



## Configurações

Revista de sociologia

20 | 2017

Justiça, Direito(s) e Instituições

---

# Prata da Casa: Espaços suspensos, tempos intersticiais e atividades socioculturais na prisão

*Homegrown Pride: Suspended spaces, interstitial times and sociocultural activities in prisons*

*Moyens du bord: Espaces en suspension, temps interstitiels et activités socioculturelles en prison*

Daniel Martins Pinheiro Maciel e Manuela Ivone Cunha

---



### Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/configuracoes/4195>

ISSN: 2182-7419

### Editora

Centro de Investigação em Ciências Sociais

### Edição impressa

Paginação: 59-73

ISSN: 1646-5075

### Refêrencia eletrónica

Daniel Martins Pinheiro Maciel e Manuela Ivone Cunha, « Prata da Casa: Espaços suspensos, tempos intersticiais e atividades socioculturais na prisão », *Configurações* [Online], 20 | 2017, posto online no dia 28 Dezembro 2017, consultado o 29 Dezembro 2017. URL : <http://journals.openedition.org/configuracoes/4195>

---

## **Prata da Casa: Espaços suspensos, tempos intersticiais e atividades socioculturais na prisão**

DANIEL MARTINS PINHEIRO MACIEL\*  
CRIA/FCSH-UNL

MANUELA IVONE CUNHA\*\*  
CRIA/UMinho

### **Resumo**

A dinamização do sector sociocultural é atualmente uma parte integrante da gestão das prisões portuguesas. Neste contexto, reclusos são incentivados a participar ativamente, fazendo uso das suas competências sociais e artísticas, e beneficiando de alívios na pressão disciplinar da prisão. Frequentadores destes “espaços suspensos” onde se organizam atividades lúdicas e artísticas, alguns reclusos tornam-se “prata da casa”, simultaneamente imagem pública da prisão e beneficiários de uma relação próxima com os técnicos. Propomos aqui a análise desta posição ambígua e das formas como a “prata da casa” nos permitem pensar sobre esta modalidade penal em que os reclusos assumem uma parte da administração da sua própria pena.

**Palavras-chave:** Prisões, sector sociocultural, prata da casa, espaços suspensos, governamentalidade.

### **Abstract**

*Homegrown Pride: Suspended spaces, interstitial times and sociocultural activities in prisons*

The sociocultural sector has been in recent times an integral part of Portuguese prison management. Inmates are encouraged to proactively engage in these activities, to put their social and artistic skills to use, and to find in them some relief in the prison’s disciplinary pressure. As they participate in these “suspended spaces” wherein ludic and artistic activities are organized, certain inmates become “prata da casa” (homegrown pride), acting as the prison’s public image and benefiting from a close relationship with

\*E-mail: teh.maciel@gmail.com

\*\* E-mail: micunha@ics.uminho.pt

the prison staff. Drawing from this ambiguous status, we propose an analysis of a penal modality whereby inmates partly take charge of managing their own sentence.

**Keywords:** Prisons, sociocultural sector, homegrown pride, suspended spaces, governmentality.

### Résumé

*Moyens du bord: Espaces en suspension, temps interstitiels et activités socioculturelles en prison*

La dynamisation du secteur socioculturel fait actuellement partie intégrante de la gestion des prisons portugaises. Dans ce contexte, les détenus sont encouragés à y participer activement, en employant leurs compétences sociales et artistiques et en bénéficiant de soulagements par rapport à la pression disciplinaire de la prison. Dans ces « espaces en suspension », où des activités ludiques et artistiques sont organisées, certains des détenus deviennent « prata da casa » (moyens du bord), en agissant, en même temps, comme l'image publique de la prison et en bénéficiant d'une relation plus étroite avec le personnel. Cet article vise à analyser cette ambiguïté et la manière dont les « moyens du bord » nous permettent de réfléchir sur cette modalité pénale où les détenus prennent à leur compte une partie de l'administration de leurs propres peines.

**Mots-clés:** Prisons, secteur socioculturel, moyens du bord, espaces en suspension, gouvernementalité.

### Introdução

*[ando] nas danças, faço ginástica, vôlei, futebol, já joguei contra os homens [risos] de Santa Cruz, Custóias, de Braga, de Viana (...), já fui dançar a Custóias, já dancei aqui, apresentei (...) a festa de S. João (...). Eu tento entrar em tudo. Tudo o que eu posso... E também me convidam, olhe: para apresentar vieram-me convidar no mesmo dia. (...) Apresentar quem ia cantar, apresentar... agradecer pela festa que o EP nos deu, um dia diferente, e a desejar um bom S. João a toda a gente, às guardas...*

DM: [Porque é que a escolheram a si?]

*Não sei. [risos] (Reclusa)*

Estudos recentes (Bosworth, 2007; Chantraine, 2006; Cunha, 2002 e 2014, Hanna-Moffat, 2001) têm vindo a identificar uma viragem “pós-disciplinar” na gestão das prisões, tributária de uma “nova penologia”. Esta “governamentalidade” (Chantraine, 2006) da prisão procura substituir modelos anteriores de castigo e disciplina por uma organização focada na gestão do “risco”— entendido no sentido estreito de perigosidade — e numa maior ênfase na responsabilidade individual.

