebiam instrução para o exercício físico, profissional e instrução primária e religiosa. Em todas as actividades exteriores, os presos não podiam comunicar entre si, quer por escrito, palavras ou sinais. Assim, eram obrigados a usar um capuz que cobrisse todo o rosto.

Uma vez que as actividades religiosas eram obrigatórias, os presos teriam sempre que assistir à missa. Encapuzados, eram levados até à capela que se situava no cimo do Octógono ou Circular. Sentados dentro de pequenos cubículos podiam tirar o capuz e só o Padre via os seus rostos. Os restantes presos ouviam a missa nos corredores. Devido à forma geométrica da capela, o Padre era visível de todos os corredores. Terminada a celebração, todos voltavam para as celas. Estes capuzes garantiam o anonimato dos presos e dificultavam qualquer tentativa de contacto. Uma vez que se encontravam em regeneração, era uma solução para evitar más influências de outros presos (Coelho, Alexandra, "A missa dos encapuzados", *Jornal O Público*, 2014, visitado a 6 de Janeiro de 2019). Esta capela na sua cúpula possuía vinte e quatro janelas ogivais, preenchidas com vitrais coloridos. Apesar da sua degradação, ainda hoje podemos observar estas janelas.

Numa área de seis hectares, o Estabelecimento Prisional de Lisboa é ladeado por um muro contínuo acentuado por torres de vigilância. O edifício da administração está protegido por um segundo muro que reforça os meios de segurança, vigilância e controlo. O complexo prisional possui em seu redor outros cinco edifícios, posteriores ao século XIX, onde funcionam as oficinas (tipografia, serralharia e a messe do corpo da guarda prisional). Este estabelecimento é considerado um estabelecimento prisional central, uma vez que em Portugal os Estabelecimentos Prisionais podem ser classificados como Centrais, Regionais e Especiais. Com uma lotação prevista para 887 reclusos registam-se porém, mais de 1000 até à data de vinte e um de Junho de 2018. São para ser mais preciso, 1030 homens, nos quais se englobam os que estão internados na unidade hospitalar dentro do estabelecimento. É flagrante a diferença entre este número e o número de elementos do corpo de guardas

prisionais, o qual se resume a 213. Sendo que desde de Novembro de 2018, o número de guardas prisionais que estavam a trabalhar diminuiu para menos de metade, devido às greves. Entre os reclusos condenados estão em maioria os que cumprem penas superiores a três anos, entre os quais se destaca o elevado número de reclusos estrangeiros (vindos dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa - uma média de duzentos).

Os reclusos estão distribuídos por seis alas alfabetadas - de A a F - todas de dois andares e um edifício anexo - G - albergando os reclusos em RAVE (Regime Aberto Voltado para o Exterior - os reclusos dormem neste complexo, mas já num sistema de reinserção social uma vez que trabalham no exterior). Cada ala corresponde a um braço da planta radial em forma de estrela. As alas A a F, arquitectónicamente similares, dispõem de celas individuais porém, devido à sobrelotação muitas celas albergam dois a três reclusos. As alas possuem celas de ambos os lados, balneário, refeitório/sala de convívio e um pequeno ginásio. A ala A, conhecida como "ala livre de drogas" conta com uma pequena biblioteca, inserida dentro de uma cela ocupada por dois reclusos. Possui também uma sala polivalente ao fundo, onde se realizaram as sessões do nosso projecto "Sai da Caixa". Esta ala foi objecto de recentes remodelações e oferece melhores condições de alojamento. A ala F encontra-se num estado elevado de degradação. Celas com vidros partidos, sanitários e balneário sem condições são alguns elementos a necessitar de uma urgente intervenção. Cada ala prisional deveria corresponder a um tipo de recluso: toxicodependentes em recuperação, reclusos trabalhadores, penas médias, penas mais longas e jovens condenados com idade inferior a vinte e um anos.

Aquando a nossa primeira visita, a vinte e um de Junho de 2018, quase todos os reclusos (excepto os toxicodependentes) estavam distribuídos aleatoriamente pelas alas. Este facto deve-se à sobrelotação que o Estabelecimento Prisional de Lisboa vive neste momento. Porém, existe o cuidado por parte da direcção de manter os reclusos considerados perigosos afastados dos menos perigosos (reclusos a cumprir penas por falta de carta de condução e por excesso de álcool durante a mesma). Os reclusos com penas por crimes sexuais estão isolados no piso inferior, chamado os "Baixos". Devido ao aumento de reclusos condenados pela prática de crimes de natureza sexual e na falta de celas vagas para estes específicos prisioneiros, alguns estão temporariamente na enfermaria. As celas dos "Baixos" também servem para cumprir castigos.

Os reclusos que chegam ao Estabelecimento Prisional de Lisboa iniciam a sua pena prisional nas celas desta zona, local onde lhes é entregue um *kit* de roupa composto por uma toalha para o banho, uma almofada, dois lençóis e duas mantas. Os reclusos com doenças

psiquiátricas habitam parte do edifício exterior alfabetado com a letra G.

O corpo clínico é formado por cinco médicos (dois de clínica geral, dois psiquiatras, um infectologista) e um enfermeiro. Neste momento no Estabelecimento Prisional de Lisboa encontram-se dezoito doentes com SIDA, sendo que cento e nove são seropositivos. O número de reclusos com hepatites B e C é considerável, vinte e um e setenta e cinco, (<http://www.provedor-jus.pt>, visitado a 27 de Janeiro de 2019).

Uma vez que algumas oficinas se encontram fechadas, a população prisional não dispõe de quase nenhuma actividade laboral ou formativa. Apenas cento e cinquenta reclusos têm funções de limpeza, e outros cento e vinte e seis frequentam o ensino escolar (que por vezes se encontra quado por semanas). Estas aulas funcionam na antiga capela. A zona da antiga capela – que terá contribuído para a qualificação do edifício como monumento de interesse público – preserva o seu estilo neogótico, com uma abóbada arqueada em doze planos, com pintura de mural e ornamentada com painéis. O mau estado das suas vinte e quatro janelas e dos seus vitrais possibilita a entrada de aves e chuva, para além disso parte do telhado está em total ruína. Na área central funcionam atualmente as aulas que são ministradas no Estabelecimento Prisional. Como qualquer sala de aulas, cada uma delas está equipada com mesas e cadeiras porém, biombos fazem a separação física entre turmas.

A sala de visitas é bastante pequena, o que condiciona o contacto com os familiares. O número de guardas prisionais não é suficiente para a revista familiar antes das visitas, o que acaba por condicionar o tempo da mesma. Esta sala tem o nome de Parlatório.

É importante salientar que todos os dados que apresento estão em constante modificação, uma vez que todos os dias são transferidos reclusos para outros Estabelecimentos Prisionais. Dentro do próprio Estabelecimento Prisional de Lisboa os reclusos são alienados para outras alas prisionais.

#### **4.2. A experiência pessoal de entrar na Ala Prisional A**

Previamente às questões e trabalho desenvolvido com os reclusos do Estabelecimento Prisional de Lisboa, senti a necessidade de relatar e registar o primeiro impacto de entrada na Ala prisional A.

Uma vez que a leitura do território físico e emocional é o ponto de partida para a elaboração e escolha de técnicas a desenvolver com a comunidade a intervir, é de meu intuito neste capítulo cuidar de colocar em palavras as minhas primeiras impressões e sensações:

Vinte e um de Junho de 2018, 09h20.

Porta do Estabelecimento Prisional de Lisboa, (anexo II).

Esperávamos ansiosamente por este dia. Tanto eu como a minha colega Daphne Rego tínhamos o desejo de trabalhar com uma comunidade prisional. Na rua observávamos mães, avós, esposas e os demais que formavam fila para as visitas. Temos o primeiro impacto do que poderá ser uma situação habitual: uma jovem talvez de quinze anos é levada pela polícia judiciária num carro que sai com alguma velocidade. Uma senhora idosa acompanha esta jovem num enorme desespero. Fica a ideia que talvez tenha sido uma tentativa de entrega de droga durante a visita. Caso este, que mais tarde, podemos verificar que é frequente. Enquanto esperávamos lembrava-me da razão pela qual estava ali, e da experiência que me marcou emocionalmente em 2002. Nesse ano tive a oportunidade de visitar o Estabelecimento Prisional de Tires e o Estabelecimento Prisional do Linhó, com um espectáculo construído através de vários textos de Gil Vicente, encenado pelo Teatro Experimental de Cascais. A receptividade por parte dos reclusos foi esmagadora. Encontrei pessoas carentes de actividades vindas do exterior. Percebi de imediato que estas actividades são essenciais como solução para a sensação de abandono que os acompanha diariamente. Ficou o desejo de criar um projecto artístico que ajudasse na reinserção social destes homens e mulheres.

