

**A Prata e A Semente: Atividades Socioculturais em Prisões do Norte de  
Portugal**

**Daniel Martins Pinheiro Maciel**

**Tese de Doutoramento em Antropologia**

**Janeiro, 2018**

Tese apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Antropologia, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Manuela Ivone Pereira da Cunha e Professora Doutora Maria Carneira da Silva.

## AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho apenas foi possível graças ao acolhimento de um conjunto de pessoas e instituições que para ele despenderam do seu tempo e boa vontade, a quem expresso a minha profunda gratidão:

Em primeiro lugar, à Professora Doutora Manuela Ivone Cunha, pela orientação científica desta dissertação. A sua disponibilidade, apoio constante e incentivo foram fundamentais para levar a cabo este projeto.

À Professora Doutora Maria Cardeira da Silva, pela confiança depositada e disponibilidade demonstrada ao longo desta investigação.

À Direção-Geral de Reinserção e Serviços Prisionais, por me ter possibilitado a realização deste trabalho, especialmente aos técnicos superiores de reeducação, diretores, guardas e reclusos dos Estabelecimentos Prisionais do Porto, de Santa Cruz do Bispo Feminino e de Paços de Ferreira, pela abertura, amizade e paciência demonstradas.

Ao Serviço Educativo da Casa da Música, pela abertura demonstrada e por me permitir assistir às suas atividades em prisões, impulsionando a minha investigação para os estabelecimentos prisionais do norte de Portugal. A todos os formadores e facilitadores artísticos que se disponibilizaram para trocar impressões sobre o seu trabalho.

À administração do Estabelecimento Prisional de Viana do Castelo, com a qual tenho trabalhado nos últimos anos, assim como aos reclusos que me assistem no projeto *Cinema Dentro*. Estendo esta gratidão à Associação AO NORTE, com a qual prossigo o projeto.

Aos meus amigos, os que estão perto e os que estão longe, nomeadamente ao Rolando Melo, por se ter disponibilizado a fazer a revisão deste texto de acordo com as normas do AO90.

Estes anos de investigação e especialmente estes últimos tempos de tratamento de dados e escrita da tese não teriam acontecido sem o apoio da minha família, meus pais e irmãos.

# **A PRATA E A SEMENTE: ATIVIDADES SOCIOCULTURAIS EM PRISÕES DO NORTE DE PORTUGAL**

**AUTOR**

**DANIEL MARTINS PINHEIRO MACIEL**

## **RESUMO**

Propõe-se neste trabalho focar as condições de dinamização de atividades culturais, recreativas e artísticas em estabelecimentos prisionais. Para isso, abordar-se-á a emergência do sector sociocultural, um braço da gestão prisional contemporânea. Neste contexto, são enquadradas práticas de criação e produção artística, assim como eventos e festas prisionais. Apresentar-se-á o sociocultural como um campo de intervenção com procedimentos e intenções específicas, cuja implementação é relativamente aberta em limites e possibilidades, já que se entrecruza com outras intenções e objetivos da prisão, como o da formação profissional, educação e terapia. A dinamização do sector sociocultural é também o mote para uma reflexão sobre transformações em curso no quotidiano prisional. Argumentar-se-á que a realização de atividades artísticas e recreativas potencia espaços suspensos: enunciações limitadas no espaço e no tempo que resultam numa disposição de elementos e relações que subvertem as prescrições disciplinares e punitivas da normalidade prisional. Neste contexto, reclusos aproximam-se relacionalmente da administração das prisões, adquirindo autonomia e responsabilidades que lhes conferem uma posição ambígua enquanto prata da casa.

**PALAVRAS-CHAVE:** arte, prisões, sociocultural, gerencialismo

# **OF PRIDE AND SEED: CULTURAL ACTIVITIES IN NORTHERN PORTUGUESE PRISONS**

**AUTHOR**

**DANIEL MARTINS PINHEIRO MACIEL**

## **ABSTRACT**

This work focuses on the means to organize cultural, recreational and artistic activities in prisons. For that purpose, it shall address the emergence of the cultural sector, a component of contemporary prison management. This sector encompasses artistic creation and production practices, as well as other prison events and parties. It is argued that the cultural sector is an intervention field with its very own procedures and intents, and that its implementation is relatively open with regards to its limits and possibilities, since it draws from other correctional objectives like professional training, education and therapy. The cultural sector is also the stepping stone for thinking about on-going transformations in prison's everyday life. It will be argued that artistic and recreational activities provide suspended spaces: limited enunciations in space and time that result in a disposition of elements and relations that subvert standard prison disciplinary and punitive procedures. Here, inmates become relationally closer to prison administration, acquiring autonomy and responsibilities that grant them an ambiguous position as home-grown pride.

**KEYWORDS:** art, prisons, culture, managerialism

## ÍNDICE

INTRODUÇÃO .....	11
1. O sector sociocultural .....	16
1.1 Inesquecível Emília .....	18
1.2 A instituição total segundo Erving Goffman.....	22
1.3 Esbatiamentos contemporâneos da instituição total .....	25
1.4 A normalização em Michel Foucault .....	28
1.5 Visibilidades prisionais .....	30
1.6 Outras normalizações.....	35
1.7 O sector sociocultural: enquadramento legal e administrativo .....	47
1.8 Considerações finais.....	52
2. O trabalho de investigação: terrenos e métodos .....	53
2.1 O projeto.....	57
2.2 Caracterização das prisões e outras considerações.....	64
2.3 O Estabelecimento Prisional de Paços de Ferreira.....	68
2.3.1 Entraves, acessos e restrições .....	69
2.3.2 O artesanato .....	73
2.3.3 Arte ou trabalho? .....	77
2.3.4 Os artesãos .....	79
2.3.5 Caracterização dos reclusos entrevistados .....	82
2.4 O Estabelecimento Prisional do Porto .....	84
2.4.1 Problemas estruturais e de confidencialidade .....	84
2.4.2 O artesanato: continuidades e diferenças .....	88
2.4.3 The Other Face .....	90
2.4.4 Conflitos e soluções: A perspetiva institucionalizada .....	92
2.4.5 Outras possibilidades: A Unidade Livre de Drogas.....	95
2.4.6 Estratégias agrídoces .....	100
2.4.7 Caracterização dos reclusos entrevistados .....	101
2.5 O Estabelecimento Prisional de Santa Cruz do Bispo Feminino .....	103
2.5.1 A excecionalidade do EPSCBF .....	103
2.5.2 Questões de espaço e visibilidade.....	107
2.5.3 Questões de género .....	110
2.5.4 Artesanato: mercado e comunidade .....	117
2.5.5 Gestão e microgestão.....	119
2.5.6 Outras atividades e caracterização das reclusas entrevistadas .....	122
2.6 Considerações finais.....	125

3.	Da arte de outsiders ao olhar normalizado: configurações do sociocultural .....	126
3.1	Definindo o sociocultural na prática prisional.....	126
3.2	Criação artística em prisões: algumas considerações.....	130
3.3	A arte de outsiders .....	133
3.4	Evasões prisionais.....	144
3.5	“Fica uma sementinha” .....	147
3.6	Arte vernacular: visibilidades e oclusões.....	159
3.7	Identidade e normalização.....	168
4.	Ameaça institucional, espaços suspensos e prata da casa.....	176
4.1	Festas e outros eventos .....	177
4.2	Espaços suspensos.....	190
4.3	Prata da casa.....	198
	CONCLUSÃO.....	208
	REFERÊNCIAS.....	215
	LISTA DE FIGURAS OU ILUSTRAÇÕES .....	225

## LISTA DE ABREVIATURAS

- C – Coordenador da SCMP no EPSCBF (citação)
- CEP – Código de Execução de Penas e Medidas Privativas da Liberdade
- CP – Classificação de Estabelecimentos Prisionais
- EP – Estabelecimento Prisional / Estabelecimentos Prisionais
- EPP – Estabelecimento Prisional do Porto
- EPPF – Estabelecimento Prisional de Paços de Ferreira
- EPSCBF – Estabelecimento Prisional de Santa Cruz do Bispo Feminino
- EPVC – Estabelecimento Prisional de Viana do Castelo
- D – Diretor (citação)
- DdC – Diário de Campo (citação)
- DM – Daniel Maciel (Entrevista)
- LORSP – Lei Orgânica da Direção-Geral de Reinserção e Serviços Prisionais
- OBS – Unidade de Observação, cela de desintoxicação no EPP
- PIR – Plano Individual de Readaptação
- R – Recluso/Reclusa (citação)
- RAI – Regime Aberto no Interior
- RGEP – Regulamento Geral dos Estabelecimentos Prisionais
- SCMP – Santa Casa da Misericórdia do Porto
- TEP – Tribunal de Execução de Penas
- T – Técnico da SCMP / Técnico Superior de Reeducação (citação)
- TSR – Técnico Superior de Educação / Técnicos Superiores de Reeducação
- ULD – Unidade Livre de Drogas







A confiança singela, a tumultuar numa humildade grande, orgulhosa também em se dar a conhecer, numa crescente força que era sentir-se liberta, tal-e-qual. Aquilo mesmo a que assistira no Limoeiro, até em tipos dos mais reservados e macambúzios, desconfiados, que também tem (ai não!) as suas horas malditas. Sabem-se perdidos. E desembroncam-se. Desembuxam. Agarram-se ao primeiro que calha, camarada de bailique ou qualquer um, fumando ambos desalmadamente e passeando em frenéticas intermináveis passeatas de fera enjaulada pela sala ou cela abaixo acima. E contam tudo. O crime. Peripécias com os xuis ou na Judite. Casos e doenças na família. Namoros e engates. Mostram fotos e ficam-se de súbito inesperadamente calados a mirá-las. E logo, o que mais os preocupa. A marreta, como será? ...juízes porreiros e outros de fama horrível. A vidinha desde pequeninos. As cartas que recebem e as que esperam, dia-atrás-dia. O orgulho de ter visitas. Amigalhões fixos no Lá Fora e que os vão - «tenho a certeza!» - desenrascar. Aflições e temores exagerados. Ciumeiras. As noites com os sonhos aturdidos de pesadelos. Vontades de esganar tudo e todos. Ódios e vícios segredados. Bravatas. Projectos de vida nova óspois no Lá Fora. De repente, e quem seja batido por cadeias já o previa já sabe, percebemos que estão a inventar tudo no momento ou a fazerem-se romanescos, interessantes, para nos cravarem depois um cigarro, uns escudos, seja o que for. Ou talvez sem se darem bem conta – desgraçados todos! – enredados numa espiral de fantasia, uma teia aloucada enquadrando a personagem que se figuram ou exagerando desgraças ou caricaturando-se aldrabando o mais que podem, sem nada de premeditado ou prático na altura, a esperança irreprimível dos tristes, dos condenados. Um selvagem lamento na sua solidão. Por orgulho só, por desafio, contando refazendo a vida deles toda tal como teria sido senão. Lhes agradaria, a teriam projectado um dia assim. Eu falo nesta cama para a Isabel, ela ouve e pergunto-me agora: quando lhe menti? e quantas vezes? e para quê? Toda a narração é invenção. (Pacheco, 1971: 146-147, ênfases no original)

## INTRODUÇÃO

O interesse em Estabelecimentos Prisionais é histórico nas ciências sociais (cf. Cunha 2015). Ao longo do século XX, uma sucessão de investigadores refletiram sobre prisões, seja para aceder a uma experiência de reclusão e consequentes privações ou dores do aprisionamento (Sykes 1958), para analisá-las enquanto instituições totais (Goffman 1961) ou para decifrar o seu papel na manutenção de dispositivos de controlo disciplinar e punitivo (Foucault 1975). Na Antropologia, este interesse tem vindo a ganhar força a partir dos finais dos anos 1980, sendo pioneiros no contexto português os trabalhos de Manuela Ivone Cunha (1994, 2002) e José João Semedo Moreira (1994)<sup>1</sup>.

Um aspeto da vida prisional que historicamente atraiu pouca atenção de antropólogos (Schrift 2006) é a ubiquidade da criação artística no seu interior. Esta terá sido pontualmente alvo do interesse de investigadores que procuravam expressões estéticas próprias da reclusão, seja pela via do delineamento de culturas prisionais (como em Jackson [1965]) ou na procura de formas de arte de *outsiders* (Cardinal 1997). No entanto, como aponta Schrift (2004, 2006), é frequente encontrar-se na própria administração de estabelecimentos prisionais a organização de eventos para consumo interno ou abertos ao público exterior, em que performances e obras de reclusos são utilizadas, ou mesmo apropriadas, para exibição e venda. Estas práticas institucionais, que como veremos cada vez mais envolvem a intervenção de grupos culturais e artísticos extra-prisionais, têm sido relativamente relegadas para segundo plano nos trabalhos sociológicos e antropológicos sobre prisões. Por norma, surgem na contextualização ou nas entrelinhas destas investigações, ou considerados somente sob o prisma da instrumentalização de criações artísticas para a autopromoção das administrações prisionais. Aqui, subentende-se ainda a manutenção de uma dualidade entre um lado público e visível da prisão, por um lado, e as suas maquinações internas, isoladas do exterior, por outro.

---

<sup>1</sup> Para o contexto internacional, ver os artigos de revisão sistemática de literatura neste âmbito por L. Rhodes (2001) e M. I. Cunha (2014b, 2015).

Apesar de ainda se poderem verificar interpretações da prisão como um “mundo à parte”, isolado no espaço e no tempo, onde imperam lógicas disciplinares violentas e radicadas numa prescrição de reabilitação de condenados através da sua punição, o contexto recente de estudos sociológicos e etnográficos dos meios prisionais revela outro quadro. As prisões não estão afinal assim tão fortemente isoladas, e os reclusos transportam consigo o seu universo cultural para o interior (Cunha 2002); a disciplinaridade autoritária e isoladora tem vindo progressivamente a perder terreno perante novas formas de administração prisional fundamentadas na gestão de populações encarceradas com vista à aplicação de programas de tratamento e acompanhamento, assim como à minimização do risco (Cunha 2015).

Neste quadro, dever-se-á então questionar entendimentos mais imediatos de “reabilitação” ou “reinserção”, no sentido que estas palavras possam incutir sobre as populações reclusas enquanto “não habilitadas” ou “não inseridas” / “excluídas”. Os programas de intervenção junto de populações reclusas têm vindo alternativamente a focar a capacitação destas populações, seja pela sua educação formal e formação profissional, seja pelo reconhecimento das suas competências individuais. Esta normalização da vida prisional (Cunha 2015), aqui interpretada no sentido da aproximação do funcionamento interno da prisão ao exterior, implica também a transformação na organização interna dos estabelecimentos prisionais e nos seus espaços físicos.

A minha proposta inicial consistiu então em fazer uma abordagem a aparentes contradições levantadas pela prática artística em prisões, enquanto atividade libertadora e potenciadora de aberturas e comunicações com o exterior, perante a manutenção de estruturas de controlo e disciplina próprias dos meios prisionais. Ao mesmo tempo, procurava problematizar estas ambiguidades à luz da erosão em curso do sentido atribuído à prisão de instituição total (Goffman 1961) documentada em trabalhos recentes (Cunha 2002). Nomeadamente, delineou-se como objetivo mapear manutenções e diluições de efeitos de mortificação do eu (Goffman 1961) perante processos de normalização do espaço e da vida prisional em curso.

Para esse efeito, desenvolvi uma investigação em três prisões do norte de Portugal: o Estabelecimento Prisional do Porto, o Estabelecimento Prisional de Paços

de Ferreira e o Estabelecimento Prisional de Santa Cruz do Bispo. Entre 2014 e 2016, efetuei recolhas de materiais e de informação relativa à atividade artística feita por reclusos nestas prisões; observei atividades de cariz lúdico e artístico, organizadas pelas administrações destes estabelecimentos prisionais ou por intervenção de grupos artísticos externos; e realizei conversas e entrevistas com reclusos-artistas, técnicos de reinserção social e guardas prisionais. Entre 2012 e 2013, observei também atividades da Casa da Música do Porto desenvolvidas nestas três prisões. Paralelamente, a partir de 2015, organizei, com o cineclubes AO NORTE e em parceria com o Estabelecimento Prisional de Viana do Castelo uma atividade continuada de exibição e visionamento de filmes com os reclusos.

Como resultado destas observações e a partir de informação adquirida durante a investigação, foi-me possível identificar a estruturação recente, em prisões portuguesas, de uma valência no trabalho de técnicos superiores de reeducação com os reclusos identificada institucionalmente como a das *atividades socioculturais, desportivas e recreativas*. Nesta conceptualização, vim a aprender que as práticas artísticas desenvolvidas com reclusos são enquadradas regularmente sob a égide do sector ou área do *sociocultural*, um campo de ação prisional que prima pela mobilização de uma determinada ideia de cultura no acompanhamento dos percursos de reclusos na sua pena. As *atividades socioculturais* são de planificação regular, preconizadas pelo envolvimento ativo de reclusos, e pautadas por uma relação com dinamizadores individuais e coletivos exteriores à prisão.

A lente analítica deste trabalho foi então voltada para as diferentes *atividades socioculturais* dinamizadas nestas prisões, mantendo-se o enfoque principal nas práticas artísticas, mas estendendo também a outros eventos de índole recreativa ou festiva e a demais mobilizações do sociocultural como elemento de prática prisional quotidiana.

Este trabalho está dividido em quatro capítulos, mas procura uma linha argumentativa contínua. O objetivo é, ao longo do texto, edificar e materializar o campo sociocultural, por um lado, mostrando, por outro, as múltiplas fugas e ramificações pelas quais este constantemente extravasa. Trata-se de um terreno ao mesmo tempo enunciável, entendido entre todos os atores no terreno, e de linhas

ténues e difusas, que se interconectam com funções educativas, formativas e laborais da prisão. Não pretendo, por isso, que este trabalho encerre de alguma forma a análise, produzindo um objeto delimitado e acabado; antes, procuro que seja um ponto de partida, um chão em que possam assentar outros entendimentos sobre as prisões e as vidas nelas contidas, a partir de um outro prisma.

No primeiro capítulo, fazer-se-á uma resenha da emergência do sector sociocultural nas prisões, propondo-se um percurso que começa na concetualização que Erving Goffman faz de instituição total e desemboca em lógicas contemporâneas de gerencialismo nos estabelecimentos prisionais. Pretende este capítulo enquadrar este sector em disposições legais e institucionais concretas, dando-lhe forma e contexto.

No segundo capítulo, mergulharemos no campo de trabalho, explorando os Estabelecimentos Prisionais do Porto, de Paços de Ferreira e de Santa Cruz do Bispo Feminino e refletindo sobre aspetos salientes da sua organização interna que emergiram com o trabalho de campo: o artesanato, os espaços de atividades socioculturais e as diferentes configurações espaciais e administrativas.

O terceiro capítulo recuperará o tema da arte em prisões e fará um breve percurso histórico e bibliográfico por diferentes abordagens à arte feita por reclusos, integrando nele observações e registos de campo. Neste processo, procurar-se-á levantar o pano às múltiplas ramificações possíveis das práticas socioculturais em prisões, evidenciando-as na sua complexidade e ambiguidade.

No quarto capítulo, procurar-se-á avançar alguns conceitos-chave para destrinçar ambiguidades, contradições e evoluções levantadas pela organização de atividades socioculturais nas prisões. Propõe-se, para o efeito, abordar a prisão como uma paisagem em transformação, atravessada por uma *ameaça de ação institucional* que decifra tensões e alívios nas relações entre reclusos, técnicos e guardas; avança-se também com a proposta de que as reconfigurações localizadas resultantes de atividades e eventos resulta em *espaços suspensos* de práticas correntes na prisão; e delinea-se a noção de *prata da casa* para abordar a posição conquistada por reclusos que, ao longo do seu percurso prisional, atingem graus de autonomia e responsabilidade que relativizam o seu papel perante a instituição.

Como irei argumentar, uma das características fundamentais deste sector sociocultural é a sua definição relativamente aberta. Apesar do seu campo de ação estar delineado em termos legais, este é suficientemente vago para incorporar uma enorme diversidade de iniciativas, em diferentes graus de participação de reclusos. Esta participação, no entanto, é o seu fulcro: as atividades socioculturais têm como fundamento e alvo um trabalho feito por técnicos superiores de reeducação na reabilitação e reinserção de condenados, tendo em vista a preparação para a saída da prisão.

Trata-se, portanto, de um campo de formulação aberta mas de aplicação muito concreta e, como argumentarei, individualizada nas vontades e necessidades do recluso. Este é motivado a participar naquilo que a prisão tem para oferecer e, ultimamente, a promover no seu próprio percurso prisional determinadas formas de engajamento cultural. A criação artística encontra aqui um lugar muito próprio, entre os seus efeitos libertadores e o seu condicionamento em normas e objetivos delineados pela instituição.

Foucault, na aula publicada em Brodeur (1993), previra um futuro em que as prisões se tornariam obsoletas, dando lugar a formas disciplinares disseminadas na sociedade, em que os cidadãos, de sua livre vontade, assumiriam a gestão das suas próprias punições. Essa previsão não se concretizou; no entanto, como vemos delineado no Relatório sobre o Sistema Prisional e Tutelar recentemente publicado pelo Ministério da Justiça português, estamos perante percursos de gestão penal contemporâneos voltados para uma evolução que almeja um futuro em que o recluso se torne o “ator responsável do seu processo de reeducação” (RSPT, 2017: 8). O sector sociocultural, como demonstrarei, é uma das chaves desse processo, mas há algumas “dores de crescimento”: ao responsabilizar reclusos e estimular a sua autonomia, poderá observar-se que reclusos conquistam a posição de reivindicar, invocando princípios de boa organização da prisão, posições de autoridade em relação a certos aspetos da prisão.



## O sector sociocultural

Whatever such visits do for everyday standards, they do seem to serve as a reminder to everyone in the establishment that the institution is not completely a world of its own but bears some connection, bureaucratic and subordinated, to structures in the wider world. Institutional display, whatever its audience, can also convey to inmates that they are connected with what is the best institution of its kind. Inmates seem surprisingly ready to believe this of their institution. Through such a belief, of course, they can feel they have a status in the wider world, even though through the very condition that exiles them from it. (Goffman 1961: 98)

Neste capítulo, procurarei demonstrar a forma como o sector sociocultural, uma valência do acompanhamento de reclusos em prisões portuguesas, se enquadra no funcionamento prisional e se relaciona com estratégias administrativas de gestão da instituição.

Começarei por um exemplo emblemático, a realização da peça *Inesquecível Emília*, coordenada pela companhia de teatro PELE no Estabelecimento Prisional de Santa Cruz do Bispo Feminino e encenada a partir de textos das reclusas que foram também atrizes na peça. Esta peça é o resultado de um trabalho começado na prisão e destaca-se pela sua exposição pública e política, ao ser transposta para a Assembleia da República a convite da então Presidente da Mesa da Assembleia, Assunção Esteves. É uma peça cuja organização se enquadra em protocolos estabelecidos a nível europeu; que procura certificação ao nível do quadro legal de formação profissional português; que parte da mobilização ativa de reclusas e que gozou de um apoio entusiasticamente defendido por representantes políticos e pelo então Diretor-Geral dos Serviços Prisionais. Esta peça será o mote para uma análise dos contextos prisionais que realizam as condições para a concretização de projetos desta magnitude: nomeadamente, da concretização do sector sociocultural como parte integrante dos serviços prisionais.

Depois de uma descrição das condições de execução da peça, passarei para uma análise de autores e conceitos que considero ser importantes na tarefa de delinear o sector sociocultural. Começarei por abordar Erving Goffman, evidenciando dois conceitos centrais – o da instituição total e o da mortificação do eu – para, de seguida, abordar formas como estes conceitos devem ser revisitados tendo em conta evoluções recentes no panorama prisional internacional e português.

Passando para Michel Foucault, irei focar a ideia de que as estruturas panólicas nas prisões são geradoras de visibilidades próprias sobre o meio prisional e as pessoas lá encarceradas. Darei este passo para depois retornar aos estudos contemporâneos sobre os meios prisionais, que apontam novas formas de se produzir visibilidades que estão fundamentadas em princípios transformados em relação às lógicas disciplinares e punitivas documentadas por Foucault.

De seguida, aprofundarei o enfoque em novas gestões prisionais, para abordar os temas do gerencialismo da administração de prisões, abordando o caso português de centralização de serviços e individualização do processo de reclusão pela aplicação de Planos Individuais de Readaptação. Evidenciarei processos de normalização das prisões, um conceito que se distancia da aplicação feita originalmente por Foucault, e que aqui descreve a standardização da gestão prisional por modelos análogos a de outras instituições do estado, e o apetrechamento de prisões com estratégias, espaços e valências que pretendem espelhar a vida no exterior.

Finalmente, desaguará este capítulo na exposição do sector sociocultural, à luz destas transformações institucionais, alinhavando princípios de organização, objetivos e formas de aplicação.

Pretendo, com este percurso, assentar o sector sociocultural enquanto enfoque fundamental deste trabalho, tratando os capítulos seguintes da forma como este pode ser entendido na organização prisional, na concretização de condições de criação artística, e, finalmente, no potenciamento de transformações em curso nas prisões portuguesas.

## 1.1 Inesquecível Emília

Em 2012, a então presidente da Assembleia da República (e juíza reformada do Tribunal Constitucional) Maria da Assunção Esteves convidou a Associação PELE para a realização, na Sala do Senado, do espetáculo de teatro *Inesquecível Emília*, dirigido por Hugo Cruz, com a participação especial da cantora Manuela Azevedo (Clã) e tendo como intérpretes 15 mulheres reclusas do Estabelecimento Prisional de Santa Cruz do Bispo Feminino (EPSCBF).

A *Inesquecível Emília* consistiu numa criação coletiva (PELE 2013), cujo guião foi preparado em colaboração direta entre o encenador e as reclusas-intérpretes. Como indica a sinopse, “um dos pontos de partida foi a escrita de cartas que [as reclusas] gostariam de receber e que após a sua (re)escrita constituem os textos e letra de música deste espetáculo” (PELE 2013). É uma peça edificada em trabalho colaborativo: as reclusas ensaiam textos cuja escrita é também por elas assumida. Mas a obra não se realizou pelo seu interesse artístico: o ingresso no projeto seria benéfico para as reclusas, já que corresponderia a uma certificação de competências. Esta certificação fora atribuída ao abrigo do programa internacional PEETA (Personal Effectiveness and Employability Through the Arts), que fez capa do *Journal of Prison Education and Reentry*, onde se informa:

Over the course of two years several prisons in Europe participated in the PEETA Project. Prisoners took part in arts projects that were structured around the strengthening of soft skills: Personal Effectiveness and Employability skills Through the Arts. After successful completion, the participants were rewarded with a SEPE certificate, an award to Support Employability and Personal Effectiveness such as good communication, a pro-active work attitude and the ability to self-reflect.

This is specifically designed to help people from a variety of backgrounds gain recognition for the skills they have developed. For many participants, it was the first qualification they earned and a benchmark for both themselves and others in their determination to change their circumstances. The SEPE

certificate is issued by Pearson and acknowledged within the European Qualification Framework. (Tatipikalawan e Santman 2017)

No documentário com o mesmo nome (Duarte 2013), produzido pela PELE e realizado por Pedro Duarte, dá-se a conhecer um pouco do processo de construção desta peça: do crescendo na produção até à sua apresentação no EPSCBF em fevereiro de 2012 e, finalmente, da sua apresentação. Retrata a transição de exercícios simples, marcados por alguma brincadeira e nervosismo, até ao amadurecimento da peça, sendo notória a transformação das atitudes das atrizes perante o seu trabalho: discutem os detalhes da peça e pormenores no procedimento (“a subir as cadeiras, a gente não está descalça?” [*Ibid.*: 19min 12s]). Ao mesmo tempo, as atrizes vão trazendo, trabalhando e ensaiando os textos que estruturarão o guião. Os ensaios decorrem no salão de festas<sup>2</sup> da cadeia, que se encontra fisicamente separado do interior onde circulam as reclusas e que é, por isso, um espaço já à partida pensado para facilitar a realização deste tipo de atividades.

