



PROJETO CORINGA/ALVARÁ DE EXPRESSÃO: UMA EXPERIÊNCIA ENTRE TEATRO E SISTEMA PRISIONAL

CORINGA/LICENSE OF EXPRESSION PROJECT: AN EXPERIENCE BETWEEN THEATER AND THE PRISON SYSTEM

Elton Bruno Soares de Siqueira¹
Robson Pinheiro da Silva²
Robson Teles Gomes³

“O caráter do ato político-social é inerente a toda
representação teatral”. (Dias Gomes)

Ao pesquisarmos sobre o tema “Teatro e Prisões”, fomos apresentados à história de um projeto teatral que, entre 1987 e 2003, fazia parte de uma política institucional do Conselho Nacional de Justiça (CNJ). Inicialmente, o nome era “Projeto Coringa”; em meados de 2002, passou a se chamar “Alvará de Expressão”. O referido projeto tentava trabalhar não só a linguagem teatral com os apenados, mas também proporcionar a esse público o sentimento de dignidade que o teatro pode promover enquanto instrumento de educação e de transformação.

Em entrevista que nos concedeu, o representante e coordenador do Projeto em Pernambuco, José Manoel Sobrinho⁴, narrou como foi construída essa história:

¹ Doutor em Letras pela UFPE, Professor Associado IV do curso de Teatro/Licenciatura, no Departamento de Artes, e do Programa de Pós-graduação em Direitos Humanos da UFPE. Crítico e pesquisador do teatro em perspectiva anticolonial, e da interface entre arte e direitos humanos, com foco nas relações étnico-raciais, em gênero e em sexualidade. E-mail: elton.ssiqueira@ufpe.br.

² Graduado em Teatro/ Licenciatura pela UFPE, Graduado em Direito pela UNICAP e em Psicologia pela UFPE. Atualmente trabalha com saúde pública nas prefeituras de Ipojuca e Recife. E-mail: psicoenfermagem@hotmail.com.

³ Doutor em Literatura e Cultura pela UFPB, Professor Assistente II da UNICAP, Professor do PPGCL UNICAP, Professor de Linguagens do Ensino Médio do Colégio Santa Maria e Dramaturgo. É Vice-Presidente do ICOL (Instituto Cultural Osman Lins). É membro do Conselho Deliberativo da ASLE Brasil, editor da RILE (Revista Interdisciplinar de Literatura e Ecocrítica). E-mail: robson.teles@unicap.br.

⁴ Jose Manoel Sobrinho é Mestre em Política Educacional, Gestão e Planejamento – PPGE/UFPE; graduado em Letras Vernáculo pela UNIFAFIRE; gestor cultural; professor e diretor de Teatro; assessor parlamentar da vereadora Cida Pedrosa (PCdoB).



RP — Mas era aquela em que o público votava como queria o final, não?

JM — Tinha esse que era o Caso Verdade, mas nessa época já não estava mais votando. Era um especial de Natal chamado “Indulto de Natal”, que é, inclusive, uma manifestação da Justiça Brasileira muito contestada. Por quê? Por causa dos critérios. Porque tem muita gente no sistema que merece o “Indulto de Natal”.

(...)

JM — Bom, a questão do critério. Então, ela [Maria Rita Freire] tem a série exibida na Globo, logo depois ela sai de São Paulo, vai para Belém e ela implanta o programa em Belém. De lá, ela é convidada para Brasília. Ela vai pra Papuda, em Brasília. Quando desenvolve o projeto em Brasília, aproxima-se o pessoal da Secretaria de Justiça do DF e entende que o projeto que Maria Rita coordena é um projeto que tem perfil de programa; de programa nacional. Ela é convidada a coordenar esse projeto, que é transformado em programa, chamado “Programa Nimuendajú”, no Ministério da Justiça. Ato contínuo: o Ministério da Justiça convida todas as Secretarias de Justiça do Brasil ou de Segurança Pública... as que forem responsáveis pelo sistema. Uma condição do programa é que uma ONG ou uma entidade, uma organização da sociedade civil de cada estado aceite atuar em conjunto, na implantação do programa. Eu era presidente da Federação do Teatro de Pernambuco – FETEAPE – na época e a gente se interessou pelo projeto. Teresa Amaral, que era da diretoria da Federação de Teatro, foi para Brasília. Conheceu o projeto. Junto com Teresa Amaral, foi uma assistente social do sistema, chamada Illuminata Rangel Macedo. O que aconteceu lá em Brasília? Illuminata assumiu a coordenação do projeto em Pernambuco pela Secretaria da Justiça. A Federação de Teatro assumiu a coordenação pela sociedade civil, e aqui em Pernambuco, eu assumi a coordenação do projeto, que chama coordenação artística.

