RELATO SOLTO DE UMA OFICINA ATRÁS DAS GRADES: Um Processo de Escrita Teatral no
Presídio Feminino de Florianópolis

REPORT FROM A WORKSHOP BEHIND PRISON BARS: A Theater Writing Process In The Female Jail
Of Florianopolis

Vicente Concílio

viconcilio@gmail.com

Universidade do Estado de Santa Catarina

Caroline Vetori

vetoricaroline@gmail.com

Universidade do Estado de Santa Catarina

Resumo:

O presente relato compartilha a pesquisa, ainda em caráter inicial, com mulheres em privação de liberdade. Nela se investiga a construção de um processo artístico-pedagógico que lance mão das histórias de vida das participantes para a construção cênica. A oficina acontece no Presídio Feminino de Florianópolis, com regularidade semanal, fazendo parte do programa de extensão *Pedagogia do Teatro e Processos de Criação*.

Palavras-chave: Pedagogia do Teatro, Prisão, Memória, Escrita.

Abstract:

This present article intends to share the research about theatre with women in conditions of deprivation of liberty, still in the beginning. In our study we will investigate a construction of a artistic and pedagogical process that make use of the life stories about those women in order to use in the creative process. The investigation has been happening at the Florianópolis Women's Prison, once a week, being part of the program *Pedagogy of Theatre and Creative Processes*.

Keywords: Theater Pedagogy, Prison, Memory, Writing.

Desde o início deste ano de 2019, desenvolvemos um projeto de teatro com mulheres encarceradas, como parte da investigação de mestrado em Teatro de Caroline Vetori, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Teatro da UDESC, orientada por Vicente Concílio.

O trabalho teatral acontece no Presídio Feminino de Florianópolis, capital do estado de Santa Catarina, integrando o programa de extensão *Pedagogia do Teatro e Processos de Criação*. No momento, compõem a equipe de trabalho, além dos autores, duas alunas da graduação,

Naguissa Takemoto Viegas¹ e Alexandra de Melo², e uma licenciada em Teatro, Thuanny Paes³. Alexandra e Thuanny são do Coletivo NEGA⁴, somando ao trabalho com o projeto intitulado *Mulheres Negras Resistem*.

Tantas pessoas habitam a condução do processo pelas seguintes razões: trata-se da única unidade na cidade que recebe uma oficina permanente de teatro, o que faz com que essa atividade se configure como um espaço formativo singular. Esperamos que outras unidades se interessem pelo processo que desenvolvemos e, nesse caso, já temos um número considerável de pessoas experientes em realizar um processo teatral nas condições específicas criadas pela rotina das prisões.

Desde o segundo semestre de 2017, a oficina de teatro acontece na instituição, com a participação de diferentes alunos e pesquisadores, que atuam como colaboradores e estagiários.

Em 2018, o grupo que participava da oficina apresentou o exercício cênico *Vulsh!* dentro da 2ª Mostra Laboral do Sistema Prisional Brasileiro. Trata-se de um evento bienal, realizado pelo Ministério da Justiça, no qual práticas de sucesso em educação e trabalho em unidades prisionais do Brasil inteiro são expostas e analisadas. Tratava-se, portanto, de uma oportunidade sem precedentes de expormos nosso trabalho a um público para o qual ele teria considerável efeito.

Além disso, valorizamos esse momento, o da saída do trabalho de dentro da sala de aula prisional, por compreender a importância dessa etapa de encontro com o público, momento chave no teatro e, ainda, por seu viés estratégico, dado que assim se torna efetivamente público o trabalho que está sendo desenvolvido.

Esse espetáculo foi construído por Vicente Concilio e Yuri Lima Cabral, na época também orientando de mestrado, e o experimento serviu como ponto de partida para um artigo denominado *Vulsh! O teatro é livre – um passeio pelo processo de criação cênica no presídio*

¹ Estudante de licenciatura em Teatro pela UDESC, atriz da Cia Caras de Boneco e bolsista do DEAP.

² Estudante de licenciatura em Teatro pela UDESC, iluminadora e atriz do Coletivo NEGA.

³ Mestranda em Teatro pelo PPGT da UDESC, atriz e produtora do Coletivo NEGA.