Identificamos nas prisões portuguesas traços destas evoluções, ainda que de forma mitigada, bem como uma tendência de fundo no sentido da sua humanização e “normalização” (Cunha, 2002 e 2014; Resende 2008), e que merece das ciências sociais uma atenção redobrada. Neste artigo partiremos da observação de que um dos focos de transformação contemporânea das prisões, e da sua normalização, parte da inclusão ativa de atividades artísticas, desportivas ou lúdicas no funcionamento da prisão.

Erving Goffman (1961) notara já a necessidade de pequenos momentos lúdicos ou artísticos no quotidiano das instituições totais. No entanto, o autor entendeu que estas atividades de alguma forma contrariam momentaneamente a instituição total no seu interior e que, nesse sentido, proporcionam um contraste transitório com ela:

Este sentido de tempo morto, arrastado e pesado, provavelmente explica a importância dada àquilo a que poderá chamar-se atividades de remoção, a saber, procuras voluntárias e não-sérias que são suficientemente envolventes e excitantes para elevar o participante fora de si próprio, distraíndo-o por algum tempo quanto à sua atual situação. Se se pode dizer que as atividades normais em instituições totais torturam o tempo, estas atividades matam-no piedosamente. (...)

Todas as instituições totais podem ser vistas como um tipo de mar morto no qual surgem pequenas ilhas de atividade viva e cativante. (...) No entanto, é precisamente na insuficiência destas atividades que um efeito privativo importante nas instituições totais pode ser identificado. (Goffman, 1961: 67-68)<sup>1</sup>.

O cariz excepcional e temporário das atividades de remoção descritas por Erving Goffman, e na aparência antitético à instituição total, contrasta atualmente com a regularidade com que estas são estimuladas pela própria prisão. Elas assumem, na verdade, um carácter instituído quando a dinamização sociocultural e desportiva das prisões é uma componente ativa dos projetos desenvolvidos com os reclusos e é, inclusive, um dos critérios a avaliar no percurso destes: encontra-se contemplada nos Planos Individuais de Readaptação (PIRs) uma rubrica dedicada exclusivamente à “inserção em atividades socioculturais e desportivas” como parte da demonstração das “competências pessoais e sociais” do recluso.

A inclusão ativa e institucionalmente prevista das “atividades de remoção” no percurso penal dos reclusos surge-nos desta forma como um ponto de reflexão importante sobre as tendências evolutivas em curso nas prisões portuguesas. Neste artigo, propomo-nos abordar as ambiguidades, ambivalências, apropriações e múltiplos sentidos de que se revestem hoje estas atividades, a partir dos desdobramentos possíveis do uso da expressão “prata da casa” por

<sup>1</sup> Tradução nossa.

técnicos superiores de reeducação, ao referir-se a reclusos que participam ativamente nas atividades socioculturais promovidas e dinamizadas na prisão.

Para o efeito, iremos partir de dados recolhidos numa investigação de doutoramento em Antropologia, centrada na dinamização de atividades de índole artística no contexto da programação do sector sociocultural e desportivo dos Estabelecimentos Prisionais do Porto (EPP), de Santa Cruz do Bispo Feminino (EPSCBF) e de Paços de Ferreira (EPPF). Os dados aqui trabalhados foram gerados a partir de uma estratégia metodológica combinando três vias: a observação e participação em eventos nos três estabelecimentos prisionais; o convívio com reclusos, guardas e técnicos superiores de reeducação; e entrevistas semiabertas registadas em caderno ou em gravador áudio, durante o período de junho de 2014 a junho de 2016. Foi garantida a todos os interlocutores a confidencialidade dos dados que os envolvem, razão pela qual será mantido o anonimato dos intervenientes aqui citados.

### 1. O sector sociocultural nas prisões

Quatro reclusos tocavam na banda do Estabelecimento Prisional de Paços de Ferreira em 2015. Os Contratempo — nome perene da banda, cuja composição se altera à medida que homens entram e saem da prisão — contam já no currículo com prestações recorrentes em várias outras cadeias e, pelo menos, uma vitória no entretanto descontinuado Festival de Música Inter-Prisões<sup>2</sup>.

O ingresso na banda não é ao acaso: é necessário dar provas de algum domínio de instrumentos musicais e de capacidade de trabalhar em grupo. E com ele, facilita-se um conjunto de alívios à pressão quotidiana do encarceramento: os membros têm direito a horas de ensaio, no salão multiusos da prisão, livres de vigilância direta (há um guarda à entrada do salão), que alternam com as suas outras funções na prisão. Momentos em que se conversa, se fuma cigarros e se trabalha músicas originais.

O atual baixista da banda orgulha-se de ter recuperado os Contratempo, que se encontravam inativos por falta de membros, quando chegou à prisão. Procurando “um refúgio para não pensar na vida”, apresentou um projeto à prisão, angariando membros, e começando como guitarrista. Acabou por pegar no baixo numa altura em que, aproximando-se uma prestação na festa de natal da cadeia, o baixista não voltara da sua saída precária. Assumindo assim a tarefa de “salvar a festa de natal”, aprendeu as músicas no novo instrumento, tornando-se a âncora de uma banda que viria a sofrer várias alterações no seu elenco até à composição que assumia em 2015.

Se inicialmente os Contratempo se limitavam a ser uma banda de covers, de composição volátil, em 2015 apresentavam-se ao público como uma banda de músicas originais, com membros dedicados e algumas músicas já gravadas.