A partir desse momento, segundo o próprio entrevistado, Maria Rita Freire⁵, muito experiente, entendendo as nuances do serviço público, sabia que dentro de uma Secretaria de Justiça seria muito difícil haver alguém que tivesse domínio artístico. E que o projeto necessitava ter a participação da sociedade civil e da classe artística. Indiscutivelmente, a questão da arte era muito forte dentro do projeto. Nesse sentido, o encenador José Manoel correspondeu ao perfil artístico que o “Projeto Coringa” necessitava. Seu nome foi indicado para a coordenação artística local.

Assim, a Secretaria de Justiça de Pernambuco montou uma superestrutura na qual Illuminata Rangel⁶ fazia a coordenação técnico-administrativa dentro do sistema, e José Manoel ficaria com a coordenação artística. O projeto nacional chamava-se “Nimuendajú”⁷. Desde o início, foi facultada a cada região usar um nome específico

⁵ Maria Rita Freire começou no teatro como adolescente, em Camaragibe, e estreou no antigo Teatro Universitário de Pernambuco (TUP), com a montagem de *Morte e vida severina*, texto de João Cabral de Melo Neto e direção de Milton Bacarelli, em 1965. Participou depois de *Viva o cordão encarnado* e *Prometeu acorrentado*. Fez o Conservatório Nacional de Teatro no Rio de Janeiro.

⁶ Mestra em Serviço Social, professora universitária e assessora especial da Secretaria da Justiça e Cidadania. Tem experiência na área de Serviço Social, com ênfase em Serviço Social Aplicado.

⁷ Curt Nimuendajú foi um etnólogo alemão, naturalizado brasileiro, que se tornou uma figura-chave na antropologia brasileira devido ao seu trabalho detalhado com os povos indígenas e suas línguas, incluindo o Tupi.



para o projeto. Em Pernambuco, a decisão foi chamar de “Projeto Coringa” por alusão ao trabalho de Augusto Boal⁸

Em um encontro em Brasília, Pernambuco foi representado por Teresa Amaral⁹. Na sequência dos fatos, a FETEAPE assumiu o projeto, em uma realização conjunta com a Secretaria de Justiça de Pernambuco. Ademais, Iluminata Rangel Macedo assumiu a coordenação na Secretaria. A partir dessa estrutura montada, o projeto aconteceu em dois momentos distintos e com nomes diferentes: primeiro, o “Projeto Coringa”; em seguida, o “Projeto Alvará de Expressão”, ambos sob a coordenação artística de José Manoel, que era o presidente da FETEAPE.

O termo “Alvará de Expressão”, conforme José Manoel, surgiu de uma experiência e de uma conversa com o juiz Drº. Manuel Rafael Neto¹⁰, o qual acreditava que a vontade de liberdade é o grande objetivo de todos que ali estão aprisionados.

JM — O nome saiu de “Coringa” para “Alvará de Expressão” porque era um projeto de linguagens e de expressividades. E a gente aprendeu, nós, artistas, que o grande sonho de todo preso é o alvará de soltura. E uma vez um disse assim para mim: – Professor, o alvará de soltura é uma obsessão na cabeça de todo preso, de maneira que, se ele souber que vai ser solto amanhã, e ele tiver condições de fugir hoje, ele foge. Porque a fuga também é um alvará de soltura. Sair do presídio é uma fixação!

O desejo de liberdade, como vimos, é o grande motivador dos apenados, muitos dos quais com tempo de pena acima de oito anos. A vontade da liberdade é algo que os move. Nesse contexto, se o sujeito tem sua liberdade confinada a um espaço de prisão, é por meio da arte que se pode conseguir a liberdade da imaginação. Provavelmente, essa é a maior motivação para que se criem projetos como o “Alvará de Expressão”. Foi o que nos motivou a realizar este relato de experiência.

⁸ Augusto Boal foi dramaturgo e encenador brasileiro. Fundou o Teatro do Oprimido, uma prática teatral de ordem política dirigida para atores e não atores que desejem superar as opressões sociais. Em 2009 amplia o conceito para o que chama de Estética do Oprimido e recebe da UNESCO o título de Embaixador Mundial do Teatro.

⁹ Servidora pública, pedagoga, atualmente exercendo o cargo de Coordenadora de Cultura Popular da Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco.

¹⁰ Juiz de execução Penal do STJ-Pe.



O Projeto consistia na realização de ações formativas (oficinas, cursos, palestras, rodas de conversa, seminários e encontros sobre artes e teatro), ministradas por artistas do Estado. Além disso, proporcionava ações de fruição, com apresentações de espetáculos nas unidades prisionais. Na fase seguinte, foram estruturados grupos de teatro nas unidades, com diretores teatrais fixos, com a realização de montagens, estreias, temporadas nos presídios, circulação dos espetáculos entre as unidades e diversas apresentações em teatros, dentre eles, em Recife, Teatro de Santa Isabel, Teatros Apolo, Barreto Júnior. Houve também apresentações no Cabo de Santo Agostinho e Garanhuns.