⁴ O Coletivo NEGA (Negras Experimentações Grupo de Artes) propõe a resgatar a cultura negra por meio da arte. Em seus trabalhos lançam mão de uma metodologia criada a partir da contação de histórias, dialogando, assim, com a pesquisa compartilhada nesse relato.

feminino de Florianópolis. Deste texto, que aguarda o lançamento da publicação *Pedagogias do Desterro*, ainda no prelo, destacamos o seguinte trecho:

Após a realização das etapas de segurança, abriram-se os portões e grades, fomos até a uma pequena cela adaptada para ser utilizada como espaço de sala de aula, ou para práticas pedagógicas e religiosas, onde já se encontravam oito mulheres. O semblante triste logo transformou-se em alegria, Vicente olhou para uma delas e disse, “Já vamos levantar pra gente mandar pra fora essa cara de tristezaaaaaa” - ênfase e destaque na forma como ele comunicou-se com elas, assim como a atenção ofertada - gargalhadas entre elas, olhares fitados do lado de fora. Instaurou-se uma roda, demos as mãos, confesso que ainda estava tenso por conta de todos os padrões e etapas que passamos para estarmos com elas, mas, percebi que aquele espaço para elas era mais do que simplesmente uma aula de teatro, era um momento de cura, de subversão às regras vigentes, um período intenso, porém curto que elas poderiam sorrir, brincar, se divertir, aprender e, principalmente, momento de enxergarem-se diante o mundo. Observei por instantes alguns jogos e dinâmicas propostas por Vicente, estas que não pretendo discorrer aqui. Em determinado momento, já dispersas com o que ocorria do lado de fora da cela, começaram a indagar sobre diversas situações. Questionando firmemente sobre a ausência de algumas companheiras de ala e cela, que inscreveram-se nas aulas de teatro, mas que estavam de castigo e foram proibidas de participarem das aulas, percebi que apenas uma condução que não construía um rebaixamento, que conseguisse manter em sua linguagem uma horizontalidade e que desenvolvesse momentos de diálogo em uma mesma altura, pudesse romper e desestabilizar algumas relações de poder. Merecemos dar foco a forma a qual Vicente conversava com elas, não construindo dicotomias, mas estabelecendo um contato onde não se prevalecia, ou evidenciava, o grau de ensino de cada pessoa - aqui falo da linguagem empregada. (CABRAL, 2019, no prelo)

A citação é longa, porém ela ilustra muitas das características do trabalho que vem sendo desenvolvido desde então. Há, evidentemente, um objetivo artístico na oficina, mas a oportunidade oferecida pelo trabalho extrapola o desejo de fazer teatro: na rotina das mulheres aprisionadas, o tempo que se dedica ao fazer teatral é uma oportunidade de construir outros mundos, restabelecer uma relação consigo mesmas e com seu próprio projeto de vida, situações que acontecem mediadas pela oportunidade de se pensarem como sujeitas da própria cena – e, também, da própria vida.

Obviamente, isso é atingido quando o grupo se sente à vontade com as pessoas que conduzem o processo. Por isso, o autor da citação destaca a intenção de nos aproximarmos, através da maneira com que dialogamos com as integrantes da oficina, buscando uma aproximação autêntica.

O professor que atua no presídio está sempre no difícil papel de mostrar para as alunas que cumprem pena que ele possui um papel diferente do dos agentes penitenciários, visto que ele não é responsável por vigilância e segurança. Ao mesmo tempo, seu papel pedagógico, não raro, é visto com desconfiança pelos agentes, a quem muitas vezes não é permitido estabelecer uma relação de proximidade com as apenadas – o que poderia ser interpretado como um “afrouxamento” do papel da vigilância. Essa constatação exemplifica uma dentre as várias habilidades que precisamos desenvolver quanto ministramos aula no sistema prisional – como estabelecer uma relação que construa a disponibilidade do grupo às propostas teatrais sem parecer que estamos ferindo o “código de conduta” oculto que existe no trato entre o corpo funcional da unidade e as apenadas? É nessa corda-bamba que realizamos nosso trabalho.

A pesquisa de Caroline Vetori passou a integrar o projeto no ano de 2019, sendo, então, a partir desse momento, que localizamos esse relato. Iniciamos o processo em fevereiro, com um projeto voltado ao trabalho a partir das histórias de vida, originando das memórias das alunas a articulação e a composição cênica.