Como combinado com a Direcção do Estabelecimento Prisional de Lisboa, às 9h30m, tocámos à campainha da pequena porta de ferro verde da torre direita da entrada do estabelecimento. Somos recebidos por um guarda prisional que nos pergunta qual o objectivo da nossa visita. É um homem com um ar desconfiado, imagem típica de todos os guardas que iremos conhecer. Somos levados até à recepção onde somos identificados. A nossa identificação é trocada por um cartão de visitante. Tal como os reclusos, deixamos de ter um nome e passamos a ser um número. O ambiente na recepção é pesado. Temos a noção que estamos dentro de um Estabelecimento Prisional. A claridade da rua é substituída por uma pequena entrada de pedra com um pequeno gradeamento azul. Do lado esquerdo uma pequena fila de familiares espera por uma intensa revista para proceder às visitas. Pode levar horas, uma vez que só existe uma guarda prisional para vinte mulheres. Por vezes o tempo da visita é passado na revista. Somos chamados para o lado direito para um simples detector de metais. É notória a grande diferença de como somos tratados. Enquanto esperamos reparo nos despachos espalhados pelas paredes. Mais uma vez nos apercebemos que os reclusos são simples números: três pares de calças, cinco camisas, dez *t-shirts*, dois pijamas, etc.

Passamos o gradeamento azul e somos brindados novamente pelo sol. Aqui não nos apercebemos que estamos dentro de uma prisão de alta segurança. Um pátio com um magnífico edifício apalaçado do século XIX, ladeado por gigantes palmeiras. Neste edifício encontram-se os gabinetes da administração e dos chefes do corpo da guarda prisional. Salas grandes com grandes portas, corredores ladeados por grandes janelas e azulejos originais da construção do estabelecimento. Aqui não sentimos o peso do espaço onde estamos. Depois de reunidos com a Doutora Manuela Raimundo e a Doutora Conceição Vilela, somos convidados a visitar pela primeira vez a ala prisional A. O meu coração acelera. Não só porque finalmente iremos iniciar o nosso projecto, mas também pelo receio do que irei encontrar. Surgem as primeiras interrogações: "Como tenho que me comportar? Que postura devo tomar? O que vou ver?".

Deparamo-nos com um enorme portão, chamado de "gradão três". Vamos entrar nos edifícios prisionais. Somos apresentados ao guarda chefe que está de servido, e é-nos explicado que futuramente teremos sempre que nos apresentar nesta sala. Agora sim, sinto que estou num sistema prisional e que a partir deste momento tudo será bastante diferente ao meu olhar. Passamos mais umas grades e sinto-me pela primeira vez fechado. Estas grades, pesadas e velhas, são fechadas de tal modo que sinto no corpo o peso que têm. Eu, a minha colega Daphne Rego e a Professora Doutora Rita Wengorovius olhamos uns para os outros. Estamos felizes porque o nosso projecto está em marcha, mas estamos ansiosos e assustados. À nossa frente um corredor mais pequeno, ladeado de janelas de menor dimensão e com um gradeamento forte e pesado. Neste corredor sente-se um ar pesado. Através destas janelas vemos as minúsculas janelas das celas. Reparo nos sapatos a apanhar ar e nas mãos de fora a segurar cigarros. Só mãos, sem qualquer identificação. Estamos dentro de um grande bloco de cimento. A luz é cada vez menor. Do lado direito uma pequena sala, a "sala de espera". Reclusos aguardam pelos seus advogados. Agarram-se a estas assustadoras grades e querem saber quem somos. Vejo homens muito magros. Fico assustado! A noção de que estou dentro de outra realidade, de outro sistema é cada vez mais sentida. Sinto-me afastado do meu mundo, sinto-me fechado e num ambiente claustrofóbico.

Mais uma grade, esta de nome "gradão quatro", (anexo II). Somos revistados e identificados mais uma vez. Conforme fomos avançando, a atitude e postura dos guardas prisionais torna-se mais seca e rígida. Mais uma grade. Esta é aberta com uma chave de uma dimensão que nos faz lembrar onde estamos. Entramos no "Octógono" ou "Circular", como os guardas prisionais chamam a este espaço. Daqui conseguem ver todos os corredores e

portas das celas das seis alas prisionais. É uma estrutura em ferro, que nos remete para o trabalho de Gustave Eiffel, devido aos seus pormenores. No centro uma escada em caracol. Aqui tudo ganha uma dimensão teatral, como se este espaço fosse um cenário. Por momentos fazemos uma viagem até ao séc. XIX. Estamos no "coração" das alas prisionais. Ouvem-se muitas vozes masculinas, gritos e gargalhadas em forma de eco. A luminosidade é quase como mágica, devido aos vitrais que acompanham todas as alas e a capela que se situa por cima do "Octógono" com vinte e quatro janelas ogivais e com vitrais. Um gigante portão verde com mais de quatro metros de altura marca a entrada de todas as alas. Somos levados até à entrada da Ala A, (anexo II). O guarda prisional bate nas grades com um ferro. Este som marca a nossa entrada na ala. É um som autoritário e de quem tem poder. Outro guarda abre este gigante portão. Entrámos na ala prisional.

Ao fundo, um corredor interminável. Um lugar a descobrir. Mais uma vez a imagem é cinematograficamente bela. Um gigante corredor ladeado de celas distribuídas por três pisos. Aparentava que tínhamos quilómetros a percorrer. A estrutura arquitectónica é esmagadora ao olhar, todos os corredores e escadas são de ferro trabalhado de cor verde. Ao fundo um vitral gigante, com uns imponentes sete metros de altura. Por cima de nós, várias passagens de um lado para o outro. Sinto-me observado e não sei como me comportar. O ar modifica-se logo na entrada. Húmido, frio e cheira bastante a tabaco e a mofo. Tenho a preocupação no modo como cumprimentar os reclusos e sinto-me um corpo estranho neste espaço. Sinto-me bastante observado, quase como um animal num jardim zoológico. Nos andares superiores, os reclusos observam os nossos movimentos. No piso térreo os reclusos caminham para trás e para a frente enquanto conversam e fumam cigarros. Falam alto e ouvem-se gargalhadas. Os sons são estranhos. Principalmente devido ao ferro que forma as varandas e escadas por onde caminham. Estou um pouco confuso, e continuo sem saber como os cumprimentar. Será que um "bom dia" da minha parte os irá perturbar? Avancei sem uma única palavra. Começam a surgir os "bons dias" por parte de todos os homens, e conforme íamos avançando os "bons dias" eram constantes. Havia um tom muito simpático e educado por parte de todos. Senti-me triste, uma vez que entrei na ala prisional com um pensamento preconceituoso em relação a estes homens. Estava muito enganado. O preconceito de que o recluso é um homem mal educado e violento é-nos imposto pelo sistema que vivemos no nosso dia-a-dia, no nosso mundo exterior. É inteligível que existe uma certa revolta nestes homens, mas como aluno de um mestrado em Teatro e Comunidade não deveria avaliar este grupo neste formato. Fiquei fascinado por esta recepção. Os reclusos paravam as tarefas que realizavam para desejar os

"bons dias". É algo que jamais irei esquecer. E a partir daqui senti-me seguro e confortável dentro da ala prisional. Uma vez que nos fazíamos acompanhar da Doutora Conceição Vilela, esta simpatia por parte dos reclusos poderia ser uma tentativa de mostrar um bom comportamento. O que poderá influenciar as suas penas e a maneira como são vistos pela administração. Mas senti que esta atitude era sincera.