A estreia acontece em fevereiro de 2012, com três sessões nos dias 14, 15 e 16, no salão de festas do EPSCBF, repleto de gente (Duarte 2013: 23min 42s). Tal como no ENTRADO, uma peça que anteriormente a PELE realizara no Estabelecimento Prisional do Porto (EPP) (PELE 2012), o espetáculo é “aberto” ao público, decorrendo dentro da cadeia de forma controlada. Posteriormente, a 12 de julho de 2012, é deslocada para a Assembleia da República, sendo representada no Parlamento e tendo deputados como público.

Esta transposição de uma atividade realizada no espaço relativamente contido da prisão para “fora” não é exclusiva à *Inesquecível Emília*. Como demonstrarei, é frequente observarmos que o tipo de obras artísticas construídas em prisões extravasam para lá dos seus muros, acompanhando a porosidade do universo cultural prisional (Cunha 2002) e suportando-se em formas recentes de gerencialismo na governação prisional que devem ser entendidas, também elas, no seu contexto mais

---

<sup>2</sup> “Salão de festas”, “salão de eventos”, “pavilhão de festas/eventos”, ou “de atividades”, ou mesmo “multiusos” é o nome dado a um espaço nas prisões especificamente designado para acolher atividades destinadas a um público alargado (de reclusos ou de convidados do exterior da prisão). Por uma questão de coerência, irei adotar neste trabalho a designação “salão de festas”.

alargado de governabilidade do Estado (Cunha 2014a, 2015). Estabelecem-se pontes de comunicação entre o interior carceral e o exterior; apresentam-se ao público formas de se estar em reclusão que são construídas com os presos (ou seja, em alguma medida também moldadas a partir das suas vontades) e intervém-se, assim, em política de Estado, ao nível informal das perceções públicas sobre o encarceramento, mas também formalmente pela pressão sobre linhas institucionais orientadoras do processo de reclusão.

Esta dimensão de pressão política é especialmente demarcada no documentário *Inesquecível Emília*, onde a realização da peça de teatro é mote para uma reunião entre os responsáveis pelo projeto (a PELE e o *Superact*) e representantes parlamentares. Discute-se a importância da implementação de programas artísticos nas cadeias, argumentando a sua eficácia reabilitativa e formativa, assim como a necessidade de certificar formalmente (o que implicaria diretrizes legais apropriadas) essa formação (Duarte 2013: 35min 21s). As propostas recebem intervenções favoráveis de deputados que enaltecem a forma como a peça leva à reflexão sobre o papel do Estado para com pessoas institucionalizadas, sua “emancipação e autonomia” (Catarina Martins – Bloco de Esquerda); a centralidade do “sector cultural” no que concerne à “cidadania” e a importância de organizações não estatais (“como a PELE”) neste processo (Inês de Medeiros – Partido Socialista); e o potencial ressocializador deste tipo de atividades nas prisões face a uma relativa desconsideração por parte do sistema prisional português (João Oliveira – Partido Comunista Português). Depois da exibição discursam Rui Sá, então Diretor-Geral dos Serviços Prisionais, manifestando em nome da Direção-Geral dos Serviços Prisionais (agora Direção-Geral de Reinserção e Serviços Prisionais) “total apoio e abertura para continuar nesta linha de trabalho” de interligação entre práticas artísticas e formação/certificação de reclusos com a ajuda de “entidades terceiras”, assim como Assunção Esteves, que descreve uma “comum evasão da alma” e uma certa qualidade inefável da performance artística:

Falar sobre o que aqui hoje se deu, é um momento que, eu diria, em que as palavras falham. A grande dignidade que hoje aqui sentimos, radicada numa cumplicidade entre o Parlamento e um conjunto de reclusas, trazendo-nos

através do privilégio da arte uma comum evasão da alma, é por si algo muito difícil de traduzir pelas palavras mais adequadas. (Duarte 2013: 50min 55s)

Tanto na sua estreia no EPSCBF como mais tarde na Sala do Senado da Assembleia da República, a *Inesquecível Emília* usufruiu de alguma exposição mediática, com espaço no Jornal da Tarde da RTP (PELE 2013). A 11 de julho de 2012, o segmento P3 do jornal Público publica também uma nota sobre o evento, enfatizando a opinião de Manuela Azevedo, para a qual a apresentação da peça na Assembleia da República tem um propósito marcadamente moral e político:

Manuela Azevedo, que trabalhou na peça e vai participar no espetáculo, diz que, às vezes, na Assembleia da República (AR), parece “que há um desfasamento enorme, um desligar da realidade e daquilo que as pessoas são e aquilo que o país efectivamente é”. Por isso, afirmou à Lusa o importante que pode ser esta apresentação no parlamento: “Estas mulheres vão levar vida à AR, vão levar realidade nua e crua, de uma forma muito concreta e acho que isso vai ser um exercício muito interessante para os nossos deputados. Eles que vejam isto com um olhar muito atento e que lhes sirva de lição, não só para a realidade das prisões e da Justiça, mas também para outras realidades e para a vida que está ali.” (P3 2012, aspas no original)

A exibição como veículo de uma educação pública (cf. Bennett 1988), desobstruindo linhas de comunicação entre o interior da prisão e o exterior, criando linhas de visibilidade: este efeito esclarecedor é também importante para Hugo Cruz, que apresenta como um dos objetivos “tornar visível uma realidade, é dar um rosto às pessoas que estão presas em Portugal e é mostrar que estas pessoas são capazes de fazer coisas positivas” (*Ibid*). Procura-se uma forma de se agir institucionalmente (neste caso, pela prisão), aproveitando interseções entre a sua dimensão estética e alguma qualidade utilitária que possa vir à boleia da atividade, seja pela formação e qualificação, pelos seus efeitos de representação política ou ao nível de uma percepção de potenciamento pessoal. Como afirma o encenador, “nós [a PELE] não conseguimos conceber a arte sem esta componente social” (Duarte 2013: 35min 48s).

Abro com o exemplo do *Inesquecível Emília* por me parecer ser emblemático dos múltiplos desdobramentos que podemos encontrar em projetos artísticos desenvolvidos nas prisões: pela sua mediatização, pelo diálogo direto que logrou com agentes políticos e culturais de relevo, pela deslocalização em relação ao Estabelecimento Prisional (EP) de onde surgiu, pela sua articulação com mecanismos formais de validação e certificação, pelo seu papel no estabelecimento de visibilidades entre o interior e o exterior prisionais, pela sua vontade potenciadora radicada em discursos de reabilitação e reintegração, e por ter sido acolhido tanto por agentes culturais não estatais como pela própria instituição que visa reformar (o EPSBF, assim como a DGSP).

Efetivamente, podemos dizer que estamos perante um projeto vasto, complexo e que se abre a múltiplas leituras. Tanto nesta peça de teatro como em muitas outras atividades que, presencialmente ou à distância, fui acompanhando durante esta pesquisa, identifico um terreno fértil para a reflexão sobre políticas penais e formas de se encarcerar indivíduos. Neste terreno, movimentam-se promotores/facilitadores de práticas artísticas ou recreativas; funcionários, guardas e reclusos do sistema prisional; públicos e discursos; e agentes ou representantes políticos. Conjugam-se atitudes mais ou menos punitivas e mais ou menos reabilitadoras – regularmente, a par.

## 1.2 A instituição total segundo Erving Goffman

Every total institution can be seen as a kind of dead sea in which little islands of vivid, encapturing activity appear. (...) Yet it is precisely in the insufficiency of these activities that an important deprivational effect of total institutions can be found (Goffman 1961: 68).

Erving Goffman (1961) definiu uma instituição total como um espaço em que um grupo de indivíduos residem ou trabalham, fechados, sujeitos a uma administração superior que dita todos os aspetos da sua vida institucional e afastados do resto da sociedade, durante um período de tempo alargado. Entre as razões que justificam a

existência das instituições totais, o autor aponta o alojamento e tratamento de pessoas “incapazes”, a proteção do resto da sociedade de pessoas perigosas (em seu detrimento) e a necessidade de concretizar um determinado trabalho ou a vontade de retiro (comum em instituições religiosas) (Goffman 1961: 16).

As instituições totais variam em composição e na sua organização interna. No entanto, todas elas partilham uma certa qualidade de encarceramento, referindo-se Goffman aos indivíduos institucionalizados como “reclusos” (*inmates*). Embora na obra *Asylums (Ibid.)* o autor dedique a maior parte da sua reflexão a asilos psiquiátricos, a prisão surge logo à partida como o paradigma daquilo que o autor procura descrever:

Prisons serve as a clear example, providing we appreciate that what is prison-like about prisons is found in institutions whose members have broken no laws. (*Ibid.*: 11)

O quotidiano numa instituição total é portanto ditado por uma sucessão de procedimentos administrativos que se sobrepõem à vontade própria do recluso. Este controlo é praticamente absoluto. A instituição despoja o indivíduo das suas edificações sociais e culturais, ditando formas de vestir, de andar e de falar; rompe com as suas redes de relações impondo uma nova ordem social escalonada, que força a identificação do indivíduo com outros institucionalizados e a subordinação ao aparelho administrativo; e age, também, ao nível do corpo, dominando os hábitos de higiene, alimentação e sexualidade. A instituição total impõe sobre os reclusos um regime de tempos e espaços, de permissões e proibições, sobre os quais estes não têm qualquer controlo.

Todas estas dimensões, argumenta o autor, são edificantes de um sentido de *eu* que é sistematicamente desmantelado ao longo do processo de institucionalização. Apelida-se este processo de *mortificação do eu*, que é caracterizada pelo romper da relação normal entre o indivíduo e os seus atos, por processos sucessivos e recorrentes de arregimentação e de tiranização. Acresce uma forma de recursividade (*looping*) em que as reações espontâneas dos indivíduos são “colapsadas de volta à própria situação [que provocou a reação]” (*Ibid.*: 42, tradução minha), para que constantemente sejam difundidas as barreiras entre a vontade própria e a vontade da instituição. Certos aspetos dessa recursividade continuam a ser relatados em prisões contemporâneas:



R – E outra coisa, que uma pessoa aprende... (risos) a esperar. Esperar. Ter calma. Ah, pois! Que isto ao início faz confusão, uma pessoa estar aqui fechado e não se poder ir para ali ou ter poder de decisão das coisas. Tenho mesmo que andar naquela rotina, naquelas regras deles, àquela hora é fecho, àquela hora é jantar, e isso ao início... não é? Custa um bocado.

DM – E a pessoa acaba por integrar essa...

R – Claro, e tem que ser. Se não uma pessoa anda aí todos os dias...

DM – O que lhe parece mais inteligente? Tentar resistir a essas rotinas e, digamos, tentar combatê-las, ou aceitá-las e tentar fazer o melhor possível com elas?

R – É uma guerra perdida. O melhor é aceitá-las, porque se uma pessoa for contra elas isso é uma guerra perdida, aqui. Porque aqui, aqui temos as nossas regras. Há guardas e chefes que tentam fazer as regras deles, mas isto há aqui um... um regulamento interno, em que há regras a cumprir e então eu tento sempre... nunca sair delas. Porque eu, se for contra os guardas ou contra essas regras o que me vai acontecer é ir passar uns dias ao castigo. Eu perco sempre a razão. E eu aprendi já isso, que aqui a gente perde sempre a razão, basta o guarda dizer que é assim e é assim, ele tem a testemunha do outro guarda... então cheguei à conclusão que o melhor era segui-las, entrar e seguir as regras, porque não adianta uma pessoa tentar ir contra elas. Ao início custa um bocado, eu já fui para o castigo, só que uma pessoa chega à conclusão que não pode ser assim, e às vezes é... uma pessoa só dá valor às coisas e só reconhece as coisas se passar por elas. É pena que seja assim. Mas a mim também já me aconteceu isso, depois de passar pelas coisas, só depois de ir para o castigo é que cheguei à conclusão que realmente não valia a pena estar a ir a lutar contra estas regras, porque é assim. O sistema é este. Não vale a pena, não fui eu que o inventei, que o

vou inventar, nem que o vou mudar. Eu simplesmente tenho que me sujeitar a isto, porque no fundo eu é que fiz por estar cá. (R<sup>3</sup>)

Os reclusos são essencializados enquanto grupo, partilhando um mesmo espaço e sujeitando-se à mesma autoridade. Nesse sentido, não acontece aquilo que Goffman considera ser uma compartimentalização normal da vida em liberdade, em espaços de descanso, lazer e trabalho (“sleep, play and work” [*Ibid.*: 17]), nos quais o indivíduo estabelece autonomamente limites sobre onde, como e com quem os partilhar. Na instituição total, todas as atividades são partilhadas, calendarizadas e enquadradas num plano racional que é arquitetado pelos funcionários. A autoridade da instituição é, ao mesmo tempo, a autoridade dos seus funcionários (*Ibid.*: 20).

A instituição infiltra-se, contamina, o recluso na sua dimensão física e psicológica, assim como ao nível das suas relações sociais. A mortificação do eu resulta desta dissonância entre o indivíduo que o recluso era em liberdade, e aquele em que a instituição o transformou, mediante vários ataques ao eu:

I have considered some of the more elementary and direct assaults upon the self – various forms of disfigurement and defilement through which the symbolic meaning of events in the inmate's immediate presence dramatically fails to corroborate his prior conception of self. (*Ibid.*: 40)

### **1.3 Eshatimentos contemporâneos da instituição total**

Estudos recentes sobre a prisão põem em causa estas diferentes dimensões totalizantes apontadas por Goffman. Tal como é apontado por Cunha (2002), no contexto das prisões portuguesas, transformações profundas na organização social do exterior esbateram o choque da entrada na prisão, tornando a institucionalização um processo “normal” para uma camada substancial da população. Também Mary,

---

<sup>3</sup> Quando se tratar de transcrições retiradas de entrevistas feitas em trabalho de campo, usar-se-á R para indicar que o testemunho provém de um recluso e T para indicar testemunho de um técnico. DM diz respeito às minhas intervenções. Usarei também a certo ponto D para indicar o testemunho de um Diretor prisional, e C para referir-me ao Coordenador local da Santa Casa da Misericórdia do Porto no EPSCBF.

Bartholeyns e Bhégin (2006) registam a ineficiência da ideia de instituição total para analisar as prisões contemporâneas, apontando, na Bélgica, a sua abertura ao exterior e a complexificação das redes de poder em que estão inseridas:

Plus généralement, si l'on reprend l'analyse de Castel, l'hypothèse serait donc qu'à l'époque de Goffman, les populations carcérales (ou asilaires) s'inscrivaient davantage dans la zone de vulnérabilité, voire d'insertion, en raison d'une situation économique favorable au plein-emploi et de liens socioaffectifs relativement forts qui, ensemble, endiguaient le passage dans la zone de désaffiliation; de ce fait, l'incarcération signifiait effectivement rupture par rapport à ces deux univers. Aujourd'hui, l'ampleur prise par le chômage et l'affaiblissement des liens socioaffectifs alimentent la zone de désaffiliation de manière telle que la rupture se produit avant l'incarcération. (Mary, Bartholeyns e Bhégin 2006: 396)

No entanto, deve-se questionar se de facto a prisão alguma vez concretizou esse isolamento forte e contrastante na relação dos reclusos com o mundo exterior. Inclusivamente na obra *Asylums* paira permanentemente a dúvida sobre a extensão destes processos totalizantes e mortificantes, descrevendo-se dinâmicas de privilégio que contrabalançam as de mortificação (Goffman 1961: 51), atividades de remoção (*Ibid.*: 67) e de visibilidade institucional (*Ibid.*: 98, cf. Capítulo 3 deste trabalho) que permanentemente dialogam a vida interna da instituição com o seu exterior. Assim, a instituição não procura necessariamente afirmar-se como totalidade, mas antes operar estas tensões entre reclusão e liberdade, o isolamento e a exposição, a mortificação do eu e o eu construído em sociedade, como mecanismo permanente de gestão:

(...) total institutions do not really look for cultural victory. They erect and sustain a particular kind of tension between the home world and the institutional world and use this persistent tension as strategic leverage in the management of men. (*Ibid.*: 23-24)

Ou, como escreve Cunha (2015: 188):

As fronteiras materiais da prisão delimitam, de facto, um quadro temporário de vida específico, dotado de alguma autonomia, e certamente um quadro

de relações sociais com dinâmicas próprias. Mas, como o reconheceu Goffman, os campos de vida recriados na prisão não anulam, nem substituem, os exteriores, permanecendo estes como ponto de referência constante para os internados.

Ainda assim, a manutenção dos pontos de referência com o exterior por parte de reclusos é mais aprofundada do que nos leva a crer a mortificação do eu proposta por Goffman. A esse respeito, Cunha (2002, 2015; Cunha e Granja 2014) descreve diferentes formas como reclusos mantêm e redefinem redes sociais com o exterior, num processo constante de troca e comunicação, que denuncia a *porosidade* dos muros da prisão – ou seja, a sua incapacidade em “conter” e isolar absolutamente, no espaço e no tempo. O entendimento de prisões como espaços autónomos, em que, como descrevia Goffman (1961: 20), a autoridade dos funcionários é ao mesmo tempo a autoridade da instituição, não se coaduna também com formas contemporâneas de organização dos estabelecimentos prisionais:

Regimes prisionais, regulamentos e horários não são já inteiramente decididos ao nível dos estabelecimentos prisionais, mas emanam de orientações centralizadas. O escrutínio de procedimentos e a supervisão organizacional pelos escalões superiores de autoridades prisionais e não prisionais, a centralização e burocratização dos processos de decisão, a formalização de orientações e a standardização de procedimentos também deslocaram para cima o *locus* do poder e da autoridade (Cunha 2014a: 57, *itálicos no original*).

Surge portanto a necessidade de considerar a prisão não somente segundo os seus processos internos mais ou menos totalizantes, mas também atendendo ao contexto social maior em que a prisão está inserida, ou seja, “colocar o interior e o exterior em continuidade analítica, movendo permanentemente a lente entre ambos” (Cunha 2004b: 155-156). Foucault (1975) providencia ferramentas analíticas para este efeito, ao demonstrar que a prisão não deve ser entendida fora do aparelho disciplinar e punitivo que a justifica.

#### 1.4 A normalização em Michel Foucault

Para Michel Foucault, a preponderância da prisão como mecanismo de gestão de desvios acompanha estruturalmente a edificação do estado moderno. A necessidade de organização das populações e uma subsequente consciência demográfica, acompanhada por um repúdio à inscrição corporal do castigo que era comum à punição medieval (exemplificado pelas descrições dos suplícios públicos na França do século XVI [Foucault 1975: 30-60]), priorizou uma forma de castigo com uma ênfase (re)educativa, (re)socializadora e (re)insersora. Nesta edificação, já não se deve conceber o “poder” na forma vertical tal como seria proposta em modelos feudais, em que uns ascendem sobre outros segundo uma ordem hereditária ou divina. No contexto do Estado moderno, segundo Foucault, o poder é exercido a partir de uma remissão à ordem social, tornando-se evidente pela relação com uma determinada organização do pensamento. É, por isso, indissociável do “saber”, assumindo a forma concreta de “saber-poder”; é uma forma de agir, nas relações entre pessoas (daí que se fale em “relações de poder”, e não em “poder”); e gera objetos de pensamento, ferramentas discursivas, que identificam os agentes e os alvos concretos das políticas de Estado.

Na tradução da figura feudal do Príncipe para a figura moderna da ordem e civilidade no Estado, aqueles cujos comportamentos não correspondem à ordem discursiva maior são remetidos a um sentido de “desvio”, na figura a que Foucault chama o “delinquente”. Para a gestão do “delinquente”, operam em conjunto duas edificações. Por um lado, o aparelho legal e penal, dedicado à enunciação de princípios de ordem e desvio; por outro, o aparelho disciplinar e punitivo, dedicado à gestão das populações de delinquentes e outros desviados. Neste segundo figuram a prisão, os centros de detenção ou as casas de correção. São executores dos planos gizados pelo legislador e pelo juiz. Se o disposto pelo aparelho legal e penal enuncia a ordem e determina os alvos a apartar, é nestas instituições que esta enunciação ganha forma e imagem:

É que o direito penal diz respeito ao enunciável em matéria criminal: é um regime de linguagem que classifica e traduz as infracções, que calcula as

penas; é uma família de enunciados e também um limiar. A prisão, por seu lado, diz respeito ao visível: não só pretende fazer ver o crime e o criminoso, mas constitui ela própria uma visibilidade, é um regime de luz antes de ser uma figura de pedra, define-se pelo 'Panoptismo', ou seja, por uma disposição visual e por um meio luminoso em que o vigilante tudo pode ver sem ser visto, em que os detidos podem ser vistos a todo o momento, sem se verem a si mesmos (torre central e celas periféricas). (...)

...o direito penal está sempre a levar à prisão e a fornecer prisioneiros, enquanto a prisão reproduz incessantemente a delinquência, faz dela um 'objecto' e realiza os objectivos que o direito penal concebia de outro modo (...). Existe pressuposição recíproca entre as duas formas. (Deleuze 1986: 50-51)

Por *panótico* entende-se um tipo de desenho arquitetónico prisional proposto por Jeremy Bentham no século XVIII e que Foucault evocou como o enunciado emblemático do tipo de punição que os proponentes da prisão procuravam. Neste desenho, as celas da prisão dispõem-se circularmente em torno de um observatório central, de tal forma que todas as celas possam a qualquer momento ser vigiadas pelos guardas a partir do observatório. Ao mesmo tempo, aos reclusos nas celas não seria possível observar os guardas. Esta disposição espacial implica um sentido muito específico de vigilância, na qual em qualquer momento o vigiado (o recluso) não sabe se está sob observação. A ameaça permanente de vigilância, associada à sua invisibilidade, obrigaria o recluso a estar permanentemente ciente dos seus movimentos, forçando-o à adoção constante de comportamentos “adequados”, segundo os pressupostos da prisão. Enuncia no recluso o seu próprio desvio, ao torná-lo visível. A adoção de lógicas panóticas de vigilância prisional será uma condição fundamental da vida em prisão, pois estas evidenciam a delimitação de um determinado grupo disperso de pessoas. Torna visível não a pessoa, mas uma forma determinada de gerir e distribuir categorias e qualidades:

Quando Foucault define o Panoptismo, ora o determina concretamente como uma disposição ótica ou luminosa que caracteriza a prisão, ora o determina abstratamente como uma máquina que não só se aplica a uma

matéria visível em geral (oficina, caserna, escola, hospital, enquanto prisão), como também atravessa em geral todas as funções enunciáveis. A fórmula abstrata do Panoptismo já não é, pois, 'ver sem ser visto', mas impor uma conduta qualquer a uma multiplicidade humana qualquer. Apenas se indica que a multiplicidade considerada deve estar restringida, presa num espaço restrito, e que a imposição de uma conduta se faz por repartição no espaço, ordenação e seriação no tempo, composição no espaço-tempo... (Deleuze 1986: 52, aspas no original)

Retornarei a este ponto regularmente neste trabalho, tendo em conta que Deleuze, ao apontar o *panótico* enquanto mecanismo de produção de visibilidades, revela um aspeto fundamental da disposição de pessoas e ideias na organização de atividades socioculturais em prisões. Enquanto as descrições de Goffman sobre a prisão como instituição total subentendem a quebra no espaço e no tempo, onde quaisquer aberturas ao público são deliberadamente controladas pela administração na promoção de um determinado tipo de imagem, em Foucault a prisão panótica procura precisamente provocar uma imagem, abrir um olhar, tornar visível uma ideia do recluso. Encarcera e contém para poder devolver como forma discursiva. E se estes modelos poderão não ser linearmente correspondidos à organização das prisões contemporâneas, não deixa de ser significativa a relação que a organização de atividades abertas ao público, na prisão, tem com a visibilidade de uma certa imagem do “mundo dos reclusos” que permeia para fora dos muros. As atividades socioculturais nas prisões transportam muitas vezes essa capacidade de gerar visibilidades que, de uma medida que argumentarei ser limitada, exerce o efeito de “luz” provocado pela disposição panótica da prisão.

### **1.5 Visibilidades prisionais**

Como falei no ponto anterior, ao criar vigilância unilateral sobre os reclusos, a disposição panótica da prisão pretende obrigar os reclusos a interiorizar a ideia de vigilância para além da consciência de se ser vigiado. O recluso, sem saber se o guarda o consegue ver, deverá adotar constantemente o comportamento procurado pela

prisão, exercendo a vigilância disciplinar sobre si próprio. Lentamente, ao longo do tempo, o recluso irá normalizar esses comportamentos, moldando-se segundo a norma institucionalizada. Trata-se de um processo de docilização do corpo, e que consiste na limagem de comportamentos, posturas, todo o tipo de inscrições corporais de delinquência, e subsequente “endireitamento” normalizante num resultado discursivamente aceitável. Na prisão, essa docilização é feita através de estratégias e técnicas próprias da pena, mas quando Foucault fala da prisão nestes termos, regista mais abrangentemente todo o movimento da edificação do Estado moderno em torno de uma forma de se fazer disciplina (Cunha 2008: 68):

Forma-se então uma política de coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos. O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadilha, o desarticula e o recompõe. Uma “anatomia política”, que é também igualmente uma “mecânica do poder”, está nascendo: ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exaltados, corpos “dóceis” (Foucault 1975: 119).

Apesar da centralidade da lógica panóptica na edificação dos diferentes aparelhos disciplinares e punitivos, as prisões atuais não estão construídas segundo um panótico central como pedia o modelo benthamiano. De todas as prisões que visitei, o Estabelecimento Prisional de Coimbra será a que mais se aproxima da imagem de um observatório central com acesso visual para alas adjacentes (Maciel, 2008), mas mesmo esta clara intenção panóptica não se aplica ao desenho comum de alas compridas numa sucessão de celas. Estas não são alvo de olhos intrusivos durante o tempo de fecho, podendo os reclusos refugiar-se na cela como forma de escapar à vigilância direta; da mesma forma, poderão verificar-se na prisão (e são normalmente conhecidos pelos reclusos) locais “cegos” que os guardas não conseguem observar sem se aproximarem fisicamente. Mas mais premente é o facto de o aumento das



populações prisionais obrigar muitas vezes à construção de pavilhões adicionais, fora de qualquer panóptico central construído originalmente.

Alguns autores sugerem que a videovigilância poderá significar uma revisitação à ideia de vigilância permanente (Haggerty, Wilson e Smith 2011), mas nas prisões estas tecnologias tendem a ser somente um complemento (ou alternativa) à presença física dos guardas (Allard, Wortley e Stewart 2006, Jewkes 2012). Neste como em outros campos, não se tem verificado a intensificação dos modelos disciplinares e punitivos das prisões clássicas. O sistema prisional tem vindo a ser progressivamente complementado, colmatado e em certos campos localizados inclusivamente substituído por outras formas de gestão: programas de reabilitação, frequência na escola e oportunidades de trabalho são apresentados aos reclusos como formas de reinserção e de combater a reincidência (ver, p. ex., Duwe e Clark 2014). Perante uma oferta relativamente variada de “oportunidades” dentro da prisão, o recluso poderá definir um percurso prisional pautado pela frequência e acesso a um conjunto de oportunidades individualizadas (Hannah-Moffat 2005; Kamiski *et al* 2007; Bosworth 2007). Estas farão parte fundamental do bolo de saída, da apreciação final que o aparelho penal e disciplinar fará do recluso ao considerar a sua libertação.

Se a normalização panóptica procurava docilizar o recluso pela interiorização da sua própria vigilância, a prisão contemporânea procura devolver ao recluso um pouco de decisão sobre o seu percurso carceral e torná-lo, pelo menos parcialmente, administrador da sua própria pena. Esta viragem focal, deslocação do processo penal da docilização dos corpos para a administração da pena, foi de resto identificada por Foucault:

Enfin, dans les établissements contemporains, on cherche à faire participer les détenus eux-mêmes, les conseils de détenus, etc. à l'élaboration du programme pénal. Je crois que ce qu'on fait, c'est au fond de rechercher à faire participer l'individu puni aux mécanismes mêmes de sa punition. L'idéal, ce serait que l'individu puni, soit individuellement, soit collectivement, accepte lui-même, sous la forme du conseil, la procédure de châtement qu'on lui applique.

