

FREITAS, Miriam. **A intensidade atrás das grades**. Lisboa: FCSH-UNL. Mestre em Artes Cênicas – FCSH-UNL; Paulo Filipe Monteiro. Atriz e pesquisadora.

RESUMO

Este texto trata da experiência de práticas artísticas dentro de um estabelecimento prisional em Portugal, pavilhão feminino. Desenvolvido a convite da Cruz Vermelha Portuguesa, trata-se de um projeto de formação às reclusas, preventivas, onde foi aplicada uma pedagogia voltada aos trabalhos coletivos, estes enquanto uma aprendizagem de convivência em grupo. Ou ainda, como trabalhar os modos de se organizar na coletividade. Um trabalho realizado a partir de práticas de jogos e improvisação, mas também com música por ser um lugar que faz o corpo vibrar e promove transformações energéticas. Conhecendo o sistema prisional percebemos uma baixa energética, e vemos que é um canal para expandir a qualidade de energia das reclusas. A partir de uma escuta ampliada, trabalhamos com o uso de bastões e bolas de energia imaginária para despertar o corpo. Foram mais de 300 horas em um período de 9 meses culminando com a montagem de um ‘acontecimento’ atrás das grades. Instaurar uma alteração no *modus operandi* do sistema carcerário pode ser um modo de refletir práticas importantes para operar com re-existência.

Palavras-chave: Prisão. Energia. Brincar. Afetar-se.

ABSTRACT

This text deals with the experience of artistic practices within a prisional institution, women hall, in Portugal, by invitation of the Portuguese Red Cross. It concerns to a training project for, preventive, inmates where a pedagogy aimed at collective work was applied, as a group learning experience. Or yet, how to work and organize in a collective. Routines were carried out from games and improvisation practices, and also from music, as it is a place that makes the body vibrate while promoting energy transformations. Acknowledging the prison system, we have perceived a low energy level, and we saw it as a channel to expand the energy quality of the inmates. From an extended listening basis, we have used sticks and imaginary energy balls to awaken the body. After more than 300 hours, over a period of 9 months, the process culminated in the setting up of an ‘event’ behind bars. Introducing a change in the *modus operandi* of the prison system can be a way to reflect upon important practices to operate re-existence.

Keywords: Prison. Energy. Play. Affect.

Preservo nomes e detalhes do Estabelecimento Prisional (EP) em que estive inserida em 2018/2019 por questões éticas e por não ser este o objetivo da comunicação. O EP em questão selecionou 21 reclusas. Era um grupo composto de mulheres portuguesas e estrangeiras. Ao aceitar a proposta da Cruz Vermelha Portuguesa de ir trabalhar com mulheres na prisão, uma questão que me coloquei é que seria mais fácil lidar com mulheres do que com os homens. Ilusão. Catarina Frois, antropóloga portuguesa em seu livro “Prisões” relata: “a mulher reage de forma mais emotiva e demora mais tempo a superar as contrariedades quotidianas, relativamente ao que se passa dentro e fora da prisão” (FROIS, 2020, s/p). As mulheres são bem mais emocionais e a carga de conflitos gera um comportamento atravessado por esses estados internos. Notei essa questão, e por isso, os primeiros minutos de aula eram sempre uma agitação advinda de uma grande necessidade da fala – outras vezes – de

reivindicações e apelos, precisavam deitar fora as palavras entaladas na garganta. E como instaurar um ambiente criativo nesse território? Elas eram extremamente tagarelas...

Aquelas mulheres carregavam em seus corpos toda a vida exterior que havia ficado do lado de fora e mais os conflitos cotidianos internos. Ao pedir para tentarem se focar eu sentia muita falta de concentração pois havia muita necessidade de tricotar com a colega do lado. Então, fazer com que a energia se equilibrasse e instaurar uma concentração tornou-se um objetivo. Partimos pela respiração, alguns exercícios de respiração em círculo para que todas pudessem se ver. E logo entramos com um exercício que irei chamar de bola de energia. Exercício: em roda uma começa jogando uma onda imaginária de energia com uma batida de palma seguido de um escorregar da mão direita na direção de quem deveria receber essa energia. Automaticamente quem recebe já transmite para outro e outro, e assim sucessivamente. Ao emitir a energia soltávamos um som “Uhh”. Este era um bom termômetro para percebermos o quanto elas estavam desligadas do corpo. O objetivo deste exercício é que a energia ao passar por cada uma na roda (modo aleatório) vá sendo transformada. Entretanto, eu já havia simplificado o exercício, era preciso que todas elas estivessem atentas para que o som emitido mantivesse uma constante. Obviamente que o fluxo quebrava em alguns pontos com os corpos desatentos e elas pouco concentradas. Com o passar do tempo, elas mesmas, foram notando que havia quebra na energia, quando saía um som muito molenga, descompassado.