Assumindo entre eles o nome Irmãos Dalton, já que Contratempo é o “nome da prisão”, não rejeitavam a possibilidade de dar continuidade ao projeto no exterior. Contavam, inclusivamente, com alguns admiradores, nomeadamente o técnico superior que acompanha a banda, e que numa das sessões de ensaio fez questão de pedir a sua música favorita.

É neste contexto que, um dia, nos encontramos a conversar com técnicas superiores no seu gabinete. Discutia-se a relutância da banda em tocar num evento futuro da prisão, e uma das técnicas no local assinalava, indignada, que os reclusos se recusavam a tocar porque os outros presos, na cadeia, não apreciavam a banda: “Não vês como é nas festas? Quando a banda toca eles levantam-se e vão-se embora”. Agravando, observava-se que “quando vão tocar para fora, toda a gente aplaude” e que “eles [da banda] sentem o mesmo: ‘não vale a pena tocar para esta gente’”.

“Tocar para fora” deve ser entendido como tocar fora do EPPF, em outras cadeias. De acordo com a disponibilidade do aparelho de segurança e em coordenação com as direções de diferentes prisões, é costume haver um certo intercâmbio daquilo que a cadeia “tem para oferecer” da sua dinamização cultural interna. Por exemplo, quando em 2014 os Other Face — a banda de música do Estabelecimento Prisional do Porto, que na altura se focava sobretudo em covers de músicas pop/rock — foram tocar ao Estabelecimento Prisional de Santa Cruz do Bispo Feminino, foram recebidos com bastante entusiasmo. Com o salão cheio, as presas dançavam e cantavam as músicas, arriscando romper uma fita precariamente instalada de forma a definir alguma distância entre os artistas e o público. Algumas amontoavam-se o mais próximo que conseguiam, gritando os seus números de reclusa nos intervalos da música, para iniciar correspondência.

Da mesma forma, um grupo de reclusas do EPSCBF fora dançar em 2014 para o EPP na festa de natal. Não havia da parte da direção receio quanto à segurança das mulheres: confia-se que os homens do EPP se “controlem uns aos outros”, pois qualquer uma das dançarinas poderá ser familiar ou parceira de um dos presos que estão a assistir. A receção das mulheres, à medida que percorriam o salão de eventos da cadeia para se dirigir ao palco, foi ensurdecadora. Presos em cima de bancos assobiavam, gritavam de felicidade, com um entusiasmo que suplantava a reação a outras bailarinas, profissionais, que acompanham os artistas atuando no EPP neste tipo de eventos. A performance — uma sucessão de coreografias de capoeira, quizomba e kuduro — foi constantemente acompanhada por um público de presos em festa, que dançavam e cantavam as músicas a partir dos seus lugares.

O intercâmbio de artistas das diferentes prisões é feito assim, fundando-se na identificação entre reclusos e reclusas, e jogando com as suas relações pessoais existentes ou em potência. Motivado ou incentivado pelas instituições

<sup>2</sup> Correio da Manhã (2006).

prisionais – tanto a banda do EPP como as reclusas do EPSCBF são orientadas por um técnico superior, que trabalha, coreografa e ensaia com os presos a exibição ao público – é assumido, ativamente, pelos próprios presos. A possibilidade de desanuviar, poder sair um pouco do seu encarceramento, é para muitos suficiente motivação para assumir os projetos — banda de música, danças, etc. — com os quais a prisão os desafia. Não é também despicienda a observação acima sobre o controle que a direção do EPP espera ver exercido pelos presos entre si, isto é, os presos que compõem o público no evento.

Há um desdobramento que é importante assinalar na integração de atuações vindas de outras prisões, visível nesta expectativa de que as redes de relações estabelecidas entre reclusos da própria prisão e de prisões diferentes atue como elemento pacificador e opere num sentido de autodisciplina. Espera-se que o preso se observe a si próprio enquanto pessoa consciente das relações sociais que cria com outros presos<sup>3</sup>. É nesse sentido que falamos em desdobramento: se, por um lado, a prisão estimula o estabelecimento deste tipo de relações entre presos, a partir da dinamização de atividades socioculturais e enquadrado por ela, por outro lado mobiliza essas relações na gestão da ordem prisional, na expectativa de que estas garantam a boa prossecução dos eventos e uma relativa paz.

No dia da atuação dos Other Face no EPSCBF, os membros da banda encontravam-se recolhidos a um canto do salão de eventos da cadeia, afastados do resto das presas, aguardando a sua vez para tocar. Falavam entre si e teciam comentários sobre as reclusas que estavam no salão. Um deles estava interessado em conhecer uma delas. Da mesma forma, a atuação das reclusas na festa de natal do EPP foi pontuada por acenos e beijos enviados aos reclusos conhecidos no público. Na reação efusiva dos presos no EPP e das presas no EPSCBF não deixa de transparecer o reconhecimento de uma condição partilhada, a identificação comum com a condição reclusa, como se o encarceramento fosse o substrato a partir do qual se estabelecem as relações. Reconhecer e jogar com esta percepção é fundamental para o trabalho dos técnicos com reclusos:

DM: [...Portanto, é como se os reclusos se vissem à partida numa situação, todos eles, inferior a qualquer outra pessoa?]