Os encontros acontecem desde então aos sábados à tarde, na instituição, contando com três horas de duração. Participam, atualmente, da oficina dez mulheres, com idades variadas, estando o maior número na faixa dos vinte e trinta anos.

Ao longo do processo, já chegamos a contar com quinze integrantes. Esse número variável é fruto da própria dinâmica do contexto em que estamos inseridos: lidamos constantemente com pessoas que são liberadas, por cumprirem sua pena ou por ordem judicial; com alunas que são transferidas de unidade e também com o próprio fluxo de participação - algumas mulheres desistem do teatro por não se identificarem com o trabalho.

Que vozes são essas que não queremos escutar? Eis uma das perguntas que gera e atravessa o fazer. Ao nos referirmos a essas vozes as compreendemos de modo não dicotomizado em relação aos corpos. Buscamos questionar os processos de silenciamento das mulheres encarceradas, sendo esses procedimentos de manutenção do *status quo*, dado que não abrem a escuta para suas narrativas. A pergunta também aponta para a compreensão de que tais vozes estão presentes, ou seja, que o dito silêncio advindo dessas é uma construção erigida pelo sistema que as aprisiona, literal e metaforicamente, revelando que a falta de sua escuta é uma responsabilidade da sociedade que segue alheia a existência dessas mulheres.

Revela-se, também, através deste questionamento, a compreensão de que não existe o ato de dar voz ao outro, sendo que esta expressão denota um ato paternalista. Compreendemos que muitos não lançam mão da expressão dar voz nesse sentido, mas acreditamos que as lutas por processos de emancipação se dão também no campo discursivo.

A questão da memória, em consonância, é fundamental nessa pesquisa, através da constatação de uma emergência, da necessidade latente de dar escuta àquelas que são silenciadas cotidianamente, institucionalmente. Estamos falando de memórias que são apagadas, geralmente, dos registros oficiais, como é o caso do enquadramento penal que diminui a singularidade e complexidade da pessoa a uma categoria, bem como tira o protagonismo de sua própria história, dado que esta passa a ser contada por outro, em um processo tão bem descrito por Goffman (2018).

Djamila Ribeiro (2017), em *O que é lugar de fala?*, inicia a discussão da referida temática atentando para a compreensão da linguagem como mecanismo de poder, como podemos perceber no processo acima exposto. Logo, consideramos necessário romper com a epistemologia dominante, forjando novas possibilidades, ou, antes de mais nada, construir um olhar que valorize as produções já em curso.

Convidar as mulheres a levar à cena suas próprias histórias é reivindicar o lugar de protagonismo da vida das mesmas, o qual, inúmeras vezes, pode, e ainda o é, retirado, em função da lógica que estrutura nosso sistema. Desejamos que todas possam se sentir e ser criadoras e autoras do processo. Para tanto, propusemos atividades às alunas/atrizes, atividades que gerassem, através de diferentes estímulos materiais, elementos úteis à composição da peça que estamos criando. Assim, investigamos dois caminhos para a criação de materiais e, decorrente destes, desembocar na concepção de cenas.

O primeiro caminho tem sido o trabalho a partir da escrita, com diferentes estímulos e proposições, e o segundo caminho a partir da oralidade, remontando a contação de histórias. Dividimos esses caminhos apenas para explicitar dois vetores de criação, mas não os entendo de forma apartada.

Quanto à escrita, adotamos um diário, um caderno individual, no qual cada uma pode fazer registros sobre o processo, bem como utilizá-lo quando acionado nos exercícios. Nos primeiros encontros, a fim de não gerar um bloqueio, pois muitas ainda possuem dificuldade com a escrita

(aludindo a um quadro maior de falta de acesso à educação) tentamos uma aproximação gradual com as palavras.