A meio da ala conhecemos um recluso de nome João. Este recluso deverá contar com uns quarenta e seis anos, e apresentou-se de barba feita e camisa. Reparámos de imediato que esta apresentação física era para nos receber. O João é considerado "capitão" desta ala, e é respeitado por todos. Dá-nos a conhecer a sua cela, que apesar de muito pequena, funciona também como biblioteca. Pequenos armários contêm os livros, e à porta uma pequena mesa com um caderno onde regista a requisição dos mesmos. Para que fosse possível mais armários, a parede que divide a sua cela foi destruída, estando assim esta pequena biblioteca distribuída por duas celas. A partir de agora é o João que nos guia. Sinto-me agora muito mais seguro. Começo a ter a certeza que estes homens querem e precisam da nossa intervenção. Ao sair da "biblioteca" encontro uma imagem que também jamais esquecerei. Um recluso de raça negra, com um porte físico bastante grande joga xadrez. As peças de xadrez são de madeira, de formas toscas e seguramente feitas na oficina de carpintaria. Este homem olha para nós inicialmente com o típico ar de revolta, mas imediatamente esboça um enorme sorriso e mais uma vez ouvimos os "bons dias"! Se o objectivo deste projecto é transformar, os reclusos foram os primeiros a demonstrar que há espaço para o fazer. É interessante notar que um dos textos criados para a performance final retrata esta necessidade e preconceito do "Bom Dia"!

Para as nossas sessões foram-nos dadas duas hipóteses: o refeitório (porque é um espaço relativamente grande) e a sala que se encontra no final da ala chamada de polivalente. Ficou decidido trabalhar na sala polivalente. Este espaço, apesar de pequeno, tem muitas janelas (com grades) mas com uma exposição solar ideal para o nosso trabalho. Esta sala tem um armário de arrumos com vários instrumentos musicais e foi-nos autorizada a sua utilização. Foi de reparar que esta sala foi limpa pelos reclusos para nos receber. O espaço que eu tanto temia, torna-se agora num espaço seguro e arrisco mesmo a dizer familiar. Estamos confiantes no nosso projecto, desejosos de iniciar, e a receptividade por parte dos reclusos é enorme.

Sáímos da ala prisional, acompanhados pelo recluso João, como se nos acompanhasse dentro da sua própria casa. É interessante que perante o enorme portão, que tanto me assustou, sinto agora uma espécie de conforto e paz. A necessidade de voltar e intervir é agora ainda maior. Se a quando a nossa entrada, o guarda prisional bate fortemente com um ferro, agora

na nossa saída a Dra. Conceição Vilela bate neste gigante portão com um simples bocado de madeira preso por um cordão.

É interessante que um dos principais objectivos do nosso projecto é transformar estes homens. Mas numa primeira visita, foram eles que primeiramente nos transformaram. Entrar nesta ala prisional foi sem dúvida uma grande lição de humildade.

### 4.3. O teatro como elemento libertador

O teatro sempre ocupou um espaço na sociedade como manifestação criativa do homem face ao mundo, tendo um papel de grande relevância para a compreensão da história da humanidade. Muitas vezes o teatro foi entendido simplesmente como uma representação do mundo. Hoje podemos associar o teatro a um pensamento reflexivo e crítico, criticando valores com o propósito de criar uma sociedade sensata na procura de resoluções sociais. Esta procura surge na necessidade de desenvolver a criatividade como resposta a um mundo competitivo, a nível social, político e cultural.

Cada vez mais observo que o teatro procura novas capacidades de comunicação entre palco e público. Esta preocupação aproxima-se de um teatro com/e para a comunidade, com uma acentuada vontade educacional e transformadora. É neste panorama que encontramos metodologias e técnicas usadas nas práticas artísticas comunitárias. A criação artística encontra-se mais próxima de um movimento de carácter social. Infelizmente este tipo de intervenção/criação ainda não é vista pela maioria da sociedade com uma obra de arte, ou seja, como um produto finalizado e realizado por um grupo de profissionais da área.

Este movimento de intervenção e criação abraça os mais diferentes grupos sociais: toxicodependentes, prostitutas, idosos, crianças, jovens, reclusos, entre outros. É proposto a estes grupos desenvolver um trabalho artístico através da sua condição, seja física ou social, percebendo que o teatro é sem dúvida um caminho libertador.

Neste capítulo tenho por intenção reflectir e relatar a minha experiência de intervenção através do teatro no Estabelecimento Prisional de Lisboa. A prisão é um tema cada vez mais debatido na sociedade, onde o modelo estrutural prisional necessita de uma urgente ressocialização. Este modelo deveria incluir um maior número de actividades educacionais e ocupacionais. Os próprios reclusos do Estabelecimento Prisional de Lisboa demonstraram revolta ao facto destas quase não existirem. Assim, projectos como o "Sai da Caixa" são cada vez mais importantes no âmbito prisional. As práticas artísticas comunitárias oferecem uma

experiência de liberdade a estes indivíduos. O teatro nestes casos não deve ser visto só como uma prática artística, mas também como uma prática educacional e social. Neste projecto, houve espaço para que os reclusos tratassem temas, situações e sentimentos que não são tratados no seu quotidiano prisional. A liberdade de expressão seja através da voz ou corpo foi objecto das sessões realizadas.

Inicialmente neste projecto foram realizadas planificações de aulas com determinados objectivos. Esta planificação era decomposta por vários estágios. Primeiramente uma perspectiva global da sessão a realizar: quais os objectivos gerais, específicos e as metodologias e técnicas usadas. Um segundo momento onde o aquecimento físico e emocional seria o objectivo a trabalhar com os elementos. Um terceiro momento de jogos de criatividade e mímica, através de temas escolhidos pelos reclusos ou temas previamente escolhidos por mim e pela Daphne Rego. O último momento a desenvolver seria sempre centrado em exercícios de relaxamento e de uma avaliação dos momentos vivenciados. Quase todos estes momentos foram apoiados nos jogos teatrais de Augusto Boal e de Viola Spolin. Sem dúvida é necessária a planificação de uma aula, mas muito prontamente percebi que realizar uma sessão com este tipo de grupo, pode ser uma "castração" para os mesmos. Este é um grupo que vive diariamente de horários, regras e tarefas a cumprir. Não queríamos impor regras nas nossas sessões. Resolvemos planificar as aulas segundo as necessidades e resultados dos exercícios feitos nas aulas antecedentes. Porém houve sempre da nossa parte intenção de planificar o pouco tempo que tínhamos dentro da Ala Prisional A.

O objectivo de planificar as aulas segundo a nossa aprendizagem, surgiu na ideia que iríamos encontrar reclusos com um elevado défice de concentração e principalmente falta de comunicação entre os mesmos. Pensei encontrar homens renitentes a aulas de teatro, principalmente no que diz respeito ao toque, ao medo do ridículo e à exposição perante os outros. Surge aqui o meu primeiro preconceito desnecessário em relação a estes homens. Apesar de nunca colocarmos de parte a planificação de uma aula, optámos por começar a ser mais individuais e emocionais com o objectivo de nos aproximarmos dos reclusos. Segundo o Estabelecimento Prisional de Lisboa não nos era permitido abraçar, conversar sobre determinados temas e nunca criar um relacionamento pessoal. Como se pode criar teatro sem estas relações? Como se pode fazer teatro sem as experiências pessoais? Como se pode fazer teatro sem que este seja um momento libertador? E é aqui que eu e a Daphne Rego encontrámos o nosso caminho... Demonstrámos ao sistema prisional que a dedicação, o carinho e a entrega de elementos exteriores podem transformar e motivar elementos dentro do

sistema prisional. A seu tempo, o estabelecimento foi compreendendo esta necessidade de aproximação, pois era urgente criar confiança entre o grupo. Para conseguir chegar a esta confiança por parte dos reclusos foi um caminho difícil de percorrer. A estranheza de elementos exteriores era visível. O grupo inscrito mudava de elementos praticamente todas as semanas por razões de logística do próprio estabelecimento. Apesar do horário das sessões coincidir com o horário do pátio e de práticas desportivas (ginásio), os reclusos começaram a organizar os seus horários para se dedicarem por completo ao nosso projecto. Dentro da Ala A existem dois horários matinais para o uso dos duches. Muitas vezes os reclusos optavam pelo horário anterior às sessões ou tomar banho dentro da própria cela, de modo a comparecer às aulas. Semana após semana o interesse e dedicação foi ganhando uma forma esmagadora.