*Sim, sim, sim, sim. O próprio ambiente prisional obriga a isso. A essa condição. O próprio ambiente prisional obriga a essa condição. E eu... não concordo, aliás, a minha relação que eu tenho com as minhas equipas de trabalho... seja no trabalho, seja nos tempos livres, ou quê, é de igual para igual. Aliás, eu recuso-me a conhecê-los pelos números. Eu é pelos nomes.*

3 Assumir a gestão da sua própria punição será o objetivo máximo da lógica panóptica que Michel Foucault apontou às prisões na sua obra *Vigiar e Punir* (1975). Numa palestra em 1976, Foucault avançou inclusivamente que as alternativas à prisão que poderão surgir no futuro poderão operar segundo esta mesma lógica (Brodeur, 1993).

*Ponto final. Conheço-os todos pelos nomes. Pelos números, não me perguntem pelos números — nem os meus homens que trabalham comigo. E eu tento estabelecer essa condição de igualdade. Vamos lá ver... É uma condição de igualdade q.b. Não naquela imposição de que “eh, pá, isto é a prisão, eu sou o técnico, vocês são reclusos”, essa coisa não. A condição de: eu sou o responsável, vocês são os meus colaboradores, e é nessa condição que a coisa funciona, a esse nível. Mas esta é a realidade. O próprio ambiente prisional obriga que as coisas funcionem desta forma. E... pronto, de certa forma os cérebros deles estão formatados para pensar desta forma. (Técnico Superior de Reeducação [TSR])*

Não é incomum observar-se alguma proximidade entre técnicos superiores e os reclusos com quem trabalham. Em parte poderemos atribuir esta proximidade à natureza do trabalho do técnico, que deve acompanhar e avaliar o percurso do recluso na prisão, devendo a segurança e disciplina ser garantida sobretudo pelos guardas<sup>4</sup>. Por outro lado, há um investimento, um trabalho desenvolvido em parceria com o recluso. O estímulo à dinamização sociocultural na prisão obriga muitas vezes a um esforço grande por parte do técnico para ajustar as atividades às necessidades de segurança da cadeia, ou conciliá-las com elas, com os trabalhos dos outros técnicos, com as disponibilidades e idiosincrasias dos diferentes reclusos e com a escassez de meios técnicos e financeiros. Há um combate com inércias e resistências levantadas pelo normal funcionamento da instituição.

A dinamização de atividades socioculturais na prisão implica, portanto, a suspensão de normas e práticas quotidianas. Estabelece “espaços suspensos”: zonas liminares e intersticiais entre a disciplina punitiva do encarceramento, por um lado, e, por outro, a libertação artística/recreativa, em que projetos com reclusos são desenvolvidos. Um “espaço suspenso” pode, assim, ser definido como um espaço na prisão no qual, com o objetivo de se realizar uma determinada atividade ou evento, a relação disciplinar da instituição com o recluso é relativamente aliviada.

Embora os “espaços suspensos” representem uma descontinuidade no quotidiano disciplinar da prisão, não lhe são antitéticos, havendo nas prisões zonas identificadas, tais como salas ou pavilhões, que estão já pré-definidas para o efeito. No caso do EPSCBF, uma cadeia recente, as atividades são normalmente desenvolvidas num salão, situado no pavilhão administrativo que está separado fisicamente das alas, o que acentua, pela distância física e administrativa, a

4 Estas aproximações decorrentes do trabalho quotidiano de técnicos e guardas prisionais não são lineares, sendo que a proximidade que muitos guardas têm com a população reclusa também pode estimular um certo reconhecimento e respeito mútuo. Notamos inclusivamente alguma “cultura partilhada” no uso de expressões comuns e na partilha de entendimentos políticos quanto à gestão da prisão, e éticos/morais quanto aos comportamentos e quadro criminal de certos reclusos.

discrepância entre aquilo que se passa durante um evento sociocultural e o “resto”, o normal funcionamento da prisão. Não obstante este afastamento, muitas vezes os dinamizadores conseguem “furar” essa delimitação: certos projetos invadem as alas e as celas, por vezes motivados por agentes externos, suspendendo temporariamente esses espaços do seu uso cotidiano<sup>5</sup>.

A percepção de que estes espaços de alguma forma suspendem o contínuo carceral é consubstanciada pelos testemunhos dos próprios reclusos-artistas. Frequentemente tais testemunhos remetem para uma fuga, esquecimento ou distração. Trata-se de uma forma de “escape” (Hall, 1997) ou “catarse” (Gibbons, 1997) que muitas vezes se atribui à própria arte, como se fosse propriedade inerente ao ato criativo (Cardinal, 1996), mas que neste contexto assume uma relação estrutural com fluxos de acentuação e alívio da pressão prisional sobre o recluso:

*É de estar concentrado no trabalho. As horas passam (...). Estou a gostar, porque faço uma coisa que gosto, e estou ali concentrado e os dias passam mais fácil. Não é? Porque o relógio não para, anda sempre da mesma forma, mas a sensação é que quando lá estou passa rápido. (Recluso)*

*Desde que se chega lá até que se sai de lá esquece-se completamente ‘onde é que se está’ — entre aspas. Esquece-se, é uma forma de expressão, não dá muito para esquecer. Mas parece que nos conseguimos abstrair um bocado do resto, e o tempo passa muito mais depressa (...) e depois, se realmente for uma equipa boa de trabalho como nós temos, está-se bem, sentimos-nos bem, trabalhamos, gostamos de trabalhar. (...) Eu pelo menos vou para lá a pensar naquilo, e saio de lá a pensar naquilo. (Recluso)*

Os espaços suspensos são consistentemente equiparados, segundo as nossas recolhas, a espaços de libertação ou remoção. No entanto, importa frisar que essa libertação, a acontecer, está permanentemente sujeita às normas e disposições da prisão, sob ameaça do desmantelamento desse mesmo espaço. A relação de poder não se desvanece. Importa, por isso, apontar a lente analítica não tanto à extensão da libertação prometida pelas atividades socioculturais como aos acessos e restrições que são geridos pela instituição no acompanhamento dos presos nestas atividades. Para Goffman, inclusivamente, é precisamente servindo-se dessa “tensão” entre o “mundo do recluso” e o “mundo institucional” que as instituições totais se tornam eficazes na gestão das vidas dos reclusos (Goffman, 1961: 23-24).