Partindo dessas ideias de teatro como construção social, o grupo que implementou o projeto em Recife tentou expandi-lo para outras regiões, tanto da Região Metropolitana do Recife quanto do interior do estado de Pernambuco. Foi criada uma frente de trabalho com o apoio de um grupo interdisciplinar em que as questões de estrutura eram discutidas e analisadas em equipe, assim como a sensibilização de agentes, diretores de penitenciárias e de juízes de execução penal.

Os grupos que tiveram maior duração foram formados pelos residentes dos Presídios Aníbal Bruno, Barreto Campelo, Bom Pastor, e do Hospital de Custódia Psiquiátrica de Itamaracá. Nas Unidades de Palmares, Pesqueira, Caruaru, Limoeiro e na Penitenciária Agrícola de Itamaracá, houve a tentativa de implementação do projeto, mas, muitas vezes, questões políticas e relacionadas aos gestores dessas unidades dificultaram pô-lo em prática.

Fazia parte da metodologia do projeto não colocar em foco uma ação criminosa, e sim o apenado como indivíduo que está em um regime prisional, entendendo que ele deve receber mais destaque como sujeito social, mais do que os motivos que o trouxeram àquela realidade. Tal caminho metodológico demonstra que é a reflexão sobre como o apenado está no momento presente e quais suas perspectivas pós cumprimento de pena que norteiam o Projeto enquanto proposta.

Outro ponto que ressalta uma maior humanização frente aos apenados é que a dignidade deles como sujeitos era preservada; inclusive, eles não utilizavam algemas no ambiente pedagógico. Ademais, os oficineiros não eram revistados, já que eram artistas, e não potenciais criminosos: uma prática que também foi estabelecida no projeto mais amplo e solicitada pela coordenação artística nacional. O convívio entre artistas e unidades prisionais foi estabelecido como está aqui contado:



JM — E os diretores [prisionais] precisavam acolher e acatar as diretrizes do projeto. Quais eram? Nenhum artista poderia ser revistado, nem ao entrar nem ao sair. Nenhum artista poderia presenciar manuseio de algemas e armas. Nenhum gestor ou agente penitenciário poderia entrar em sala de aula ou nos laboratórios de oficina. E não poderia haver nenhuma ingerência de espécie alguma nos conteúdos trabalhados, no processo do projeto. Tudo tão claro, mas o cara lá, de Caruaru, disse: "aaah não! Eu não mando aqui não?". E vou te falar: eu só vi arma e algemas quando eu pedi...eu nunca vi, sabe? É... bom, isso eram regras muito duras. Não é? Aí... como era o projeto? depois que a Secretaria e a Federação de Teatro montaram as bases a partir do conceito do projeto, o conceito original do projeto, "ressocialização por meio da arte"... construção de pontes que possibilitassem acessos; e os temas ligados ao presídio, à violência e ao crime não precisavam estar nos temas de trabalho. Aí alguém pode pensar assim: então essa é uma proposta de alienação, uma proposta de esconder. Não!! Se o tema surgisse, ele viria.

Na perspectiva do teatro como um agente de sensibilização e de esperança, tal qual defende Lucas (2021), o projeto tinha como cerne esse contato com a vivência teatral, a relação do teatro com a realidade daqueles indivíduos. As correlações eram feitas individualmente pelo apenado. Não se tratava de algo com um caráter de formação profissional ou educativa; o foco estava na mudança social, em como o contato entre o apenado e o teatro poderia promover a referida mudança.

JM — A experiência teatral! Não era formação de atores. Mas era a possibilidade de qualquer pessoa experimentar arte como algo possível na vida, que não quer dizer que você seja artista para isso... Claro que dentro da psicologia, que dentro do jurídico, da segurança e da assistência social tinha a questão também da ressocialização, da mudança de comportamento, da mudança de hábitos. Isso acontece na nossa vida! A minha vida mudou radicalmente quando eu conheci o teatro... por que não ia mudar na vida de uma pessoa que está presa? Então tudo era muito inerente à própria arte, sabe? Nós fizemos seminários internos. O pessoal da Cultura com o pessoal da Secretaria de Justiça. E aí nós começamos os projetos. E como era a operação desse projeto? Primeiro: Nós visitávamos as unidades prisionais cujo diálogo com os diretores já estava definido que ali seria o núcleo do projeto.

A adequação dos espetáculos ao público também foi uma grande preocupação dos organizadores do projeto. A condução didática fazia abandonar a ideia de receptor passivo e meramente observador, para estimular nos sujeitos reflexões sociais amparadas em suportes artísticos.

JM — É, a gente reunia as pessoas com... em retenção de liberdade, contava que iria ser implantado o projeto e dizia quais as etapas do projeto. E quais eram as etapas do projeto? primeiro: cada unidade receberia 5 espetáculos. Que espetáculos? dá para produção cultural da cidade. A federação de teatro selecionava contratava e a Secretaria de Justiça pagava o espetáculo de



teatro ou dança. Cada um dos quatro presídios recebeu cinco espetáculos ... nós contratamos 20 espetáculos. E teve espetáculo que fez em uma, duas, até três unidades, mas nem todo o espetáculo também era muito compatível, por exemplo, com o Manicômio Judiciário, com a clientela do Manicômio Judiciário. Precisava-se ir construindo também por possibilidade de entendimento dessa manifestação. Eles precisavam conhecer teatro e conhecer dança. Então, nós fizemos esses espetáculos, eles iam para dentro dos presídios, eles eram montados com som, luz, tudo que a gente podia ter. Contratava som, contratava luz, montava e o espetáculo acontecia. Após o espetáculo, tinha roda de conversa no mesmo dia, em que os artistas falavam do processo... e aí, era um encantamento, sabe?