A minha formação artística e experiência profissional diferem da formação e experiência da minha colega Daphne Rego. Fomos formados por escolas com diferentes ideias. Porém esta diferença resultou numa equipa em que diferentes abordagens e experiências se casaram. Ideias produtivas, eficazes, sinceras, emotivas e principalmente pedagógicas. As sessões foram sempre iniciadas com um aquecimento físico. O aquecimento não só descontra o corpo, como o prepara emocionalmente para a interactividade dos elementos como grupo. A *Sequência de massagem e descontração* de Augusto Boal, (Boal, 1977), foi um trabalho a desenvolver. Este exercício serviu também de um momento "quebra-gelo". Os reclusos deveriam ter a percepção que o toque físico seria um elemento bastante corrente nas aulas. Inicialmente o preconceito de massajar o corpo de outro homem estava muito presente. Muitos reclusos apenas se conheciam por partilhar a mesma ala, não sabendo os nomes, somente o número pelo qual são identificados. Desde o primeiro dia deste projecto os reclusos foram encorajados a deixar os preconceitos, o medo do ridículo e o sentimento de vergonha fora da nossa sala de aula. Neste espaço foi sempre proposto fugir a rótulos e clichés, para que fosse possível atingir um dos nossos propósitos - a liberdade criativa. Neste aquecimento Boal faz-nos a proposta de todo o grupo massajar um só elemento. Porém, devido ao chão frio da sala usada, eu e a Daphne Rego concluímos que seria mais viável realizar o exercício em pé e a pares. Com movimentos rotativos e alternados todo o corpo deveria ser massajado, cabeça, braços, costas, mãos, pernas e face que fomos sempre denominando de máscara. O exercício terminava com movimentos fortes pelo corpo como se de uma cascata de água se tratasse e de uma descarga de tensões físicas.

"O actor faz movimentos com os braços e com cada perna alternadamente, semelhantes aos movimentos que se fazem quando se quer sacudir a água de cima ou espantar um demónio, enquanto salta sobre a outra perna." (Boal, 1977, p.53).

Quando constatámos que o receio do toque estava superado, introduzimos no final deste exercício um abraço. Era visível uma primeira transformação nos intervenientes. Se este aquecimento inicialmente era constrangedor para o grupo, com o evoluir das sessões, este exercício seria um dos mais pedidos pelos reclusos. A proximidade física desenvolveu uma maior confiança entre os mesmos. O foco no outro, a concentração e a preocupação de proporcionar um bom resultado era facilmente perceptível,

"Se alguém me cuida é porque me aceita." (Boal, 1977, p.54).

A concentração e o foco foram dois elementos bastante trabalhados. Como proposta de exercício optei por trabalhar o *Espelho*, (Spolin, 1999). Este exercício não só trabalha a concentração como a coordenação motora. Frente a frente, a pares, os reclusos deveriam acreditar que estavam perante o seu reflexo num espelho. Os movimentos amplos, ritmo e expressões faciais deveriam ser genuínos e exactos. Assim, a imitação ou antecipação de movimento deveria ser descartada. Esta foi a maior dificuldade para o grupo, mas com o avançar do processo este exercício superou o seu objectivo. No jogo de Viola Spolin, a proposta passa por várias etapas. Inicialmente um elemento é proposto como o gerador de movimento, e outro o seguidor. Numa outra fase a tentativa de movimento em simultâneo, (Spolin, 1999). Optei por arriscar nos movimentos em simultâneo, com o objectivo de criar uma ligação não só corporal, mas também emocional nos participantes. Por mais concentrados que os elementos possam estar, constatei que haverá sempre um iniciador, o que é uma situação inevitável. Este jogo foi realizado sempre que sentíamos que o grupo estava exaltado ou desconcentrado. Os reclusos ao longo das sessões, demonstraram a capacidade de distanciamento de espaço/tempo, concentração e maior foco em si e no outro. Guardo como memória uma sessão em que estávamos perante um belo momento coreográfico, genuíno, não premeditado e sem dúvida libertador.

"Seguir o seguidor acalma a mente e liberta o jogador para entrar num tempo, num espaço, num momento sem lugar para atitudes, pensamentos ou questionamentos. Os jogadores percebem que estão entrelaçados numa área não - física, não verbal, não - psicológica, não - analítica e não - julgadora de seu eu interior. Livres." (Spolin, 1999, p.39).

Para melhor compreender as necessidades dos reclusos, foi-lhes pedido para anotar em folhas de papel, temas que gostariam de abordar durante as aulas e na performance final. Amor, amizade, saudade e família foram alguns dos temas escritos, (anexo III). A

improvisação foi um exercício maioritariamente presente nas sessões. A escolha de temas livres foi uma possibilidade oferecida ao grupo. Tínhamos como objectivo aumentar a capacidade de criação e de trabalho em pequenos grupos.

Na primeira improvisação de tema livre, observámos que a revolta em relação ao abuso de poder por parte dos guardas prisionais estava bastante presente. Divididos em quatro grupos, os intervenientes teriam dez minutos para abraçar um tema e desenvolver uma pequena apresentação. O tempo de criação e realização deve ser sempre estabelecido. A interacção entre os mesmos foi bastante positiva. O receio do ridículo e da incapacidade criativa estava menos presente e tomaram em consideração as instruções fornecidas: todas as improvisações deveriam ter um princípio, meio e fim. Quando as improvisações careciam de ritmo e criatividade, eu e a Daphne Rego intervínhamos com perguntas de modo a criar conflitos e um maior desenvolvimento. Boal defendia que:

"Se a improvisação demonstra ser teatralmente pobre (por exemplo: atores sentados uns diante dos outros em torno de uma mesa), o diretor deve - de uma maneira maiêutica - efectuar muitas perguntas: sobre o local da ação e sobre seus arredores; sobre os movimentos; os hábitos; os costumes, o trabalho desses personagens" (Boal, 2002, p.79).

Após cada improvisação debatíamos o trabalho realizado. Constatei que este tipo de jogo foi um dos elementos mais libertadores para os reclusos, pois podiam adoptar posturas, posições, movimentos e situações não habituais no seu quotidiano prisional.

Este projecto, apesar de usar de metodologias, teorias e técnicas específicas, foi para mim uma experiência maioritariamente emocional. A Daphne Rego surpreendeu os reclusos com cartas escritas por duas alunas do projecto 12.15 Amadora Inova. Alguns alunos que inserem este projecto, já viveram situações de familiares presos e infelizmente alguns começam a dar indícios da possibilidade de se tornarem futuros reclusos. Uma das cartas foi escrita em português, outra em crioulo, uma vez que quase todos os reclusos do grupo falam a língua. Este momento aproximou-os do exterior, demonstrando que não existe somente um sistema carrasco, mas também indivíduos que se preocupam com o seu bem-estar. Ao ler estas cartas comentaram que por momentos se sentiram livres. Em resposta a estas cartas, desafiámos os reclusos a elaborar uma carta a estas alunas, (anexo III). Apesar de ser permitido pelos Estabelecimentos Prisionais escrever e receber cartas, esta foi sem dúvida diferente. A síndrome de abandono, a carência afectiva e a necessidade de elementos vindos do exterior, foi algo sempre muito presente durante todo o processo deste projecto. O desafio

de escrever uma carta longe dos padrões habituais trouxe bastante conforto ao grupo, (anexo III).

Observámos que cada elemento/objecto vindo do exterior era um grande estímulo para o grupo. Apesar da impossibilidade da criação da "Maleta Pedagógica" que referi no capítulo anterior, foi-nos autorizado utilizar marcadores coloridos, uma bola e os próprios instrumentos da Ala. Todos estes objectos teriam que ser identificados nos pedidos de autorização: dimensão, quantidade, material e objectivo do uso do mesmo. Começámos a introduzir estes objectos como elemento surpresa nos jogos teatrais. Aquando uma das visitas às nossas sessões, pela Professora Doutora Rita Wengorovius, fomos todos surpreendidos por um pequeno pirata de perna de pau, ao estilo boneco de trapos. Este pirata seria o novo elemento do grupo e fez-se acompanhar de algumas sessões. A estranheza por parte dos reclusos, de ver uma forma, com texturas e cores que fogem ao padrão da Ala Prisional, foi um grande estímulo para a sua criatividade. Foi visível que o receio do ridículo já era nulo no grupo, uma vez que adoptaram por completo o pirata como seu colega.