Ainda assim, sob a égide desta suspensão temporária da norma disciplinar, os reclusos podem adquirir temporariamente maior autonomia e usufruir de uma relação com técnicos e guardas mais próxima, em que possa haver identificação

e respeito mútuo. Este reconhecimento é evidente no entusiasmo demonstrado tanto pelo técnico que acompanha os Contratempo como pelo que acompanha os *Other Face* em relação às músicas tocadas. Ambos têm músicas preferidas, que pedem para ouvir em ensaios. Há um sentido de sucesso quanto aos resultados deste trabalho contínuo de promoção de atividades socioculturais na prisão:

*E tudo isso, como por exemplo, o que faz as pinturas, aquele dos desenhos, o que ganhou aquele [prémio] e tal. Nós nunca, ninguém conhecia o rapazinho, que estava aí, não é? E no fim... ele agora nós já o chamamos sempre, sempre que há um concurso não sei quê já toda a gente se lembra, e tal, ó [C.], anda fazer aí mais um... pronto, ele tem concorrido a tudo, aos concursos, essas coisas todas, já toda a gente se lembra, compra-lhe lápis para ele fazer os desenhos e tal, portanto acaba por dar visibilidade às vezes para miúdos que estão aí... que não... que ninguém dá por ele, não é? (TSR)*

Daí que a desilusão perante a rejeição da população do EPPF à atuação dos Contratempo cause desconforto, por ser uma mancha nos sucessos conquistados pelo trabalho artístico e institucional dos reclusos (montar a banda, aprender a tocar e a editar músicas originais) e pelo trabalho dos técnicos (garantir a suave convivência dos ensaios com o resto da prisão).

## 2. Prata da Casa

A reação recalcitrante do público recluso no EPPF à atuação dos Contratempo pode assim ser vista pelos técnicos como uma resistência à institucionalização das atividades socioculturais. Neste sentido, identifica-se uma certa desconexão entre as intenções do aparelho prisional na sua vertente reabilitadora e reintegradora, e um sentimento diverso, na população reclusa, de ceticismo ou recusa. Questionada sobre as origens desta rejeição, no entanto, uma técnica vaticina, resignadamente, que “prata da casa brilha menos”.

A utilização da expressão popular “prata da casa brilha menos” não é inocente neste contexto, nem isolada. Pelo contrário, consideramos que nos poderá abrir as portas para um entendimento mais abrangente destes processos de inclusão e rejeição de reclusos associados às práticas socioculturais.

A expressão “prata da casa”, por um lado, conota aquilo que de melhor se tem numa casa, e que se apresenta a uma “visão de fora”. As pratas são expostas em casa, e usadas em momentos solenes. Ao mesmo tempo, esta é uma expressão rotineiramente utilizada para referir o ato de organizar um evento, fazer um trabalho ou concretizar um projeto servindo-se dos recursos e das pessoas existentes no local. Na dinamização de eventos nas prisões essa expressão é comum, ouvindo-se frequentemente expressões do tipo “se o artista x ou o convidado y não vierem, fazemos com a prata da casa”. Neste contexto, portanto, a prata da casa é o melhor que a prisão tem para mostrar.

<sup>5</sup> Ver como exemplo o documentário “Três horas para amar”, de Patrícia Nogueira, que logrou filmar cenas dentro das celas (Nogueira, 2015).

É também interessante salientar aqui uma ligação que, não estando diretamente relacionada com a expressão, se conecta a ela semanticamente. Comumente, os técnicos referem-se à prisão em que trabalham como “esta casa”<sup>6</sup>:

*É assim: da minha experiência... estamos a falar de questões... é uma casa muito grande... eu tento normalmente, por exemplo, eu nunca tive assim grandes problemas, ou assim problemas com frequência, na forma como as pessoas se dão... entaves. (TSR)*

*Porque aquilo que acontece em meio prisional... não sei se alguém já lhe falou disto. Principalmente nesta casa, que eu também não conheço as outras, é o seguinte: surge qualquer tipo de situação a dizer ‘olha, a partir de agora não entram mais cortinas com argolas, porque... não acho correto, depois a nível de vigilância não é o mais indicado, não sei quê não sei que mais.’ Pronto, nessa semana não entram mais cortinas. (TSR)*

Por outro lado, a utilização da expressão “prata da casa” pode surgir com um cariz depreciativo. “Usar a prata da casa” consiste muitas vezes em desenrascar, escolher a opção menos boa, remediar perante a falta de alternativas. Há um sentido implícito de que aquilo que temos é naturalmente de segunda ordem, depreciado precisamente por ser “do nosso”: mastigado, porque farta, porque já se viu. Daí também que se justifique que “brilhe menos”: os Contratempo, “lá fora”, são um sucesso; na própria cadeia, são rejeitados.