Et si on lui donne une part de décision dans cette définition de la peine, dans cette administration de la peine qu'il doit subir, si on lui donne une certaine part de décision, c'est bien précisément pour qu'il l'accepte, c'est bien précisément pour qu'il la fasse fonctionner lui-même; il faut qu'il devienne le gestionnaire de sa propre punition.

(...) Pour eux, un individu commençait à s'amender lorsqu'il était capable d'accepter sa propre punition, lorsqu'il était capable de prendre en charge sa propre culpabilité (Michel Foucault, em Brodeur [1993: 18]).

Ainda assim, Foucault especulou que estas valências seriam progressivamente apresentadas como “alternativas” à prisão. Ou seja, à medida que a punitividade marcada pela docilização dos corpos fosse sendo complementada com serviços e opções que transferissem o foco do encarceramento para o da capacitação de indivíduos assumidos como mal preparados para a vida em sociedade – os “desviados”, “delinquentes”, “excluídos”, etc. – a prisão viria a ser substituída por outras instâncias. Outras instituições e outras edificações sociais assumiriam esta tarefa de inculcar uma responsabilidade coletiva e individual em assumir a própria vigilância sem a necessidade de intervenção disciplinar direta por parte do Estado. Prever-se-ia, então, que a insistência no encarceramento fosse cedendo terreno a formas alternativas de controlo, o que desembocaria na eventual diminuição da população prisional ou mesmo na extinção final (Cunha 2015: 183). No entanto, aquilo que se verificou a partir dos anos 80 foi precisamente a ressurgência de um discurso marcadamente punitivo, com uma ênfase forte no combate ao crime e no reforço das prisões.

Se é verdade que a desinstitucionalização ocorreu com os doentes psiquiátricos crónicos, com avanços na farmacologia que permitiriam o seu acompanhamento em meio livre pelas instituições de saúde, o mesmo não aconteceu com os infratores penais. A expansão das penas executadas no exterior não se traduziu, como esperado, num movimento de desencarceramento. Pelo contrário, o encarceramento também aumentou, ambos os sistemas de controlo (i.e., intra e extramuros) se expandiram. O crescimento penitenciário verdadeiramente explosivo que desde então se

seguiu por toda a parte, com as populações prisionais a duplicar, triplicar ou quintuplicar nas últimas décadas do século XX, trouxe um veemente desmentido àquele prognóstico (Cunha 2015: 184).

O caso paradigmático da explosão penal nos Estados Unidos da América será já sobejamente conhecido, tendo o gigantesco crescimento da população prisional norte-americana sido alvo de investigação académica extensiva<sup>4</sup>. Esta é encabeçada por autores estabelecidos como Loïc Wacquant, que apontou a relação entre a expansão carceral estadunidense e uma regulação punitiva de populações pobres e negras focada no castigo, armazenamento e exclusão (Wacquant 2009); Nikolas Rose, que apontou a centralidade da governação e gestão do risco em detrimento de prescrições radicadas em ideias de capacitação e reinserção (Rose 2000) ou David Garland, que enquadrou a viragem punitiva num contexto mais alargado de modelos governativos construídos em torno da repartição e contenção de grupos – aquilo a que chamou a sociedade de controlo (Garland 2007).

No entanto, a preponderância dos estudos prisionais centrados no caso norte-americano não pode resultar numa transposição acrítica para o contexto dos países da União Europeia. Apesar de se ter registado um grande aumento na população prisional em diversos países desde os anos 80 até sensivelmente à viragem do século (Wacquant 2009; Cunha 2014a) este não foi necessariamente acompanhado por uma lógica de simples armazenamento de reclusos. As prisões adotaram neste tempo também um conjunto de equipamentos e estratégias que visaram a otimização dos serviços no sentido de, por um lado, assegurar a gestão eficiente das populações reclusas e, por outro, permitir a concretização de políticas capacitadoras.

---

<sup>4</sup> O número de reclusos nos Estados Unidos da América ultrapassa, em número absoluto e em proporção, o de qualquer outro país do mundo.

## 1.6 Outras normalizações

Foucault conjecturou que as estruturas disciplinares da prisão viriam a ser diluídas no resto da sociedade, mas aquilo que veio a acontecer foi o sistema penal, inversamente, adotar essas medidas alternativas na sua organização, abastecendo as prisões com o tipo de valências que o Estado providencia a cidadãos livres. Neste processo, as prisões providenciam aos reclusos trabalho, educação, saúde, desporto e atividades de enriquecimento cultural ou recreativo em contextos que procuram desenvolver-se sem as condições “aprisionadas” (*prison-like*) de que falava Goffman, de uma forma que quer espelhar, pelo menos em parte, aquilo que seria a vida fora dos muros. Deparamo-nos então com uma *normalização* do espaço e da vida prisionais – uma normalização não ao nível dos comportamentos dos indivíduos, no contexto foucaultiano, com as suas implicações disciplinares e punitivas, mas outro tipo de normalização, ao nível das condições de habitabilidade e de organização interna:

Há assim uma tendência de fundo para a moralização da instituição através da humanização dos regimes prisionais e para uma regulação mais estrita do poder coercivo. Aspetos desta tendência são também conhecidos por “normalização”, uma noção que, quando aplicada à prisão, é desprovida do sentido foucaultiano que carrega quando se refere aos presos, e que entrou no léxico dos responsáveis prisionais em vários países europeus com um significado diferente: refere-se à prisão como uma instituição entre outras, logo, um subsistema “normal” da sociedade. As prisões devem, nesta lógica, reduzir o desfasamento entre o meio interno e o externo, e espelhar o meio livre em dimensões essenciais da existência humana (...).

A normalização pode refletir-se em várias práticas, quer ao nível dos reclusos considerados na sua identidade pessoal e social, quer ao nível da instituição e dos serviços disponíveis. No primeiro caso, pode consistir em reconhecer na prisão as identidades prévias das pessoas reclusas, sem as substituir por um número ou um uniforme — ou seja, pela identidade de recluso apenas. No segundo, consiste em promover, em vez de reduzir, o

acesso à educação, saúde, formação profissional e outros aspetos ainda, como visitas íntimas ou direitos de voto. (Cunha 2015: 191)

A normalização do espaço e da vida prisional caracteriza-se por este conjunto de práticas no sentido de estabelecer continuidades com o exterior. A administração das prisões, por sua vez, sofreu também transformações na planificação e execução de penas, desenvolvendo planos e técnicas específicos ao meio prisional. Um dos processos mais recentes consistiu na transferência parcial dos poderes anteriormente concentrados na direção da prisão. Enquanto anteriormente as prisões gozavam de alguma autonomia, atualmente a sua gestão interna sofreu um processo de standardização (Cunha, 2014a). Significativamente, as prisões foram alvo de uma acrescida centralização na planificação do acompanhamento de reclusos. Entre outros fatores, será importante reter neste trabalho: a standardização dos indicadores apresentados à DGRSP, que são compilados anualmente em relatórios de consumo interno; a padronização das carreiras de técnicos superiores e guardas prisionais e subsequente sujeição a modelos de avaliação interna de desempenho; e a perda de autonomia orçamental das prisões, que historicamente contavam com um fundo de maneiio do qual poderiam dispor para atividades ou pequenas obras, mas que recentemente foi abolido, passando todos os ganhos e despesas para a gestão central da DGRSP (segundo conversas com a administração das prisões). Importa aqui ressaltar a exceção do EPSCBF que, devido ao seu estatuto extraordinário de gestão partilhada com a SCMP, dispõe de fundos próprios geridos por esta instituição.

D – Cada vez mais este trabalho técnico (...) é cada vez mais, é um trabalho científico, preparado, estudado. Nem todos os presos são iguais, nem todos os presos precisam do mesmo tipo de intervenções, etc etc. Obviamente que o serviço tem que se começar a preparar, a dotar de pessoas, a dotar de instrumentos que levem a uma avaliação quer de riscos, quer de necessidades. Porque repare: que me interessa a mim ter aqui uma escola se por sorte este estabelecimento prisional tivesse tudo pessoas já com o 12.º ano concluído? Não era aqui que eu devo apostar... ou seja, eu não posso ter um... eu tenho que ter quase que intervenções técnicas para esta realidade, e têm que estar devidamente catalogadas, porque depois não pode

depende de eu [enquanto recluso] ter sorte ou não ter sorte com o técnico que me calha. De eu ter sorte ou não ter sorte... ah, este diretor é mais arrojado, é menos arrojado, desenvolve o trabalho ou não desenvolve, quer dizer... mas eu, ninguém quando foi preso, ninguém disse que eu tinha que ir para a cadeia do mais arrojado ou do menos arrojado, com melhores condições ou piores condições. Eu fui condenado para cumprir uma pena de prisão que tem determinadas finalidades, é isso que eu tenho que cumprir. E a partir daqui, tem que se criar estas condições. Obviamente que todo este esforço que acompanha o novo código, que fala, põe o PIR como o centro do trabalho técnico, o Plano Individual de Readaptação, tem que se fazer um plano para aquela pessoa. Aquela pessoa entra com determinados handicaps, e espera-se que, no final da pena, ou pelo menos que no período de pena, o possa ajudar a melhorar essas suas necessidades. Sejam elas quais forem. A nível de saúde, a nível de artes de trabalho, a nível de literacia, o que seja. Mas para isso, é preciso conhecer aquela pessoa. É preciso o técnico avaliar aquela pessoa, saber que pena é que tem para cumprir, e dizer na realidade com esta pessoa, o que devemos apostar... 'Olhe, é fazer primeiro nesta fase uma intervenção a ver se ele desce os consumos de estupefacientes, se consegue libertar-se disto... não, não tem essa problemática, vamos, já esta pessoa, olhe, já tem experiência no trabalho, se calhar alguma habilitação profissional... não, esta pessoa não tem escola, se calhar ainda está em boa idade, porque quando chegar lá fora não quer dizer que é por ter feito a escola que vai ter mais oportunidades, mas se não a tiver é que não vai ter de certeza...' Isto só se consegue fazer com um plano individual, para aquela pessoa, e dentro obviamente também de, com validação técnica, ou seja, não aparece aqui 'e agora vamos fazer este plano, que isto deve ser mais ou menos assim, li em algum lado e isto faz-se desta maneira'. Não, são planos técnicos de intervenção, com avaliações, etc, etc. Ou seja, há na realidade uma grande evolução, ou seja, desde o tempo em que no fundo a prisão é para a pessoa que cá está presa, deixá-los lá estar, etc., até chegarmos aos tempos de hoje. Tudo isso tem

que evoluir. E a partir daí têm que evoluir quer os profissionais que cá trabalham, quer as instalações que temos, etc., etc. (D)

A fusão, em 2012, da Direção-Geral dos Serviços Prisionais com a Direção-Geral de Reinserção Social (que geria o sistema de execução e medidas tutelares educativas e o sistema de sanções criminais não detentivas) na Direção-Geral de Reinserção e Serviços Prisionais (DGRSP), pode ser vista também à luz desta reorganização. O decreto-lei reivindica com a criação da DGRSP a concretização de uma política que procura a utilização “eficiente e racional (...) dos recursos públicos” e a “racionalização das estruturas do Estado”, apontando para o sistema penal:

Com a integração num mesmo serviço da execução das políticas de prevenção criminal e de reinserção social, pela execução tanto das penas e medidas privativas da liberdade como das alternativas à prisão, concretiza-se igualmente um modelo de intervenção que potencia o conhecimento e experiência acumulada pelos serviços de reinserção social e prisionais, permitindo uma atuação integrada e coerente em áreas conexas, complementares ou que se intercetam, mais consentânea com os princípios da equidade e da proporcionalidade, focalizada tanto nos riscos e necessidades do agente, como na proteção da vítima e da comunidade. (Lei Orgânica da Direção-Geral de Reinserção e Serviços Prisionais [LORSP] 2012: Sumário)

Das razões subjacentes à reorganização da DGRSP destaco esta atenção dada a uma gestão “eficiente e racional” (LORSP 2012) na distribuição dos recursos disponíveis a partir da administração central, ao mesmo tempo que se operacionalizam mecanismos localizados e individualizados ao nível de uma avaliação de “riscos e necessidades”. Alguns autores apontam a preponderância de um certo tipo de administração prisional focada na governação e controlo do risco (Bosworth 2007; Hannah-Moffat 2001) e, mais alargadamente, a uma inflexão gerencialista (Neves 2012) na organização de prisões e outras instituições do Estado (Bouagga 2012; Crewe 2009; Cunha 2002) Cliquennois (2013) chama a este respeito a atenção do investigador para a distinção entre a gestão política das prisões, distanciada e pautada por ideais da “nova penologia” (controlo de riscos [Feeley e Simon, 1992] e avaliação

atuária [Feeley e Simon, 1992; Harcourt, 2005; Hannah-Moffat, 2005] de resultados), e a gestão quotidiana, que é próxima, punitiva e disciplinar, de formas em muitos aspetos reminiscentes da “velha penologia”. O reconhecimento de novas transformações gestionárias nas prisões não deverá, por isso, ignorar a manutenção de velhas práticas, de pressões normalizadoras (no sentido foucaultiano) e de efeitos mortificantes, ainda que abatidos ou residuais.

A centralização dos mecanismos de administração dos estabelecimentos prisionais e sua relativa perda de autonomia, concertando a gestão local com uma estrutura nacional que interliga o aparelho penal com outras funcionalidades do Estado e da sociedade civil, tem então vindo a ser estratégia política e legal em Portugal. Em 2009, foi reformulado o Código de Execução de Penas e Medidas Privativas da Liberdade (CEP) e em 2011 as prisões foram reclassificadas em novo Regulamento Geral de Estabelecimentos Prisionais (RGEP), reforma que visou precisamente a integração de estratégias “do topo” com a ação penal ao nível local:

Estes diplomas congregaram toda a matéria respeitante à execução das penas e medidas privativas da liberdade, quer na vertente material quer na sua vertente processual; colheram fundamentação na necessidade de atualizar a execução das penas e medidas privativas da liberdade em face a alterações ocorridas tanto a nível interno - nos planos constitucional, penal e processual penal -, como a nível internacional, acolhendo as mais recentes Regras e Recomendações oriundas do Conselho da Europa e das Nações Unidas, considerando igualmente os relatórios e projetos de diversas Comissões, recomendações do Provedor de Justiça, trabalhos da Inspeção-Geral dos Serviços de Justiça, bem como as recomendações de organismos internacionais com competência em matéria de Direitos Humanos. (RSPT 2017: 7-8)

A standardização administrativa das prisões, embora tendo em atenção as contingências próprias das necessidades e objetivos deste tipo de instituição, ecoa semelhanças com transformações em outras instituições do Estado (cf. LORSP 2012). Por sua vez, respeita orientações internacionais provindas do Conselho Europeu e das Nações Unidas. Estamos, portanto, já bastante distantes das descrições de Erving



Goffman da prisão/instituição total, onde a vontade da administração local é ao mesmo tempo a sua representação para os reclusos e para fora, e onde os seus técnicos se confundem com a instituição. Apesar da manutenção de uma organização interna hierarquicamente bem definida, com o Diretor no topo, o poder da direção encontra-se atualmente relativizado mediante as orientações centrais da DGRSP; concomitantemente, as orientações dos técnicos e, em menor grau, dos guardas, também se pode dizer não estarem tão completamente subjugadas à vontade do Diretor, pois respondem igualmente perante a DGRSP. Como procurarei argumentar mais à frente, estas transformações poderão ter resultado também num incremento localizado do poder dos reclusos nas prisões, quando estes são instados a gerir a sua própria pena. De qualquer forma, estamos perante aquilo que Cunha descreve como o modelo “burocrático-legal” de gestão prisional:

Este modelo pressupõe a aplicação estrita, universal e equitativa de princípios e regras comuns a todos os reclusos. Além disso, a ação gestonária do diretor local passa a decorrer menos da sua personalidade e estilo pessoal, dentro de uma grande margem de manobra na interpretação e aplicação da regulamentação penitenciária, para passar a estar mais circunscrita por um corpo de diretivas e normas de procedimento superiormente estabelecido. Uma boa parte das competências que na prática relevavam outrora da direção de cada estabelecimento prisional, emanam hoje de autoridades centrais. A ordem normativa deslocou-se assim para níveis superiores, não apenas nacionais mas também transnacionais ou supranacionais. Regimes prisionais, regulamentos e horários não são já inteiramente decididos ao nível dos estabelecimentos prisionais, mas emanam de orientações e legislação centralizadas. (Cunha 2015: 188-189)

A organização e gestão das prisões em Portugal está legislada pelo Código de Execução de Penas e Medidas Privativas da Liberdade (CEP 2017) e pelo Regulamento Geral dos Estabelecimentos Prisionais (RGEP 2017). Irei focar dois aspetos dessa legislação que enquadram organizacionalmente a promoção e dinamização de atividades socioculturais: a avaliação individual de reclusos, e a divisão de

competências geridas pela prisão. Estes aspetos estão interligados, tendo em conta que, para ser possível concretizar os diferentes domínios de avaliação de reclusos, a prisão terá que estar predisposta a providenciar as condições que permitem essa avaliação.

A todos os reclusos condenados a penas de prisão acima de um ano, assim como aos reclusos com menos de 21 anos independentemente da duração do tempo de prisão, deve ser aplicado um Plano Individual de Readaptação (PIR – cf. Anexo 2), que delinea o seu percurso na prisão, definindo objetivos e interesses, e no qual ficam também registadas as suas atividades e a sua avaliação contínua levada a cabo pelo técnico que o acompanha. Os PIR são, por serem estruturados segundo diretrizes centrais mas adaptados às necessidades individuais dos reclusos, exemplo maior da concretização da lógica gerencialista nas prisões descrita até agora. A sua aplicação está dependente de uma entrevista individualizada com os reclusos na qual se determinam as suas competências e fragilidades. Formaliza-se um plano de intervenção que integra os serviços de acompanhamento de pena, os serviços de vigilância e segurança e os serviços clínicos. No seguimento do disposto no art.º 69.º do RGEP, para a elaboração do plano “o recluso é ouvido e estimulado a apresentar propostas e projectos, podendo manifestar a sua adesão ao plano através de declaração nele incluída”, o que é confirmado por um TSR:

T – ...porque nós dantes não fazíamos. Depois fazíamos, era obrigatório na outra lei, só para quem tinha penas relativamente indeterminadas, e para quem era menor de 21 anos.

DM – Relativamente indeterminadas?

T – Exato. É um tipo de pena que há, ainda há, agora é pouco usada, mas antigamente era muito usada nos alcoólicos, que era uma pena que... relativamente indeterminada, de x a x. Por exemplo, o juiz dava pena relativamente indeterminada de dois a nove. O que é que acontecia? O indivíduo era apreciado a primeira vez para uma condicional aos dois, depois era apreciado todos os anos, e o máximo nove anos. Ele podia estar preso até nove anos. (...)

DM – E já na altura eram os *PIRs*<sup>5</sup>? Chamavam-se *PIRs*?

T – Sim. Era Plano Individual de Readaptação. Não tinha formulário, não tinha nada. Aquilo era nós... elaborávamos um texto, mais ou menos, o que é que o homem devia fazer durante aqueles... tempo, e tal, pronto. Mas era um plano, que enviávamos para o TEP, e já na altura o TEP... (...)

Agora vem mesmo na lei. E agora na lei os técnicos têm que fazer uma avaliação em sessenta dias. A um preso que entra. Em sessenta dias tem uma avaliação, se for preventivo é chamada uma avaliação de preventivo. Ao fim de sessenta dias tem que se fazer uma avaliação. Portanto, se for preventivo, a avaliação tem um modelo, e que não contempla a parte do crime, portanto. Depois, se o indivíduo for condenado, os técnicos têm mais sessenta dias para fazer a atualização daquela avaliação, mas já de condenado. Portanto, é que tem a parte referente ao crime. Pronto. Depois, e a partir daí, se ele tiver mais do que um ano de pena para cumprir, deve ser feito o PIR. OK?

DM – Todos.

T – ...todos. Desde que tenha mais que um ano para cumprir, devia ser feito para toda a gente.

DM – Mas não é possível, não tem sido feito...

T – Não, não é. (T)

Apesar da sua obrigatoriedade, a aplicação dos PIR não é constante nas prisões que visitei. O EPSCBF afirma ser capaz de aplicar o PIR a todas as suas reclusas, no EPP foram denunciadas dificuldades nessa aplicação decorrente do estado de sobrelotação das prisões e subsequente falta de pessoal para este acompanhamento individualizado. O argumento é o de que o processo de atribuição dos PIR é dificultado pela instabilidade da sua população reclusa, cujos membros em muitos casos estão em transferência iminente para outras prisões, que “recebem” o PIR já desenhado no EPP.

---

<sup>5</sup> Apesar da norma pedir que se escreva “PIR”, em transcrições irei assumir esta transgressão para denotar a enunciação fonética – neste caso, diz-se “pires”. O mesmo acontecerá com EPs (“epês”).

À dificuldade em desenhar um PIR e levar as suas atividades até ao fim acresce também o fluxo forte de reclusos cujas curtas estadias neste EPP (embora tenham penas superiores a um ano, poderão vir a ser transferidos para outro) no rol de justificações para o facto de o EPP não ter vindo a conseguir aplicar PIR a todos os reclusos. A cobertura total da população prisional sob este tipo de programa, foi-me informado, é um dos objetivos da DGRSP:

T – Mas não tem sido, não é possível fazer isto para tudo. Porque é assim: em cadeias pequenas, ou cadeias até... uma cadeia só de condenados? Pacífico. Porquê? Por exemplo: Paços de Ferreira, imagine. Quantos entrados é que eles têm? Eles têm um entrado hoje... têm outro daqui a um mês... têm outro daqui a duas semanas... não é? Pronto. E portanto, eles podem ir fazendo aquilo. Aliás, eles já estão numa de fazer reavaliação de PIR. Porque o PIR deve ser feito e depois deve ser revisto, atualizado, de ano a ano. Nós aqui nem conseguimos chegar a fazer para todos, quanto mais rever de ano a ano, não é? E... e pronto, e porquê? Ainda agora eu estava a dizer que é assim: nós agora temos estado aí a ver se conseguimos pôr a estatística um bocadinho mais alta. Só que depois é assim: só nos transferem indivíduos que tenham PIR. O que é que acontece? Chega a (-) ontem e disse 'eu agora nem pedir e insistir com transferências, porque se eu insisto com transferências vão-me tirar até 31 de dezembro, uma data... podem-me tirar uma data de gente que tenha PIR. E depois a minha estatística desce logo!' Não é? Isto aqui é tipo cavadela de minhoca, não é? Além de que os que vão em liberdade e tal, também decresce logo o PIR, não é? E depois entra logo outro! Porque isto... estão sempre a entrar gente, não é? Portanto, entra logo outro... por exemplo, se vierem condenados, não é, só há 60 dias para fazer um PIR. Se vierem condenados, não é? Os que vêm preventivos é que têm 60 mais 60 depois da condenação. Mas se forem condenados, supostamente passados 60 dias devia-se fazer um PIR, se estivesse mais que um ano para cumprir, não é? Pronto, isto é impossível. Nós temos uma taxa, mais ou menos andamos ali nos 40%. Nós. A Direção-Geral tem pedido, e este ano está nos objetivos, que nós nunca conseguimos cumprir, está nos

65% para cumprir, para superar acho que é 80, ou assim uma coisa. Nós não conseguimos. É quase impossível, porque é assim: saem-nos tantos como os que nós fazemos. Se nós fizermos 300, saem 200 e tal com PIR. E portanto, nós não conseguimos. Ah, porque os *PIRs* já vêm a contar desde... há uns anos, 2010, ou uma coisa assim, não é? Nós temos sempre indivíduos a sair, ser transferidos e não sei quê, portanto aquilo vai... e lá fazemos mais uns, lá... depois saem mais outros...

DM – Pois, deveria ser... a estatística deveria contar... tendo em conta o fluxo de pessoas que entram e saem, não é?

TSR – Mas a estatística conta a 31 de dezembro. O que conta é naquele dia, a 31 de dezembro, quantos é que nós temos cá condenados com mais de um ano, mais de um ano e quantos têm PIR. É assim que eles estão a fazer a estatística. (T)

O artigo 7.º do Código de Execução de Penas e Medidas Privativas da Liberdade lista o conjunto de direitos garantidos aos reclusos. Salvaguardo aqui alguma reserva na análise do disposto na Lei, pois em alguns casos o legalmente permitido não se traduz em condições de reclusão concretas que permitam o exercício pleno dos direitos dos reclusos. Por exemplo, como tem vindo a ser apontado (Cunha e Granja 2014: 4), apesar da alínea g) deste artigo garantir “manter consigo filho até aos 3 anos de idade ou, excepcionalmente, até aos 5 anos, com autorização do outro titular da responsabilidade parental, desde que tal seja considerado do interesse do menor e existam as condições necessárias”, a evocação das “condições necessárias” faz com que na realidade apenas as reclusas, e não os reclusos, possam ser acompanhadas dos seus filhos durante a reclusão, já que as prisões de homens não estão equipadas com creches ou celas próprias para pais e filhos.

Salvaguardas à parte, a alínea h) do referido artigo garante ao recluso o direito de “participar nas actividades laborais, de educação e ensino, de formação, religiosas, sócio-culturais, cívicas e desportivas e em programas orientados para o tratamento de problemáticas específicas”. Como se pode ver no Anexo 2 os PIR, por sua vez, são estruturados segundo o disposto no n.º 2 do art.º 69.º do RGEP, que indica:

2 - O plano individual de readaptação estabelece os objectivos a atingir pelo recluso, as actividades a desenvolver, o respectivo faseamento, bem como as medidas de apoio e controlo do seu cumprimento a adoptar pelo estabelecimento prisional, contemplando as seguintes matérias:

- a) Escolaridade e formação profissional;
- b) Trabalho e actividades ocupacionais;
- c) Programas;
- d) Actividades sócio-culturais e desportivas;
- e) Saúde;
- f) Contactos com o exterior;
- g) Estratégias de preparação para a liberdade (RGEP 2017)

Advinha-se aqui uma área de intervenção que já tinha sido enunciada acima enquanto direito fundamental do recluso, que é o acesso à participação em *actividades socioculturais e desportivas*. Dentro desta denominação, importa destringir o seu contexto e alcance. Pois se sob a alçada do “desporto” se incluem todo o tipo de actividades de exercício físico, ginásio e desportos competitivos, o termo “sociocultural” poderá, à partida, incluir um universo insofismável de actividades.

Uma última consideração deve ser deixada em relação à distribuição destas valências pelo trabalho dos TSR na prisão. Elaborar um PIR implica que o TSR responsável acompanhe o recluso, ainda que seja apenas administrativamente, nas diferentes actividades ou nos diferentes programas em que este se insira. Ao mesmo tempo, no entanto, muitas destas práticas estão remetidas a espaços próprios (trabalho nas oficinas; leitura na biblioteca; tratamento nos serviços clínicos; desporto dos campos ou ginásios, etc). A gestão específica desses espaços deverá ficar sob a supervisão de um TSR específico, ainda que muitas vezes responsabilidades como calendarizações ou marcações de entradas e saídas sejam delegadas para reclusos de confiança.

À distribuição da responsabilidade administrativa dos diferentes espaços por TSR não obsta, no entanto, a decisão de outros TSR de para aí encaminhar os “seus”

reclusos. Há, portanto, aqui uma articulação importante. Por exemplo, um recluso que queira participar numa atividade de escrita criativa poderá comunicá-lo ao TSR responsável pelo seu processo, que por sua vez deverá procurar aquele que supervisiona as atividades na biblioteca. Assim, mesmo assumindo que a elaboração e acompanhamento de PIR deverá ser gerida pelos TSR responsáveis pelos reclusos a que os PIR dizem individualmente respeito, há uma diluição destas tarefas à medida que o recluso se movimenta pelas valências da prisão.