Os debates que se seguiam às apresentações foram uma das estratégias utilizadas para o trabalho com o teatro. Essas relações, aliadas às oficinas com temas do fazer teatral, fizeram com que o projeto e os apenados construíssem dramaturgias, figurinos, cenografias e iluminação, criando, em um segundo momento, a possibilidade de eles próprios construírem seus espetáculos.

JM — Então, lá, a gente conseguiu fazer o espetáculo, fazer debate, fazer palestras, mas montar o núcleo? Não! ... Aí nós definimos, abrimos inscrição ... enquanto cada unidade prisional estava recebendo os cinco espetáculos, a gente abriu inscrição para quem quisesse fazer parte do grupo teatral da unidade. E aí foi a surpresa, porque teve uma procura significativa, e nós constituímos os grupos de uma maneira muito legal. Junto com os espetáculos, com os debates, com as rodas de conversa. Tinha um trabalho que cada diretor - eu, Carlos Lyra e Flávio - fazíamos em cada unidade de sensibilização com o corpo técnico e com os próprios residentes apenados. Daí tem a fase de inscrições. Encerram-se as inscrições e iniciam-se os módulos de oficinas. Tinha dramaturgia, interpretação, expressão corporal (que era o que se usava época), história do teatro. E tinha oficinas de natureza técnica: iluminação, som, luz.

RP — Eles tinham um certificado do processo?

JM — Eles tinham os certificados por oficina... é aí... eu... a gente começa junto com as oficinas, a gente entendeu que não podia parar o processo de espetáculos e a cada dois meses, durante muito tempo, no mínimo a cada dois meses, tinha um espetáculo dentro de uma unidade.

As questões do ambiente prisional eram muitas vezes o mote escolhido para a encenação: entender onde estavam inseridos nesse sistema penal, o que acontecia nesse ambiente e como poderiam pleitear melhores condições de existência nesse era muitas vezes o foco dos debates. Mesmo que a estruturas sociais nada mudassem, só em poder expor as fragilidades do sistema penal através dos debates já proporcionava para sociedade liberta uma maior consciência do que acontecia naquele ambiente. Essas rodas de conversas com o público tinham, como vemos, também uma proposta de sensibilização do olhar desse público.



JM — Os espetáculos eram abertos para o público. Depois que a gente fez temporada lá no Bom Pastor, eu estou falando da minha experiência, nós fizemos um circuito dos espetáculos pelas unidades prisionais de Pernambuco. Elas [as detentas] foram para o Bom Pastor, foram para APAI, elas fizeram várias [apresentações]. E depois, elas fizeram os teatros, fizeram Teatro Santa Isabel, Teatro do Parque, Teatro Apolo, Teatro Barreto Junior, do Cabo de Santo Agostinho. Os meninos da do Bom Pastor foram para Garanhuns, para o Teatro de Garanhuns. E essa mesma experiência, assim, nessa mesma ordem, aconteceu com os meninos e as meninas do Hospital Psiquiátrico, do manicômio, da Barreto e depois do Anibal. Depois, o grupo de Palmares não vingou muito, mas o de o de Pesqueira montou um espetáculo chamado “Nas Ondas do Rádio” porque era o que eles ouviam muito, era radio. Foi Miro Carvalho de lá de Arcos de São João o diretor, e lá em Pesqueira, no presídio de lá, teve um núcleo que montou ainda um espetáculo na...

Como podemos perceber em seu relato, um dos grandes objetivos do projeto foi desconstruir a representação comum que o apenado e as pessoas de modo geral tinham do ambiente prisional: um ambiente de aprendizado do crime, que acaba por reforçar a criminalidade dos que ali são colocados, reforçando o imaginário de que não há outras perspectivas de se viver em coletividade, como nos faz ver a fala de um apenado: Ah! Mudança foi o seguinte, que nós num sai da vida. Quanto mais nós entra lá dentro, nós vai Fica pior ainda, porque lá num é uma faculdade pro cé melhorar. Lá é a faculdade do crime mesmo, lá o bagulho é louco!” (SILVA, 2014, p. 51).

O projeto Coringa que depois irá se chamar Alvará de Expressão trouxe mais que sensibilização do olhar: buscou a esperança. Não qualquer esperança, mas atrelada à possibilidade de mudança coletiva de própria realidade dos apenados. Temos nos relatos abaixo cartas escritas por voluntários no projeto, que dispõem como o teatro vinha influenciando suas respectivas vidas na prisão¹¹.