Colocamos diversas folhas e materiais de escrita sobre a mesa, num primeiro encontro, e solicitamos que elas escrevessem em cada folha a primeira palavra que viesse à mente após cada estímulo. Os estímulos foram: dia, passado, se minha memória tivesse um cheiro, uma data importante, tempo, teatro, uma ação, uma memória feliz, um sonho, uma memória que não quero esquecer. Depois de escreverem, colocamos os papéis no chão da sala para observar o que havia sido escrito, lemos alguns em voz alta e, então, pedimos que as participantes criassem coletivamente uma sequência com as palavras. Após anotada a sequência, pedimos que se inspirassem nela e escrevessem livremente o que vinha a partir da mesma.

Segue um dos materiais criados:

Me lembro com carinho do dia de meu casamento, ganhei uma rosa.
Depois tive meus filhos, que perfume bom eles tinham.
Hoje sinto muitas saudades. Se eu pudesse voltar ao passado faria tudo diferente.
Quando eu sair daqui quero minha família de volta e poder ver o sol e caminhar
na beira da praia com meus filhos.

Percebemos, no texto, um movimento em relação ao passado, detonado com o verbo lembrar. Nesse percurso de olhar para suas reminiscências, a autora do texto evoca momentos chave para constituição de sua família (dia do casamento, nascimento dos filhos). Seu olhar traz um arrependimento, dado que se dá no tempo presente, no qual a autora encontra-se encarcerada. Mas, como podemos observar no final do pequeno texto, esse movimento de lembrar aponta para um ato criador, tanto do que já passara, num processo de ressignificação, quanto do que virá, visto a projeção futura que, naquele contexto, serve de esteio para auxiliar no seguir do cumprimento de sua pena.

Trazemos, então, a noção de memória, a partir da concepção esclarecida pela diretora teatral Beth Lopes (2010, p. 137), que afirma que “(...) lembrar não significa fidelidade aos fatos como eles realmente aconteceram. Está ligado ao imaginar, ampliar, omitir”. Portanto, entendemos que a história de vida de uma pessoa não se desenvolveu de forma coesa até o seu presente momento. Entendemos que a memória é esse ato de criação do presente, ou seja, não se

resgata a história, se recria em função do aqui e do agora, se dota de significado o presente, se intervém poeticamente, se apropria narrativamente.

Marcelo Soler⁵ (2016, p. 16) aponta a necessidade do “abandono do esquecimento levando a organização do passado e ao processo, necessário, de significação”. A memória, então, se apresenta enquanto potência criadora, corroborando para os processos de significações e da imaginação na vida, pois através deles se pode transcender ao contexto no qual está fadado.

Um segundo exercício foi a escrita de cartas. Este foi criado a partir da inspiração em um projeto e em um caso que possuem intrínseca relação com a proposição do trabalho com as histórias de vida. O projeto se chama *Escambo poético: corpo, gênero e encarceramento*, no qual, conforme consta em seu livro, propõe a “(...) troca de correspondências entre mulheres, dentro e fora do sistema penitenciário” (ESCAMBO, 2018, p.7). Essa troca, geradora de diálogos, nos instigou. Sua potência se dá em função do atendimento de uma necessidade latente, a efetiva comunicação, trazendo-a para o profícuo campo poético, alude a um quadro complexo no qual as mulheres encarceradas estão inseridas, que é o de abandono, para além do manancial de estereótipos e estigmas no qual estão imersas.

O referido projeto caminha na contramão dos processos de silenciamento das mulheres encarceradas, dado que abre a escuta para elas, rompendo com a fabricação de uma narrativa única, como efetivado pelas grandes mídias. A fabricação de uma narrativa única fortalece o sistema carcerário, sendo necessário, como coloca Djamilia Ribeiro (2017, p.31), “desvelar o uso que as instituições fazem das identidades para oprimir”.

Soma-se a essa referência um outro fato, que chegou a nós a partir de uma notícia: uma mulher fora presa com recados de uma outra mulher presa destinados à família escritos em seu sutiã. Dentre os recados havia, segundo consta na matéria: “Pai te amo, me perdoa por tudo”, “Tô com saudades cunhadinha”, “Dessa vez eu aprendi muito”.