Em certos casos, poderão mesmo dar-se confusões e conflitos. Por exemplo, no caso que aconteceu numa das prisões que visitei, em que dois TSR reservaram o salão de festas para uma atividade com os “seus” reclusos, para o mesmo horário, sem comunicar ao terceiro TSR que seria quem estava responsabilizado por organizar estas reservas. Estas confusões podem acontecer, segundo apurei, por as tarefas não estarem estatutariamente definidas à partida: são acordos informais, entendimentos entre os TSR, em que cada um assume responsabilidades várias para além da gestão de processos de reclusos. Sobressai aqui também a situação excecional do EPSCBF, caracterizado pelo facto de as técnicas da SCMP assegurarem a gestão destas valências, deixando espaço para os TSR se dedicarem mais ao acompanhamento dos processos das reclusas.

Irei argumentar que uma das características do sector sociocultural é precisamente a sua imprecisão, as formas como se define para além do disposto burocraticamente. Uma das razões que torna este sector tão maleável é precisamente a distribuição de espaços de dinamização por vários TSR diferentes, o que faz com que não seja um pelouro definido da ação prisional, tanto quanto o conjunto de atividades, pessoas e espaços que coletivamente, em qualquer momento, podem ser mobilizados para dinamizar uma qualquer atividade.

## 1.7 O sector sociocultural: enquadramento legal e administrativo

Embora o domínio do sociocultural diga respeito a um campo de intervenção conscientemente percorrido por reclusos, técnicos e guardas na prisão, cuja distinção em relação a outros campos fora recorrentemente afirmada e reconhecida em diversos momentos, este não possui, de facto, uma definição ou delimitação rígida. Ou seja, em qualquer momento, uma atividade que está a ser organizada pode ser apontada como sendo do foro do “sociocultural” e dessa forma não ser justificada enquanto educação ou formação (que se distinguem, no fundo, da mesma forma que o ensino escolar formal se distingue da formação técnica ou profissional), mesmo que inclua componentes de aprendizagem. Igualmente não será justificada enquanto desporto, ainda que seja fortemente marcada por atividade física (como no caso de *workshops* de dança, por exemplo). Pode também não ser enquadrada enquanto tratamento clínico, ainda que argumente atuar ao nível do bem-estar físico e psicológico (uma reivindicação terapêutica comum entre proponentes da arte em prisões). De igual modo, mesmo que resulte em benefícios materiais e financeiros para os reclusos, pode não ser considerada uma atividade “laboral”. Na verdade, se uma definição grosseira se pode começar por delinear sobre aquilo em que consiste o “sociocultural” é a de ser um domínio de atividades desenvolvidas na prisão que se caracteriza pela importação de elementos dos outros campos para o seu, mantendo semelhanças estruturais, mas traduzindo-os em ídoles diferentes.

Ainda assim, o CEP define, no artigo 49.º, dedicado às “atividades socioculturais e desportivas”, nº1, que “são organizadas nos estabelecimentos prisionais actividades sócio-culturais e recreativas, designadamente através da existência de bibliotecas, de serviço de leitura, de videotecas e de programas diversificados de animação cultural, das quais os reclusos possam usufruir, tendo em vista o seu bem-estar e o desenvolvimento das suas aptidões.” Trata-se da única menção em todo o CEP a uma componente “recreativa” na prisão, e desta definição aponta-se que as atividades socioculturais são muito fundamentalmente definidas pelo contexto que as dinamiza. “Bibliotecas” e “videotecas”, “serviço de leitura” e “programas diversificados de animação cultural” providenciam, segundo o CEP, o



meio: nesta leitura, as atividades socioculturais poderão ser vistas como uma consequência da dinamização destas valências na prisão, cuja existência, ao mesmo tempo, é apontada como fundamento para a concretização do direito ao sociocultural (e recreativo?).

Já no RGEF, as atividades socioculturais têm um lugar mais destacado, merecendo um artigo próprio e separado das atividades desportivas. O Decreto-Lei dedica o Capítulo V às “Actividades Sócio-culturais e Desportivas”, capítulo que se decompõe em quatro artigos dedicados, respetivamente, às “Actividades culturais e recreativas” (“cultural” e “sócio-cultural” parecem ser utilizados com o mesmo sentido), ao “Serviço de leitura e biblioteca” (aqui destacado das atividades socioculturais, ao contrário do que acontece no CEP), à “Actividade desportiva” e ao “Acesso à actividade desportiva organizada”. O art.º 93.º, intitulado “Actividades culturais e recreativas”, delinea quatro pontos:

1 - As actividades culturais e recreativas programadas pelos serviços responsáveis pelo acompanhamento da execução da pena são enquadradas na programação de tratamento prisional e têm em conta a diversidade cultural dos reclusos.

2 - Os serviços responsáveis pelo acompanhamento da execução da pena organizam, pelo menos trimestralmente, a fim de assegurar o bem-estar físico e psíquico e favorecer o espírito de convivência social dos reclusos, eventos de promoção da leitura, exposições, colóquios, espectáculos musicais ou teatrais, tendo em atenção as sugestões dos reclusos e envolvendo-os na respectiva programação.

3 - A programação e a realização das actividades envolvem, sempre que possível, as entidades que têm intervenção directa junto da população reclusa, nomeadamente os professores e os voluntários.

4 - É fomentada a participação de entidades do exterior ligadas a estas actividades.

Apesar de alguma confusão na terminologia, de “sócio-cultural” para “cultural”, em que o “recreativo” surge sem contexto explicitado, e em que a biblioteca e o “serviço de leitura” surgem ora associados, ora destacados, das atividades

socioculturais, podemos decifrar a intenção do legislador. O CEP, enquanto Lei, “prepara o terreno”, equipando as prisões com os espaços e as valências que garantam a realização de atividades; o RGEP, por sua vez, especifica e exemplifica. Ainda assim, o RGEP acrescenta à Lei em alguns pontos que é interessante destacar.

Em primeiro lugar, o RGEP começa por delinear que as atividades são enquadradas na “programação de tratamento prisional”, o que remete para os art.º 91.º e 92.º, do Capítulo IV (“Programas”):

#### Artigo 91.º

##### Tipos de programas

1 - Os estabelecimentos prisionais desenvolvem programas específicos, considerando o perfil e as características da população reclusa, os quais visam, designadamente:

- a) A aquisição, promoção ou reforço de competências pessoais, emocionais e sociais;
- b) A promoção da mudança de atitudes e de comportamentos;
- c) O controlo da agressividade e de comportamentos violentos em grupos diferenciados de reclusos, nomeadamente nos reclusos jovens;
- d) A promoção da empatia para com a vítima e a consciencialização do dano provocado, nomeadamente através do envolvimento dos reclusos em programas de mediação e de justiça restaurativa;
- e) A prevenção da reincidência e da recaída, nomeadamente em crimes de natureza sexual, de violência doméstica ou relativos à condução de veículo sem habilitação legal ou em estado de embriaguez ou sob a influência de substâncias estupefacientes.

2 - Os programas específicos de tratamento disponibilizados pelo estabelecimento prisional são aprovados pelo membro do Governo responsável pela área da justiça.

## Artigo 92.º

### Condições

- 1 - A participação em programas pressupõe a adesão expressa do recluso.
- 2 - Os programas assentam na celebração de um contrato, do qual constam obrigatoriamente as regras, condições e eventuais prémios de participação e as causas de exclusão do programa.
- 3 - Os programas são preferencialmente executados dentro do estabelecimento prisional.
- 4 - Sempre que o recluso trabalhe e cumulativamente frequente um programa que implique a sua ausência temporária do local de trabalho, esta não implica perda de remuneração.
- 5 - No caso de não ser possível compatibilizar os horários de trabalho com os dos programas, estes podem ser organizados em horário pós-laboral.
- 6 - Ao recluso que participa em programas pode ser atribuído subsídio, nos termos do n.º 5 do artigo 47.º do Código.

A participação em atividades socioculturais está por isso ligada – pelo menos, em termos de enquadramento legal – a funções reabilitadoras da prisão e a um determinado sentido de tratamento individualizado. Esta inflexão terapêutica é reforçada no n.º 2 do art.º 93.º, que aponta a importância de as atividades procurarem “assegurar o bem-estar físico e psíquico e favorecer o espírito de convivência social dos reclusos”.

Em segundo lugar, são delineados um conjunto de atividades possíveis (“eventos de promoção da leitura, exposições, colóquios, espectáculos musicais ou teatrais”), mas observei que a programação não está restringida a esta pequena lista, podendo incluir um sem-número de outras atividades cuja organização observei ou anotei, tais como: a escrita criativa; a pintura de murais; a participação em concursos de desenho ou pintura; a participação em *workshops* de dança ou expressão corporal; a escrita e declamação de poemas ou o atendimento em sessões de declamação de poesia; o debate; assistir a um filme ou a produção de filmes de animação,

documentário ou ficção, etc. Define mais fortemente a índole da atividade e a percepção dos seus efeitos na vida prisional do que a atividade propriamente dita. Reforça esta ideia, também, o estímulo à participação ativa dos reclusos, na proposta e na organização das atividades.

Finalmente, o artigo aponta nos números 3 e 4 a importância que as “entidades” – na figura de “voluntários” e “professores”, ou de “entidades externas” – têm nesta programação. Refere, nomeadamente, de forma explícita o fomento da “participação de entidades do exterior ligadas a estas actividades”, numa referência clara a um movimento ativo das prisões em procurar parceiros extraprisionais para dinamizar as atividades socioculturais. A procura de entidades fora da prisão para protocolos e outras parcerias não é exclusiva ao contexto sociocultural. Mas esta menção ao fomento da participação de entidades externas, o incentivo à procura de parcerias e protocolos, nesta linguagem que explicitamente insta a administração prisional a um papel ativo nesta programação e colaboração, parece ser exclusiva a este artigo do RGEP (o CEP não menciona o fomento da participação de entidades externas).

Podemos então entender o sociocultural, a partir do seu enquadramento legal, como um campo de realização de atividades que partilham das seguintes características: são atividades de recreação ou de enriquecimento individual e social, organizadas com reclusos e que os têm como alvo; são atividades que procuram o envolvimento ativo dos reclusos, não somente ao nível da sua participação mas também da sua promoção e produção; e, finalmente, são atividades que fomentam o envolvimento de entidades externas à prisão. Adivinha-se aqui já uma certa qualidade extraordinária das atividades socioculturais. Apesar de podermos encontrar este tipo de colaborações e aberturas em muitos outros campos na prisão, em graus variados, é o sociocultural que faz do enriquecimento pessoal, do envolvimento de reclusos e da procura de aberturas ao exterior a matriz da sua integração na prisão.

## 1.8 Considerações finais

Comecei por apresentar o *Inesquecível Emilia* enquanto produto acabado de um trabalho que tem a sua génese, do lado das administrações prisionais, na dinamização do sector sociocultural. Este sector absorve a dinamização de todo o tipo de atividades, coordenando com outras valências da prisão (recreação, formação prisional, trabalho, tratamento e terapia) no sentido da concretização de condições para a progressiva autonomização de reclusos. Ao mesmo tempo, serviu a peça de teatro como exemplo para as múltiplas ramificações da dinamização deste sector: a coordenação de prisões com organizações culturais; a interseção de determinadas práticas artísticas com os objetivos de execução de penas e reabilitação e, como pano de fundo, a mobilização de determinadas ideias de cultura em formas contemporâneas de se exercer a penalidade.

De seguida, visitei dois autores estruturantes nos estudos prisionais, Erving Goffman e Michel Foucault, evidenciando conceitos-chave que historicamente têm fundamentado as investigações feitas em prisões. Da instituição total e da mortificação do eu, passamos para formas contemporâneas de abertura da prisão e comunicação com o exterior; da normalização marcada pela docilização de corpos, passamos para uma outra normalização, investida na criação de condições análogas à vida no exterior da prisão e à autonomização dos reclusos.

Neste contexto, surge o sector sociocultural, uma articulação entre TSR e reclusos, que se manifesta na organização prisional pela organização de atividades, a partir de um vasto universo de dinamizações possíveis. Como irei argumentar, atividades como esta apresentam-se como uma de muitas demonstrações de gestão prisional que operam pela normalização (não-foucaultiana) da prisão e que, neste caminho, procuram combater os efeitos negativos da instituição total e sua subsequente mortificação do eu. Irei trabalhar estas ideias com o pano de fundo da dinamização sociocultural em prisões, demonstrando conflitos e ambiguidades levantados pelas formas como a prisão se transforma com o objetivo, ou como consequência, da implementação deste sector.

## O trabalho de investigação: terrenos e métodos

Vimos no capítulo anterior como o sector sociocultural se enquadra na administração das prisões portuguesas, como parte de um movimento gerencialista que opera por transformações normalizantes na sua organização quotidiana. De seguida, irei descrever as condições em que foi realizado este trabalho. Começarei por uma breve contextualização da deslocação do terreno abordado, do Estabelecimento Prisional de Coimbra para os Estabelecimentos Prisionais do Porto, Paços de Ferreira e Santa Cruz do Bispo Feminino. Depois, esclarecerei as metodologias utilizadas para a recolha de dados, focando a concretização de um projeto apresentado à Direção-Geral de Reinserção Prisional. Finalmente, partirei para uma descrição das três prisões onde realizei trabalho de campo entre 2014 e 2016. Esta descrição irá também ser atravessada por considerações em torno de desafios levantados na recolha de dados, problematizações sobre sectores ativos da prisão com os quais entrei em contacto (nomeadamente, o artesanato) e debates levantados neste processo de trabalho.

Com o objetivo de me inserir em atividades de índole artística em prisões portuguesas, propus inicialmente, em 2011, focar o meu trabalho no Estabelecimento Prisional de Coimbra (EPC). Procurava estabelecer uma continuidade com o trabalho já feito no contexto da minha investigação para dissertação de Mestrado (Maciel 2009). Esperava poder reatar o contacto com alguns dos reclusos que conhecera e poder trabalhar nos espaços que já havia visitado. Ao mesmo tempo, circulavam rumores de musealização de sectores do edifício, o que poderia ser interessante etnografar; falava-se também da possível deslocação do EPC para fora da cidade, movimento que seria importante registar. Atualmente, embora exista uma parte do EPC que está musealizada, a prisão continua a funcionar no mesmo espaço, pelo que essa mudança ainda não se concretizou.

O EPC é uma cadeia que está localizada no centro de Coimbra, circundada por muros altos, e que mantém o seu desenho benthamiano, com um panótico central (Maciel 2009). Possui, também, um sector de artesanato relativamente forte, com um posto de venda aberto ao público (acessível, na altura, pelas "traseiras", ou seja, pelo

lado diametralmente oposto à entrada da prisão), no qual o atendimento ao público era assegurado por um recluso. Durante a minha investigação de Mestrado, conhecera na visita ao artesanato dessa prisão um homem de meia-idade que descobrira a sua vocação de encadernador na prisão. A prisão disponibilizava também trabalhos de marcenaria, para além de expor para venda ao público (tal como no EPP) objetos decorativos tais como pratos e esculturas.

A recolha de dados sobre criação artística em prisões teve início em 2011. Após alguma pesquisa, fiquei a conhecer os trabalhos realizados em prisões pelo Serviço Educativo da Casa da Música do Porto. Entrando em contacto, marquei uma reunião e desloquei-me à Casa da Música com o objetivo de recolher informação sobre o tipo de trabalhos que lá eram feitos em prisões, o contexto em que estes trabalhos eram mobilizados e quem os dinamizava. Nomeadamente, procurava mais informação sobre uma peça de música noticiada na televisão (TVI 2011) e que referia uma parceria ente a prisão de Santa Cruz do Bispo Feminino e o Serviço Educativo da Casa da Música. A notícia avançava também que a exibição final contou no público com familiares das reclusas. Cumpriam-se os preceitos que procurava: uma atividade de índole artística, interpretada por reclusas, cuja realização comunica de alguma forma com o exterior.

Neste caso, a atividade denunciava, à partida, uma abertura dupla: por um lado, a da cadeia à presença, no público, de familiares das intérpretes; por outro lado, a abertura institucional à intervenção de um braço ativo da Casa da Música, apontada pelo diretor do EPSCBF como um "parceiro privilegiado" na "abertura de um projeto de tratamento penitenciário moderno à sociedade civil" (*Ibid.*: 1min 26s). Na verdade, como viria a descobrir em conversas com o coordenador do Serviço Educativo (Jorge Prendas) e com a responsável por projetos em prisões (Anabela Leite), a Casa da Música tinha já alguma história de projetos artísticos em prisões no norte de Portugal. Desses projetos, alguns foram enquadrados no programa *A Casa Vai a Casa*:

É neste contexto que se explica *A Casa vai a Casa*, um serviço ao domicílio que promove experiências artísticas estimulantes junto de comunidades institucionalizadas. De carácter realmente fora de série, este programa tem crescido de forma exponencial, alcançando cada vez mais grupos com acesso restrito a boas experiências musicais. Para o seu sucesso tem contribuído a

larga adesão ao Cartão Amigo, o que reflete o reconhecimento da dimensão social desta iniciativa por parte do cidadão anónimo. Graças a esta ajuda cumpre-se uma agenda cheia de visitas a hospitais, unidades de reclusão e centros de apoio à infância, à terceira idade ou a cidadãos com necessidades especiais.

Realizadas a pedido das instituições, estas visitas, traduzidas em sessões que se desenrolam ao longo de semanas, vão além do trabalho de realização e expressão musical – contribuem para a reabilitação da estima dos grupos intervencionados, promovem a inclusão social e incentivam o sentido de comunidade (Casa da Música 2017).

A Casa da Música promove assim, no âmbito deste programa, a deslocalização de artistas a zonas *liminares* (Fradique 2014), de fragilidade social, albergadas por instituições de acolhimento ou de caridade. São projetos muitas vezes situados no tempo e no espaço mas que procuram inscrição e continuidade, como é o caso dos grupos cuja criação foi estimulada por Jorge Prendas, o Som da Rua e a já extinta Ala dos Desafinados, este último um coro de reclusos do EPP (Faria 2013). Adicionalmente, a Casa da Música promoveu também projetos de formação (com o EPSCBF) e colabora com outras organizações na dinamização de atividades em prisões (Casa da Música 2017b). A primeira atividade da Casa da Música em prisões ocorreu em 2008 (Faria 2013: 138), sendo organizada com a interseção entre a Companhia de Música Teatral e o Serviço Educativo, com o apoio da Direção-Geral dos Serviços Prisionais, e levada a cabo no EPSCBF. A peça procurou estimular e enriquecer a comunicação entre mães e bebés encarcerados nessa prisão<sup>6</sup>:

Our point is that through appropriate musical guidance and human support it is possible to help mothers in prison to recover their inner resources for communication – their ‘voices of motherhood’ – in order to provide the best interaction with their children. Furthermore, by recovering functional communication skills in company with their own babies, who represent a

---

<sup>6</sup> A tese de doutoramento de Cristina Faria (Faria 2013) estuda precisamente a realização da peça, para além de fazer um levantamento dos projetos musicais em estabelecimentos prisionais portugueses.



concern for the future, these women can be guided to restructure themselves. (Rodrigues 2010: 79)

No seguimento das minhas conversas com o Serviço Educativo da Casa da Música, viria a ser convidado a juntar-me a algumas das suas iniciativas nas prisões, dentro do princípio de que a minha participação seria mais enriquecedora do que qualquer relato indireto por parte dos dinamizadores. Neste contexto, tive a oportunidade de acompanhar, em 2013, um módulo do 8.º Curso de Formação de Animadores Musicais (CFAM). Este módulo foi realizado no EPSCBF tendo por participantes um grupo de reclusas, tendo sido construída ao longo de várias sessões uma interpretação coletiva da obra Sagração da Primavera, de Igor Stravinski. A formação culminou num espetáculo aberto ao público na Sala Suggia da Casa da Música. Posteriormente, pude ainda esse ano assistir a uma atividade do *Casa vai a Casa* no EPP, e outra no EPPF em 2014.

TRISTE OLHAR

SAIU À RUA  
TODA A NAÇÃO  
EM PROTESTO  
COM FOME NO CORAÇÃO

O OLHAR TRISTE DE UMA CRIANÇA  
DEVIDO À MÁ LIDERANÇA  
VÊ SEUS PAIS  
EMIGRAR PARA A FRANÇA

OLHEI-ME AO ESPELHO  
E CHOREI  
LEMBREI-ME DE TUDO  
QUE DESPERDICEI

SOU CULPADO  
DE TODO O MEU PASSADO  
SOU UM HOMEM  
MUITO AMARGURADO

~~VEU SEQUER (v2)~~ <sup>MUNDO</sup>  
O MUNDO NÃO ME MUDOU  
~~NEM ME QUEBROU~~  
MAS OLHO PARA MIM  
E JÁ NÃO SEI QUEM SOU

Figura 1: Letra de música escrita por um recluso, ensaiada em *workshop A Casa Vai A Casa*, no EPPF. Cedida pelos formadores.

A minha presença nas atividades da Casa da Música permitiu recolher alguns dados a partir da perspectiva dos "facilitadores"<sup>7</sup> artísticos que se dirigem à prisão; no entanto, o meu posicionamento não se adequava a conversas alargadas com reclusos ou à recolha de dados junto de técnicos e guardas. Acrescia o distanciamento ao EPC, prisão que não voltaria a visitar salvo para uma performance de poesia de reclusos coordenada pelo grupo A Equi, da qual resultou o livro *Poesia há. Solta!* (Gonçalves e Neves, 2013). Foi aproveitando o embalo conferido pela Casa da Música e reconhecendo o potencial desta proximidade geográfica entre as diferentes prisões que decidi transferir o enfoque da investigação para o norte de Portugal.

### **1.9 O projeto**

Foi elaborada uma proposta à DGRSP que incluiu: observação de eventos e atividades desenvolvidas nos Estabelecimentos Prisionais do Porto, Paços de Ferreira e Santa Cruz do Bispo Feminino, durante o período inicial de um ano, que viria a estender-se para dois anos, devido à esporadicidade destas atividades; o contacto com reclusos-artistas e dinamizadores na prisão de atividades de índole artística, (pelas razões expostas no Capítulo 1, reenquadrei este enfoque no contexto mais generalizado das atividades socioculturais e recreativas); a recolha de materiais, tais como jornais e registos passados, relacionados com atividades artísticas/socioculturais nas respetivas prisões; e, finalmente, a realização de uma entrevista final, com gravador, após o contacto regular com os reclusos, a cerca de cinco reclusos por EP. Esta entrevista seria semidirectiva, seguindo um guião com as seguintes linhas:

---

<sup>7</sup> É difícil apontar um único nome coerente a quem se dirige às prisões para acompanhar projetos artísticos/socioculturais. Se à partida se apresentam como "formadores", e sendo muitos deles artistas e/ou educadores, não é consensual a perspectiva de que abordam estes programas com esse papel. "Facilitador" é um dos nomes utilizado, tanto por artistas no terreno como em textos que abordam as artes comunitárias, pelo que o utilizarei regularmente. Este assunto será desenvolvido no Capítulo 3.

### *Percurso biográfico do indivíduo*

Temas relacionados com o acesso a atividades culturais, a relação com as instituições estatais antes do encarceramento e a prática artística ao longo da vida. Esta informação pretende contextualizar as diferentes pessoas abordadas nas suas histórias de vida.

### *Experiência artística na prisão*

Práticas artísticas em que participou na prisão, a interpretação do papel do entrevistado nessas atividades, assim como na sua formação pessoal. Este é um levantamento mais quantitativo que pretende substanciar, ou questionar, o que já existe sobre arte em prisões.

### *Visões sobre o cárcere e a institucionalização*

Percepções sobre o impacto da institucionalização (encarceramento) na vida do entrevistado, contextualizando a prática artística ao nível do seu papel no melhoramento das condições de vida internas da prisão, bem como na preparação para a saída da prisão. A partir daqui, pretende-se problematizar as questões teóricas levantadas em projeto sobre a normalização do espaço e da vida prisional e as transformações contemporâneas da instituição moderna, a partir do olhar do entrevistado.

As entrevistas finais resultaram de um processo contínuo de conversas com os reclusos, que foram ocorrendo ao longo de dois anos, durante o qual destrincei com eles os seus percursos biográficos. Os tópicos das nossas conversas regularmente começavam a partir de considerações sobre determinado tipo de atividade em que o recluso estava envolvido e evoluíam, normalmente, para um debate sobre a melhor forma de abordar diferentes questões levantadas. Durante este período, procurei definir algumas ideias – nomeadamente à medida que ia delineando o campo do sociocultural – e trazê-las de volta aos reclusos, confrontando-os com as minhas observações e expondo-me à sua avaliação crítica. Aproveitei também essas conversas para falar sobre o dia a dia na prisão e de como o envolvimento em atividades ou a

criação artística se coaduna com esse quotidiano. Alguns reclusos disponibilizaram poemas e desenhos, ou descreveram e analisaram os trabalhos que haviam feito:

*O Meu silêncio no EP[-]*<sup>8</sup>

Na solidão da árvore novos mundos são gerados  
Ondas gigantes onde a incerteza, o medo e a ansiedade habitam em mim  
Há um mar revolto de dúvidas, que invade o meu coração  
Faço projectos para o amanhã que não sei se virá  
Luto por sonhos impossíveis  
Saberei eu definir o que eu quero? Sim!  
E é neste balanço da minha vida, constante e agonizante, que eu permaneço  
Dói-me o coração e o desgaste físico, muito mais o da minha alma  
Inicia-se um novo dia aonde eu permaneço em silêncio, escuto a canção dos  
passarinhos nesta serra tão solitária  
Com apenas o meu olhar, reparo que o passarinho canta, como é belo o  
cantar do passarinho  
Mas é em Ti Senhor, que eu busco o Teu refúgio e a força e muita Paz, a cada  
novo amanhecer da minha vida  
Nesta serra solitária na procura de respostas, que o amanhã, quem sabe me  
traz a liberdade

(Willm<sup>9</sup>, poema transcrito para o DdC)

A entrevista final, gravada, focou portanto um número específico de reclusos que a autorizaram mediante a assinatura de um formulário de consentimento informado (Anexo 1). A outros reclusos com os quais tive conversas privadas mas que não aceitaram, ou por outra razão não foram entrevistados com gravador, foi entregue um formulário de consentimento informado que não referia a gravação de áudio (Anexo 1). A apresentação do formulário, em si, não foi questionada, uma vez que houve tempo de conversa e encontros sucessivos durante os quais se estabeleceu confiança entre mim e os reclusos. Não subestimo, no entanto, a sua importância: pois se a aplicação deste tipo de acordos levanta questões importantes ao nível daquilo que é consentido (tem o entrevistado pleno entendimento daquilo que está em jogo?), ao mesmo tempo apercebi-me de que a garantia de anonimato assegurada por um formulário, que o indica explicitamente, ajudou bastante, em certos casos, no estabelecimento de confiança. Mantive, por isso, o anonimato dos reclusos nas conversas.

---

<sup>8</sup> O nome completo do poema indica o EP em que fora recolhido.

<sup>9</sup> Pseudónimo do autor.

Procurarei ser o mais vago possível quanto à origem dos diversos testemunhos. Utilizarei o masculino como género indefinido, segundo a regra clássica da língua portuguesa, para me referir a reclusos e reclusas, técnicos e técnicas, etc. Apenas especificarei elementos identificadores quando forem inescapáveis ou relevantes para o argumento – por exemplo, ao referir reclusos do EPP, trata-se evidentemente do género masculino, e não do indefinido; da mesma forma, utilizarei "reclusas" quando me dirijo especificamente ao EPSCBF. Omitirei neste trabalho testemunhos cujas implicações possam resultar em consequências negativas para o entrevistado, ou de outra forma comprometer aspetos do quotidiano da prisão que não são objeto de análise aqui. Em casos pontuais em que possa ser evidente a identificação indireta da pessoa por associação de elementos, apresentá-los-ei com a segurança de que me foi transmitida essa autorização, e de que não estou a tratar dados potencialmente problemáticos. Em casos que me suscitaram dúvida, questionei nas diversas conversas se poderia utilizar essa informação. Ao citar, utilizarei a sigla R para sinalizar tratar-se do testemunho de um recluso ou reclusa.