Figura 1

¹¹ Digitamos nas respectivas notas de rodapé os textos escritos pelos apenados, fotocopiados e apresentados nas figuras 1, 2 e 3. Optamos, neste trabalho, por adequar o texto escrito ao português padrão.



P.P.B.C 18/01/203

Hoje, eu me vejo mais
tranquilo, certo, a minha
vida não é mal e ruim, não
passava daí querer os meus
pensamentos serem ótimo,
mas, não era nada legal.
Só pensava em me destruir,
mais tudo acabou através
do meu esforço.

Hoje me sinto melhor
por ter acreditado em meus
esforços, graças a Deus tudo
vai certo.

Hoje, eu estou trabalhando,
faço parte de um maravilhoso
teatro, também, estudo na
tele-sala, Hoje me sinto
muito feliz por isso,
tenho uma linda família
e vou ser pai. Sinceramente
me agradeço a Deus.

Carta 1 de avaliação dos processos teatrais do Projeto Alvará de Expressão¹²

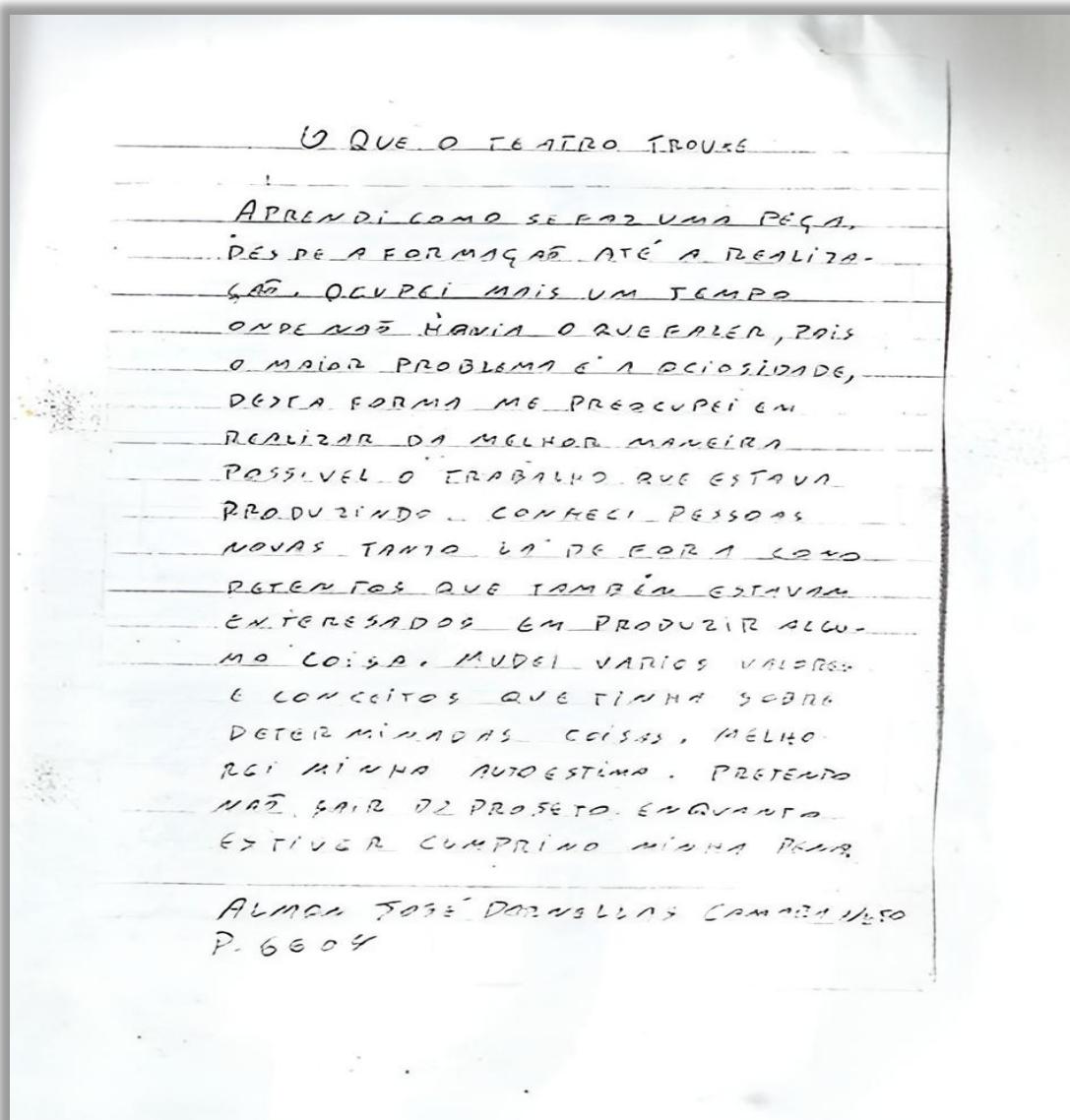
Fonte: José Manoel Sobrinho

¹² P.P.B.C. 18/01/2003

Hoje me vejo mais tranquilo. A minha vida era má e ruim, não passava daquilo. Os meus pensamentos eram muito maus. Não era legal, só pensava em me destruir. Mas tudo acabou através de meu esforço. Hoje me sinto melhor por ter acreditado em meus esforços. Graças a Deus tudo deu certo. Hoje estou trabalhando, faço parte de um maravilhoso teatro, também estudo na tele-sala (sic). Hoje me sinto muito feliz por isso. Tenho uma linda família e vou ser pai com certeza. Eu agradeço a Deus.