Nos questionamos sobre os procedimentos de troca, como as correspondências, que são direito das presas, mas não são efetivos em relação à instauração de um território íntimo, pois

⁵ O pesquisador trabalha com teatro documentário, que parte de dados não ficcionais e objetiva a documentação, havendo um tratamento específico em relação aos documentos. Há um ponto de convergência em relação ao trabalho aqui relatado, que é o uso de dados não ficcionais para a criação cênica, mas não possuímos o mesmo objetivo, apesar de valorizarmos o registro.

estão submetidos a constantes inspeções reguladoras. Assim, propusemos que as participantes escrevessem uma carta para a menina que foram, destinada ao passado e, em seguida, uma carta para a mulher que serão, destinada ao futuro. A proposição também se relaciona com a compreensão do olhar do presente como um aglutinador de outras temporalidades, possuindo em si a potência de transformação.

Em outro encontro, Thuanny Paes propôs uma dinâmica de contação de história coletiva. Em roda, íamos criando uma parte de uma história. Em uma das rodadas de criação, surgiu entre as participantes *a História da Chuva*. Coletivamente criamos uma história muito poética, que ainda hoje estamos usando na estrutura esboçada para a peça que pretendemos encenar ainda em 2019.

Houve vários desdobramentos a partir da *História da Chuva*, como a criação de imagens e a própria escrita da história. Compartilhamos com vocês o que duas alunas, com a assessoria de Caroline Vetori, escreveram, pois as participantes se dividiram em grupos de trabalho e elas demonstraram interesse nessa função. Aproveitamos para expor as interpretações que fazemos da relação entre a narrativa construída por nós, ficcional, e o contexto da realidade de nossa oficina.

A história começa assim:

Num bosque há uma casa, onde mora um casal de velhinhos e seu netinho. Numa manhã de domingo, decidem fazer bolinho de chuva pois o tempo fazia jus ao bolo. Mas precisavam ir ao supermercado pois faltavam ingredientes para a receita.

Em alguns momentos do nosso percurso durante o semestre, buscamos fazer pequenas confraternizações, com lanche a ser compartilhado. Dentro da instituição de privação da liberdade, o controle também opera na alimentação, seja através da regulação dos horários, seja em relação a impossibilidade de escolhas. A decisão na ficção de fazer bolinho de chuva, que pode parecer irrisória, aponta para um desejo de liberdade das personagens. A história prossegue:

Chovia torrencialmente, mas isso não os faz desistir da ideia. Então, resolvem encarar a chuva. Ao abrir um guarda-chuva, o objeto miraculosamente se desfaz. Ao olhar pela janela o menino se depara apenas com a bolsinha de sua avó caída no chão. Ele sai correndo em busca dos avós; ao se deparar pelo

caminho com uma casinha em cima da colina. Lá morava uma velha senhora, de quem ele sempre teve medo, mas obrigou-se a pedir auxílio. Ao questionar sobre o paradeiro dos seus avós, a senhora, que era uma feiticeira, revelou que aquele dia era dia de maldição. Por isso eles se transformaram em gotas de água.

Os avós configuram a família do menino e podemos, então, fazer um espelhamento em relação às histórias de vida das mulheres que veem se desfazer as relações de proximidade com seus familiares, em decorrência de estarem presas. O menino é obrigado a sair de sua casa na busca dos avós, assim como elas foram obrigadas a sair de suas casas no cumprimento de suas penas. Nesse percurso precisam pedir ajuda, estabelecer novas relações de apoio que, por vezes, podem vir de onde menos esperam, como se dá na ficção com a feiticeira de quem o menino sempre teve medo.

Contudo, ela afirmou que podia ajudá-los. Pediu que o menino fosse até o rio que ficava a uma longa distância dali. E chegando lá, recolhesse uma certa quantidade de água. O menino se pôs a caminhar, mas ficou muito cansado. Encontrou uma poça de água e pensou que poderia pegar a água dessa poça qualquer e levar para a feiticeira. No entanto, ela descobriu que a água que ele levava não era a que havia pedido. Ela ficou decepcionada e resolveu castigar o menino, não trazendo os avós de volta. Ele pediu mais uma chance a ela. Retomou o caminho do rio, encarando o longo percurso de vinte e quatro horas. Lá chegando, ele recolheu a quantia certa e voltou conforme o prometido.