O uso da bola foi fundamental em exercícios de coordenação motora e noção de espaço cénico. No início deste projecto, os reclusos apresentavam uma grande rigidez física. A tensão de estar envolvido em algo que lhes é novo foi sem dúvida um dos motivos. Jogos como ocupação colectiva do espaço foram trabalhados várias vezes. Caminhando pelo espaço, o grupo teria como objectivo ocupar toda a sala sem entrar no espaço do outro. Fomos introduzindo algumas variantes, onde ao comando de sons ou números combinados previamente, o grupo teria que corresponder a situações: criar uma estátua, abraçar um colega, virar para a direita ou esquerda, pular ou gritar. A introdução de uma bola surgiu como um elemento bastante libertador a nível físico. Usando todo o espaço, os intervenientes teriam que admitir que a bola se revertia em muito quente ou em muito fria, lançando sucessivamente para outro elemento. A bola foi também usada como objecto de coordenação corpo/ palavra. O grupo foi desafiado a lançar a bola e pronunciar o nome do elemento que alcançou a mesma. Este seria também um estímulo de memória/reconhecimento dos nomes dos elementos, uma vez que muitos só se conheciam pelos números de identificação de recluso. Ao longo das semanas o grupo demonstrou uma notável capacidade de resposta a este exercício.

Através de exercícios de "coralidade", verifiquei que a ligação física e emocional dos reclusos era cada vez mais próxima e confiante. O coro funciona como um só, apesar de ser destituído de vários elementos. Inicialmente a pares, os reclusos deveriam andar pelo espaço

criando movimentos, ritmos e intenções com o objectivo de se complementar em um único elemento. A imagem do coro grego estava muito presente. A aproximação do colectivo começou a ganhar uma relevância no trabalho pretendido. A resposta a este exercício foi bastante positiva e resultou numa das cenas da performance final.

Mas este projecto não se fez só de jogos teatrais. A música e a dança estiveram muito presentes em toda a intervenção. Não fossem as práticas artísticas comunitárias o casamento perfeito para todas as formas de arte. Uma vez que estávamos perante um grupo onde a cultura africana predominava, a dança e o canto seriam um elemento necessário a trabalhar. O sentido de ritual estava bastante presente no corpo e na voz dos reclusos. Estes elementos, apesar de presos, sempre que lhes foi permitido elaboravam danças e cantos oriundos das suas raízes. Nestes momentos o grupo demonstrava uma afirmação de um elemento libertador através do seu corpo e da sua voz. A memória e a identidade destes homens estiveram sempre muito presentes, dois conceitos muito importantes na intervenção com este tipo de comunidade. Devido à ligação com as suas raízes, a Daphne Rego fez a proposta de um exercício/dança/jogo de nome: Caninana. Um jogo inspirado no canto, dança e folclore brasileiro. A Caninana é uma serpente característica da América Central e América do Sul. Ligada ao culto da feitiçaria brasileira, quem a invoca tem por intenção atingir uma espécie de disponibilidade moral. Neste jogo era proposto aos reclusos formar uma roda, onde todos bateriam palmas segundo um ritmo estabelecido e cantariam:

"Caninana"

*O toco é grosso... a raiz é funda... procurei a raiz lá no fim do mundo!*

*Toco preto no caminho levanta o pé!*

*Se a moita mexer quero ver quem é... (todos cantam) é a caninana!*

Refrão

*Eu fui para o mato... eh caninana!*

*Procurar o meu imbé... eh caninana!*

*A danada da cobra... eh caninana!*

*Mordeu o meu pé... eh caninana!*

*Ai ai o meu pé... eh caninana!*

*Ai meu deus o meu pé... eh caninana!*

Em modo de capoeira (expressão cultural brasileira que une a arte marcial, desportiva e de cultura popular), dois elementos deveriam entrar no centro do grupo. O cumprimento inicial era um factor a ter em consideração antes de iniciar a "luta". Esta saudação tinha como objectivo marcar o desafio. Este jogo tinha como propósito alcançar o calcanhar do

adversário. Este foi sem dúvida o jogo preferencial por parte dos reclusos. Verifiquei que a identificação cultural, quer em sons, movimentos e ritmos afirmam uma grande relevância para o sentimento de liberdade destes homens.

Muitos exercícios e jogos foram tratados durante esta intervenção. O trabalho que documentei foi no meu parecer o mais substancial. É impossível documentar um trabalho efectuado durante um ano, onde as reacções aos jogos, emoções vividas, transformações e até mesmo confissões diferem de semana para semana. O trabalho realizado dentro do Estabelecimento Prisional de Lisboa esteve sempre em constante mudança. As perturbações emocionais dos reclusos a nível de sentimentos, como saudade, abandono, e culpa, influenciaram sempre as nossas sessões. A confiança que fomos adquirindo durante este processo também foi um ponto relevante nesta conquista.

Deste modo, posso concluir que a intervenção através do jogo teatral, memórias, identificação cultural e pessoal foram um elemento fundamental para que este grupo revelasse as suas capacidades artísticas. Nestes momentos observei que se sentiam livres. O teatro é sem dúvida um elemento libertador

#### **4.4. Do processo de criação à performance *Liberdade***

O processo de criação da performance *Liberdade* sofreu várias modificações ao longo deste projecto.

No tipo de intervenção que realizámos foi essencial criar um momento conclusivo. Em Teatro e Comunidade, após a intervenção com um determinado grupo, é necessário realizar um trabalho final. Com o objectivo que este fique registado e essencialmente validado. Uma vez que as práticas artísticas comunitárias usam de várias formas de arte, a conclusão deste trabalho não necessitava de usar de uma performance somente com base no teatro. A pintura, poesia, dança, canto e muitas mais formas de arte poderiam ser o objecto final. Eu e a Daphne Rego optámos por criar uma performance com todo o trabalho desenvolvido: onde jogos teatrais, música e dança seriam as formas a desenvolver. Ao longo deste percurso registámos um trabalho memorial, pessoal e cultural. Juntamente com os reclusos iniciámos um processo de criação para um primeiro possível alinhamento. Os reclusos insistiam em debater temas que não poderíamos expor publicamente. Para tratar temas mais sensíveis optámos por trabalhar imagens e metáforas. O processo de construção da partitura partiu de todos os elementos do grupo. A sensação de liberdade criativa estava muito presente. Tivemos o

privilégio de ouvir mais uma vez histórias de vida: em forma de poema, *rap* e dança. Toda esta narrativa pessoal e mítica transformou-se numa acção cénica. Porém, necessitávamos de um tema condutor e organizador das nossas ideias. Várias propostas foram elaboradas até chegar ao produto final, a palavra "viagem" esteve sempre presente neste processo de criação. Os reclusos admitiram que a intervenção do projecto "Sai da Caixa" resultou numa "viagem" emocional, memorial e de identificação pessoal. Nunca esquecendo o sistema onde estão inseridos, estes elementos alcançaram a liberdade que pretendíamos através da liberdade criativa.

No dia vinte e um de Março de 2018 estávamos preparados para iniciar a nossa sessão, quando os reclusos nos informaram que seria realizada uma missa católica no refeitório. Vários cultos religiosos são realizados dentro das alas, em combinação com os seus mentores. Os reclusos pediram a nossa compreensão para faltar à aula. Optámos por fazer parte desse culto religioso, uma vez que não tínhamos elementos suficientes para realizar um ensaio da performance. Os reclusos não católicos decidiram também participar na missa para manter este grupo unido. Observo aqui um momento de objecto deste projecto. Sejam quais as crenças, raças, crimes, idades, tínhamos que criar um grupo disponível e liberto dos preconceitos vividos na sociedade exterior. Não estando preparados para estes temas, nunca seriam um elemento viável na reinserção com o mundo actual. Nesta missa foi proposto aos reclusos e aos intervenientes a aclamação de temas que os perturbava: a ajuda a Moçambique, valorização, compreensão, oportunidades de aprendizagem ao revés de castigo, humanidade e perdão por parte daqueles que sofrem pelo motivo da sua detenção, foram alguns temas retratados.