Num futuro implementei que jogaríamos esse jogo com efeito de dominó, ao invés de enviar a energia aleatoriamente, seria transmitir ao colega da esquerda, e iríamos atingir a roda inteira. Aos poucos elas começaram a querer inverter a ordem da roda, e isso gerou uma alta energética, porque ninguém sabia quando a roda seria invertida. Chegava por vezes a ficar entre quatro mulheres, um vai-e-vem que era quase uma batata quente ali nas mãos no menor trecho do raio da roda. Este passou a ser o nosso exercício de acordar para poder estar presente.

Começamos a jogar e improvisar como forma de reinvenção do tempo e prenúncio de uma disponibilidade corporal necessária ao prepará-las para uma futura apresentação pública (acontecimento). Considero os improvisos um momento importante dentro deste processo. O enclausuramento promove um certo apagamento na nossa capacidade de imaginar e de sonhar. Percebia isso nos improvisos. Elas sempre reproduziam o mundo atrás das grades, as referências passavam a ser mais restritas. Era preciso dar asas à imaginação.

A improvisação andou pelo terreno musical, usamos de melodias e ritmos criados na hora como modo de desestabilizar um território conhecido. Abolimos a palavra percebendo que elas caminhavam dentro de um repertório narrativo restrito ao cotidiano prisional, por isso mudamos a rota. Encontramos nas palavras um engessado sentido ao que é dito e para buscar a contramão do verbo já carregado de significado, investimos em sonoridades. Como expressar emoção com uma linguagem não usual? Eu arriscaria chamar de um gramelô musical. Os diálogos teriam que transmitir uma expressividade, mas sem verbalizar pela palavra. Muitas vezes elas recorriam a melodias preexistentes, embora eu dissesse para buscar algo inaugural, inventado. Algumas ousavam sucumbir ao imaginário presente. O caminho do ritmo trazia uma intensidade

própria e expressava um sentido criativo. Quando surgia algo inusitado era rico e intenso.

A proposta se conduziu em apaziguar o “teatro mental” para deixar o corpo pensar pela sua lógica própria. Quiçá uma linguagem polissêmica pudesse dar conta dessa teia. Sinto que a palavra caminha por vezes numa exacerbação da racionalidade e nos afasta do sentir, dos afetos. Em minha dissertação de mestrado escrevo:

Há um apagamento das experiências do corpo quando o discurso/razão é tido como superior. Uma vez que anestesiado o corpo, ele se aliena da possibilidade de se afetar com a vida, [tento] chamar atenção para os fenômenos do corpo, que é o território onde se dão os afetos e também é gerador de discurso, como já dizia Foucault (FREITAS, 2019, p. 19).

Em 1970, segundo a psicanalista Hélia Borges, Michel Foucault chama atenção com o “fora do discurso”, que é o local privilegiado onde operam as forças, o campo intensivo. Ora, então, essa busca de tentar sair do discurso em prol de uma linguagem intensiva pode estar no cerne da questão como aprofunda a psicanalista: “a infância em todos nós preserva seu olhar assignificante sobre o mundo, são campos prediscursivos em que a intensidade que subjaz ao discurso mantém a linguagem viva” (BORGES, 2013, p. 5). A questão se abriu para uma escolha em que eu pudesse colocar aquelas mulheres em contato com esse território anterior ao discurso. E a porta para tal escolhida foram os jogos. Por quê?

O trabalho do ator compreende transbordar uma energia não cotidiana como expressão potenciadora e composicional da cena. E, para isso, as práticas dos jogos e brincadeiras como proposta dos sábios mestres das artes da cena vem de elucidar o que reverbera no corpo na cena [e na prisão]. Vem corroborar essa temática abordada do território intensivo que se faz ao trabalhar sobre os jogos.