A prata da casa brilha, então, quando mostrada ao exterior. O “nosso”, para os de dentro, é o “de fora” para outrem. Igualmente, brilha quando o exterior “vem visitar”, sendo a prata da casa mobilizada para o efeito: as conquistas dos reclusos na prisão são também o cartão de visita e o comitê de boas-vindas da cadeia. Casos de orgulho e sucesso, há um gosto especial em dar a conhecer a prisão através da boa imagem da prata da casa (Santa Casa da Misericórdia do Porto, 2016). Por isso, a prata da casa também é política, na medida em que é resultante da prisão mas também emissária dela.

No contexto desta investigação, a visita inicial às prisões — guiada por um técnico — focou precisamente os espaços suspensos em que atividades socioculturais, terapias, trabalho e artesanato<sup>7</sup> são dinamizadas. É notória essa suspensão localizada do peso prisional: são espaços relativamente independentes,

6 Também entre reclusos acontece, ocasionalmente, referirem-se à prisão como “esta casa” ou “casa de [x]”. No entanto, no contexto desta investigação, as conversas tidas com reclusos retornavam frequentemente ao “lá fora”, e sobre o tema de “voltar para casa” ou “enviar [correspondência] para casa”, sendo que a discussão sobre os diferentes sentidos da expressão neste espaço limitado poderia ofuscar este sentido de presença fora da prisão. Não nos debruçaremos por isso sobre esse tópico neste artigo.  
7 Consoante o contexto, o artesanato nas cadeias pode ser visto como “trabalho”, na medida em que tem horários e consiste numa tarefa continuada no tempo; ou como parte do “sector sociocultural”, na medida em que também está condicionado por projetos e os artesãos gozam de uma certa liberdade criativa. Para este contexto, iremos considerar o artesanato uma extensão organizada do sector sociocultural.

distantes do resto da prisão na grande parte dos casos e, mesmo quando são próximos da turbulência e bulício das alas e dos corredores (como é o caso da biblioteca do EPP), são espaços “leves”, onde o peso da instituição se sente menos fortemente. A entrada nos artesanatos é especialmente impactante: os cheiros a tinta, madeiras e vernizes; as telas, esculturas, bordados e couros distribuídos em mesas; conversas entre reclusos e guardas; pausas para cigarros e troca de impressões sobre esta obra ou aquela. É manifesto um forte contraste com o resto da prisão, marcada pela constante circulação de gente, maus cheiros sob o perfume de fortes produtos de limpeza, barulho, olhares desconfiados, “bocas” e confrontos.

A natureza política da dinamização e participação em atividades socioculturais, e a sua relação com a projeção pública de uma imagem da cadeia ao exterior, é fortemente sentida pelos reclusos que se envolvem em projetos: “Ali é o sítio bonito para passar” / “Eles olham para mim como uma mais-valia para o sistema”. Os reclusos entrevistados neste trabalho estão cientes desta exposição e “jogam” com ela, procurando cumprir objetivos e assumir algum controlo sobre o seu percurso prisional. Rejeitam, no entanto, que de alguma forma tenham conquistado “privilégio”, recuperando a terminologia usada por Goffman (1961: 51), pelo que seria incorreto também assumir que eles se veem a si próprios como “prata da casa”. Há autoria, intenção e orgulho no trabalho feito na prisão, mas enquanto conquistas pessoais, obtidas a custo ao longo do tempo passado em reclusão, e não devido a algum estatuto ou benefício atribuído pela prisão.

*Eu continuo a dizer, digam o que disserem: se não for por vontade própria, não se vai a lado nenhum. Ou se tem muita vontade própria e até auto-censura – saber reconhecer os nossos defeitos e as nossas virtudes, quando as temos... (...) e gostos, e saber ouvir, e principalmente saber ouvir muito. E, acima de tudo, saber aprender. Para não pensarmos que sabemos mais que os outros. Ou que sabemos tudo e já não precisamos de aprender mais nada. Sermos capazes de aprender, em que eu continuo a dizer que primeiro temos que ser nós. A ter vontade, a ter iniciativa, a querer. E depois sim, é que vem tudo o resto. É que vem o sistema, é que vem tudo o resto. Mas se não começarmos por nós, pararmos e dissermos “assim não”, eu quero, ou eu vou pedir para, eu vou tentar que, então não vale a pena irmos a lado nenhum. Se estivermos sempre à espera que... andarmos por arrastão, então depois quando chegarmos lá fora vai ser a mesma coisa, depois. É, nem se faz nada por gosto, nem se toma a iniciativa para nada, anda-se ali tipo só porque tem que se andar. Porque somos obrigados, porque senão, se pararmos de respirar, morremos, não é? Prontos, eu não sou pessoa que respire só porque senão, morro. Eu respiro porque quero respirar, porque tenho vontade de respirar. (Recluso)*

*Se não formos nós próprios a tentarmo-nos mexer, eles não querem saber. Aqui só chamam a pessoa quando: ela entra para a cadeia, e quando é para fazer relatórios no fim. Porque nesse meio, nunca o chamam para nada. (Recluso)*