Mas a razão pela qual destaco a experiência da missa, deve-se ao facto de no refeitório estar representada uma réplica da "Última Ceia" de Leonardo da Vinci, pintada por um ex-recluso. Uma pintura que alcança os cinco metros de largura por quatro metros de altura. Esta imagem majestosa inspirou um novo alinhamento e tema principal da performance: O Renascimento. A força desta pintura foi sem dúvida um novo ponto de partida. Dispondo desta nova ideia, iniciámos um exercício de posicionamento no espaço cénico através da pintura de Leonardo Da Vinci. O objectivo seria recriar o belo da antiguidade grega, onde o renascimento se casa com esta cultura. O Renascimento revaloriza as referências da antiguidade clássica, onde o ser humano se coloca no centro da criação. Aquele que renasce através de algo, e que se confronta e se mistura no mundo velho com o mundo novo. Surgia assim o tema desta performance.

Os reclusos aceitaram a proposta de realizar textos elaborados pelos mesmos. Numa primeira apresentação, demonstraram uma dificuldade no modo de se exprimir. Foi-nos apresentada a intenção de usar os instrumentos do Estabelecimento Prisional. Através dos instrumentos observei que estes iriam servir de meio condutor à voz dos reclusos. Ao som de tambores, conseguiam "cantar" e exprimir a sua intenção e manifestação. Esta entrega proporcionou ritmos e momentos musicais essenciais para a performance. Um dos reclusos, de etnia cigana, que sempre se demonstrou muito renitente aos exercícios, assim que obteve um instrumento começou a cantar. Este recluso foi dos mais difíceis na concretização dos jogos teatrais. O sentimento de vergonha, incapacidade e condição social esteve sempre presente na sua prestação. Os reclusos não tinham ideia da capacidade vocal que este elemento possuía. As suas memórias estavam na música e nós não tínhamos conhecimento deste grande pormenor. Este recluso através do canto começou a desenvolver grandes capacidades perante o grupo, sendo um dos elementos mais prestáveis, concentrado e dedicado.

Estando o tema decidido e as prestações nos jogos teatrais e musicais escolhidas, iniciámos os ensaios. A imagem da "Última Ceia" foi o ponto de partida. Optámos por chamar a esta imagem "O primeiro almoço". Um trabalho memorial de quem almoça pela primeira vez e não ceia dentro de uma ala prisional. Os reclusos nesta imagem demonstraram uma força emocional muito forte através do corpo. Foi proposto criar a imagem de deuses, filósofos, poetas e até mesmo elementos opressores na sociedade. Com o propósito de não se sentirem oprimidos, demos a possibilidade de criar livremente e emocionalmente o seu "ego" imaginário. Esta força emocional não era notável no início das sessões, mas a partir do momento que lhes foi proposta uma imagem de associação ao seu quotidiano, foi notável a sua transformação. Esta imagem em estátua, ganhava vida durante a entrada do público. Um manjar de frutas foi servido neste banquete. A nossa intenção do uso de frutas como adereços, não foi só pela questão estética da performance. Estes homens não têm acesso a algo tão simples como morangos, uvas e ameixas. Devo retratar que no final da primeira performance, os reclusos levaram para a Ala Prisional as restantes frutas, a que os guardas prisionais não autorizaram a entrada e depositaram no lixo. Neste banquete optámos por usar elementos do Estabelecimento Prisional de Lisboa, travessas e pratos do refeitório ganharam vida sendo adereços da performance. O uso de objectos do próprio Estabelecimento foi muito relevante. Transformar objectos do dia-a-dia destes homens em objectos cénicos, criando a magia de que o teatro vive.

A proposta dos figurinos foi feita por um elemento do grupo. Inicialmente foi de nossa intenção usar os "macacões de faxina", mas surge a ideia do uso do primeiro lençol que os reclusos recebem quando entram na Ala Prisional. O simbolismo pessoal e dramático destes lençóis foi bastante relevante na performance. O destaque de um recluso propor este simbolismo, foi um momento de liberdade criativa, já que as suas propostas dentro do Estabelecimento Prisional de Lisboa raramente são consideradas viáveis. O branco revelou símbolo de pureza, daquele que nunca cometeu nenhum crime. Os usos dos elementos existentes no território a intervir devem ser sempre considerados no trabalho desenvolvido.

A performance foi ganhando uma dimensão bastante relevante. As composições cénicas foram divididas em vários momentos onde adoptámos influências da cultura grega. Os reclusos demonstraram a vontade de criar uma viagem direccionada a uma terra chamada de "Liberdade". Através de momentos de "coralidade", música, canto e de uma dramaturgia pessoal foi-nos contada esta viagem a caminho de uma terra tão desejada. Exercícios como a "Caninana" e de "coralidade" fizeram parte da performance. Em género de metáfora, os reclusos foram confrontados com a dura viagem que enfrentam neste momento e a dura viagem que ainda terão de enfrentar. Na sua viagem um marinheiro relembra os seus propósitos:

“Marinheiro”

*Navega, aventureiro marinheiro,  
em busca de mistérios e segredos  
por entre as turvas águas  
deste volúvel mar sombrio  
Navega, melancólico marinheiro,  
por entre arfagens e balanços  
que te retornam o pensamento  
ao além-mar  
Navega, sofrido marinheiro,  
nestas saudosas ondas  
ao lembrar-te de tua amada  
que com pesadume,  
se ficou naquele cais  
Navega, demente marinheiro,  
banha-te nas águas da loucura,  
enamora-te da lua  
e olvida-te do que há em terra*

*Navega, enfadado marinheiro,  
sentindo no rosto o vento  
e na boca o gosto do sal  
que veio por barlavento  
Navega, destemido marinheiro,  
aguentando o instável humor de Netuno  
que te manda tempestades e furiosos ventos  
para te assolarem barco e alma  
Navega, ingênuo marinheiro,  
arriscando-te por entre o território das sereias  
que camuflam a morte com seu canto voluptuoso  
e te seduzem com cabelos e seios  
Navega, curioso marinheiro,  
numa aventura incerta  
neste vasto mar  
que molha mundo inteiro  
Oh, navega, marinheiro teimoso!  
Navega, porque velejar é arte,  
é peripécia,  
é vício.  
Só quem nessa vida  
experimentou os encantos do mar,  
entende a dúbia alma de um marujo,  
oscilante espírito que incansavelmente  
iça velas rumo a novos horizontes  
na inocência de quem não sabe se um dia regressará.*

Marinho, Marina, "Marinheiro", 2017 <<https://pensamentospoeticos.com.br/o-marinheiro-c48c5a7cf5ba>> (consultado a 2 de Junho de 2019).

Nesta performance muitos momentos foram propostos pelos próprios reclusos: momentos musicais onde o uso de tambores, dança e canto se aproximavam da sua identificação cultural. Alguns textos desta acção performativa foram criados pelos mesmos, onde a saudade e o preconceito de ser recluso esteve sempre presente. A disponibilidade criativa e libertadora através da sua cultura foi uma característica a realçar. Pela poesia e música ao estilo *rap* os reclusos escreveram textos como voz ao sentimento de saudade, angústia, desprezo e memórias que os remetiam à sua situação de recluso. Infelizmente não

temos estes textos em nosso poder, pois devido a uma mudança de administração do Estabelecimento Prisional de Lisboa não nos foi autorizada uma nova entrada na Ala Prisional. Esta performance findava com uma homenagem ao massacre na prisão do Carandiru em São Paulo. A dois de Outubro de 1992, cento e onze reclusos foram mortos. Após uma "richa" a polícia militar foi destacada ao local. Apesar de a "richa" ser somente numa Ala, a polícia militar do estado de São Paulo entrou a matar sem distinguir um homem de uma parede. Trezentos polícias foram destacados ao local. Ainda hoje é considerado um massacre de uma violência extrema. Somente vinte e cinco polícias militares foram condenados com seiscentos e vinte e cinco anos de prisão. Várias histórias são contadas sobre este acontecimento. Não poderíamos deixar de inserir este momento na nossa performance. Homenageando estes homens criámos a imagem de que os reclusos não são somente um número. Este momento foi criado pela interpretação da minha colega Daphne Rego com o "Poema em linha recta" de Álvaro de Campos. Após terminar o poema, os reclusos gritavam o seu número de identificação prisional e caíam no chão, simbolizando os mortos do massacre. Apesar de considerados criminosos, estes homens têm um nome, uma identidade e uma história. Como reclusos não devem ser tratados como um "peso morto" na sociedade, mas sim como um elemento a transformar. Na minha opinião não será necessário retratar todos os momentos da performance. Apesar da importância dos mesmos, não me parece necessário fazer uma observação descritiva muito detalhada, porque poderia ser muito alongada, (anexo III).