Ilustrarei este trabalho, pontualmente, com poemas e desenhos feitos por reclusos. Levanta-se aqui uma questão complexa de autoria, que eu não quero apagar ou esconder. No entanto, colocar aqui obras de reclusos com o seu nome real poria em causa o anonimato dos testemunhos – embora eu não os associe. Por sua vez, os reclusos que aceitaram que as suas obras fossem aqui partilhadas não pretendiam, segundo indicaram, que a sua autoria fosse escondida. Chegamos, então, ao compromisso presente: os poucos casos de poemas e desenhos aqui partilhados, cedidos por reclusos, virão descontextualizados do EP em que foram recolhidos, mas identificados por iniciais ou pseudónimos que estabelecem a autoria possível, sem condicionar o necessário anonimato. Irei partilhar também alguns materiais cedidos pelas prisões, publicados em jornais ou outras edições caseiras:



Figura 2: Poema de reclusa<sup>10</sup> no jornal O Som do Silêncio, do EPP, de junho de 1991. Cedido pelo EPP, jornal com venda ao público.

Adicionalmente, fora-me pedido no EPPF que garantisse também o anonimato de todos os funcionários e guardas da prisão, pois essa era a leitura feita pela administração da autorização que receberam para o meu projeto. Esta posição não fora partilhada pelos TSR do EPP e do EPSCBF, que me asseguraram não se importarem que se revelasse as suas identidades. Ainda assim, por uma questão de igualdade, assegurei o anonimato de todas as pessoas com quem falei na prisão, distinguindo-as aqui apenas pelo seu papel perante a instituição – T no caso de se tratar de testemunhos de Técnicos Superiores de Reeducação (incluindo Adjuntos do Diretor) ou de Técnicos da Santa Casa da Misericórdia do Porto, no caso do EPSCBF, e D para citações de Diretores das prisões.

Quanto a recolhas de materiais e documentos, obtive autorização da DGRSP para poder consultar os processos dos reclusos e recolher materiais que fossem relevantes para o meu trabalho. Este acesso, assim como quaisquer outros acessos

<sup>10</sup> Publicado numa altura em que o EPP tinha ainda um pavilhão de reclusas. O jornal da prisão teria regularmente uma secção própria para poemas e cartas do pavilhão das mulheres.

autorizados, estavam sempre sujeitos às restrições das administrações dos EP. Consistentemente, pedi que me fossem indicados materiais sobranes de atividades socioculturais, tendo recolhido convocatórias para concursos, informações e calendarizações de atividades nas prisões, assim como exemplares dos jornais das prisões, que contêm muitas vezes peças originais feitas por reclusos. Alguns destes materiais, no entanto, por serem para circulação interna, não serão publicados. Para a caracterização da população prisional, pedi à DGRSP o acesso a ordens de serviço, ou seja, à contagem diária de reclusos, para quatro datas específicas, de forma a poder retratar a lotação das prisões e a flutuação nas suas populações. Apenas o EPPF me restringiu este acesso, sendo estes números lidos em voz alta por uma TSR, já que não me foi autorizada a sua consulta direta (mais uma vez, devido a interpretações próprias das autorizações do projeto). Tanto no EPP como no EPSCBF todas estas informações me foram disponibilizadas sem restrições deste tipo. Aproveitei esta colaboração para aceder também a um formulário de PIR, relatórios disponíveis sobre as atividades na prisão e fatores de avaliação de reclusos.

Os testemunhos aqui utilizados dizem respeito portanto a esta investigação acordada com a DGRSP e foram recolhidos nos EPP, EPSCBF e EPPF. Acresceria, no decorrer do meu trabalho, a oportunidade de trabalhar com o Estabelecimento Prisional de Viana do Castelo. Esta surgiu no contexto da minha colaboração com a AO NORTE – Associação de Produção e Animação Audiovisual, uma organização sediada em Viana do Castelo cujas responsabilidades se repartem entre exposições cineclubistas, ações de educação para o cinema, realização de festivais de cinema (Encontros de Cinema de Viana do Castelo e Filmes do Homem – Melgaço), investigação no audiovisual e produção de documentários etnográficos. A AO NORTE viria a ser contactada pela administração do Estabelecimento Prisional de Viana do Castelo (EPVC) para a celebração de um protocolo que visou a exibição de filmes, tendo reclusos como público-alvo, e a abertura de caminhos futuros para a formação e produção fílmica na prisão. O protocolo foi assinado no final de 2015, mantendo-se ativo até ao presente, e eu assumi a coordenação das sessões, que viriam a decorrer uma vez por mês. O protocolo tem oficialmente o nome de “Cinema – Arte que pode

despertar/transformar as mentes”, embora se tenha adotado o mais prático *Cinema Dentro* como “nome de código”.

A realização destas atividades de visionamento de filmes viria por isso a informar também fortemente este trabalho, pois que o meu envolvimento ativo, não como investigador mas como promotor de uma atividade, me permitiu uma entrada alternativa na prisão. No *Cinema Dentro*, não sou um “investigador”, sou um “voluntário”. Se nos EP em que investigava era recebido com algumas reservas e me eram delimitados regularmente os movimentos e acessos, no EPVC sou recebido como “parte da casa” (assim carinhosamente designado por TSR e guardas).

Utilizarei por isso essa experiência para reforçar argumentos que foram inicialmente desenhados a partir da investigação feita nos EPP, EPSCBF e EPPF. Não utilizarei testemunhos, ou outras observações semelhantes, provenientes do EPVC, uma vez que, não me apresentando como investigador, não fiz qualquer recolha dessa natureza para este trabalho. Alguns materiais aqui expostos para ilustração – como a fotografia de capa e outra utilizada no Capítulo 4 – são ou de acesso público ou requeridos explicitamente para utilização nesta dissertação. Neste segundo caso, foi exposto e discutido o argumento que contextualizará a sua partilha – no caso da fotografia do Capítulo 4, foi pedida após apresentar a minha proposta dos *espaços suspensos*.

O EPVC não fará por isso parte da exposição descritiva seguinte, pois não fora considerado inicialmente como parte da investigação, pelo que este tipo de dados e observações não foram recolhidos para este trabalho. Ainda assim, poderei aqui descrevê-lo como um edifício pequeno, localizado na cidade de Viana do Castelo, que acolhe reclusos, homens, condenados com penas curtas e médias. É uma prisão de nível de segurança Alta, na medida que alberga reclusos em regime comum (não aberto); possui um grau de complexidade de gestão Médio, pois acolhe menos de 250 reclusos. Segundo o Relatório sobre o Sistema Prisional e Tutelar (RSPT 2017: 83), o EPVC era em 2017 uma prisão altamente sobrelotada, acusando uma taxa de ocupação de 195,24%, com 82 homens encarcerados a 10 de maio para uma lotação de 42.



## **1.10 Caracterização das prisões e outras considerações**

O Estabelecimento Prisional de Paços de Ferreira está localizado em Seroa, Paços de Ferreira, fora do povoado, e é contíguo ao Estabelecimento Prisional de Vale do Sousa, mais recente e nascido da separação de pavilhões originalmente afetos ao EPPF. O Estabelecimento Prisional do Porto está localizado na freguesia de Custóias (sendo por isso popularmente reconhecido por esse nome), no concelho de Matosinhos, inserido completamente no povoado. Da mesma forma o Estabelecimento Prisional de Santa Cruz do Bispo Feminino se insere na freguesia de Santa Cruz do Bispo, concelho de Matosinhos, sendo contíguo ao Estabelecimento Prisional de Santa Cruz do Bispo Masculino, mais antigo.

Os três estabelecimentos prisionais são distintos entre si em composição demográfica, tipo e duração de penas dos detentos, e género. Todos eles são estabelecimentos de nível de segurança alta, por albergarem reclusos em regime comum; de complexidade elevada de gestão, por alojarem mais de 500 reclusos, no caso do EPP e do EPPF e, no caso do EPSCBF, por, tendo mais de 250 reclusas, aplicar programas de reabilitação, programas de formação e programas de promoção da saúde e prevenção da doença (Classificação dos Estabelecimentos Prisionais [CP] 2013).

Por “regime” entende-se a modalidade de execução de pena na prisão, podendo o recluso encontrar-se em regime comum, regime aberto ou regime de segurança, de acordo com o artigo 12.º do CEP:

### **Artigo 12.º**

#### **Modalidades e características**

1 - Tendo em conta a avaliação do recluso e a sua evolução ao longo da execução, as penas e medidas privativas da liberdade são executadas em regime comum, aberto ou de segurança, privilegiando-se o que mais favoreça a reinserção social, salvaguardados os riscos para o recluso e para a comunidade e as necessidades de ordem e segurança.

2 - A execução das penas e medidas privativas da liberdade em regime comum decorre em estabelecimento ou unidade de segurança alta e caracteriza-se pelo desenvolvimento de actividades em espaços de vida comum no interior do estabelecimento ou unidade prisional e dos contactos com o exterior permitidos nos termos da lei.

3 - A execução das penas e medidas privativas da liberdade em regime aberto decorre em estabelecimento ou unidade prisional de segurança média e favorece os contactos com o exterior e a aproximação à comunidade, admitindo duas modalidades:

a) O regime aberto no interior, que se caracteriza pelo desenvolvimento de actividades no perímetro do estabelecimento prisional ou imediações, com vigilância atenuada;

b) O regime aberto no exterior, que se caracteriza pelo desenvolvimento de actividades de ensino, formação profissional, trabalho ou programas em meio livre, sem vigilância directa.

4 - A execução das penas e medidas privativas da liberdade em regime de segurança decorre em estabelecimento ou unidade prisional de segurança especial e limita a vida em comum e os contactos com o exterior, admitindo a realização de actividades compatíveis com as particulares necessidades de manutenção da ordem e da segurança de bens jurídicos pessoais e patrimoniais.

O quotidiano de um recluso em regime comum varia de prisão para prisão, mas é marcado pelas horas de “abertura” e “fecho” das celas, assim como pelos horários marcados ao longo da semana – horas de refeição, de limpeza, de exercício, de visitas etc. A título de exemplo, um recluso em regime comum, que trabalha no artesanato (aqui chamado de “oficinas”) relata assim um dia normal no EPP:

R – O meu quotidiano é muito simples. Tenho as regras, que são as regras da prisão, mais, e tenho aquilo que eu faço no que é o meu trabalho. Às sete e meia da manhã somos abertos, às oito horas damos entrada no refeitório para tomar o pequeno-almoço, tomamos o pequeno-almoço, [voltamos] à

cela, faz-se café, bebe-se o café, ou se quiser ir ao bar, vou ao bar beber um café – normalmente eu faço na cela, não vou ao bar, porque já compro para fazer na cela. Apesar de tudo, já é mais barato. Também temos que contar com isso, não é? Depois disso, tomamos medicação, quem tem de tomar medicação, eu tomo medicação, tomo medicação para a hipertensão e ansiolíticos. São os dois para o coração, porque a cocaína deu cabo da minha tensão arterial, e tem de ser controlada. E daí tomo todos os dias de manhã duas pastilhas mesmo para manter a tensão arterial nos níveis que deve ser. E o ansiolítico, para não ter também aquele estado de ansiedade... de resto, às nove horas tenho de estar dentro das oficinas, ou seja, nunca posso passar das nove horas porque quem passa das nove não entra. Nunca aconteceu comigo, portanto... nunca faltei a nenhum, desde que cá estou nunca faltei a nenhum dia, e não tenho, não tenho, quer dizer, um horário rijo em termos de faltas e assiduidade, portanto eu podia faltar como os outros lá faltam as vezes que querem e lhes apetece, e eu não, e eu, pá, porque antes quero ali estar do que estar na cela. (...) Saio à hora do almoço, ao meio-dia, almoçamos, às duas menos um quarto há medicação, para quem toma, e há entrada depois outra vez ao trabalho às duas horas. (...) Depois saímos às cinco. (...) Jantamos entre as cinco e meia e as seis horas, normalmente é esse o horário que temos ali no pavilhão C, vimos para dentro, tomar café, estar ali a falar um bocado, e às sete horas somos fechados. Salvo fim de semana: [aí,] o nosso pavilhão está todo o dia aberto. Sábado e domingo, estamos sempre abertos, das sete da manhã até às sete da noite, o pavilhão está sempre aberto, ou seja, vamos comer às horas normais como nos outros dias, mas voltamos e estamos lá dentro, servimo-nos do recreio, estamos à vontade para andar... se quiser ir à cela de outra pessoa posso ir, falar com outra pessoa, jogar um jogo... como há agora a moda do rami, joga-se *rami*<sup>11</sup>, joga-se dominó, *playstation* não é a minha

---

<sup>11</sup> O *rummy* é um jogo de cartas cujo objetivo é fazer combinações com as cartas disponíveis na mão, descartando-as, sendo vencedor o primeiro a ficar sem cartas na mão. Popularmente, é frequente o seu nome ser aportuguesado para *rami*.

praia... vejo às vezes uns filmes, documentários gosto muito, e pronto... e escrevo. (R)

Em contraste, outro recluso do EPPF, em regime aberto no interior (RAI), descreve alguma flexibilização dos seus horários, pois para além de ser membro da banda da prisão um dos seus trabalhos é limpar as camaratas dos guardas:

R – Um dia normal para mim aqui dentro é assim: de manhã levanto-me, tomo o pequeno-almoço, venho do pequeno-almoço, vou trabalhar. (...) Estou nas camaratas. (...) Há um mês e meio. [Antes] estava na sapataria. (...) Geralmente às três, três e meia, já tenho tudo feito, venho para dentro, vou para os ensaios da banda. Estamos lá, fazemos os ensaios, venho para dentro, vou tomar banho – ah, ainda tenho outra regalia agora, que agora fico aberto mais uma hora, em vez de ser fechado às sete fecho às oito (...) o trabalho em que estou permite-me isso. Porque eu posso ir ser chamado a qualquer hora para ir fazer uma cama ou duas. A qualquer hora, já aconteceu ser chamado às oito da noite para ir lá fazer duas camas. Por isso é que dão essa (...) mais-valia. (...) Mas como estava a dizer, venho do ensaio, vou para a cela, vou tomar banho, vou jantar... entretanto somos fechados, pronto. (R)

Segundo apurei nas minhas conversas com TSR, tanto o EPP como o EPSCBF são prisões apelidadas "de entrada", ou seja, prisões preparadas para receber reclusos (no caso do EPP) e reclusas (no caso do EPSCBF) em situação de prisão preventiva e de condenação de curto prazo (menos de três anos). São, por esta razão, prisões com um movimento de entradas e saídas muito mais elevado do que a de Paços de Ferreira, que é considerada uma prisão "de fim de linha". A expressão "fim de linha" é utilizada para referir prisões que recebem reclusos com condenações longas e que são para lá transferidos de outras prisões (as "de entrada"). A proximidade geográfica ao aeroporto Francisco de Sá-Carneiro também contribui para uma afluência relativamente elevada de reclusos e reclusas de nacionalidade não portuguesa, na chegada ao país ou em escala.

### 1.11 O Estabelecimento Prisional de Paços de Ferreira

Tanto o EPP como o EPPF se encontram sistematicamente sobrelotados. O EPPF conta, a 10 de maio de 2017, com 704 reclusos para uma lotação prevista de 548 (RSPT 2017: 73). Durante o período de investigação e recolha de entrevistas, o EPPF estava igualmente sobrelotado, denunciando os números uma flutuação relativamente baixa de reclusos:

EPPF <sup>12</sup>	22 de setembro 2014	22 de dezembro de 2014	20 de março de 2015	22 de junho de 2015
Nº Reclusos total no EP	718	718	727	727
Lotação: 548				

Tabela 1: Lotação e n.º de reclusos total no Estabelecimento Prisional de Paços de Ferreira, incluindo reclusos afetos temporariamente, por data. Fonte: Entrevista T.

O EPPF é a mais antiga das três prisões, tendo sido inaugurada nos anos 50. Difere dos EPP e EPSCBF por não albergar presos preventivos e, sendo de "fim de linha", recebe condenados com longas penas de prisão (acima dos 3 anos). É também uma prisão como uma história problemática de condições de habitabilidade, sendo recorrentemente sinalizado entre TSR os problemas de acesso a condições de higiene básicas que foram resolvidos apenas muito recentemente – nomeadamente, o recurso ao "balde higiénico", cujo uso foi apenas erradicado do EPPF já no início do século:

D – Basta ter esta ideia: o balde higiénico foi erradicado das prisões no ano 2000, e pronto, e a partir daí, quando aquilo foi... e aí lembro-me bem por que foi, era um dos projetos que tive que acompanhar, era quase uma, quase que um ponto de honra do governo que aquilo terminasse nas datas, porque era... o Estado português era sempre citado nos relatórios internacionais e o problema do balde higiénico era uma coisa determinante, sendo certo que a maior parte dos estabelecimentos prisionais foi-se organizando de forma a minimizar os efeitos que isso tinha. Eu lembro-me nessa altura por exemplo, eu era diretor em Paços de Ferreira, uma ala já não tinha balde higiénico, outra tinha, por exemplo: as celas eram

<sup>12</sup> As datas nesta tabela não se alinham com as outras pois estes dados foram recolhidos verbalmente, numa altura em que procurei aproveitar uma oportunidade que me poderia vir a ser negada mais tarde. Ainda assim, serve o propósito semelhante de caracterizar a relativa manutenção do número de reclusos ao longo do tempo.

perfeitamente iguais; a cela onde tinha balde higiênico só púnhamos um recluso, a outra cela que era perfeitamente igual mas tinha instalação sanitária, tinha que ter dois reclusos, ou seja, já as pessoas tentavam minimizar esses efeitos. Até que, no ano 2000, se erradicou. Agora, quando uma grande bandeira de um país é ter erradicado o balde higiênico, é para ver as condições em que se estava, etc., etc., as grandes taxas de sobrelotação, etc... tudo isso, tudo isso houve um grande esforço e uma grande melhoria, quer a nível das questões de saúde, das questões de higiene, basicamente dos *EPs*, através dos contratos de alimentação, etc., etc., tudo isso... há uma alteração de paradigma muito grande. (D)

### 2.3.1 Entraves, acessos e restrições

De todas as prisões visitadas durante a minha investigação, o EPPF foi aquele que mais entraves e limites impôs aos meus movimentos. Começando pelos objetivos do meu trabalho e métodos que pretendia utilizar, e prosseguindo ao longo de todo o meu tempo de visitas à prisão, fui recorrentemente questionado quanto à pertinência da investigação que fazia e quanto ao grau de acesso que me deveria ser permitido. Entrevistas com gravador a TSR, autorizadas inicialmente pelos próprios, viriam a ser veementemente rejeitadas como se essa tivesse sido a sua posição desde o início. As minhas propostas, como por exemplo a recolha de documentos que poderiam ser relevantes à investigação (tais como o jornal da cadeia), foram rotineiramente escrutinadas de uma forma que, a mim, muitas vezes parecia aleatória. Autorizações eram concedidas para depois serem retiradas e mais tarde reafirmadas.

Uma preocupação permanente durante a investigação fora a de garantir a entrada com gravador para a realização de entrevistas com reclusos. Apesar de ter recebido a autorização da DGRSP para realizar entrevistas gravadas, foi-me informado que o Diretor da prisão teria também que reautorizar, e que ele rejeitaria. Procurei perceber que garantias poderia eu dar para assegurar a regularidade da entrevista e fui, logo inicialmente, confrontado com a proposta de que a entrevista gravada

poderia ocorrer caso eu devolvesse à cadeia a sua transcrição integral. Recusei, fundamentando-me na garantia de confidencialidade com que me comprometi na proposta enviada à DGRSP (para além de, a meu ver, ser uma violação de princípios éticos e deontológicos na investigação).

É importante referir que, durante o meu período de investigação, apenas interagi com o Diretor uma vez, durante uma festa de Natal, num cumprimento breve. Todo o meu contacto com a gestão da prisão foi feito com TSR, e aconteceu através de uma relação em que estes serviam de intermediários a uma perceção daquilo que seria a vontade do Diretor. Embora a questão da entrega das transcrições das entrevistas gravadas não voltasse outra vez a ser levantada, fui-me deparando com argumentos dissuasores diferentes à medida que abordava o assunto. Foi-me dito que ia ser impossível; que nunca alguém tinha feito entrevistas gravadas (o que não era exato, pois estudos foram feitos no EPPF antes de mim com gravador [cf., p. ex., Madureira 2013]); e foi-me inclusivamente questionada a pertinência da gravação em si, tendo um TSR argumentado que seria suficiente escrever no caderno as respostas.

Eventualmente, decidi enviar um pedido formal ao Diretor, apesar de todos os avisos, para a entrada com gravador. Numa visita ao EP após esse envio, perguntei diretamente a um TSR se chegara uma resposta ao pedido – e sim, estava na sua mesa. Fora rapidamente aprovado, pelo Diretor, sem quaisquer objeções. Assisti, confuso com a simplicidade do processo tendo em conta os entraves que me eram sistematicamente enunciados, ao TSR que listava as minhas "obrigações" no registo das entrevistas, lendo a autorização do Diretor em voz alta. Esse texto, na verdade, reconheci-o no momento como sendo o meu próprio pedido, escrito por mim, assinado e carimbado em deferimento.

Outras situações de acessos confusos, de mal-entendidos com a chamada de reclusos, de omissões e contradições, pautaram a minha experiência de investigação no EPPF, tendo inspirado a interpretação que farei nesta dissertação daquilo a que chamarei (cf. Capítulo 4) a ameaça de ação institucional associado ao vaivém de incrementos e alívios na prisão. Devo ressaltar também que não se pode deduzir daqui eu ter sido alvo de mau tratamento pelos TSR, que foram em grande parte muito acolhedores e interessados. Argumento, alternativamente, que estas incertezas e

ofuscações decorriam de uma *tensão* constante no EPPF, que frequentemente recolhia os técnicos e os guardas a uma posição de proteção da instituição.

A maior parte do meu tempo de investigação foi passada no corredor da zona administrativa da cadeia. Esta zona é acessível entrando no EP após o portão, e divide em dois corredores para a esquerda e direita pautados por gabinetes onde trabalham os técnicos. As visitas ao EPPF rapidamente cristalizaram num padrão relativamente estável: entrar no portão, identificar-me, explicar quem era, aguardar até o guarda encontrar a minha autorização (que, sistematicamente, não se encontrava na portaria), entrar. Passando para a zona administrativa, tendo entrevistas para realizar, ocupava um dos gabinetes disponíveis e pedia que chamassem o recluso.

Houve algumas situações em que os gabinetes estavam todos ocupados, em alturas de alto movimento, com outros investigadores e advogados a receber reclusos, que faziam fila à entrada. A presença de reclusos no corredor era aliás uma constante, pois eram chamados para falar com os técnicos que os acompanhavam, sendo frequente os técnicos chamarem simultaneamente grupos de reclusos que depois aguardavam a vez no corredor, sentados nas cadeiras disponíveis ou de pé.

"Chamar um recluso", nesta como nas outras prisões, podia ser feito de duas formas. Nas poucas situações em que pedi aos guardas para o fazer, simplesmente faziam o aviso do número do recluso pelos altifalantes. Esta forma era ineficaz pois os reclusos raramente apareciam assim, argumentando não terem ouvido o altifalante (ou, suspeito, em certos casos por ignorarem o aviso). A alternativa consiste em telefonar diretamente para o interior da prisão, já que todas as alas e outros espaços têm guardas com uma extensão de telefone a fazer o controlo de entradas e saídas. Ainda assim, mesmo desta forma pode haver "quebras" de comunicação, tendo-me acontecido algumas vezes receber reclusos surpreendidos com a forma como foram chamados (apesar das nossas entrevistas serem todas combinadas previamente), pois foram mal informados sobre quem os havia chamado.

O caso mais grave aconteceu numa situação em que eu pedira a um técnico que avisasse um recluso (que esse técnico acompanhava) da data em que eu retornaria para fazermos uma entrevista gravada. O recluso tinha-me pedido que fosse em certos dias da semana e em determinadas horas, para que não interferisse com os



seus deveres na prisão, coisa que cumpri quando pedi ele que fosse avisado da minha vinda. No entanto, ao contrário daquilo que tinha ficado combinado, o recluso não foi informado pessoalmente, tendo sido afixado um aviso na Ala que o convocava para uma "reunião com um investigador" (segundo o próprio). No dia, encontrei-o furioso, contrariado, pois a consequência desse aviso fora correr o rumor de que ele era um "chibo", pela confusão entre investigador e inspetor (da PJ). Apesar de o recluso me garantir ter ficado o assunto resolvido, acabou por recusar a entrevista gravada, ficando apenas um registo escrito, pelo que o nosso contacto acabou ali.

Fica evidente nesta descrição e em testemunhos de reclusos esta experiência de um "fosso" de comunicação entre a zona administrativa e o "interior" da prisão, que evoca um pouco a imagem do meio dos reclusos como um "mundo à parte" imperscrutável e cognitivamente separado do lado administrativo da prisão. Este fosso é exacerbado pela distância e separação física entre o edifício da administração e as alas, e é característico das três prisões em que se centrou esta investigação.

R – Cheguei a andar aqui nos princípios a um pedido por dia, e nunca me chamaram. Na altura quando fiquei sem as precárias, sem regime aberto, metia pedidos praqui para dentro, ninguém me chamava. Portanto eu cheguei a um ponto, saturei, agarrei num molho praí de vinte pedidos e meti-os todos ao mesmo tempo. Passados dois dias chamaram-me. Perguntaram: 'Que é isto?' 'É para ver se vocês me chamavam.' Foi a única solução.

DM – Então uma pessoa tem que...

R – ... insistir e persistir. (R)

—

R – 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.

DM – E sente, acha que esse esquecimento...

R – ... é propositado.

DM – É propositado?

R – Sim. É mesmo propositado. Porque eu vejo pessoas que trabalham aqui que chegam às nove da manhã, nove e meia vão tomar café, dez e meia vêm pra dentro, onze saem, chegam às duas, duas e meia vão tomar café, quatro horas atendem um ou dois e às cinco horas saem. É este o percurso que eles fazem. Muitos deles, estão a ler no computador, ver isto, ver aquilo, quem é que vai de precária, quem é que não vai. Depois há aqueles dias em que eles chamam pra aí vinte ou trinta, que não conseguem atender esses vinte e trinta. Claro, os que ficam por atender já ficam para, sei lá, para o outro mês a seguir. (R)

Devido aos termos da autorização que me fora concedida pela DGRSP, as minhas visitas ao interior do EPP e do EPPF foram fortemente condicionadas pela disponibilidade de técnicos ou guardas para me escoltar aos espaços onde se estivessem a desenvolver atividades. Ainda assim, não encontrei dificuldades em marcá-las com antecedência, havendo apenas algumas situações em que me deparei com a impossibilidade de entrar devido a uma greve de guardas que desconhecia, ou, entrando, descobrir que o técnico ou guarda não estaria disponível. Nas situações em que vira os meus planos frustrados, aproveitei para fazer recolhas de outra natureza, ou simplesmente desistia para voltar noutro dia.

### 2.3.2 O artesanato

Pude neste contexto fazer algumas visitas ao artesanato, durante as quais observei a organização interna e interpelei reclusos em pausa para conversar sobre as suas obras. Foi no contexto destas visitas que conheci dois reclusos que aceitariam estabelecer conversas regulares e finalizar numa entrevista. O pavilhão de artesanato do EPPF conta com duas grandes divisões, em cujo espaço se distribuem bastantes reclusos em trabalho diário. Na altura, à entrada, trabalhava um sapateiro; outros reclusos faziam peças em papel enrolado que haviam aprendido em *workshop* e ensinado uns aos outros. Alguns trabalhavam em couro. Numa secção ao fundo,

reclusos trabalham "por encomenda", desenvolvendo peças para uma artista plástica que os formou no engenho. Havia ainda quem trabalhasse a madeira, fazendo pequenas estátuas e recebendo encomendas. O número de reclusos que trabalha no artesanato era sempre incerto, pois há alguns mais regulares do que outros; certos reclusos frequentam o espaço apenas em turnos determinados.