Ao envolverem-se ativamente nos trabalhos e atividades, sua organização e execução, os reclusos colocam-se numa posição a partir da qual podem reivindicar e questionar essa organização, invocando princípios de ordem e bom funcionamento formulados originalmente pelos técnicos e guardas. De uma forma limitada, pode-se dizer que os reclusos se tornam parte ativa da gestão não somente da sua pena, mas também da própria prisão. Esta é obrigada por eles a “funcionar”, a cumprir os pressupostos com que sustenta as atividades:

*Porque se nós não temos que fazer, alguma coisa temos que fazer na cadeia, algum... algum objetivo tinham que ter para nós. Alguma coisa tinham que ter para nós. Porque, tipo, não iam-nos pôr aqui presas e a gente sem fazer nada, íamos ficar todos os dias fechadas na cela, também não podia ser. Alguma coisa tinham que ter para nós e, claro, a gente está sempre a aprender. Uma aprende com uma, outra aprende com outra e as coisas vão sempre avançando. Foi o meu caso: aprendi, e agora ensino. Mas acho... e acho muito bem, e cada vez acho que haviam de ter mais coisas novas para nos ensinar. (Reclusa)*

Neste sentido, o “perigo” de devolver aos reclusos reconhecimento a mais, conceder-lhes um poder desequilibrado, pauta também os acessos e restrições às atividades socioculturais. Para um técnico, servir-se da prata da casa não pode, ao mesmo tempo, significar valorizá-la perante os demais, criar hierarquias de reclusos privilegiados e com ascendência sobre outrem. Pode inclusivamente pôr em causa a autoridade da prisão. Incutir demasiadas responsabilidades no recluso tem também o efeito adverso de deixar o técnico, e a atividade a ser dinamizada, seus reféns:

*Que havia lá uns, tinham o papel principal, e pronto, o que é que aconteceu? Nós ficámos muito na mão deles. No dia da estreia, um não queria por isto, outro não queria porque queria que a gente lhe desse tabaco, outro não queria porque não sei que mais, não é... isto é um problema! Porque as pessoas, aquilo era aberto ao público, as pessoas apanhavam o autocarro aqui no Rivoli, e iam à cadeia, pagavam bilhete e não sei quê, e nós não podemos agora chegar ali ‘olha, afinal não há.’ E portanto, isto foi muito complicado de gerir. Quando foi aqui (...) o outro teatro, à última da hora eles tiveram que ir buscar um músico ao exterior, que não era preso. Um vocalista. Porque o vocalista daqui roubou os fatos todos e não sei quê deles e depois...*

*roubou... uns fatos, eles trouxeram uns fatos, vestimentas e tudo e ele roubou tudo. E foi retirado do teatro. Eles à última da hora não conseguiram arranjar aí ninguém para cantar. Portanto, tiveram que ir buscar um artista de fora para vir cantar. E isso pode sempre acontecer. Seja o teatro, seja o que for, eles têm que envolver sempre mais gente, de forma a que não haja vedetas. Porque a partir do momento em que há vedeta, é para esquecer. Não pode. (TSR)*

Se, para os técnicos, um recluso demasiadamente evidenciado pode levantar problemas à organização de atividades, levantam-se então questões sobre a visibilidade excessiva perante o resto do grupo dinamizador e, no limite, em relação ao resto da população reclusa. O recluso pode aqui tornar-se “ingovernável”: ao romper a ordem normal do projeto em curso, põe em perigo as atividades, criando entraves securitários graves e obrigando a uma reação institucional autoritária (uma vez que se remove o apoio ao envolvimento ativo do recluso) por parte da prisão. A gestão da prata da casa é portanto uma gestão de visibilidades e de acessos; o apoio a projetos socioculturais tem projeção simbólica e política sobre o resto da população reclusa e evidencia a “governamentalidade” da prisão (Chantraine, 2006):

*Nos jogos, nessas atividades e tal, eles acabam por se mostrar de outra forma, portanto, isso também dá uma maneira de os conhecer de forma diferente, não é? Como os programas, os programas, os técnicos que estão a aplicar os programas muitas vezes conhecem aqueles reclusos que estão no programa de uma forma muito diferente do técnico que é o técnico dele, não é? (...)*

DM: [Pode até agir em detrimento dele!]

*Pode. Pode ser bom, pode ser mau.*

DM: [...normalmente nestes contextos é sempre em benefício...]

*...pronto, normalmente a gente até fica admirada. Ui, como é que ele consegue fazer isto! Não tínhamos essa ideia. Mas pode ser um bocadinho ao contrário, não é? Nós podemos aperceber-nos de que o indivíduo tem determinada... pronto, é agressivo... ou... por exemplo, no jogo, e tal, há muito, é agressivo, muito impulsivo, e que... em conversa de gabinete nós não nos apercebemos disso. (TSR)*

## Conclusão

Guardar indivíduos de risco, testar os seus comportamentos, responsabilizá-los e torná-los aceitáveis, deixá-los associar-se entre si moderadamente, encorajá-los, vigiá-los, fazê-los participar ativamente, responder aos seus desejos, reinseri-los, segurá-los, controlá-los... Este simples descritivo objetivos-normas-segurança permite já entrever a densidade sociológica

do estilo governamental que caracteriza hoje em dia este tipo de estabelecimento. (Chantraine, 2006: 276):<sup>8</sup>

Com a dinamização de atividades socioculturais, a prisão alivia alguma da sua pressão disciplinar e motiva reclusos a serem parte ativa da organização interna da instituição. Ao mesmo tempo, os reclusos assumem algum controlo sobre o seu percurso na prisão, por decidirem, dentro do leque limitado de opções e recursos disponíveis, juntarem-se a e beneficiarem de espaços e tempos em que a força penal é relativamente “suspensa”.