Um dos momentos fortes que acompanhou todo este processo, foi a possibilidade dos familiares dos reclusos assistirem ao trabalho final. Depois de muita insistência com o Estabelecimento Prisional de Lisboa, esta possibilidade foi autorizada. Os reclusos demonstraram-se sempre renitentes a esta oportunidade, devido às regras rígidas a que estão habituados. Quando obtivemos a autorização, a reacção dos reclusos não foi só de alegria mas também de espanto. Esta performance foi realizada em dois dias distintos, a vinte e quatro de Junho pelas 10H, e a vinte e oito de Junho pelas 14H. A primeira apresentação foi realizada na sala de visitas, com os familiares e convidados. A segunda, dentro do refeitório para toda a comunidade prisional da Ala A. Foi necessário criar uma logística para que familiares, convidados e reclusos pudessem estar juntos na mesma sala. Neste dia o corpo de guardas prisionais demonstrou-se bastante acessível na montagem do espaço. Era visível a felicidade e orgulho dos familiares ao ver os reclusos numa situação diferente do âmbito prisional. Por momentos houve uma sensação de liberdade, sentimento que é praticamente nulo neste

espaço. Entre os familiares, estavam colegas de mestrado que me escreveram sobre a experiência que viveram. É muito importante para a validação do trabalho final considerar as opiniões de quem o vê, sejam estas negativas ou positivas:

*(...) O local onde ia acontecer o espectáculo era logo ao lado, pois ouvíamos as vozes dos reclusos a ensaiar. Corri várias vezes o olhar pela sala, sobretudo quando um guarda saía pela porta (onde o público haveria de entrar) e imediatamente fechava a porta. Começo a sentir-me um pouco claustrofóbica!!! Odeio estar fechada!!!! O guarda abre a porta e o público entra, e “uau!!!!”, damos de caras com todo o elenco já em cena, vestidos de branco e com uma imagem belíssima. Pensei para mim, já valeu a pena, só por esta imagem!!! O espectáculo começa, e presenciei cenas muito fortes e emocionais. A Daphne Rego e o Luís Valente conseguiram daqueles homens uma entrega tal, que foi muito bonito de se ver. Pelo sítio, pelas pessoas que estavam em cena, pela estética, pelas palavras que se diziam no palco, a emoção tomou conta da plateia, sobretudo dos familiares dos reclusos. Aquela sala naquele momento foi a sala mais bonita em que alguma vez vi e aplaudi a ARTE. Os não actores a contracenar com os actores foi de uma beleza inesquecível, de uma entrega tão grande, que eu só posso estar agradecida ao Luís Valente pelo convite e pela sorte de ter vivido aquele momento tão intensamente, e tê-lo ainda tão vivo em mim (...) Obrigada por me teres proporcionado esta vivência tão forte emocionalmente, que acho que nunca mais vou esquecer, porque foi bela, poética e intensa, ou não fosse o teatro uma espécie de poesia com vida. Ana Guerreiro, aluna do mestrado de Teatro e Comunidade, pela Escola Superior de Teatro e Cinema.*

Na última apresentação, o sentimento de despedida tomou conta de todos nós. Ao sairmos da Ala prisional A, todos os reclusos batiam palmas e nos diziam adeus. Foi um momento muito gratificante, mas também muito desolador.

#### **4.5. Avaliação e reflexão por parte dos reclusos**

A avaliação do trabalho final em Teatro e Comunidade é relevante no processo efectuado. Uma vez que o objectivo não é entreter, mas sim transformar, era necessário que o grupo realizasse uma avaliação após a performance *Liberdade*. O público foi convidado a questionar os reclusos sobre todo o processo de criação e de que modos as suas vidas mudaram através deste projecto. O grupo demonstrou uma enorme confiança no desenvolvimento desta partilha. Confiança esta que no início do projecto não era presenciada. O receio de partilhar as experiências vividas já não era um peso, mas sim um momento libertador. Várias questões foram levantadas, principalmente assentes no processo criativo e no impacto dos exercícios que foram propostos. Os reclusos afirmaram a sua admiração,

quando perceberam que este projecto não incidia sobre um texto teatral que teriam que memorizar, mas sim sobre um trabalho com base nas suas memórias e identidade. Observei que a perspectiva de criar um trabalho criativo através do seu/meu "eu", foi sem dúvida o elemento motivador para que estes homens se dedicassem ao projecto. O sentido de liberdade criativa foi a chave para a motivação deste grupo. A oportunidade de valorizar características artísticas dos intervenientes foi o ponto mais partilhado pelos mesmos. A dança e canto foram os elementos mais vividos. Os reclusos afirmaram que a necessidade de manifestação musical e física da sua cultura, deveria ser uma oportunidade que o Estabelecimento Prisional de Lisboa poderia proporcionar como "oficina". Durante esta partilha de ideias, foi abordado o tema do preconceito em relação a alguém que está preso. Estes elementos, apesar da não comunicação com o exterior, sentem que estão excluídos de uma sociedade supostamente bem instituída. Um dos textos escrito por um recluso para a performance, desenvolvia o preconceito de interagir fisicamente com um recluso. O receio de dizer "bom dia", tema que eu abordei num capítulo anterior, esteve presente neste texto. Estes homens carecem de um simples "bom dia" e de um simples olhar. Nesta partilha/avaliação, foi dito por um recluso que em muitas situações o "bom dia" resulta numa reafirmação da sua existência. O sentimento de desprezo vindo de elementos exteriores, é vivido com muita intensidade por parte dos reclusos. Uma simples interacção revela uma satisfação emocional nestes homens.

Após a conversa com o público, decidimos realizar uma avaliação somente com o grupo de reclusos, mas com a distanciação de pelo menos uma semana. É necessário este espaço temporal para que o grupo assimile e reflecta as experiências vividas. No dia proposto, e na nossa sala de aula, os reclusos realizaram um trabalho de avaliação sincera e apoiada nos objectivos do projecto. O tema mais frequente foi a constituição do grupo. Estes elementos, que maioritariamente só se conheciam pelo número de identificação prisional ou por *nicknames*, afirmaram que a necessidade de saber os nomes próprios, etnia, pena prisional, escolhas musicais, e tantos outros elementos pessoais, foram fundamentais para criar uma identidade perante os outros. Afirmaram também, que este projecto proporcionou a criação de um grupo que não existia. Grupo este que agora partilha momentos, desenvolve actividades em conjunto e se apoia emocionalmente. Conseguimos o principal objectivo deste projecto: criar comunidade entre estes homens.

## **B. Conclusão**

Ao iniciar este projecto questionei-me se os reclusos iriam aceitar a proposta da redescoberta da sua identidade através do teatro. Até que ponto estes homens, que estão privados de liberdade, conseguiriam questionar a imagem que a sociedade tem dos mesmos e se questionariam da imagem que têm de si próprios. Em que medida os jogos teatrais, dramaturgias centradas na memória pessoal e territorial, poderiam contribuir para uma sensação de liberdade dentro de um ambiente onde as regras rígidas e as condições precárias condenam a sua identidade. Na realização deste projecto, deparei-me também com o bloqueio de identidade por culpa de uma sociedade actual que tanto colabora como destrói as intervenções de reinserção neste tipo de grupo: os reclusos são vistos como um grupo a intervir, mas também como um grupo a desprezar. Durante o ano que realizei as sessões dentro do Estabelecimento Prisional de Lisboa, observei que a síndrome de abandono e preconceito esteve muito presente nos reclusos. Apesar da impossibilidade de contacto com o "mundo" exterior, estes homens sabem que perante a sociedade são um peso fiscal e uma "escumalha", como um dos reclusos referiu numa das sessões. Durante este processo, percebi que estas ideias também são implantadas dentro do estabelecimento. A hierarquia que existe dentro da Ala Prisional, proporciona um mal-estar nos reclusos. Infelizmente tive a oportunidade de presenciar o discurso de um recluso responsável por manter a harmonia e cidadania na Ala A: "Calem-se pretos, devem pensar que estão no vosso bairro!" Foi esta a expressão usada por um recluso que tem a oportunidade de demonstrar que é um elemento responsável e com um sentido de socialização! Fica a questão: a má intervenção vem de fora ou já se vive dentro do estabelecimento? Apesar de a inclusão ser um tema ultimamente muito referido na nossa sociedade, onde as intervenções neste tipo de grupo estão muito "na moda", a pressão psicológica entre reclusos é um tema que não é desenvolvido. Por vezes, projectos dentro deste âmbito têm por objectivo criar grandes espectáculos, momentos mediáticos e não atingem o seu propósito: transformar.