Alguns artistas se debruçaram sobre a temática dos jogos como ferramenta para o ator compreender como produzir energia e fazer os olhos brilharem, são eles: Philippe Gaulier, Jacques Lecoq, Ricardo Puccetti, Cristiane Paoli-Quito, entre outros. Esta última, Cristiane Paoli-Quito, descreve a partir da sua experiência com o mestre dos bufões – Philippe Gaulier – a importância desta prática. A diretora compreende que, “pelo jogo e pela brincadeira, chega-se a uma imensa pulsão de vida, um impulso vertiginoso, o primeiro sopro. Isso nos deixa entusiasmados” (PAOLI-QUITO, *apud* GAULIER, 2016, p.6).

Com base em práticas experimentadas nos vários treinamentos que participei entre Brasil e Portugal optei por implementar como parte da metodologia os jogos de competição na prisão. Percebia que ao aplicar jogos simples a disponibilidade daqueles corpos dóceis (Foucault, 1999) já ganhavam outra energia. Nesse lugar, prisão, eu descobri que tenho paixão por ajudar as pessoas a elevar sua energia, emanciparem-se de um estado apático-adormecido para um modo de existir mais autônomo enquanto propositores do seu estado de ânimo. O que ficou muito claro naquele pavilhão: a energia subia de 8 a 80 em uma pequena velocidade. O que fora das grades se percebe como um salto não tão expressivo, visto que já mantemos nosso corpo numa vibração mais alta. Ali naquele contexto acabara se tornando mais evidente. Percebi, doravante, que o lugar do jogo era um sinalizador de que havia muita energia

guardada a espera de um disparador mínimo, para que pudessem brotar vivas almas, cheias de energia, despertas. Trabalhar o fluxo com estas mulheres foi um grande desafio uma vez que elas têm sempre o freio de mão puxado. Mas como manter a fogueira acesa?

Adentrando o universo dos jogos na fala de Viola Spolin:

Uma atividade aceita pelo grupo, limitada por regras e acordo grupal; divertimento; espontaneidade, entusiasmo e alegria acompanham os jogos; seguem par e passo com a experiência teatral; um conjunto de regras que mantém os jogadores jogando (SPOLIN, 2015, p. 342).

Começava a ver essa espontaneidade em foco. Os olhos brilhando, e o corpo se divertindo. Ah, talvez seja este um território pré-verbal onde o campo intensivo de forças faz jorrar vida. E será que é porque te obriga a manter no tempo presente? O estado de presença necessariamente não se adianta e nem se atrasa. Ele se faz no presente. A capacidade que o jogo tem de instaurar um presente do presente (Fabião, 2010) é enorme. Porque o jogo te requisita uma atenção dobrada, um estado distante do aniquilamento. Assim também os jogos por participarem do território da instabilidade obrigam um corpo atento, desperto. Distanciando assim de um teatro mental indevido. Presentificar pode ser sinônimo de estar em jogo.

O território dos jogos não permite antecipar e nem esperar. É o campo do aqui-agora. Viola Spolin (2015) diz que o momento do jogo é quando o corpo está totalmente aberto para receber toda estimulação que o jogo propicia. Penso que essa abertura do corpo esteja relacionada com uma atitude de disponibilidade do corpo. E o jogo tem a capacidade de te levar a essa abertura mais rapidamente. É o momento do grande “sim” que os improvisadores têm. Sim!

Um jogo que apliquei às mulheres era uma contagem sucessiva de números: “nós vamos contar. 1, 2, 3, 4... até errar, sendo que sempre que passar pelos múltiplos de 5 devemos bater palma sem emitir verbalmente o número”. Claro que acontecia vários erros, e isso não importava. A regra era: quem errar sai do jogo. O que importava ali era ver o estado de contentamento, os corpos que despertavam, os olhinhos a brilhar, o esforço delas para se manter jogando. Elas puderam perceber que tipo de energia/vida era solicitada quando eu insistia que buscassem vida nas cenas. Era inegável a mudança.