Todo o ambiente do artesanato no EPPF era assim contrastante com o resto da prisão, com cheiros a tinta, couro e madeira. Salvo a devida consideração pelo contexto maior do encarceramento, não pude deixar de sentir prazer nessa quebra. Naquele espaço, havia um certo sentido de autonomia: os reclusos desenvolviam projetos autonomamente, fosse por interesse próprio ou por se disponibilizarem para receber encomendas.

Numa das minhas visitas ao artesanato, deparei-me com um recluso que fumava, pensativo, enquanto contemplava um grande quadro de um tigre, segurando o pincel e a paleta. Explicou-me que se tratava de um pedido de uma das guardas daquela prisão, vindo ela visitar o artesanato regularmente para apreciar o progresso da obra que requisitou. Ao contrário de outros regimes laborais da prisão, em que os reclusos recebiam um montante fixo por dia, no artesanato os reclusos vendiam as suas peças e estavam por isso sujeitos a uma remuneração incerta. Ainda assim, argumentava-se que um bom artesão conseguiria em média mais dinheiro por mês do que a parca quantia que se adquire em outros trabalhos (com a exceção daqueles reclusos em regime aberto que conseguem um contrato de trabalho).

Havia duas formas principais de vender o artesanato fabricado naquele espaço. Um público-alvo era composto por reclusos, técnicos e guardas da prisão, que esporadicamente encomendavam obras. Especialmente da parte dos reclusos, era frequente serem pedidos objetos que pudessem ser enviados como prendas a familiares e outros visitantes. As épocas festivas eram por isso oportunidades de muita venda, destacando-se o dia de S. Valentim, a Páscoa e o Natal, o que explicava também a disposição de materiais com corações, coelhos e pinheiros de Natal, sobrantes de uma produção excessiva. Era também frequente encontrar referências a clubes de futebol, ou símbolos religiosos. Coisas que o artesão previra vir a vender.

Outra fonte importante de rendimentos estava nas vendas ao exterior. Estas poderiam verificar-se no caso dos reclusos que trabalhavam mediante encomendas de quem procurava a mão de obra prisional, mas mais frequentemente os próprios reclusos serviam-se dos seus contactos para poder escoar as suas obras para fora. Essas obras, pelo que apurei, viriam a ser vendidas em feiras de artesanato ou, num caso específico, pela Internet (a partir de um contacto fora da prisão). Numa conversa com um dos artesãos, datada de julho de 2015, este dava conta da tarefa de "fazer *stock*" para a venda durante agosto.

Acoplada às oficinas onde os artesãos-reclusos trabalham estava uma pequena sala onde obras de reclusos estão musealizadas. O artesanato era gerido quotidianamente por um guarda que assumira a distribuição dos reclusos no espaço e garantia a manutenção dessa pequena exposição de obras, que apresentava com algum orgulho. Aliás, o artesanato, viria a descobrir, é um espaço comum de passagem em caso de visita à cadeia por pessoas "de fora", talvez precisamente por ser um espaço amplo, criativo e cuja produção possa ser um motivo de orgulho para a administração da prisão<sup>13</sup>.

Ainda assim, alguns artesãos fizeram questão de chamar a atenção para a sua perceção de que o artesanato não era tão "levado a sério" como outros trabalhos que os reclusos podem fazer na prisão. Mencionavam um jogo de contrapartidas entre os rendimentos potenciais da venda de artesanato perante a sua desvalorização enquanto atividade prisional e o baixo vencimento obtido em outras atividades laborais que são de outra forma valorizadas. Identificavam-se duas grandes formas de valorização:

- Por um lado, argumentavam que, apesar de o seu trabalho ser devidamente regulado em termos de horários e folha de presenças (havendo um número máximo de faltas injustificadas que depois leva à expulsão), não sentiam ser reconhecido como trabalho, mas como uma atividade de alguma forma recreativa, menos séria. Isso implicaria consequências em termos da sua avaliação interna, havendo inclusivamente a perceção de que o juiz (na altura, juíza, como fui corrigido)

---

<sup>13</sup> Assunto que será desenvolvido no Capítulo 4.

do Tribunal de Execução de Penas (TEP) não teria o artesanato em consideração na concessão de saídas jurisdicionais (precárias) e de liberdade condicional. Indagando os técnicos, no entanto, fui informado de que tal seria incorreto e que o trabalho sério no artesanato era um fator de valorização devidamente ponderado, tanto pelo Conselho Técnico (responsável pela elaboração de um parecer sobre o percurso do recluso e possíveis recomendações ao TEP) como pelos juízes do TEP; no EPP, pelo menos, fui informado de que o artesanato é considerado sector laboral, embora as obras (e os artefactos) sejam por vezes aproveitadas para a dinamização sociocultural.

- Por outro lado, os artesãos apontavam para o facto de o artesanato ser relegado para "segundo plano" em situações de carência de meios para garantir o funcionamento da prisão – "Quando não há guardas, o primeiro a cair é o artesanato" (G). Um caso flagrante havia sido o fecho das oficinas durante as primeiras greves de guardas prisionais, provavelmente por não constarem dos serviços mínimos. Ficando impedidos de aceder às oficinas, os reclusos viram-se privados de um meio de sustento – do qual dependem não somente para o dia a dia prisional, mas para uma poupança da qual se planeiam servir no fim da pena, para os ajudar na vida "lá fora".

As oficinas de artesanato de modelo semelhante à do EPPF são então espaços na prisão que partilham um conjunto de características "emprestadas" a outras dimensões da vida prisional e, argumentando, gozam de uma certa excepcionalidade. Todos os reclusos com quem falei, ainda que brevemente, nestas oficinas, interpretavam a sua ida para este espaço como uma pretensão pessoal – ainda que motivados ou sugeridos pelos seus técnicos. Havia uma certa exigência de trabalho para quem usufruía de tempo nas oficinas, assegurando-se o guarda responsável de que os reclusos cumpriam os seus horários (assinando um livro de ponto) e mantinham um nível adequado de trabalho. Tendo em conta o seu lado mercantil, havia uma pressão ao nível da qualidade do trabalho também, sendo uma área com um grau de exigência ao nível de competências motoras e artísticas, à partida, maior do que um trabalho normal de faxina ou de transporte de materiais.

### 2.3.3 Arte ou trabalho?

No entanto, ao mesmo tempo, apesar destas oficinas apresentarem uma organização próxima à de outras vertentes laborais, imperava um sentimento de que o tipo de trabalho lá feito não mereceria a mesma consideração do que outros trabalhos. Como vimos, esta informação seria sumariamente contrariada pela administração da cadeia, mas outros dados concretos, como o potencial fecho das oficinas perante a falta de guardas (algo que seria menos provável de acontecer com outros trabalhos, que decorreriam normalmente), e entendimentos subjetivos ao nível da pertinência do tipo de atividade que ali se desenvolviam, poderão corroborar esse sentimento. Em acrescento, avanço também – sendo uma interpretação minha, que não foi enunciada em nenhuma das minhas conversas – que a relação de trabalho dos artesãos com a prisão é em muitas ordens diferente da de outros trabalhadores.

Para desenvolver esta afirmação, é importante apontar que o sector artesanal é especialmente forte no EPPF, em comparação com o existente no EPP e no EPSCBF. Ao contrário destes dois últimos, não observei que no artesanato do EPPF estivessem colocados reclusos em "ocupação", como forma de preencher tempo, ou de os "tirar lá de dentro" (TSR). Na verdade, o que me foi indicado é que, para haver admissão nas oficinas de artesanato desta prisão, o guarda responsável realizava entrevistas personalizadas com os reclusos e articulava com os respetivos técnicos, o que denota um processo criterioso de seleção. Nos EPP e EPSCBF a organização é relativamente diferente (especialmente no segundo, como explicarei mais à frente).

Portanto, penso ser correto presumir alguma profissionalização do trabalho em artesanato do EPPF. Acrescia, com a exceção daqueles reclusos que se encontravam nas oficinas para concretizar encomendas de outrem, uma forte *autonomia* na decisão do objeto a criar e na forma de o mercantilizar. Como me foi indicado, "aqui, ninguém é empregado de ninguém" (G). Este tipo de autonomia consegue, compreensivelmente, trazer fortes benefícios materiais e pessoais ao nível de um sentido de realização própria, de concretização de projetos e de construção de um percurso estruturado na prisão. No entanto, também pode significar um desprendimento por parte da prisão quanto às suas responsabilidades em garantir a

boa execução dos trabalhos realizados nestas oficinas. Se é o recluso que encomenda os materiais, que se compromete com uma encomenda e que estabelece os seus prazos e ritmo de trabalho, então não recai sobre a administração a responsabilidade do não cumprimento dos projetos ou das flutuações no rendimento do recluso que daí possam decorrer. No entanto, essas flutuações podem ser consequência de irregularidades, interrupções ou outras obstruções decorrentes do funcionamento da própria prisão, contingências sobre as quais o recluso não tem qualquer influência.

Apesar de não ter sido a intenção da recolha feita para este trabalho, não foi difícil deparar-me com esta e outras formas de liberalização do trabalho prisional, em que o recluso trabalhava por volume de produção e ficava por isso ao sabor de flutuações no seu rendimento que estavam fora do seu controlo, mas cujas repercussões incidiam quase exclusivamente sobre ele. Esta forma de incerteza no trabalho não era exclusiva ao EPPF e observei-a também no EPP e no EPSCBF, tanto nas oficinas de artesanato como em outros contextos laborais. No caso do chamado “sector laboral”, poderá haver situações especialmente graves já que muitos dos trabalhos existem no contexto de protocolos com empresas externas à prisão e que recorrem ao trabalho de reclusos. A este propósito, Dufaux encontra situações semelhantes nas prisões francesas, argumentando inclusivamente que a liberalização do trabalho nas prisões acompanha a precarização do trabalho em outros sectores da sociedade civil, sendo na prisão também mais uma consequência do seu movimento gerencialista; o trabalho proporcionará, assim, uma forma de ocupar reclusos durante o seu tempo de pena, desresponsabilizando a prisão das suas funções reabilitadoras:

Remarquons ainsi que, selon les discours officiels des acteurs de terrain, le travail pénitentiaire ne vise pas à réaliser un quelconque idéal de moralisation, de réinsertion, ou de formation. Sa visée est, de manière plus pragmatique, occupationnelle et, de façon gestionnaire, tournée sur des objectifs internes à la prison, dont le premier impératif est la sécurité. Ces propos illustrent l’absence de vision pour l’après-détention. Gestion de la détention, maintien de l’ordre, sécurité semblent les seuls objectifs attribués au travail des détenus, dont on pourrait penser dans un premier temps qu’il

aurait servi à valoriser l'estime de soi, apprendre de nouveaux savoir-faire, acquérir des compétences pour la sortie de prison. (...)

Tout d'abord, le fait de travailler, pour s'occuper, ne pas penser et faire passer les jours renvoie à l'une des principales caractéristiques du monde carcéral : l'asémantité et la vacuité de la dimension temporelle, figée dans un instant éternel et insignifiant, qui s'inscrit difficilement dans les vécus des personnes incarcérées. D'un côté, les heures en détention s'étirent sur la longueur ; de l'autre, les jours passés en prison sont comme évaporés et lorsque l'on regarde vers le passé, les premiers temps de l'incarcération semblent dater de la veille. Le fait d'épouser ce rythme asémantique, par le biais du labeur pénitentiaire, connecte le travailleur à la « mécanique du temps vide » (Dufaux 2010: 311-312).

Apesar destas situações potenciais, em casos de trabalhos que são protocolados com empresas ou outras organizações externas à prisão, esse mesmo protocolo poderá agir como motivador que obriga a prisão a procurar assegurar o trabalho, mesmo em situações de escassez de guardas. Se este tipo de obrigações não se verifica na gestão das oficinas de artesanato, avanço como possibilidade essa ser uma das forças a relegar os artesãos para segundo plano em relação a outros trabalhadores na lista de prioridades a observar no funcionamento da prisão. Ou seja, de certa forma, os artesãos assumem uma contrapartida: mais autonomia de ação e no processo criativo, contra mais incerteza no acesso ao trabalho e no rendimento.

#### 2.3.4 Os artesãos

O trabalho em artesanato distinguia-se por isso pela relativa autonomia com que equipa os reclusos que acedem às oficinas. Distinguia-se também, no entanto e acrescentando, pela sua forte dimensão criativa e artística. Penso ser correto dizer que em certa medida eram as oficinas de artesanato a propiciar mais frequentemente a reclusos (ainda que a um número proporcionalmente bastante reduzido) o acesso direto a condições concretas de criação artística.



As encomendas de materiais para o interior da prisão têm de ser autorizadas pela chefia, que à partida permite apenas uma lista muito limitada de objetos e materiais para o recluso trazer para a sua cela. Quaisquer objetos podem ser transformados em armas brancas e as tintas podem ser trocadas para tatuagens (especialmente se for tinta da China). Num ambiente privado de materiais, quaisquer encomendas do exterior são potencial contrabando, e o engenho dos reclusos transforma objetos (cá fora) comuns em peças para todo o tipo de ofícios. O mesmo fora já observado por Kornfeld:

The familiar task of ordering art supplies took on a new slant: security. There were to be no toxic substances, nor glass, wood, or metal. Anything that could possibly serve as a shield, weapon, drug or drug paraphernalia, tattoo equipment or supplies, a mask or effigy, was contraband, prohibited. (...)

Early in that first year, I brought in fine drawing pens and a jar of waterproof black ink for two men doing delicate line drawings. After class, I put the ink in a metal storage cabinet, secured with a master padlock. The next week I found that the cabinet had been broken into and two items were gone; a can of spray fixative for pastel drawings, and the ink. I was told that the toxic, highly flammable fix was used to “spice up a little cellblock party, as one officer put it, “a few men got high, no real harm done.” The ink, of course, was for tattooing. “Lady, you have been a boon to the tattoo industry!” was one man’s assessment. (...) I learned that a jar of waterproof ink is worth around a hundred dollars behind bars. (Kornfeld 1996: 4)

Numa oficina de artesanato, é muito mais eficaz o controle de entradas e saídas de materiais, o que torna o espaço ideal para um recluso poder pintar, esculpir ou desenvolver uma outra arte qualquer. Deparei-me portanto com este circuito fechado no acesso a este espaço: os reclusos que procuram ativamente o artesanato são reclusos que ou têm o hábito ou uma forte vontade de aprender a trabalhar materiais e criar obras de arte ou artesanato. Ao mesmo tempo, visto que há um processo de seleção e que é um acesso potencial a materiais e vencimentos aos quais a maioria dos reclusos não podem aceder, a entrada nestas oficinas privilegia os reclusos que

demonstrem habilidades e comportamentos que a administração da prisão considera adequados ao contexto.

Daí a minha constatação de que, nos três EP, reclusos que trabalhavam regularmente no artesanato eram reclusos que se encontravam com facilidade a participar em outras atividades socioculturais organizadas pelos técnicos. Foi, de resto, o artesanato o primeiro espaço que me fora apontado quando indaguei sobre a existência de reclusos artistas nas prisões. O mesmo princípio de "encontro" entre, por um lado, a vontade do recluso que procura um determinado tipo de atividade e, por outro, a vontade da administração dessas atividades de procurar ajustar as oportunidades possíveis na prisão com os reclusos adequados em termos de competências e comportamento, aplicava-se um pouco por toda a organização das prisões. Decidi, por isso, inicialmente, procurar entrevistar pelo menos um recluso no artesanato de cada prisão. Apesar desta decisão, os reclusos com que viria a conversar e que conheceria em outras áreas (bandas de música, teatro, etc) viriam a provar regularmente serem também reclusos que frequentavam, mesmo que a tempo parcial, o artesanato, pelo que este meio seria regularmente discutido com eles.

Um caso muito curioso deu-se, por exemplo, numa situação em que discutia projetos passados com um recluso no EPP que trabalhava no artesanato e que havia aceitado acompanhar a minha investigação. Paralelamente, no EPPF, procurava reclusos ainda, e falei uma vez com um recluso que fora membro da banda da prisão (que acabaria por não se demonstrar, pelo que me pareceu, muito interessado no meu trabalho). Voltando ao EPP, mais tarde, mostrava-me o artesão um projeto internacional em que havia participado, quando estava preso noutra estabelecimento, que resultou numa grande escultura que iria ganhar um prémio e ser exposta fora da prisão. Havia um recorte do jornal local e a fotografia dos autores, na qual constava o próprio ao lado do outro recluso que pertencia à banda do EPPF.

### 2.3.5 Caracterização dos reclusos entrevistados

O reconhecimento deste tipo de proximidades entre o sector artesanal e o sector sociocultural levou-me, portanto, à procura de reclusos entre os artesãos na oficina de artesanato. Houve dois que se ofereceram: um pintor, reconhecido na cadeia pela sua perícia, e um outro recém-chegado à prisão que me havia intrigado pelo seu uso criativo de materiais "reciclados" da prisão: pacotes de leite do refeitório, sacos de chá, todo o tipo de fios. Numa das visitas ao artesanato mostrou-me, entusiasmado, a sua invenção de uma mala coberta de relva seca colhida da jardinagem no EP, colada e envernizada. Este interessou-se bastante pelo meu trabalho, mas viria a ser liberto abruptamente (e antes que eu tivesse feito uma entrevista completa) devido, segundo me disseram, à determinação por parte do juiz de ter havido excesso de prisão preventiva (anulando-se o julgamento inicial).

Outros três reclusos entrevistados eram membros ativos da banda de música da prisão (os Contratempo, ou Irmãos Dalton), trabalhando um deles a tempo parcial também no artesanato. A banda ensaiava regularmente, na altura, no salão de eventos do EPPF, cuja manutenção estava a cargo de um dos membros da banda:

R – 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, sentimo-nos bem, trabalhamos, gostamos de trabalhar. (...) Eu pelo menos vou para lá a pensar naquilo, e saio de lá a pensar naquilo. Vou para a cela e até faço como trabalho de casa as letras, o que se fez, o que se está a fazer, penso e imagino e escrevo e quando vou para lá de manhã trabalhar, fazer limpeza e manutenção, muitas vezes quando tenho as coisas mais ou menos orientadas, estou sozinho, estou a ensaiar, estou a pensar nas coisas, estou a imaginar, ou seja... é uma questão de correr por gosto. Cansa-se igual, uma pessoa cansa-se igual. (...) Só que cansa-se com gosto. (R)

Apesar de a banda ser recetiva e de eu ter tido a oportunidade de assistir a duas sessões de ensaios, não tive a oportunidade de passar lá muito tempo. A sala de eventos era relativamente afastada do resto da prisão, e os reclusos da banda gozavam do espaço para si, sem vigilância direta de um guarda, já que muitas vezes a porta de entrada mantinha-se fechada de forma a abafar o som dos instrumentos. Tendo em conta que eu não estava autorizado a andar sem escolta na prisão, as minhas visitas à banda obrigavam a que alguém viesse comigo – nomeadamente o técnico responsável pela banda, que era o mesmo técnico responsável pela organização dos desportos na prisão (o mesmo acontece no EPP). Procurei por isso não prolongar muito as visitas, não querendo causar pressão sobre o trabalho do técnico nem forçar uma presença vigilante sobre a banda (embora a relação entre o técnico e a banda, na minha perspetiva, fosse de encorajamento).

Conheci o quinto recluso após um evento de escrita criativa organizado com a Biblioteca Municipal da Lousada. Ele viria a interpelar-me mais tarde, na zona administrativa da prisão, por ter ficado curioso com a minha presença no evento. Vinha-me falar dos seus poemas e outras criações que tinha feito no passado, e eu aproveitei a deixa para o convidar para uma conversa no gabinete. Embora fosse um recluso que não aparentava participar muito nas atividades socioculturais da prisão, não deixava de ser interessante a sua insistência em escrever poemas por si próprio, na cela, e mostrou-se ativamente interessado em contribuir para a investigação.

Numa caracterização geral, os reclusos entrevistados têm idades compreendidas entre os 38 e os 63 anos. Em termos de escolaridade, três não tinham o ensino secundário. Para enquadramento criminal, dois dos reclusos tinham condenações por crimes sexuais, enquanto os outros três estavam condenados por homicídio ou tentativa de homicídio. Todos eles tinham penas de prisão longas, de mais de seis anos de prisão. Todos os reclusos eram originários do norte de Portugal, sendo dois deles reincidentes.

Para além do forte sector artesanal e da existência de uma banda ativa, o EPPF contava com algumas atividades esporádicas às quais me foi permitido assistir. Tive a oportunidade de presenciar um recital de poesia, *workshops* de escrita criativa e duas festas de Natal. O EPPF tinha, para além disso, diversos programas de desporto,

atividades na biblioteca e programas de formação com reclusos. O jornal do EP – “O Acto” – estava parado, mas foi-me possível aceder a números anteriores.

### 1.12 O Estabelecimento Prisional do Porto

O contraste fundamental que senti entre o EPP e as outras prisões foi o da sua dimensão relativa. O EPP está cronicamente sobrelotado e apesar de, à altura da investigação, não registar os números recorde que havia tido no passado (segundo me contaram, tendo chegado aos 1400 reclusos), o número e circulação de reclusos nesta instituição continuava a ser a batuta segundo a qual toda a gestão da prisão era comandada. A 10 de maio de 2017, o EPP contava com 1219 reclusos para uma lotação máxima de 686, o que resulta numa taxa de ocupação de 177,7% (RSPT 2017).

EPP	30 de maio 2014	30 de setembro de 2014	30 de janeiro de 2015	29 de maio de 2015
Nº Reclusos total no EP	1193	1176	1205	1224
Lotação: 682				

Tabela 2: Lotação e n.º de reclusos total no Estabelecimento Prisional do Porto, incluindo reclusos afetos temporariamente, por data. Fonte: Ordens de Serviço.

#### 2.4.1 Problemas estruturais e de confidencialidade

Segundo uma entrevista com um TSR do EPP, a sobrelotação de prisões como a de Paços de Ferreira reflete a das prisões "de entrada", pois esta pode recusar receber reclusos argumentando falta de espaço e subsequentes ameaças ao funcionamento interno e condições de segurança. Criam-se então situações em que o EPP recebe condenados para além dos limites de espaço e de segurança garantidos pelo edifício e pela equipa que lá trabalha, pois não consegue "escoar" os reclusos condenados para outros EP como o de Paços de Ferreira. Acresce por essa razão à complexidade da prisão o facto de conviverem condenados de penas longas, condenados de penas curtas e presos preventivos, sem que em muitas situações seja possível levar a cabo a gestão da população reclusa de acordo com as normas de segurança prescritas.

Nomeadamente, seria ideal a distribuição de reclusos e separação física de acordo com estas distinções, para além do afastamento tático de membros de gangues, e de reclusos por grau de perigosidade e potencial de vitimização. O quotidiano da gestão do EPP, devido também a estas razões, era fortemente pautado por uma certa flexibilidade e capacidade de desenvolvimento, colocando-se reclusos em camaratas lotadas enquanto se aguardavam vagas nas celas duplas. A distribuição das tarefas e atividades dos diferentes sectores da prisão também se sujeitava ao espaço disponível depois de asseguradas a distribuição e circulação de reclusos pelas alas e corredores.

Este estado de sítio na organização quotidiana do EPP é bem ilustrado pela forma como se geriu o meu acesso a um espaço para realizar entrevistas com reclusos. Tendo em conta a necessidade de confidencialidade, procurei pedir uma sala onde se pudesse conseguir alguma privacidade. Do lado do corpo técnico, a única sugestão apresentada seria uma sala de aula, na escola, cujo acesso é apenas possível "entrando" na prisão, ou seja, passando os portões para lá da zona administrativa, onde circulam os reclusos. A entrada nessa área, para mim, que era *externo*, estava dependente de escolta de um guarda ou de um técnico.

A alternativa à sala de aula, foi-me apontado inicialmente, seria a sala dos advogados. Esta sala estava localizada na zona administrativa, sendo acessível após a entrada por um portão, guardado e fechado, à esquerda, que fazia o acesso interno a corredores que levavam às salas de visitas. A sala dos advogados tratava-se de uma sala aberta, com cinco mesas, divididas por separadores de vidro que não subiam ao teto. Não havia, por isso, qualquer isolamento de som entre as mesas. Inclusivamente, reclusos que eram recebidos por advogados nessas salas tinham o seu caso discutido com o advogado perfeitamente perceptível por qualquer outra pessoa situada na sala (a não ser que murmurassem).

Muitas vezes entrei no EPP com o objetivo expresso de ter uma conversa com um recluso que havia sido combinada num encontro anterior. Nestas situações, não anunciava a minha chegada aos TSR que acompanhavam a minha investigação, sendo recebido apenas pelos guardas. Estes, recorrentemente, remetiam-me ao gabinete dos advogados para conversar com os reclusos, espaço em que aguardei muitas vezes e

muito tempo – por vezes esperando reclusos que eventualmente não apareceriam. Nestes tempos mortos, confirmei a facilidade com que se pode escutar as conversas de outros reclusos com os seus advogados, discutindo pormenores dos seus casos cujas necessidades de privacidade ignoro, mas que teria preferido não testemunhar. Ainda assim, as conversas com os reclusos foram sempre, da minha parte e insistentemente, realizadas de forma a garantir o seu conforto, tendo em conta a exposição inevitável da sala.

Estes problemas de privacidade não eram ignorados na gestão da cadeia mas apresentados como incontornáveis tendo em conta a falta de espaço. O Diretor anunciara inclusivamente planos de expansão e reconfiguração das instalações, que poderiam trazer consigo a resolução deste problema. Incluía, pelo que me foi dito, deslocar o Parlatório para um edifício novo, transformar o então salão de festas num pavilhão desportivo fechado e dedicar a sala que era ocupada pelo Parlatório para a dinamização de atividades socioculturais. No entanto, essas obras não ocorreram durante o meu período de recolha de conversas. Impunha-se, por isso, encontrar uma alternativa, especialmente tendo em conta a minha intenção de realizar uma entrevista com gravador, coisa que não poderia de consciência tranquila trazer para uma sala em que outros reclusos discutem o seu processo criminal<sup>14</sup>. Foi-me proposta uma sala da escola e consegui inclusivamente gravar lá uma entrevista. No entanto, um dos chefes da guarda viria a impedir a entrada do gravador na prisão para lá da zona administrativa, argumentando razões de segurança e remetendo-me de novo para a sala dos advogados.

A solução viria a surgir com a ajuda de um outro chefe que se solidarizou comigo e que, também, aceitou mais tarde ser entrevistado, pois fora também parte ativa em algumas atividades socioculturais organizadas no EPP. Ajustando a marcação de entrevistas para dias e horas em que não houvesse visitas do exterior, poderia receber reclusos numa sala ao lado que servia de parlatório, vazio e privado.

---

<sup>14</sup> A minha objeção era sobretudo simbólica, pois o alcance do microfone do gravador não permite o registo de uma conversa a mais de sensivelmente 2m de distância. Procurava sobretudo salvaguardar o conforto de outros que poderiam de qualquer forma estar desconfortáveis com a presença de um investigador com gravador.

Assim o meu próprio processo de acesso a condições adequadas para a recolha de entrevistas gravadas com reclusos no EPP esteve condicionado, ao longo do tempo, pelas mesmas flutuações na gestão do espaço que eram quotidianas desta prisão. Apesar de o próprio espaço disponível dos edifícios, a sua construção, poder de alguma forma ser pouco conducente ao tipo de trabalho que propus realizar, o fator preponderante de preocupação na gestão do EPP era o potencial de descontrolo trazido pela sobrelotação. A falta de guardas e a sobrecarga de trabalho foram-me constantemente apresentadas como motivações principais para a relegação para segundo plano de todo o tipo de atividades não prioritárias. E se o espaço apropriado para a realização de entrevistas – o parlatório, quando não estava a ser utilizado<sup>15</sup> – era uma alternativa viável e facilmente decifrável tanto pela equipa técnica como pelo corpo de segurança, imperou o critério de "suficiência" ao lidar com o meu caso específico. Foi necessário um processo de insistência, aliado à repetição da potencial irregularidade da minha presença com um gravador numa sala de advogados, com a colaboração de um membro da guarda prisional que, tendo a autoridade necessária, tomou interesse no meu pedido, para que estas condições se criassem.