Agressões físicas por parte de guardas prisionais, impossibilidade de tomar o pequeno-almoço, comida mal cozinhada, falta de variedade alimentar, a proibição de falar durante as refeições, ameaças físicas durante a madrugada, castigos de 36H por lamentar a falta de comida, cortes de luz e de água propositados, baratas e percevejos nas celas, são situações decisivas para que o recluso se identifique como um indivíduo esquecido pelo exterior.

Os reclusos são criminosos? Sim, são! Devem cumprir uma pena pelo crime que cometeram? Sim, devem! Uma pena prisional não necessita de ser uma escravidão. Concordo com a pena prisional para quem comete crimes. Mas se esta pena tem por objectivo relembrar ao recluso que errou, qual o porquê de criar na sua individualidade esta revolta de ser um elemento a desconsiderar na sociedade? Não faço uma crítica ao sistema prisional mas sim um apelo. O recluso necessita de assimilar que a sua pena é uma oportunidade de transformação, não um castigo. Muitas "discussões" tive com amigos, sobre a necessidade de uma transformação ao contrário de um castigo. Só quem esteve dentro deste estabelecimento, durante um ano, tem a consciência da urgente intervenção nestes homens. Por mais académico que este relatório tenha de ser, a experiência de realizar aulas durante um ano dentro de uma ala prisional nunca poderá deixar de ser emotiva. Eu vi, ouvi e vivi, momentos que não poderia deixar de registar neste relatório, uns mais penosos outros mais saudosos.

Foi neste contexto que encontrámos os reclusos do Estabelecimento Prisional de Lisboa, aquando a nossa primeira sessão: homens desconfiados, revoltados, nervosos e muito carentes. Ao longo das nossas sessões, constatei que estes homens iniciavam uma nova história dentro do estabelecimento. Razão esta para a escolha do tema da performance final: deixar o mundo velho em busca de um mundo novo. Através das propostas feitas, o grupo iniciou um processo de auto-estima e de identificação pessoal e cultural. A sua identificação cultural foi um elemento de grande relevância para os reclusos. Através dos jogos teatrais, conseguimos que estes homens não se sentissem meros escravos, mas elementos importantes num trabalho a desenvolver. Com a noção de que o trabalho desenvolvido seria para o seu desenvolvimento pessoal e social, os reclusos começaram a corresponder aos exercícios pedidos. Sem regras rígidas, maus tratos, castigos e ameaças, conseguimos que a administração do estabelecimento moderasse a nossa interacção com o grupo. A confiança entre a administração e reclusos foi bastante considerada. E é aqui que encontro um dos objectos na realização do nosso objectivo. Humanizar não só os reclusos, como todo o ambiente/território à sua volta. Sei que estes reclusos reconhecem e recordam a nossa intervenção, e manifestam o seu potencial na reinserção social. A sensação de transformação estará sempre presente nestes homens.

Mas não foram só os reclusos que sofreram uma transformação através do teatro. Eu e a Daphne Rego também vivemos um momento de transformação. O teatro cuida, cria e desenvolve capacidades físicas e emocionais nos seus participantes. Apesar da satisfação no trabalho realizado, o sentimento de saudade é presente. O conceito de recluso foi modificado

dentro da Ala Prisional A. Não só na capacidade de criar, mas como também na capacidade de viver e existir. As práticas artísticas comunitárias transformaram estes homens e acredito que este sentimento ainda esteja presente. Criámos comunidade, transformámos através do teatro.

*Era o que nos parecia justo e inadiável: exortar os oprimidos a lutar contra a opressão. Quais oprimidos? Todos. De um modo geral. Demasiado geral. E usávamos nossa arte para dizer verdades, para ensinar soluções: ensinávamos os camponeses a lutarem por suas terras, porém nós éramos gente da cidade grande; ensinávamos aos negros a lutarem contra o preconceito racial, mas éramos quase todos alvíssimos; ensinávamos às mulheres a lutarem contra seus opressores. Quais? Nós mesmos, quase todos. Valia a intenção. (Boal, 2002, p.17)*

## C. Bibliografia

- Artaud, Antoin, *O teatro e o seu duplo*, Ed. Fenda, 1996.
- Brandão, Junito, *Dicionário Mítico - Etimológico, Mitologia Grega*, Vol.1, Petrópolis, Ed. Vozes, 1991.
- Boal, Augusto, *200 exercícios e jogos para o actor e o não actor com ganas de dizer algo através do TEATRO*, Lisboa, Ed. Vozes na Luta, 1977.
- Boal, Augusto, *O arco-íris do desejo - método Boal de Teatro e Terapia*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2ª edição, 2002.
- Boal, Augusto, *Teatro do Oprimido*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2008.
- Brook, Peter, *O Espaço Vazio*, Trad. Rui Lopes, Lisboa, Orfeu Negro, 3ª edição, 2006.
- Barbas, Helena, *Estética Teatral - Textos de Platão a Brecht*, Lisboa, Trad. Borie, Monique; Rougemont, de Martine; Schener, Jacques, Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.
- Eliade, Mircea, *História Das Crenças e Das Ideias Religiosas: da idade da pedra aos mistérios de Elêusis*, Trad. Roberto Cortes de Lacerda, Rio de Janeiro, 2010.
- Foucault, Michel, *Vigiar e Punir*, Trad. Raquel Ramallete, Petrópolis, Ed. Vozes, 20ª edição, 1996.
- Hofmann, Albert, *El camino a Eleusis, una solución al enigma de los mistérios*, 3ª edição, Trad. Felipe Garrido, Fondo de Cultura Económica, México, 1985.
- Freire, Paulo, *Pedagogia do Oprimido*, Rio de Janeiro, Ed. Paz e Terra, 1974.
- Spolin, Viola, *O jogo teatral no livro do director*, Trad. Amos, Eduardo; Koudela, Ingrid, São Paulo, Ed. Perspectiva, 1999.
- Tigueiros, Conceição, *Panóptico - As ordens da vigilância*, Lisboa, Caleidoscópio, 2011.
- Vasques, Eugenia, *Teatro*, Col. O que é, Quimera, 2003.
- Vernant, Jean-Pierre, *Mito e Religião na Grécia Antiga*, Trad. Joana Melo, São Paulo, Ed. Martins Fontes, 2006.

## **Webgrafia**

Coelho, Alexandra, "A missa dos encapuzados- Estabelecimento Prisional de Lisboa", 2014  
Jornal *O Público*, <[https://www.publico.pt/2014/12/14/portugal/cronica\\_urbana/a-missa-dos-encapucados-1679140](https://www.publico.pt/2014/12/14/portugal/cronica_urbana/a-missa-dos-encapucados-1679140)> (consultado a 6 de Janeiro de 2019).

Direcção Geral de Reinserção e Serviços Prisionais,  
<<https://dgrsp.justica.gov.pt/Justi%C3%A7a-de-adultos/Penas-e-medidas-privativas-de-liberdade/Estabelecimentos-prisionais/%C3%81rea-territorial-alargada-do-tribunal-de-execu%C3%A7%C3%A3o-de-penas-de-Lisboa/Estabelecimento-Prisional-de-Lisboa#Caractersticas>> (consultado a 12 de Dezembro de 2018).

Marinho, Marina, "Marinheiro", 2017 <<https://pensamentospoeticos.com.br/o-marinheiro-c48c5a7cf5ba>> (consultado a 2 de Junho de 2019).

Mota, Vítor, "Fotografias", 2019 <<https://www.sabado.pt/portugal/detalhe/situacao-muito-tensa-no-estabelecimento-prisional-de-lisboa>> (consultado a 6 de Fevereiro de 2019).

Sindicato Nacional do Corpo da Guarda Prisional, <<http://www.sncgp.pt/historia/>>  
(consultado a 6 de Janeiro de 2019).

## **Filmografia**

*Cesare deve morire*, Direcção Paolo Taviani e Vittorio Taviani, Prod. Grazia Volpi, Itália, 2012.

*Carandiru*, Direcção Héctor Babenco, Prod. Héctor Babenco, São Paulo, 2003.