Figura 2



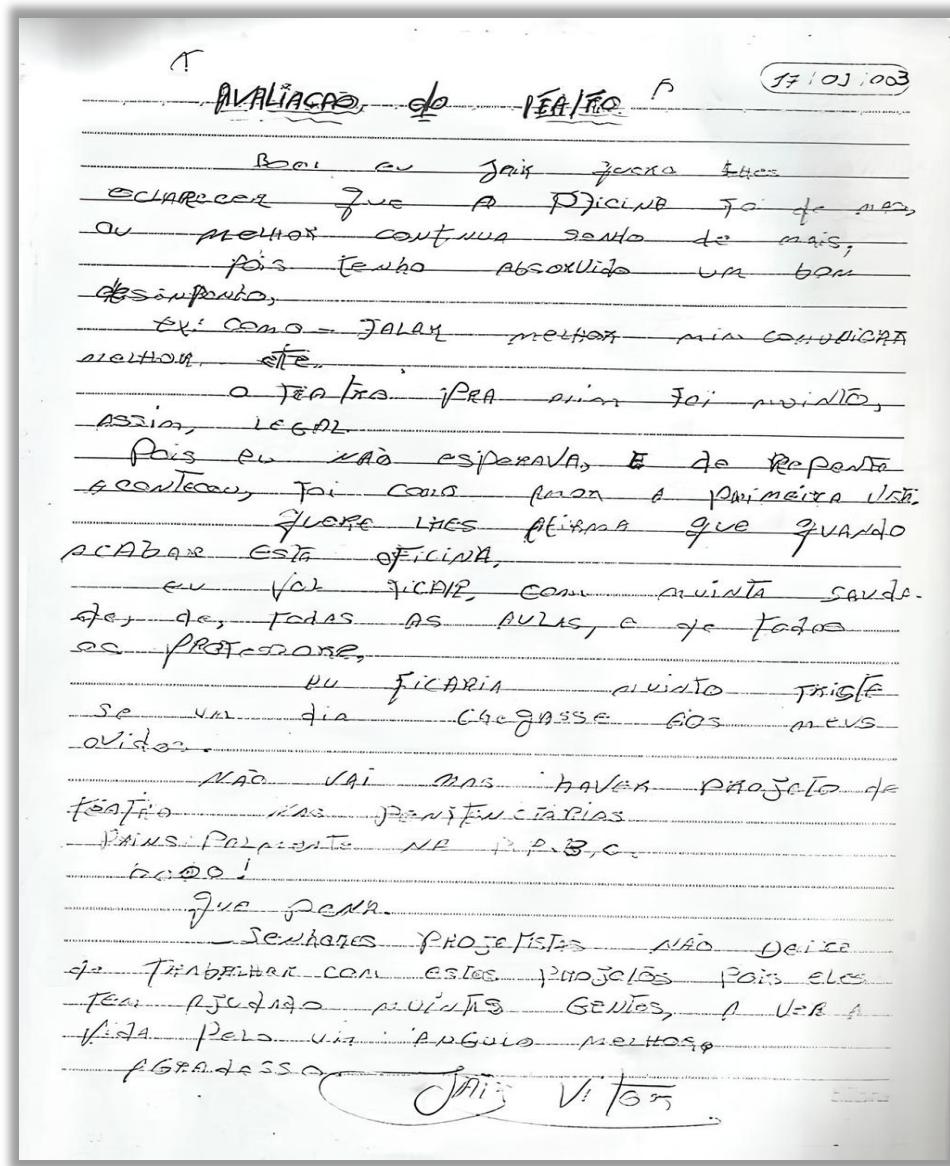
Carta 2 de avaliação dos processos teatrais do Projeto Alvará de Expressão¹³

Fonte: José Manoel Sobrinho

¹³ Aprendi como se faz uma peça desde a formação. Ocupei mais um tempo, onde não havia o que fazer, pois o maior problema é a ociosidade. Desta forma, me preocupei em realizar da melhor maneira possível o trabalho que estava produzindo. Conheci pessoas novas tanto lá de fora quanto detentos que também estavam interessados em produzir alguma coisa. Mudei vários valores e conceitos que tinha sobre determinadas coisas. Melhorei minha autoestima. Pretendo não sair do projeto enquanto estiver cumprindo minha pena.