Compreendo essa experiência de fato como trans-formadora. Um estado corporal antes e um estado corporal a seguir o jogo. Gaulier costuma aplicar imensos jogos em suas aulas e, logo após uma jogada, pergunta ao ator se o colega tinha brilho nos olhos ao fim do exercício. Percebe-se o poder da brincadeira enquanto dispositivo fundamental para se trabalhar a energia viva (FREITAS, 2019, p. 82).

Essa questão do brilho nos olhos é trabalhada pelo psicólogo Alexander Lowen em seu livro “Bioenergética”, “os olhos são o espelho da alma porque refletem direta e indiretamente os processos energéticos do corpo” (LOWEN, 1982, p. 248). Dito isto, constato que não eram apenas os olhos delas que brilhavam, mas o corpo estava descobrindo o caminho energético de uma vida mais viva. Percebe-se aqui o poder da brincadeira enquanto um dispositivo fundamental para se trabalhar a energia viva. “É visível o comprometimento que

surge naturalmente neste território da brincadeira. O corpo se envolve, enquanto o juiz que apita o dia inteiro na cabeça dá uma trégua” (FREITAS, 2019, p. 83).

Na experiência do corpo sensível buscamos a escuta como uma força aliada às práticas perceptivas e sensoriais. Despertar o corpo à escuta é uma tarefa árdua. Sabemos que não escutamos na maior parte do tempo. Como uma provocação às mulheres instalei uma roda de telefone sem fio corporal. Partindo de movimentos simples tínhamos que reproduzir o que a colega do lado desenhava de movimento no corpo. Nada complicado, movimentos simples. Todas de costas iam se virando uma a uma para reproduzir o movimento. Observei que o estado de escuta requer um corpo atento e aberto para ouvir/escutar. Se não abríamos o corpo para ouvir não poderemos reproduzir. Era simples e pura imitação como busca de provocar desconforto e experimentar outra abertura no “escutar”. Uma constatação: ao final da roda o movimento já havia sofrido milésimas amputações. Será que a escuta é uma escuta interessada e só chega o que me convém? Escutamos o que queremos escutar? Sabemos escutar? Onde eu me coloco quando me disponho a escutar? Escutar é um ato do corpo. Deixei-as com essa batata quente.

Mencionei anteriormente que também nos utilizamos de músicas como o lugar da vibração, capaz de transformações energéticas. Cantar era mais uma atividade em roda. Como proposta de dar-lhes voz e uma singular expressividade, trabalhamos as músicas de modo desconstruído. As canções eram cantadas uma frase cada uma, e assim elas davam o tom e a intenção para a sua frase. Ao sentir que algumas não conseguiam manter afinação, assumi a possibilidade de criar uma dramaturgia musical partindo de uma desconstrução frase a frase, mas que ainda se mantendo uma base da melodia. Ressalto a importância do “entre” uma frase e outra, a linha dramática foi trabalhada com os “entres”. E assim recriamos uma interpretação, onde o compromisso não era com o virtuosismo melódico, mas com uma expressão poética. Muito mais arriscar em uma flexibilização de um repertório tradicional e apostar em uma ação vocal performática.

A técnica do bastão foi especialmente para concentrar. Uma vez que aquele grupo tagarela precisava de foco, prontidão e atenção. Um objeto machucável instaurava um cuidado com as pancadas que começaram a acontecer. Uma pessoa no dentro da roda, e dois bastões no jogo. Nunca quem estiver no centro terá dois bastões à mão, me desfaço de um bastão para receber o outro. Receber e entregar, receber e entregar, um movimento 180° no centro da roda. Logo foi extinto esse exercício por questões burocráticas do EP.

Produzindo a apresentação pública, tivemos as fases da montagem para esse acontecimento atrás das grades a partir da composição de alguns poemas, canções, e também os depoimentos colhidos ao longo dos 9 meses: Poesia “Saudades” de Casemiro de Abreu; “Começo a conhecer-me. Não existo” de Álvaro de Campos (Fernando Pessoa); “Começa a haver meia-noite, e a haver sossego” de Álvaro de Campos (Fernando Pessoa). Canção “Peneirei Fubá” de Rubinho do Vale; “Asa Branca” de Luiz Gonzaga; “Eu Só Quero Um Xodó” de Dominginhos; “Quem Me Dera” de Matias Damásio.