Se alguma qualidade distingue o EPP do EPPF na minha experiência de investigação, ela pode ser encontrada nesta relação com a perceção de perigosidade e de controlo sobre as minhas condições de recolha de entrevistas. Enquanto no EPPF encontrava uma hiperproteção, decorrente de uma ameaça de a minha investigação poder romper com limites mais ou menos definidos, mais ou menos imaginados, no EPP contrastava uma relativa displicência que, na minha perceção, não estava relacionada com uma desvalorização do meu trabalho, mas sim com uma sobrecarga de estímulos e pequenas exigências que advinham da gestão de uma prisão com muitos reclusos, muito movimento e poucos recursos.

---

<sup>15</sup> A sala de visitas foi, de resto, durante a minha investigação, um espaço rotineiramente utilizado para a dinamização de uma peça de teatro à qual não assisti.



#### 2.4.2 O artesanato: continuidades e diferenças

O entra-e-sai de reclusos é uma característica do EPP que influencia depois todas as vertentes da sua organização interna, assim como das suas atividades e, eventualmente, do artesanato. A oficina de artesanato do EPP é, em comparação com o EPSCBF e o EPPF (especialmente com este último), bastante pequena, tratando-se de uma sala com dois andares onde trabalha um pequeno número de reclusos. Ainda assim, o artesanato feito no EPP usufrui da vantagem de este estabelecimento ter, à entrada, um edifício de receção de visitantes, onde trabalhava um recluso em regime aberto e onde se expõem trabalhos para venda ao público (em certos casos, voltam mesmo a entrar na prisão, pois são comprados por visitantes para oferecer aos reclusos).

À relativamente pequena dimensão da oficina de artesanato, não obstava uma grande quantidade de trabalho e diversidade de materiais utilizados. Nessa oficina, dois reclusos pintavam quadros – com um deles, o "canto" que lhe era reservado assemelhava-se a um ateliê de obras expostas e estilos ensaiados. Um outro artesão especializava-se em artesanato de madeira, pequenas esculturas humanoides e figuras num estilo muito polido e arredondado.

Dois reclusos entrevistados por mim no EPP tinham trabalho regular no artesanato. Um deles era um dos pintores, um recluso reincidente com uma história complexa ligada à toxicodependência e cuja capacidade na pintura e no desenho era sobejamente reconhecida na prisão. Outro, também reincidente, desenvolvia uma forma de artesanato ligada ao desenho com madeira queimada, fazendo peças como caixas de joias ou emblemas com relevo que conseguia vender para fora. Ambos tinham obras expostas na loja aberta ao público à entrada da prisão. Em ambos os casos, também, era frequente uma arte "pessoal", feita na cela pelo prazer da atividade em si mesma, composta por desenhos, poemas, experiências e recortes.

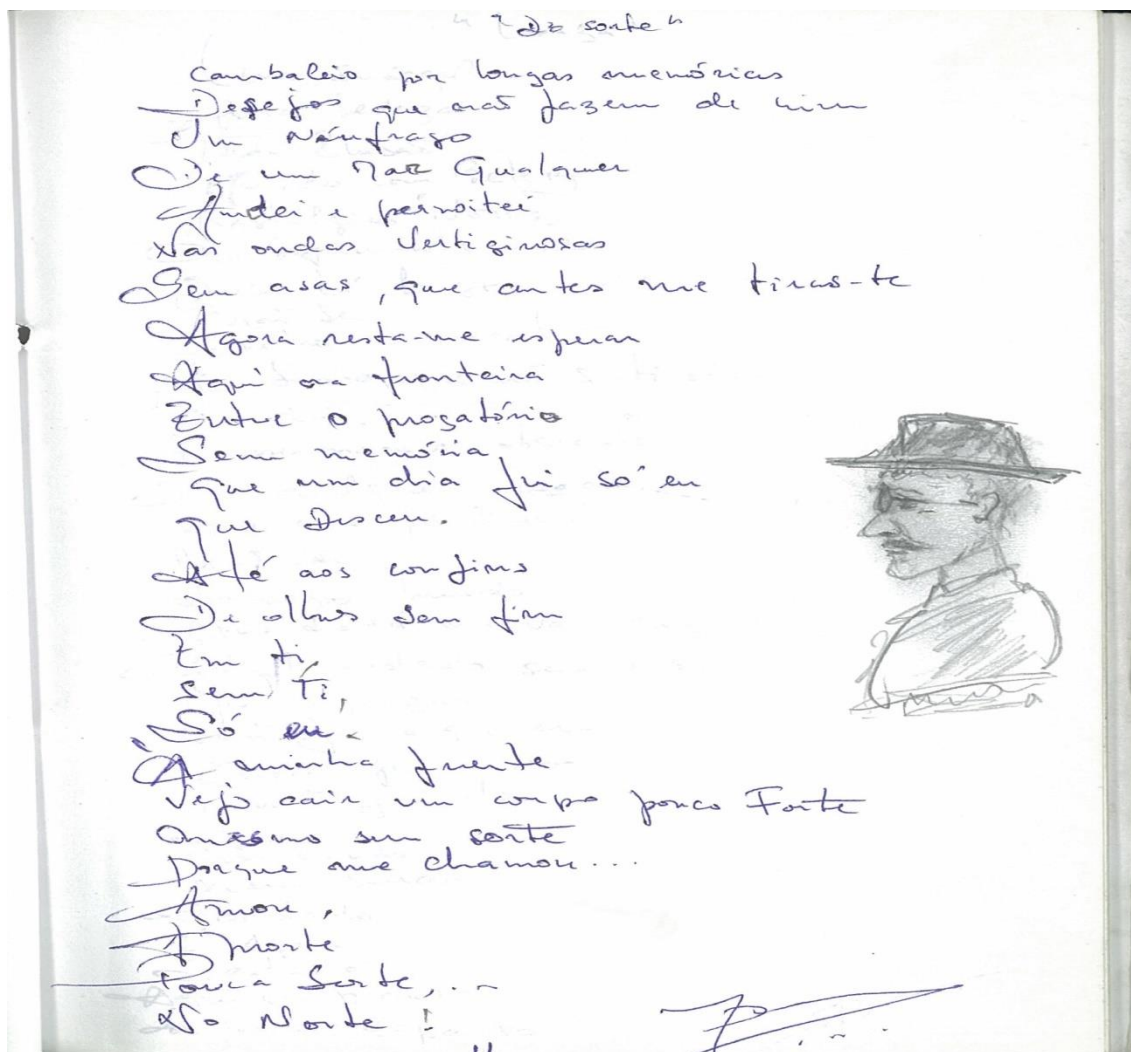


Figura 3: Página de caderno de poemas e desenhos de recluso. Autoria: JdD.

Não obstante a dimensão reduzida das oficinas e o número relativamente diminuto de artesãos, o artesanato do EPP aparentava sofrer das mesmas dinâmicas de trabalho incerto, flutuando ao sabor da disponibilidade da administração prisional, embora talvez com um papel menos preponderante na produção de visibilidades políticas para o exterior, ou pelo menos tendo um papel menos central (não figurando nas descrições dos reclusos sobre o seu trabalho a apresentação do artesanato a visitas, tal como acontecia no EPPF). Ainda assim, foi uma das paragens das minhas primeiras visitas ao EPP, estando o artesanato situado num pavilhão que partilha com outras oficinas de trabalho mais industrial (mecânica, madeiras, tipografia), assim como com salas de trabalho (por exemplo, uma sala dedicada à montagem de molas para uma empresa desse sector, que contrata trabalho na prisão) e de formação profissional (também em mecânica de automóveis, por exemplo).

Foi surpreendente para mim observar que o TSR que me acompanhava nessa visita, e que trabalhava naquela prisão há já bastantes anos, desconhecia muito daquilo que decorria naquele pavilhão e inclusivamente o tipo e qualidade de trabalho que se desenvolvia no artesanato. Provavelmente poderá considerar-se esta uma imagem forte da dimensão da prisão e da especificidade e localização do trabalho dos TSR (no caso mencionado, este trabalhava quotidianamente próximo das alas, sem que do seu trabalho se estabelecessem frequentemente pontes com a formação profissional ou as oficinas de artesanato e o sector laboral). Também a minha própria investigação se desenvolveu, em todos os EP, em circuitos muito específicos e circunscritos das prisões, não podendo eu tampouco reclamar um reconhecimento vasto dos diferentes sectores e multiplicidade de valências destas instituições.

#### 2.4.3 The Other Face

Se do pavilhão da oficina de artesanato no EPP se pode dizer estar relativamente afastado do resto da prisão, já o mesmo não acontece com a sala de ensaios da banda Other Face, que está localizada bem no seu interior. Passando o gradão para lá da zona administrativa, abre-se o caminho para um extenso corredor que irá ramificar-se em acessos para as alas, para diferentes espaços exteriores (e campos de futebol/exercício), para a escola e para os refeitórios. Embutidos na parede desse corredor estão também os ginásios, a biblioteca e a sala de ensaios da banda, que assisti também desdobrar-se em outras funções, tais como o acolhimento de uma reunião de um grupo de reclusos religiosos. Tal como no EPPF, "Other Face" é o "nome de prisão" da banda, ou seja, uma denominação dada em tempos a uma banda da prisão cujas sucessivas alterações de elenco levaram a que os membros atuais, assim como o seu repertório, sejam completamente distintos dos originais. Ficavam assim "Other Face" no EPP, tal como "Contratempo" no EPPF, os nomes das bandas que se mantinham perenemente para além de todas estas transformações.

A sala de ensaios dos Other Face, ao contrário dos seus correspondentes no EPPF, não era então o salão de eventos do EPP, estando situada no grande corredor

que dava acesso às alas e que por isso estava sempre em constante bulício. Era frequente ouvir as guitarras e bateria "ao fundo", nas minhas visitas ao EPP, especialmente nas alturas em que me dirigia ao interior da prisão (não me ficando pela zona administrativa). A sala era, também, visível, tendo janelas voltadas diretamente para um dos campos de futebol, de tal maneira que numa das ocasiões em que pude assistir a um ensaio da banda, reparei haver reclusos pendurados no beiral da janela pelo lado de fora. Um outro, mais atrás, dançava alegremente.

## Terrorismo

LA-RE-MI  
FA-RE-FA-RE-MI  
PA-DO

Todo este tempo, lutei, lutei  
Para encontrar-te, que fazer eu.  
Não vejo Deus, que existe eu sei  
Quero encontrar-te, num sonho meu.

Onde há paz vou descobrir  
No futuro que está p'ra vir.  
Vos digo com fanatismo  
Não, não, não ao Terrorismo ( X 2 )

Nestes tempos, já vividos  
Em atentados eu vi matar  
Quantos mais serão precisos  
P'ra chacina acabar.

Figura 4: Letra da música Terrorismo, dos Other Face. Cedida pela banda.

Não me detive muito no acompanhamento dos Other Face, mas entabulei contacto com um dos seus membros, que aceitou que o contactasse para conversar sobre o seu papel nesta banda e noutras. Tratava-se de um recluso reincidente com alguma experiência em música dentro e fora da prisão, tendo também participado em algumas outras atividades em outras cadeias. A minha decisão em focar outros aspetos da vida sociocultural do EPP para além da banda foi tomada ao perceber que, durante o meu tempo de investigação, a atividade da banda esmorecia. Isto não obstante desenvolvimentos na criação de músicas originais e na deslocação da banda para tocar no EPSCBF numa festa de Natal – com tudo o que isso implica de trabalho em ensaios e memorização de músicas. Apesar deste aparente alento, a prestação da banda no próprio EP aparentava sinais de desistência e frustração, possivelmente conflito (um dos membros viria a ser afastado por razões disciplinares, não relacionadas com a banda, mas cujo comportamento eu assisti ser sinalizado em outras situações), tendo alguns dos seus elementos abandonado um ensaio combinado comigo: apareceram de manhã mas após o almoço recusaram retornar, sem referir qualquer motivo.

#### 2.4.4 Conflitos e soluções: A perspetiva institucionalizada

Pequenas zangas, problemas de assiduidade, conflitos de tarefas e de responsabilidades, assim como incompatibilidades entre personalidades e modos de organização, são também parte da massa que consolida a gestão de atividades em prisões. Não é certo que os membros da banda tenham faltado por sua vontade ou por imposições de última hora vindas de outros lados mais prioritários (por exemplo: a visita de um advogado, uma ordem de um guarda não esperada ou a requisição por parte de um TSR que desconhecia o ensaio). Todavia, na consideração maior daquilo que sustentava o trabalho necessário à manutenção de atividades socioculturais, era transversal um problema de consistência na organização e na participação dos reclusos. A qualquer momento um recluso podia ser "retirado" de uma peça, reunião ou evento futuro pelas razões supracitadas, porções de um bolo geral de entraves à organização do sector sociocultural ao qual acrescem fatores como:

. a gestão da prisão – um recluso podia ser afastado por mau comportamento, por incompatibilidade com outros horários (por exemplo, por coincidir com uma outra obrigação na prisão, nomeadamente laboral, ou com um tratamento médico) ou por potenciais conflitos com outros reclusos nessa atividade;

. as idiossincrasias pessoais – o recluso podia ser inconsistente na sua participação por razões de mero desinteresse ou preguiça, procurar "servir-se" da peça por acreditar receber dela algum benefício (o que potencialmente levaria ao desconforto de outros reclusos mais engajados) ou, por outro lado, monopolizar, pela sua personalidade e influência, todo o exercício;

. as flutuações no percurso penal – já que existia alguma incerteza na atribuição de saídas jurisdicionais e liberdade condicional, os reclusos apontavam uma constante incerteza quanto à duração do seu tempo de reclusão, o que levava a que procurassem manter-se ativos independentemente da possibilidade de assumirem os diversos compromissos até ao fim. Podia dar-se o caso, como assisti, de se criarem situações de uma ambiguidade angustiante, em que reclusos são acometidos pelo sentimento agriço de saberem vir a sair em breve, o que implicaria abandonar um projeto de teatro ou música em relação ao qual estavam entusiasmados e que desejavam levar ao fim. Uma reclusa no EPSCBF, por exemplo, contava a situação que se gerou, num encarceramento anterior àquele que sofria na altura da entrevista. A reclusa requereu autorização especial, com o apoio da equipa de produção, para se juntar à realização de uma peça de teatro que começara a ensaiar na prisão, projeto que interrompeu com a sua libertação. A reclusa conseguira voltar aos ensaios finais e participar na peça.

A toda esta contingência, acresce no EPP as suas características de albergar penas curtas (com menos de 5 anos) e, no caso dos reclusos condenados a penas de prisão maiores, a iminência de virem a ser transferidos para outro EP, o que depende da capacidade deste para o receber. A incerteza constante dos percursos dos reclusos ao longo da sua pena, começando pela convivência com uma sorte inefável de humores e feitios, passando pelas flutuações próprias da gestão quotidiana da prisão e culminando numa relação dúbia e especulativa com o sistema penal (aqui, na figura-pai do TEP), contamina em intensidade análoga a coordenação de eventos e atividades

socioculturais na prisão. Obriga a uma atenção permanente por parte dos TSR e dos artistas/facilitadores que dinamizam este tipo de atividades, forçando escolhas, compromissos e contrapartidas que denunciam a interligação entre vontades pessoais e estruturas administrativas da instituição. É uma influência recíproca, na concretização do "melhor que se pode, tendo em conta..."

Considerarei, para o efeito desta dissertação, este desenvolvimento de objetos de pensamento artístico/cultural, assim como a produção de obras, performances ou outras projeções discursivas, vincado como é por uma relação de reciprocidade, contrapartidas e compromissos com a administração prisional, determinante de situações de *perspetiva institucionalizada*. Com isto, pretendo fugir a dois vícios possíveis na abordagem ao trabalho cultural em prisões. Um deles resulta da atribuição à prisão de uma força de tal forma totalizante, que desemboca na submissão de ideias e conceitos à sua proveniência penal. Nesta lógica, toda a cultura que emana da prisão é desprovida de autonomia, e perpetua apenas o *aprisionamento* que a terá originado (ver, p. e., Cheliotis, 2014). O outro vício possível é, digamos, a antítese do primeiro: um de total desagregação. Aqui, a prisão sofre de um retrato profundamente desumanizado, sendo a arte ou, em termos (ainda) mais genéricos, a "cultura", de uma forma essencializada, anátemas ao contexto penal. Neste postulado, o trabalho artístico prisional é apresentado como essencialmente resistente ao aparelho penal.

Ao falar em *perspetivas institucionalizadas*, proponho então o entrelaçamento entre administração prisional, no seu sentido eminentemente estrutural, e formas culturais informais que brotam da atividade de reclusos, TSR, guardas, facilitadores artísticos ou investigadores, sem com isso predeterminar uma relação de poder em qualquer sentido. Em certos casos, pode até haver aspetos localizados na administração da prisão que empoderam reclusos face a uma pressão de alguma forma silenciadora, vinda da atividade desenvolvida. O trabalho – em várias formas, na produção, na facilitação ou na investigação – em prisões está irremediavelmente *preso* às suas condições de realização, e nesse sentido impõe-se uma necessária reflexão quanto a certas invocações do seu poder crítico e resistente. É por isso importante a devida reflexividade, própria da investigação antropológica (mas frequentemente

ausente em muitos outros domínios), para a identificação dos diversos posicionamentos no terreno, muitas vezes ambíguos e relativizáveis.

Neste sentido, interpreto também a mudança estratégica no enfoque da minha investigação, ao identificar incertezas e barreiras no percurso dos Other Face. Numa bifurcação, debatia-me na dúvida de possibilidades, entre um manancial potencialmente rico de atividade artística engajada e criativa, ou o esmorecer em silêncio. Impunha-se a escolha, tendo da minha parte decidido procurar outros contextos no EPP, mantendo-me atento à banda (nomeadamente, em segunda mão, pela valiosa contribuição do TSR que acompanhava esse e outros projetos, e na manutenção de conversas com um dos membros). De certa forma, partilhava da mesma *perspetiva institucionalizada* de um TSR que opta pelo afastamento de um recluso tendo em conta condicionantes mais ou menos subjetivas, mais ou menos assentes em necessidades administrativas. Neste caso, removi-me desse terreno, seguindo uma lógica de otimização na investigação perante sinais identificáveis na relação entre reclusos, tendo em conta o meu posicionamento, e partindo de uma forma de abordar o "problema" (o meu acesso às atividades da banda) que invocava diversos argumentos – a discórdia/conflito, os acessos, a falta de assiduidade – advindos, fundamentalmente, da gestão informal da prisão. Se daí não seriam advindos aparentam, pelo menos, razões análogas que considero ser imprudente descartar.

#### 2.4.5 Outras possibilidades: A Unidade Livre de Drogas

Persegui, complementarmente, a organização de eventos no EPP, concretizando uma sugestão dada pela administração da prisão de conhecer um recluso especialmente ativo em festas e outras apresentações a públicos alargados. Em questão estava também a sua disponibilidade para servir de produtor, ao estabelecer contactos com o exterior e conseguir atrair convidados para eventos diversos; o mesmo recluso, de resto, fazia as vezes de apresentador em palco. Na altura, era ele membro da ULD do EPP. As ULD – Unidade Livre de Drogas – consistem em núcleos



pequenos e restritos de recluso em regime de desintoxicação e abstinência de drogas (não incluindo, pelo que observei, o tabaco, por exemplo). Havia uma ULD também no EPPF, com a qual não estabeleci contacto, tendo notado apenas que havia obras no edifício para novas instalações dessa unidade.

No EPP, especificamente, a ULD, que tinha 12 reclusos em celas duplas, usufrui também de espaço próprio, uma zona de celas na qual convivem apenas reclusos que lhe são afetos. O funcionamento da ULD é especial, tendo em conta que é relativamente autogerido, a partir de um sistema de mentorias hierarquicamente definido, segundo o qual reclusos com mais tempo na unidade acompanham os recém-chegados. Há uma vigilância coletiva entre os reclusos da ULD, assistindo-se uns aos outros no processo de abandono da toxicod dependência segundo uma aplicação do "Modelo Transteórico" (consultar, a esse respeito, Pro-change [2017]) e o cumprimento de um horário rigoroso, assim como um conjunto de tarefas e responsabilidades estritamente reguladas:

<b>Horário de reclusos na Unidade Livre de Drogas</b>
8:00 h fora dos quartos, reunião, pequeno-almoço
8:30 h-9:00 h limpeza
9:00 h desporto
10:00 h higiene pessoal
11:00 h reunião de grupo terapêutico
12:00 h almoço
12:00 h-14:30 h convívio
14:30 h reunião de grupo terapêutico
16:00 h lanche
17:00 h trabalho
18:00 h jantar
19:00 h fecho do espaço da ULD
19:30 h reunião de partilha de sentimentos
Até às 23:00 h convívio, fecho nos quartos

Tabela 3: Horário normal para um membro da ULD no EPP. Fonte: Recluso.

É muito comum a entrada no EPP de condenados toxicodependentes. A prisão providencia acompanhamento terapêutico para a desintoxicação e combate à dependência de drogas e álcool a partir de uma camarata própria, comumente denominada "OBS" (de "Observação"), para onde os reclusos são enviados (caso o desejem) numa primeira fase de desabilitação. Após a estadia nessa camarata, são remetidos para a sua cela, continuando assim o tratamento que lhe for recomendado (por exemplo, pela administração diária de metadona). Em casos especiais, o recluso que progrida para além desta terapia inicial poderá ser proposto para a ULD, cuja entrada implica uma "entrevista motivacional", seguindo "uma escala própria" (R).

O enquadramento especial da ULD, com o seu espaço e regras próprias acrescentadas às da prisão, acompanha uma confiança maior por parte da administração da prisão nos seus reclusos. Como se pode ver na tabela 3, estes usufruem de horas de refeição próprias e maior liberdade de movimentação na prisão, com intervalos determinados para convívio. Ao mesmo tempo, estão também mais regulados por um conjunto de obrigações: são obrigados a andar em pares, a atender reuniões terapêuticas, para além de um retorno quotidiano e enunciação de problemas numa reunião do final do dia (de "partilha de sentimentos"). Diariamente, são enunciadas críticas e autocríticas "positivas e negativas" (R) sobre os reclusos na ULD nestas reuniões, sendo escrutinado o seu comportamento num esforço constante de correção de "atitudes e comportamentos" (R). Este encontro final termina com a "oração de serenidade", em que se recita "concedei-nos Senhor a serenidade para aceitar as coisas que não posso modificar, a coragem para aceitar as que posso e a sabedoria para distinguir umas das outras" (R). No fim do dia, ao contrário dos outros reclusos que são fechados nas suas celas, os membros da ULD são fechados na sua secção própria, sendo-lhes ainda permitido o convívio até às 23:00 h.

Sendo vários os EP que incluem ULD na sua organização interna, é-lhes também reconhecida alguma fama entre os reclusos. A sua qualidade excepcional, adicionada à propensão para "absorver" reclusos com percursos de consumo de drogas potencialmente problemáticos e à proximidade de que estes reclusos usufruem com a administração da prisão, leva a que este tipo de unidades sejam vistas com alguma suspeita e cinismo. Depreciativamente, consta sobre as diversas ULD funcionarem

efetivamente como mecanismos de proteção de reclusos que denunciaram outros (nomeadamente no tráfico de droga para o interior), embora em conversas com TSR me tenha sido dito que a denúncia é extremamente comum, vinda de qualquer recluso, especialmente por procurarem algum favorecimento especial dos TSR.

Ainda assim, assisti recorrentemente a acusações de "chibo" (denunciador) ou "escova" (pessoa que procura o favorecimento de alguém, bajulador), que foram veementemente negadas por membros da ULD, atribuindo as acusações à incompreensão, maldade ou inveja dos acusadores. Adicionalmente, a ULD é também acusada de proteger reclusos endividados pelo consumo de droga ("eu costumo chamar-lhe... Unidade Livre de Dívidas" [R]). Este tipo de endividamento aparenta ser muito frequente nas prisões portuguesas e o seu estudo requereria uma investigação própria, devendo ser tidas em consideração as observações de Mjåland (2014) sobre a emergência de uma "cultura de partilha" no consumo de drogas em prisões:

The commitment to reciprocate drug gifts is what makes the 'culture of sharing' effective; the more drugs one gives away, the more drugs one can expect in return. (...) It fosters co-operation and loyalty, provides excitement and pleasure and, importantly, involvement in the 'culture of sharing' kills time. However, this community is maintained through powerful social controls, and deviations from accepted norms of conduct (such as not sharing) are sanctioned in a variety of ways, including exclusion, humiliation, loss of trust, threats, pressure and violence. (Mjåland 2014: 348-349)

É possível que o universo de interações entre reclusos envolvendo mercados informais, dádivas e partilha em torno das drogas (ao qual me parece que poderia ser importante acrescentar a troca de onças de tabaco e materiais da mercearia) implique dinâmicas sociais bastante mais complexas do que possa estar implícito em leituras imediatas de "dívida". Apesar disso, a dívida é parte integrante do processo de correção de "atitudes" e de "incentivo de virtudes" (R) da ULD, no qual o recluso é incentivado a confrontar danos causados e a recompensar dívidas contraídas. Processo esse que não parece resultar na limpeza da imagem dos reclusos da ULD perante o resto da população reclusa, ou pelo menos de uma parte não despidianda desta.

Considero, por isso, que podem estar em causa, no conflito que se percebe entre os reclusos da ULD e a população geral da prisão, questões menos materiais de gestão de dívidas e proteção de reclusos. Antes, parece-me mais adequado olhar para a proximidade que a ULD tem com a administração e subseqüentes suspeições que essa proximidade possa levantar, possivelmente por gerar uma percepção de cumplicidade. Mas, ao mesmo tempo, não pode a explicação ficar-se por aí, pois podem desenvolver-se outras cumplicidades em várias dimensões – no trabalho, na escola, em atividades/eventos, no desporto – sem que isso ponha em causa a relação dos reclusos uns com os outros. E a ser verdade que muito facilmente os reclusos "chibam" nas suas conversas com TSR, coloca-se a questão de o problema não estar na denúncia em si, como parte de um jogo necessário de equilíbrio entre vantagens conquistadas na prisão e manutenção de "respeito" entre outros reclusos, mas sim na forma como essas denúncias se processam. Penso que se poderá considerar o mesmo para a proteção ou a resolução de dívidas. O afastamento simbólico, físico e administrativo da ULD em relação ao resto da população, por implicar também a rejeição daquilo que se passa no "resto" da prisão, pode ao mesmo tempo ser visto como uma rejeição da cultura de partilha (Mjåland 2014) e ser essa, digamos, a "traição" fundamental que leva à clivagem.

Daí que, no entendimento de um recluso da ULD, se postule que "o caminho mais fácil [na prisão] é o dos esquemas", e que "nós temos que lutar contra o rótulo [de recluso]". Pelo caminho do bom comportamento e alinhando-se com as vontades e lógicas do EP, "você vai sobressair, e aí o sistema funciona". É, por isso, importante "confiar no sistema" – uma lógica de aceitação que não encontrei em nenhum dos outros reclusos fora da ULD. Não considero esta lógica inocente. Na verdade, penso estar perante uma estratégia deliberada e construída do percurso na prisão, o que se torna evidente por manifestações de identificação que me pareceram exageradas – "Tenho um orgulho enorme de limpar o gabinete do Sr. Diretor (...) não é qualquer faxina que tem essa oportunidade" (R).

#### 2.4.6 Estratégias agrídoces

É importante ressaltar desde já um pequeno paradoxo entre a utilização estratégica e inteligente das estruturas disponíveis na prisão e a interpretação que é feita por TSR e guardas sobre esse comportamento.