Reclusos tornam-se desta forma “prata da casa”, ou seja, também eles recursos da prisão na imagem que esta projeta para fora assim como para o resto da população reclusa. Esta é uma posição ambígua que comporta um jogo complexo de negociações, visibilidades, acessos, restrições e conflitos. Evidenciada pela expressão “prata da casa brilha menos”, uma certa resistência é sentida pelos técnicos sobre o seu trabalho. Há também solidariedade, perante a rejeição que o resto da população reclusa vota às prestações dos reclusos que integram atividades socioculturais dinamizadas pela prisão.

Sobretudo, identificamos aqui um reconhecimento implícito da cumplicidade entre o trabalho sociocultural em prisões e a sua íntima relação com novas formas disciplinares e penais, que pressupõem a integração ativa do recluso na administração da sua própria pena. Neste envolvimento, o recluso é chamado a reclamar um terreno para si, e neste movimento aproximar-se da instituição e de um sentido de identificação ligado à sua condição, assim como à manutenção do bom funcionamento da prisão.

*...a partir do momento em que vieram falar comigo e me propuseram se eu queria participar, claro que também teve que haver vontade da minha parte e... mas acima de tudo tem que haver vontade da parte do recluso para que as coisas funcionem ou bem ou mal. Isso claro que sim. Se as cadeias, continuo a dizer e vou, à frente seja de quem for, se as cadeias chegaram ao ponto em que chegaram, não é ao Estado nem ao sr. Diretor nem aos guardas que nós podemos agradecer, temos que agradecer isto é aos reclusos. Que estão cada vez mais a estragar e a dificultar a vida ao próprio recluso. (...) Por isso eu continuo a dizer: se não formos nós a fazermos alguma coisa, a tomarmos a iniciativa, a termos vontade, para as coisas, também não podemos esperar que sejam sempre os outros a fazer por nós. (Recluso)*

## Referências

- BOSWORTH, Mary (2007), “Creating the responsible prisoner. Federal admission and orientation packs”, *Punishment & Society*, 9 (1), 67-85
- BRODEUR, Jean-Paul (1993), “«Alternatives» à la prison: diffusion ou décroissance du contrôle social: une entrevue avec Michel Foucault”, *Criminologie*, 26(1): 13-34.
- Correio da Manhã (2006), Som com vista para a cadeia [Online], disponível em: <http://www.cmjornal.pt/mais-cm/domingo/detalhe/som-com-vista-para-a-cadeia> [consultado em: 16 de outubro de 2017].
- CARDINAL, Roger, 1996, “Foreword: A Brief History of Prison Art”, em Kornfeld, Phyllis, *Cellblock Visions: Prison Art in America*, Chichester, West Sussex: Princeton University Press, xiv-xxi.
- CHANTRAINE, Gilles (2006), “La prison post-disciplinaire”, *Déviance et Société*, 30 (3), 273-288.
- CUNHA, Manuela Ivone (2002), *Entre o Bairro e a Prisão: Tráfico e trajectos*, Lisboa, Fim de Século.
- CUNHA, Manuela Ivone (2014), “The ethnography of prisons and penal confinement”, *Annual Review of Anthropology*, 43 (1), 217-33.
- FOUCAULT, Michel, 1975 (2002), *Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão*, Petrópolis: Editora Vozes.
- GIBBONS, Jacqueline (1997), “Struggle and catharsis: Art in women's prisons”, *Journal of Arts Management*, 27 (1), 72-80.
- GOFFMAN, Erving (1961 [1991]), *Asylums: Essays on the social situation of mental patients and other inmates*, Londres, Penguin Books.
- HALL, Nancy (1997), “Creativity & Incarceration: The Purpose of Art in a Prison Culture”, em David Gussak e Evelyn Virshup (eds), *Drawing Time: Art Therapy in Prisons and Other Correctional Settings*, Chicago: Magnolia Street Publishers, 25-41.
- HANNA-MOFFAT, Kelly, (2001), *Punishment in Disguise. Governance and Federal Imprisonment of Women in Canada*, Toronto, University of Toronto Press.
- NOGUEIRA, Patrícia (2015), “Três horas para amar: a representação da sexualidade feminina em reclusão”, in Sílvia Gomes e Rafaela Granja (orgs), *Mulheres e crime: Perspetivas sobre intervenção, violência e reclusão*, Braga, Húmus, 119 – 138.
- RESENDE, Cláudia (2008), “Normalização. Um conceito-chave na filigrana das dinâmicas prisionais”, em Manuela Ivone Cunha (Ed.), *Aquém e Além da Prisão. Cruzamentos e Perspectivas*, Lisboa, Editora Noventa Graus, 79-109.
- SANTA CASA DA MISERICÓRDIA DO PORTO (2016), Natal do Estabelecimento Prisional de Santa Cruz do Bispo Feminino em reportagem da TVI [Online], disponível em: <http://www.scmp.pt/pt-pt/noticias/natal-do-estabelecimento-prisional-de-santa-cruz-do-bispo-feminino-em-reportagem-da-tvi> [consultado em: 25 de maio de 2017].

<sup>8</sup> Tradução nossa. Itálicos no original. O “tipo de estabelecimento” a que o autor se refere consiste em prisões de segurança média no Canadá.