Figura 3



Carta 3 de avaliação dos processos teatrais do Projeto Alvará de Expressão¹⁴

Fonte: José Manoel Sobrinho

¹⁴ Avaliação do teatro

Bom, eu [trecho incompreensível] lhes esclarecer que a oficina foi demais, ou melhor, continua sendo demais, pois tenho absorvido (sic) um bom desempenho. Ex: como falar melhor, me comunicar melhor, etc. O teatro para mim foi muito, assim, legal. Pois eu não esperava e de repente aconteceu, foi como amor à primeira vista. Quero lhes afirmar que quando acabar esta oficina eu vou ficar com muita saudade, de todas as aulas e de todos os professores. Eu ficaria muito triste se um dia chegassem a meus ouvidos: não vai mais haver teatro nas penitenciárias. [trecho incompreensível]. Que pena. Senhores projetistas (sic), não deixem de trabalhar com estes projetos, pois eles têm ajudado muita gente a ver a vida por um ângulo melhor. Agradeço.



Nesses relatos de participantes do projeto, podemos ver claramente como a influência da linguagem teatral pode fazer com que os sentidos a respeito da realidade fossem reavaliados.

A linguagem é a ferramenta primordial do homem para a construção do mundo; através dela o ser humano adquire poder suficiente para agir no meio, ordenando-o e compreendendo-o. Mas, por outro lado, também observamos que a linguagem molda nossa maneira de pensar, sentir e agir (Duarte Junior, 1988).

O teatro pode não resolver de forma total essas engrenagens de poder, mas pode, pelo menos, como pudemos observar nos depoimentos acima, fazer com que as pessoas nos ambientes prisionais, em cumprimento de pena, consigam voltar a sonhar com a liberdade. O teatro procura, assim, respeitar a dignidade da pessoa humana, garantida por nossa Constituição Federal CF/88 e pelo Sistema Penal Brasileiro. Partindo dessa reflexão, fomos levados a refletir em dois pontos:

1. Como o teatro e a arte-educação podem contribuir para sensibilização do olhar de pessoas em regime de privação de liberdade?

O ambiente prisional, além de sua função pautada no cumprimento de pena pelos danos sociais cometidos pelos aprisionados, deve também buscar estratégias concretas de ressocialização com foco na dignidade da pessoa humana, como educação, trabalho e arte. O teatro, nesse sentido, constitui-se como uma possibilidade de reflexão sobre o mundo, podendo ter um propósito pedagógico voltado para a observação e a reflexão da realidade.

Para Duarte Júnior (1988), a arte pode exercer oito funções pedagógicas no processo de compreensão do mundo ao nosso redor. A primeira ocorre quando apresentamos, na arte, eventos pertinentes à esfera dos sentimentos, que são menos acessíveis ao pensamento discursivo. Através da arte somos levados a conhecer nossas experiências vividas que escapam muitas vezes à linearidade da linguagem ordinária.

A segunda função consiste em poder a arte estimular a imaginação para libertar o sujeito da prisão que é o pensamento rotineiro. Através da arte, a imaginação pode realizar suas potencialidades.



Por sua vez, a terceira função pedagógica da arte é não só propiciar o conhecimento dos sentimentos, mas também seu desenvolvimento e sua educação por meio da convivência com os símbolos utilizados nas mais diversas experiências artísticas.

Segue-se a quarta função pedagógica da obra de arte, qual seja, não só transmitir um significado explícito, mas expressar um campo geral de sentidos, possibilitando ao espectador a compreensão segundo seus próprios sentimentos.

A quinta função é que a arte pode proporcionar uma experiência capaz de fornecer ao indivíduo formas de sentir e de vivenciar aquilo que de alguma forma não nos é possível experimentar na vida cotidiana. Além disso, a arte pode ser compreendida como expressão de um sentimento de época, mantendo o indivíduo em contato com a produção artística de seu tempo e de sua cultura, isto é, o indivíduo participa dos modos de sentir de seus contemporâneos. Por extensão, a arte possibilita vivenciar a visão de mundo de outros povos por meio de seus símbolos estéticos.

Por fim, mas não menos importante, a arte pode construir utopias, o que a torna um elemento potencial de transformação, que permite orientar o olhar dos outros para direções até então insuspeitas. É a capacidade de sonhar ou de esperançar.

Enquanto instrumento coercitivo da sociedade, o sistema prisional faz com que os corpos estejam subjugados ao discurso da autoridade, muitas vezes sufocando qualquer tipo de fala contrária, em nome da organização e segurança. Ainda assim, essa forma de pensar não impede as inúmeras rebeliões. Um modo de questionar a desumana situação em que as pessoas estão submetidas nesse contexto pode ser através do teatro.

A arte do teatro pode não alterar de forma total essas engrenagens do poder institucional, mas pode, pelo menos como nos relatos do projeto Alvará de Expressão, fazer com que os apenados possam voltar a sonhar com a vida pós-pena. Acrescente-se: e com outras perspectivas de mundo para além das grades da prisão.