Nesse trecho, podemos perceber que há um desejo de avaliar os atos desonestos, que visam encurtar processos, como uma metáfora para a relação com o cumprimento da pena. Não entraremos na discussão em relação às penas aplicadas, mas apontamos para a visão explicitada por elas, de compreensão daquele percurso como necessário para se atingir o que se quer - a liberdade, na não ficção, que também se caracteriza na volta dos familiares, como na história criada. Temos, ainda, nessa parte, a ideia da segunda chance. Esta também opera em relação ao revisitar sua própria história: ao olhar para seu caminho, seus erros, apontam-se novas perspectivas, retoma-se a trajetória, encarando o percurso a ser feito. Mas a história ainda segue:

A feiticeira fez a magia trazendo os avós de volta. Entretanto, os avós não eram mais os mesmos, estavam tristes e calados. Ao serem questionados sobre o porquê de estarem tristes eles contaram que encontraram o Espírito da Água; e que ele estava furioso com a feiticeira que havia gerado um dia de maldição, pois ela não sentia mais a força da água. O menino abraçou a feiticeira num gesto de

gratidão, por ela ter trazido seus avós. E ao ver a tristeza dela se pôs a chorar, pedindo uma segunda chance para a relação dela com o Espírito da Água. Ela foi suplicar aos céus para que o Espírito da Água a perdoasse. E o céu respondeu trazendo a chuva. Ela sentiu o perdão através das gotas que caíam em sua face. Com esse encontro, os avós saíram da tristeza e da letargia em que se encontravam. Abraçaram o neto e retomaram a busca dos ingredientes para fazer o bolinho de chuva. E a chuva pode ser doce?

No final da história localizamos novamente a ideia da segunda chance e, conseqüentemente, a questão do perdão. O perdão, seja para com o outro ou para consigo, é uma das temáticas recorrentes. A imagem do perdão que escorre em água alude ao processo de limpeza de feridas em suas histórias. O bolinho, novamente, irrompe, apontando para um futuro leve, de compartilhamento do alimento, perpassada pelo carinho da volta ao lar.

Na rodada do jogo que originou a criação da história, os avós não voltavam para casa; eles regressavam para se despedir, dando à história uma ênfase nos processos de despedida e luto. Contudo, no trabalho de escrita, em uma etapa de elaboração posterior, as participantes optaram pela volta dos avós. Não discutimos profundamente a questão, mas acreditamos que esse novo final revela muito sobre o que elas almejam para si, configurando-se como uma metáfora para suas próprias trajetórias.

No processo de incentivá-las a lançarem mão das próprias histórias, compreendemos que houve dois movimentos. Um primeiro é a negação de trabalhar com sua própria história. Respeitamos, obviamente, as mulheres que não querem expor suas narrativas, visto que compreendemos a importância de considerar efetivamente suas vontades no processo. No momento, estamos brincando com essa situação no próprio roteiro da peça. Criamos até agora uma cena que é em estilo de apresentação de programa televisivo sensacionalista, que se chama *Nada Sobre a Minha Vida* e nele estão aparecendo metáforas sobre o próprio sistema prisional e os estereótipos impostos a elas, como podemos ver pelo trecho abaixo:

NADA SOBRE A MINHA VIDA

APRESENTADORA

- No programa de hoje duas convidadas ilustríiiiissimas! Vem com a gente no Nada Sobre a Minha Vida! Sejam bem-vindas! Apresento-lhes Pessoa não identificada número 1 e Pessoa não identificada número 2.
(Palmas, gritinhos)

APRESENTADORA

- Pessoa não identificada número 1, você gostaria de se apresentar ao nosso público que tanto te aguardou?

PESSOA NÃO IDENTIFICADA NÚMERO 1

- Não.

APRESENTADORA

- Muito bem, muito bem. Ela é muito simpática, né, pessoal? E você, Pessoa não identificada número 2?

PESSOA NÃO IDENTIFICADA NÚMERO 2

- Eu não quero falar sobre mim. Mas queria só corrigir: me chamem de Pessoa que NÃO QUER se identificar.

PESSOA NÃO IDENTIFICADA NÚMERO 1

- Eu também NÃO QUERO me identificar.

APRESENTADORA

- Ah, ok, ok. (Gesticula, apontando e tentando assimilar os novos “nomes”) Então, (toca no ombro da antiga Pessoa não identificada número 2) você, Pessoa que não quer se identificar número 1, e, você (tocando no ombro da antiga Pessoa não identificada número 1), Pessoa que não quer se identificar número 2.