Os depoimentos a seguir foram exibidos no telão enquanto as reclusas faziam diagonais (caminhadas) ordenadas como signo da condição disciplinar rotineira: “Não tenho palavras para hoje”, “Doente, cansada, vontade de morrer”, “Estou triste, com saudade dos filhos e da vida lá fora”, “Triste, triste, triste”, “Putá da vida”, “Feliz, feliz, feliz e me amo com a minha saúde”, “Tenho

ansiedade, medo, mas...esperançosa, com saudades, satisfeita por ter saúde”, “Revoltada, desanimada, desiludida, sozinha”, “Estou dorida, triste”, “Triste e saudosa dos filhos”, “Esperançosa, uma sensação de coisa boa vindo aí”.

Uma inspiração me veio a partir do espetáculo de Tiago Rodrigues - “Sopro” – uma criação portuguesa, onde era contada a história do ponto no teatro (São Luiz). Com base nisso, optei por usar o ponto como uma estética assumida. Foram dois poemas usando o ponto, “Saudade” com um ponto e uma atriz, e “Começa a haver meia noite, e a haver sossego” com um ponto e um coro (três). O curioso foi que o ponto ao invés de ser somente ponto entrou numa brincadeira e cumplicidade com a atriz que fazia a cena, e acabou-se criando mesmo uma comicidade onde não era cômico, e caminhamos por aí. No primeiro caso, ponto off, houve interação da atriz no ponto e do ponto na atriz. No segundo caso (ponto em cena) foi invertido, embora o ponto estivesse dando o texto para o coro, o tom da cena era dado pelo ponto, e o coro repetia como se fosse ponto.

Chamei esta apresentação final de “acontecimento” atrás das grades, porque não faz sentido a atribuição de espetáculo. Entendendo como acontecimento “algo que passa na superfície de um corpo, a partir dos acasos, e que faz com que haja possibilidade de transformação de um corpo no contato com outro” (BORGES, 2013, p. 14-15). O reconhecimento de transformação daquelas mulheres me faz acreditar ainda mais no poder dos encontros. Os aplausos finais foram molhados em lágrimas. Aqueles corpos tão desprovidos de Alegria (Espinosa) foram atravessados por uma força indizível. O que pode um corpo em contato com outros corpos? Relacionar-se. Se a tal Alegria de Espinosa é a passagem do corpo para um estado mais potente e perfeito do próprio ser (Barros Filho, 2015), dei-me por satisfeita ao me deparar com a potência de agir sobrepondo o estado de apequenamento do ser.

Os encontros chegaram ao fim. Traindo a rotina da vida no cárcere, tentei instaurar uma possibilidade para outra existência atrás das grades. A experiência da arte na vida produz um agenciamento de forças que sempre amplia a nossa capacidade de compreensão de nós mesmos.

Referências bibliográficas

- BARROS FILHO, Clóvis. As Teorias da Educação. Semapol III – Semana de Politizados – Grêmio Politécnico da USP. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fhcECpbioAI>>. Acesso em 27.04.2020.
- BORGES, Hélia. A poética do corpo: uma leitura do trabalho de Angel Vianna. *e-Revista Performatus*. Inhumas, ano 2, n. 7, nov. 2013.
- GAULIER, Philippe. *O atormentador*: minhas ideias sobre teatro. Tradução Marcelo Gomes. São Paulo: Editora SESC-SP, 2016.
- FABIÃO, Eleonora. Corpo Cênico, Estado Cênico. *Revista Contrapontos*, Santa Catarina. V10, n.3, p. 321-326, set-dez 2010.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*: nascimento da prisão. Petrópolis: Editora Vozes. 1999, 20ª Edição. Tradução Raquel Ramallete.
- FROIS, Catarina. *Prisões*. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos, 2020. E-book.
- FREITAS, Miriam Souza. *Caminhos para uma Intensificação da Presença*. 157 fls. Dissertação. (Mestrado em Artes Cênicas). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2019.
- LOWEN, Alexander. *Bioenergética*. 11 ed. São Paulo: Summus Editorial, 1982.

SOPLIN, Viola. *Improvisação para o Teatro*. 6 ed. Tradução Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida. São Paulo: Perspectiva, 2015.

ULPIANO, Cláudio. *Pensamento e Liberdade em Espinosa*. Disponível em: <<https://acervoclaudioulpiano.com/category/aulas/>>. Acesso em 20.02.2020.