2. Quais as dificuldades para a continuidade de projetos com foco em pessoas em regime de privação de liberdade?

Entre as principais dificuldades de se conseguir sustentar experiências como a do próprio Alvará de Expressão e dos demais projetos pesquisados, está a adequação



do plano pedagógico desses projetos aos interesses sociais e políticos de dirigentes governamentais.

A dificuldade começa na tentativa de convencer o poder público, na esfera municipal, estadual ou federal, e segue com os dirigentes de presídios, guardas, agentes penitenciários e os próprios presos. Na prisão, as pessoas que vivem confinadas e aqueles que as visitam ou fazem trabalho voluntário sempre têm a sensação que tudo pode dar errado a qualquer momento. A propósito, Lucas (2021) considera que as vontades de poder dos agentes penitenciários também são um dos pontos de choque nessas oficinas.

As simples demonstrações de afeto entre atendidos e participantes do projeto às vezes é utilizado como motivo de punição por parte da instituição, como apresentado por Lucas (2021, p. 42): “Outro estudante meu recebeu um abraço de um participante no último dia da oficina e foi subsequentemente banido do trabalho voluntário na prisão”.

Os desmandos podem ser variados. Por exemplo, as modificações abruptas de calendário escolar fazem com que o cronograma de aulas de teatro seja feito e refeito diariamente pela coordenação. Com esses contratemplos, o professor pode acabar ministrando várias aulas para uma turma e a outra pode ficar sem a aula por um longo período.

Outro exemplo foi relatado por Barbosa (2020, p. 69).

A cena montada por eles [jovens] causou grande incômodo nos corredores, a equipe de segurança foi à porta me perguntar o que estava acontecendo, pois havia um grupo ao fundo da sala e outro sentado nas cadeiras observando atentamente, mas havia movimentação e barulho. Expliquei que se tratava de uma cena teatral, mas fui questionada quanto ao volume das vozes, me chamaram atenção em nome dos meus colegas professores, pois eles poderiam se sentir incomodados. Nesse instante a colega professora de português que estava na sala ao lado veio à porta, olhou para dentro da sala, viu os meninos encenando, pois a cena não parou com a intervenção, ficou maravilhada. Perguntei se estávamos atrapalhando, ela prontamente disse que sabia do projeto e que não estava incomodando, mas que os estudantes da sala ao lado pediram para participar. Me voltei para o agente e o tranquilizei: Viu? Não há incomodo. É teatro, e não é mudo.

Os fatores externos à prisão como mudanças de coordenadores de projetos sob responsabilidade estatal, assim como a mudança de secretário de segurança pública, são completamente obtusos, em muitos casos, sobre o entendimento de como funciona o sistema prisional.



Esses sintomas parecem ser mais uma defesa do sistema penitenciário ao perceber o quanto processos teatrais podem impactar as relações nas unidades intramuros, fazendo com que os apenados possam pleitear de forma digna as mínimas existenciais condições apregoadas pela própria Constituição Federal/88 e outras Leis infraconstitucionais.

A habilidade da arte em produzir sentidos além dos explicitados pelos elementos materiais e textuais da cena e sua capacidade de construir significados outros diante do espectador constituem uma das fissuras possíveis que escapam ao controle do sistema penal, segundo Concilio (2008).

Considerações finais

Ao poder ampliar a percepção que o sujeito apenado tem de si e do mundo, a pedagogia do teatro lhe possibilita refletir sobre história pessoal desse sujeito, questionar as formas de tratamento que o sistema se utiliza no processo de reabilitação do mesmo, bem como refletir sobre possibilidades de vida pós-pena.

Recuperar a esperança é recuperar a autoconfiança em si. Como foi possível observar no projeto Alvará da Expressão, o teatro na prisão estimula um espaço de consciência e de autonomia, em um ambiente marcado pela obediência compulsória e muitas vezes violenta. Tendo a consciência de que o teatro não vai mudar todo o ambiente penal, é com a interação dentro do processo de construção de trabalho e com as decisões estéticas levadas para cena que se promove a reflexão no âmbito da coletividade.

Um projeto como o Alvará da Expressão permite refletir sobre outras modalidades de remição de pena, a fim de que o apenado possa reconquistar sua dignidade e voltar à sociedade com sua cidadania e seus direitos humanos garantidos.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Visleine Reis. **Contribuições do teatro do oprimido na construção de uma cultura de paz na escola da UNIRE - Unidade de internação do Recanto das Emas.** 2020.



99 f.. Dissertação (Mestrado Profissional em Arte) — Instituto em Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2020.

CONCILIO, Vicente. **Teatro e prisão**: dilemas da liberdade artística. 1. ed. São Paulo: HUCITEC, 2008.

DUARTE JÚNIOR, João Francisco. **Fundamentos Estéticos da Educação**. Campinas: Papirus, 1988.

LUCAS, Asheley. **Teatro em prisões a crise global do encarceramento**. São Paulo: Hucitec, 2021.

SILVA, Fernanda Roberta Lemos. **O trabalho do arte-educador de teatro na fundação casa**. 2014. 155 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.