PESSOA NÃO IDENTIFICADA NÚMERO 1

(Cochicha com a outra)

- Não, não. Precisamos fazer uma última correção: não nos atribua números. (Olha para o público) Eu não sou um número. Nós não somos um número.

A cena explicita muitas questões que demarcam a vida na prisão: a objetificação dos indivíduos, o embrutecimento do processo classificatório, que transforma em numérica a existência das mulheres presas e, por fim, cria um momento subversivo ao permitir que a personagem possa se dar ao direito de dizer NÃO. Na existência minimamente regulada em uma instituição total, reconstruir a compreensão de uma autonomia que favoreça o trabalho em grupo e estimule o posicionamento pessoal é um processo, no mínimo, humanitário – no sentido mesmo de devolver a humanidade para pessoas que perderam o controle sobre as dimensões mais íntimas de sua vida.

O segundo movimento é a compreensão de que há uma expectativa dos possíveis espectadores em relação ao que as integrantes da oficina vão produzir, assentado em estereótipos e que, portanto, há uma intenção de quebrar com isso.

A partir de uma roda de conversa sobre o processo, no qual questionamos sobre o que elas queriam falar, apontamos para a incorporação de momentos, que no roteiro estamos chamando como advertências, de endereçamento direto ao público, no qual questionamos o que ele espera, que parte os interessa e se elucida que não se dará ao mesmo isso. Eis um exemplo:

SEGUNDA ADVERTÊNCIA

ATRIZ

- Olá, senhoras e senhores. Então, se hoje vocês vieram aqui para entender um pouco mais de como é a prisão, curiosos sobre nossas vidas como presidiárias, querendo saber nossas memórias e vivências aqui... Gostaríamos de informar: podem voltar para suas casas.

Visto que apontamos para a importância da escuta na pesquisa como um norte, outra pergunta se fez pertinente: O que elas querem dizer/fazer/discutir? Tal pergunta toma a centralidade, na busca de um caminho de diálogo efetivo e afetivo, entendendo as participantes não como objetos da pesquisa, no sentido pejorativo, mas como sujeitas, logo também criadoras da investigação. Esta pergunta farol segue como sombra que incide luz. Lembra o que não devemos perder de vista, criando meios para um processo que rompa com a reificação dos papéis.

Até o presente momento, percebemos que, recorrentemente, as alunas/atrizes usam metáforas para falar sobre sua realidade, operando a partir da lógica do desvio, conforme proposição do teórico francês Jean-Pierre Sarrazac (2012), que analisa práticas teatrais contemporâneas. As metáforas corroboram na ressignificação do vivido, bem como abrem diversas leituras àqueles que irão fruir a obra, apontando um caminho a seguirmos pesquisando para a construção da peça.

Prosseguiremos com o projeto e objetivamos estreitar o espetáculo fruto da pesquisa ainda em 2019. Em trajetórias de vida que, inúmeras vezes, são vistas com futuros já previamente dados por outros, retroalimentando o sistema, adensando a característica de assujeitamento, singrar pelos terrenos do artístico, da imaginação, pode ofertar vislumbres de um amanhã de sua própria autoria.

REFERÊNCIAS

CABRAL, Yuri Lima. Vulsh! O teatro é livre – um passeio pelo processo de criação cênica no presídio feminino de Florianópolis. In: CONCILIO, V. et alii. **Pedagogias do Desterro**. São Paulo: Hucitec, 2019. (no prelo).

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

GOFFMAN, E. **Manicômios, prisões e conventos**. São Paulo: Perspectiva, 2018. 9ª edição.

LOPES, Beth. A performance da memória. In: **Revista Sala Preta**. Escola de Comunicação e Artes da USP, São Paulo, n. 9, p. 135-145, 2009.

RIBEIRO, Djamilia. **O que é lugar de fala?**. Ed. Letramento. 2017.

SARRAZAC, Jean-Pierre. **Léxico do drama moderno e contemporâneo**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

SOLER, Marcelo. **Teatro documentário** - a pedagogia da não-ficção. São Paulo: Hucitec, 2010.

Artigo submetido em 29/06/2019, e aceito em 09/07/2019.