Por um lado, um recluso que se adapta "demasiado bem" às opções que lhe são disponibilizadas pela prisão pode ser encarado com suspeita, como um manipulador, posto que há alguma expectativa de resistência aos esforços da administração. Verifiquei o caso de um recluso que "fazia tudo bem" – cumpria os horários, não era conflituoso, cooperava com a prisão sempre que possível – e era, nesse quadro, confrontado com um conjunto de exigências adicionais pelo TSR que o acompanhava. O recluso deparava-se com uma avaliação negativa, em que lhe fora observado não ter "interiorizado" a gravidade do seu crime – coisa que lhe parecera vaga, incerta e injusta. O TSR, por sua vez, argumentava que toda a colaboração do recluso não partia de uma mudança interna, mas sim daquilo que o recluso pensava ser necessário para ter o que queria (saídas precárias, regime aberto, etc.).

Este caso não esteve relacionado com a ULD do EPP, mas elucida uma certa desconfiança que pode surgir e que gera algumas incertezas sobre as conquistas que o recluso da ULD citado acima reclama conseguir atingir. Ao mesmo tempo, outra forma de reação ao recluso "bem adaptado" pode ser, como verifiquei com um guarda, negativa, por esta adaptação significar um afastamento em relação àquilo que se espera que um recluso seja – nomeadamente: conflituoso e desobediente. Um "bandido" (G) a sério, como lhes chamaria um guarda. O mesmo guarda queixava-se, ao mesmo tempo, de outros guardas que se gabam de "nunca ter tido problemas", um indicador da preferência por um tipo de relação guarda-recluso pautada por um conflito ao qual subjaz um sentido de respeito mútuo, uma espécie de reconhecimento entre inimigos.

Ou seja, há um jogo complexo de expectativas e subjetividades na relação entre os reclusos e a administração da prisão que não se esgota no cumprimento das regras nem na conquista de objetivos pré-delineados. Para lá do prescrito estão estas vicissitudes que, por sua vez, se desdobram num retorno à regra na sua oficialização,

obrigando a uma leitura que assume como indissociáveis estes processos formais e informais. A ULD é tanto uma estrutura minuciosamente gerida ao nível da composição burocrática e da distribuição e gestão da prisão, quanto é toda esta mistura ambígua de vantagens e desvantagens, de acessos e restrições, de orgulho e vergonha. Consiste, então, num bom exemplo daquilo a que no Capítulo 4 chamarei de *prata da casa* (Maciel e Cunha 2017).

#### 2.4.7 Caracterização dos reclusos entrevistados

Um dos reclusos que acompanhei na ULD assume também papéis relativamente importantes na produção de eventos e festas na prisão, tendo, durante a minha investigação, recorrentemente assumido a tarefa de apresentador. A seu convite, acompanhei também a organização da Semana Cultural da ULD, um evento anual organizado pelos reclusos desta unidade e que consistiu em conferências e outras atividades, um jogo de futebol (contra uma equipa de alunos da Universidade Católica), um encontro especial com as famílias dos reclusos da ULD, a exibição de um filme e um festival no dia final com concertos de artistas convidados de fora da prisão, aberto aos outros reclusos. Para o efeito, tratou esse recluso também de contactar os convidados para um programa que incluiu apresentações e conversas sobre consumos de drogas, higiene pessoal e boas práticas no desporto. Os contactos variavam entre médicos, alunos e professores na área do desporto e treinadores de futebol. Para o festival de música aceitaram o convite músicos de música popular portuguesa, música de dança, conjuntos amadores e inclusivamente um grupo de dança de *kizomba*, para além do incontornável Neno, antigo jogador de futebol que também é cantor de *covers*, já uma presença habitual nas festas do EPP. Segundo o recluso, a maioria dos convites fora na altura feita diretamente por ele, com autorização própria para telefonar para fora da prisão<sup>16</sup>. Não ocorreu nessa edição, mas acontecera no passado a ULD preparar uma peça de teatro ou outro tipo de performance.

---

<sup>16</sup> Procurou também convidar-me para falar do meu trabalho, convite que procurei recusar, por achar o conflito de papéis desconfortável.

A partir do meu contacto com a ULD conheci outro recluso cujo percurso na prisão me interessou por estar também envolvido no desporto e nos eventos socioculturais. Fora um recluso que, como no caso de uma reclusa que entrevistara também no EPSCBF, prosseguiu os estudos no ensino superior. Para além disso, era um recluso que usufruía de RAI e que trabalhava na loja de vendas à entrada da prisão, o que me permitia cumprimentá-lo frequentemente nas minhas visitas ao EPP.

Os cinco reclusos entrevistados no EPP têm idades compreendidas entre os 30 e os 55 anos. Estando todos eles condenados por mais de um crime, apenas um não relatou um passado com dependência de drogas (embora falasse de consumo). Os crimes estão também transversalmente no furto e casos pontuais de violência, tendo um deles uma condenação por assalto e outro múltiplas condenações por burla. Embora as penas de prisão fossem todas relativamente curtas em relação aos reclusos do EPPF (entre dois e cinco anos), pelo menos um deles aguardava ainda julgamento por outros crimes ainda não resolvidos.

No EPP, tive a oportunidade de assistir a várias festas, incluindo a da semana cultural da ULD. Pude também assistir a jogos de futebol e a atividades organizadas por visitantes e voluntários, tais como o grupo da igreja e o clube de leitura promovido por uma voluntária. O acesso foi bastante aberto, ainda que as atividades fossem esporádicas, tendo-me sido disponibilizadas edições atuais e antigas do jornal da prisão, informações sobre concursos de arte em vigor (e respetivas submissões), para além de outros materiais produzidos na prisão. Noutras circunstâncias, pude acompanhar também um projeto da Casa da Música (ao abrigo do programa *Casa Vai a Casa*), um *workshop* de música a partir de instrumentos feitos artesanalmente ou aproveitados de material reciclado (cf. Capítulo 4).

### 1.13 O Estabelecimento Prisional de Santa Cruz do Bispo Feminino

O Estabelecimento Prisional de Santa Cruz do Bispo Feminino (EPSCBF), anteriormente conhecido por Estabelecimento Prisional Especial de Santa Cruz do Bispo (Feminino), é a mais recente das três prisões aqui focadas, tendo sido inaugurada em 2005. É também uma prisão cuja marcada diferença em relação aos EPP e EPPF merece uma atenção redobrada na sua descrição. Abordarei esta diferença segundo três critérios que considerarei, desde já, interligados, mas que me parece importante destringir um pouco. São eles a adequação arquitetónica da prisão, em primeiro lugar; a gestão partilhada entre o Estado e a Santa Casa da Misericórdia do Porto, em segundo; e, em terceiro lugar, o facto de ser uma prisão que alberga mulheres, ao contrário de todas as outras prisões que conheci.

A 10 de maio de 2017, o EPSCBF contava 357 reclusas para uma lotação prevista de 352, o que indica uma taxa de ocupação de 101,42% (RSPT 2017: 75). De todas as prisões que visitei, é portanto aquela que tem uma ocupação mais próxima daquela que as suas instalações prevêm, sendo que durante o período da minha investigação a população estava abaixo da lotação:

EPP	2 de junho 2014	1 de outubro de 2014	2 de fevereiro de 2015	1 de junho de 2015
Nº Reclusos total no EP	313	315	321	343
Lotação: 354				

Tabela 4: Lotação e n.º de reclusos total no Estabelecimento Prisional de Santa Cruz do Bispo Feminino, incluindo reclusos afetos temporariamente, por data. Fonte: Ordens de Serviço.

#### 2.5.1 A excecionalidade do EPSCBF

O EPSCBF goza de um estatuto único em relação a outros estabelecimentos prisionais. A sua construção, resultante de uma pressão social para a existência de uma prisão central para mulheres no norte de Portugal, foi feita mediante um protocolo de parceria com a Santa Casa da Misericórdia do Porto (SCMP), que cedeu terreno e verbas. Segundo os moldes desta parceria, o Estado, na figura da Direção, dos TSR e da Guarda Prisional, assume a administração da prisão ao nível da aplicação da pena, do



acompanhamento do processo dos reclusos e da manutenção das condições de segurança. A SCMP, por sua vez, assegura "tudo o resto" (C): o sector laboral, a creche, os serviços clínicos, a formação, o desporto, o artesanato, as atividades socioculturais, a biblioteca, a mercearia, etc. À administração desta prisão deve-se, por isso, acrescentar a figura do Coordenador local da SCMP, que gere a parte das responsabilidades protocolizadas a esta instituição.

C – Aqui o Estado tem parte da gestão, e o privado, que é a Santa Casa da Misericórdia do Porto, tem, é responsável por outra parte, daqui da vida, da vida comunitária. E qual é essa parte? (...) Serviços clínicos, portanto, assistência médica e medicamentosa, durante 24 horas nós asseguramos a assistência médica e medicamentosa a reclusas intramuros, nas diversas especialidades: clínica geral, pediatria dado que temos crianças, psicologia clínica, ginecologia e medicina dentária. São estas cinco especialidades. Desde a psiquiatria à medicina dentária. Depois, outro sector (...), o sector da saúde, o qual, como ao nosso amigo em liberdade, é o mais importante que a gente tem. Se não tiver uns bons hospitais, se não tiver uma boa assistência médica, a coisa não funciona bem. Depois temos, somos os responsáveis pela organização do trabalho. O sector oficial, o sector laboral, é da nossa responsabilidade. O contacto com as empresas, a angariação de trabalho, a dinamização aqui do trabalho interno, a escolha das reclusas, as que vão trabalhar e as que não vão trabalhar... A responsabilidade do pagamento dos salários das reclusas, que não é nada despiciendo, somos nós os responsáveis por isso. A manutenção e limpeza do edifício. O senhor já foi alguma vez lá dentro, ao estabelecimento? Isto parece um hospital onde a limpeza, onde a limpeza aqui predomina. É da nossa responsabilidade. A articulação, a responsabilidade da organização do ensino. Em todas as cadeias, do norte a sul do país, existe ensino. É uma... uma conquista que já vem dos fins dos anos 70. A então direção dos serviços prisionais fez um acordo com o Ministério da Educação e o Ministério da Educação fornece os professores para todas as cadeias. Pronto. A escola mais próxima fornece os professores... Portanto, isto... as cadeias são uma

extensão da escola mais próxima. Aqui, em Santa Cruz do Bispo, os professores, neste caso são de duas escolas, uma de Matosinhos, outra daqui de Leça da Palmeira, e aqui as turmas são como se fossem turmas dessa mesma escola, só que estão... são presas. (...) A articulação com a escola aqui depois no terreno com os professores, com... com as alunas. A lavandaria é da responsabilidade (nossa). Portanto, os serviços de manutenção. Outro sector de extrema importância mas que não se vê, mas que para a estabilidade de uma cadeia é indispensável, é o bom funcionamento da cantina<sup>17</sup>. A cantina é (...) o minimercado cá do sítio. (C)

Esta divisão de tarefas e responsabilidades permite que os TSR que acompanham o percurso dos reclusos se possam focar nessas tarefas especificamente e não acumular, como no EPP e no EPPF, todo o tipo de valências para além do seu trabalho de base. Permite, ao mesmo tempo, que as reclusas possam usufruir de um acompanhamento mais personalizado e presente. Ao estarem os diferentes serviços e sectores da prisão sob a alçada da SCMP, também é possível uma coordenação mais agilizada que resulta num acompanhamento multifacetado e individualizado. Por exemplo, como assisti, uma reclusa acompanhada pelos serviços clínicos foi remetida para o artesanato, em coordenação com a responsável por esta oficina, com o objetivo de pôr em prática uma terapia de movimentos finos. Os casos das reclusas são resolvidos neste sentido, com escrutínio e adaptando às diversas necessidades.

T – Temos também em parceria com os serviços clínicos e com a terapia ocupacional, que é o... não é terapia ocupacional, é um passo para que elas deem de... próprio da autonomia delas, pronto. Também trabalhamos objetivos muito específicos. Por exemplo, neste momento, temos lá a [reclusa], regressou hoje novamente ao espaço artesanal, é uma reclusa... é uma ex-toxicod dependente, ou uma toxicod dependente em recuperação, dependendo dos termos que estivermos a utilizar... Tem demasiadas dificuldades motoras. Neste momento até tem uma rotura de ligamentos no

---

<sup>17</sup> Nas prisões, a mercearia é normalmente apelidada de "cantina", mas para o propósito deste texto irei chamar refeitório ao espaço onde se servem almoços e jantares, e mercearia à loja onde reclusos podem adquirir produtos de higiene e alimentares. Não aplicarei esta regra nas citações.

braço esquerdo... Eu aquilo que tento procurar fazer é: criar-lhes uma atividade ocupacional, artística, que elas gostem de executar, fornecemos os materiais, explicamos como é que se faz, com isso ela vai... por exemplo, a nível de movimentos finos é possível recuperar alguns... a nível de convivência social é ótimo, porque ela vai... normalmente são indivíduos mais isolados, e tentamos dentro do grupo...

DM – Neste caso, o que é que ela está a fazer?

T – Neste momento, ela... não pode retomar tapeçaria, porque ela estava a fazer tapeçaria com a [outra reclusa]. E outra coisa, eu normalmente não fico com elas, não... não as tento pôr o rótulo, 'a [reclusa] está em terapia, vai precisar do meu auxílio, vou estar ali numa mesa sozinha com elas a trabalhar'. Normalmente falo com, sempre com alguém das mesas dependendo do tipo de atividades que ela vai executar e... e fica na mesa da colega, onde está em convívio e não está sob minha observação constante.

(T)

Adicionalmente, a SCMP traz competências ao EP que de outra forma este não poderia ter, já que age de forma relativamente autónoma e parte do seu próprio financiamento – ao contrário da prisão, cujo orçamento está estritamente controlado pela DGRSP. Essa autonomia permite que decisões possam ser tomadas, projetos levados a cabo e contratações feitas de forma que seja adaptada às necessidades do momento na prisão. Um exemplo deste maior potencial de autonomia está na possibilidade de atribuir, a reclusas com dificuldades financeiras, meios para tratamentos médicos e para suprir outras necessidades que não estariam previstas pela DGRSP. No caso de uma reclusa que entrevistei, foi-lhe concedida uma bolsa para pagamento de propinas de forma a poder prosseguir estudos no ensino superior.

Estas verbas são resultantes do consumo feito por reclusas na mercearia da prisão. Várias vezes, em prisões diferentes, foi-me apontada a pobre alimentação disponibilizada no refeitório, cujos serviços são subcontratados pelo Estado a uma empresa e têm vindo a ser visivelmente criticados quanto à sua qualidade e orçamento disponibilizado. É, por isso, frequente os reclusos complementarem a sua alimentação com produtos adquiridos na mercearia. É na mercearia também que os reclusos

adquirem consumíveis do dia-a-dia, como tabaco ou produtos de higiene. No caso das prisões masculinas, o lucro proveniente da venda de produtos na mercearia é reabsorvido pela DGRSP. No entanto, no EPSCBF, como a mercearia é gerida também pela SCMP, os lucros ficam com esta, o que me foi apontado por algumas reclusas como um fator de aproveitamento do pouco dinheiro que conseguem acumular no trabalho. No entanto, segundo o Coordenador da SCMP, todos os lucros provenientes das vendas (6% em relação ao seu custo de compra) na mercearia são alocados a um fundo de maneiio a partir do qual se determina o financiamento das diferentes necessidades das reclusas. Nesse sentido, segundo o próprio, há um "retorno".

### 2.5.2 Questões de espaço e visibilidade

O segundo aspeto de importante distinção do EPSCBF em relação aos outros dois EP é a forma como o espaço está preparado. Sendo uma edificação recente, a construção da prisão teve em conta um conjunto de adaptações que outras prisões, com edifícios antigos, a custo procuram assegurar à força de obras e construção de acrescentos. Começando pelas instalações da creche, isolada visual e acusticamente do resto da prisão (e com uma vista para espaços verdes que temporariamente faz esquecer estar-se numa prisão); passando pelos serviços devidamente equipados e, geralmente, um desenho arquitetónico menos opressivo; e culminando na separação efetiva entre "a prisão" – ou seja, toda a zona que as reclusas percorrem "livremente" durante o dia – e um pavilhão administrativo que inclui a escola, a biblioteca e um salão de eventos, todo o edifício aparenta-se mais "equipado" e preparado para as necessidades administrativas de uma prisão contemporânea.

Segundo Yvonne Jewkes (2012), o *design* das prisões clássicas procurava um tipo de edifício despido de elementos estimulantes, indicando a sucessão monocromática de celas, paredes e grades uma intenção deliberada de remoção de prazer estético, uma forma de *anestésica* (Jewkes, 2012: 33-34) que seria em si também elemento de opressão prisional. E, se dos EPP e EPPF não se pode argumentar essa anestésica em pleno, decifrando-se uma pequena decoração ou pintura aqui e ali,

pode dizer-se estarem apesar disso muito mais "anestetizadas" do que o EPSCBF. Tal é especialmente verdade no pavilhão administrativo, cujo espaço de entrada evoca qualquer outro edifício público, sem altos gradeamentos ou portões pesados.

No EPP e no EPPF a entrada na prisão é feita por um portão que partilha o espaço aberto com a passagem das carrinhas celulares, com todos os barulhos, correntes de ar e circulação de pessoas e bens. Registado o meu nome, confirmada a minha autorização e passando pelo detetor de metais, era aberto um segundo portão, que me permitia passar para lá dos muros e aceder à zona administrativa. Em ambos os EP, entrando neste espaço, deparamo-nos de imediato com o gradão que dá acesso ao interior da prisão. É evocada imediatamente a ideia de que *estou numa prisão*, os reclusos *estão já ali* (por vezes literalmente, à espera de serem atendidos), afastados por um portão pesado e fechado à chave. Há guardas a controlar o portão presencialmente e são normalmente zonas de muita circulação, pois os reclusos são constantemente chamados a esta zona para reunir com os advogados, os TSR ou para receberem visitas.

No EPSCBF, a entrada é feita para uma sala resguardada. Depois de registada a entrada, passa-se o detetor de metais para uma porta de vidro que dá acesso a um exterior, onde nos deparamos com o pavilhão administrativo. A entrada para este pavilhão é também feita por uma porta vidrada normal, e o interior é um espaço amplo, com umas escadas que sobem e uma descida em frente que, ao fundo, segue para uma transição que leva ao interior da prisão. Não se impõem, portanto, gradões fortes e pesados. Na entrada para o pavilhão, à esquerda, há umas escadas que descem para a sala de visitas, no piso inferior. As reclusas acedem a esta sala a partir do interior da prisão, também pelo piso inferior, por uma porta próxima a um conjunto de gabinetes onde se encontram com os advogados, sendo o local onde fui encaminhado para fazer entrevistas com gravador. No interior da prisão, em cada ala, há também gabinetes para as reclusas conversarem com TSR ou investigadores, nos quais tive eu também algumas conversas.

Ou seja, há um desenho próprio na cadeia que remove as reclusas dos espaços administrativos, seja por criar acessos pelo piso inferior à sala de visitas, por remeter também para esse acesso o encontro com advogados ou por cingir às alas gabinetes

onde é mais prático agendar uma conversa. Na zona administrativa é raro observar reclusas para além do pequeno número de faxineiras e das que trabalham no bar dos funcionários, ou ocasionalmente o grupo de reclusas que é deslocado para o salão de eventos. Este afastamento da presença constante de reclusas permite também que não haja permanentemente guardas neste espaço – aliás, todo o percurso desde a entrada da prisão até à zona administrativa é sujeito sobretudo a videovigilância. A ausência relativa de reclusas e de guardas, associada ao movimento esporádico de funcionários e à relativa calma deste espaço em relação aos outros EP, acentuou também o alívio do sentimento de se estar numa prisão. Uma organização que se distingue, por isso, das tendências apontadas por Jewkes:

Prison design that incorporates spaces where prisoners can remain beyond the sight of staff would be unthinkable for the architect of today. In the mainstream prison estate, twentieth-century discourses of therapy and rehabilitation have given way to new ideas concerned with helping prisoners to change and improve as a result of their own efforts, backed up by systems of privileges or penalties to be administered for good and bad behaviour, and by the introduction of new technologies which augment staff powers to reward or punish. Spatial organization is instrumental in this respect, and the ‘new generation’ of prison architecture seeks to incorporate features of situational crime prevention into design: for example, discrete housing units staffed by officers who operate informally and interact with inmates in the living area while having a clear sight of all cell entrances. (Jewkes 2012: 37)

O controlo eficaz dos movimentos das reclusas e respetivo alívio da presença disciplinar imposta pelos guardas poderá explicar a facilidade com que se podem enquadrar projetos socioculturais relativamente ambiciosos. Para se aceder ao salão de eventos não é necessário entrar no interior da prisão, pois que este espaço encontra-se na zona administrativa, pelo que é fácil agendar para ali ensaios e espetáculos. As reclusas que se dirigem a estas atividades são todas previamente identificadas e não há contactos descontrolados entre os promotores de uma atividade e a população reclusa geral. Não surpreenderá então que seja mais fácil autorizar, por exemplo, a entrada de uma câmara de filmar, que suscitaria

preocupações nas outras prisões (nem que seja por os reclusos estarem protegidos pelo direito à imagem), mas que no EPSCBF, por estar cingida ao salão de eventos e a um conjunto de reclusas já identificadas, acontece frequentemente<sup>18</sup>.

### 2.5.3 Questões de género

O terceiro aspeto de contraste com o EPP e o EPPF advém de ser uma prisão de mulheres, nomeadamente na forma como isso interferiu no tipo de respostas que recebi durante a investigação. Recorrentemente, de uma forma espontânea, sem que inicialmente houvesse da minha parte uma intenção de recolher dados sob o prisma de dinâmicas subjacentes às identidades de género, o facto de o EPSCBF ser uma prisão de mulheres (isso, e a parceria com a SCMP) foi apontado pelos diferentes funcionários como forma de justificar as suas especificidades de organização. Nomeadamente, o *porque são mulheres* foi justificação para a relativamente menor incidência de violência na prisão, para o tipo de atividades que nela se organizam (teatro, danças, desportos variados e não hegemonicamente futebol), para o tipo de redes de contactos que se gerem em torno do artesanato e para o tipo de trabalhos e de economia (formal e informal) que se operam na prisão. Paralelamente, fora muito raro no EPP ou no EPPF – mesmo quando enunciadas especificamente comparações com o EPSCBF – ver questões semelhantes serem respondidas sob a égide da masculinidade dos reclusos. Nas prisões de homens, muito mais frequentemente se abordavam questões da gestão quotidiana da prisão a partir das suas necessidades administrativas, dos conflitos interpessoais, do tipo de condenados e relações que se estabelecem ou da competência individual deste ou daquele recluso. E se estes fatores não eram ignorados no EPSCBF, acrescia repetidamente a especificidade do género.

Há vários ângulos que podem justificar esta tendência, sendo o mais imediato o de eu ser um homem numa prisão de mulheres, e esse contraste poder suscitar no

---

<sup>18</sup> São muitas e frequentes as entradas de repórteres para registar um evento no EPSCBF, assim como é frequente dinamizadores filmarem os seus espetáculos, e fácil de encontrar estes registos numa pesquisa online. Ver, por exemplo: TVI (2011), Duarte (2013) e SCMP (2016).

entrevistado a necessidade de me "lembrar" de que estava a lidar com o "sexo oposto". Reforça-se aqui o facto de eu estar a investigar nesta prisão de mulheres ao mesmo tempo que o fazia em duas prisões de homens, o que poderia levar a uma perceção de que eu procuro "as diferenças" entre uma e outra – o que era verdade, mas não deixa de ser notório que a mesma questão sobre as diferenças é respondida com elementos de género no EPSCBF e não nos outros.

Deve considerar-se também o percurso dos TSR e outros funcionários do EPSCBF, por alguns terem começado a sua carreira em outras prisões e sido transferidos para ali, estando-lhes mais vivo esse contraste na forma de lidar com as duas populações. No entanto, o mesmo acontece no "movimento inverso", ou seja, ao conversar com TSR que trabalharam, no passado, no EPSCBF, e foram transferidos para outras prisões. Apontam diferenças próprias no estilo de gestão, na qualidade do edifício e, eventualmente, no facto de que "lá, são mulheres".

A predisposição dos sistemas prisionais a especificar políticas de gestão prisional no feminino é, também, acompanhada academicamente por uma "agenda generocêntrica" (Cunha 2014a: 52) nos estudos etnográficos sobre prisões:

As abordagens de terreno da prisão têm refletido debates teóricos gerais sobre etnicidade/raça, classe, género, bem como as interseções entre eles. O género, porém, informou os estudos prisionais de maneira diversa consoante estes incidissem sobre prisões masculinas ou femininas. No caso das masculinas, a investigação deixou de se alhear da dimensão de género, passando a reconhecê-la sobretudo num aspeto: as ideologias de masculinidade que marcam a cultura reclusa. No caso das femininas, contudo, a investigação tem estado em geral inteiramente estruturada pelo género enquanto ângulo analítico que preside a quase todas as questões de investigação: desde a natureza generalizada dos regimes prisionais (baseados na feminilidade normativa e na domesticidade, ou mais neutros deste ponto de vista), culturas reclusas, socialidades e "dores da reclusão" (postas em relação com papéis e identidades de género, e contrastadas com as versões masculinas), a questões de representação (como representar as mulheres, entre vítimas ou dotadas de agencialidade). (Cunha, 2014a: 51-52)



Não é minha intenção, neste trabalho, analisar e esmiuçar as idiosincrasias próprias à cristalização de papéis de género. No entanto, foi incontornável para mim ter de navegar esta aparente normalização dos discursos sobre a reclusão no masculino, e a excecionalização da reclusão feminina em formulações radicadas no género. A esse propósito, Cunha e Granja (2014), desenvolvem precisamente o argumento de que muita da administração de prisões femininas portuguesas está voltada para a "regeneração moral" de mulheres delinquentes a partir das esferas ideológicas da domesticidade e da maternidade<sup>19</sup>:

Tires was a clear illustration of that model. The penitentiary treatment program was built around domestic skills. This was expressed both in the spatial configuration of the institutional wards itself, as in the range of activities offered to prisoners. If laundry, cleaning and kitchen services were oversized, it was only because they were meant to respond not just to Tires prison's internal needs, but also to supply male prison facilities nearby. The whole rationale and organization of the domestic sphere was thus transferred to the carceral institution on a large scale basis. Most activities, whether for maintenance or production, were an extension of the domestic order. The predominance of so called "feminine" activities would last for decades. (...) Gradually, however, it would cease to be presented as a method or a program for regeneration, designed and pursued with that explicit purpose. (...) it also reflected the occupational skills of inmates themselves, which were very scant and for the most part limited to domestic training, as in today's "modern" Santa Cruz, where the range of activities available is, with a few exceptions, mostly centred on the domestic sphere. In any case, the geography of gender would continue to sharply determine the prison regime. (Cunha e Granja 2014: 5-6)

O contexto onde a invocação dos papéis de género como modelo de gestão foi por mim sentida mais fortemente foi o das oficinas de artesanato do EPSCBF. Nesta prisão, o artesanato está organizado de uma forma muito própria. Em primeiro lugar,

---

<sup>19</sup> Apesar da paternidade estar reconhecida na lei com os direitos semelhantes às da maternidade, ela continua negligenciada ou ignorada para pais reclusos (Cunha e Granja 2014: 4).

porque agrega um conjunto de reclusas que podem lá estar por fazer da venda de artesanato o seu sustento na prisão, mas também por razões de terapia ocupacional. Em segundo, por contar com a monitorização e dinamização constante de uma técnica da SCMP que gere o espaço (à entrada, uma guarda assegura-se do registo de entradas e saídas) e promove formação em diferentes materiais.

Enquanto no artesanato dos EPP e EPPF os artesãos estão de certa forma deixados à sua capacidade de desenvolver novas obras, podendo inserir novas técnicas e materiais que aprendam a trabalhar com outros artesãos ou em formações/*workshops* esporádicos, muitas artesãs do EPSCBF trabalham na reprodução de estratégias aprendidas com a técnica responsável, que se encarrega de introduzir ideias e projetos novos regularmente. Embora houvesse na altura pelo menos uma exceção, de uma reclusa *designer* que fazia as suas próprias pinturas e estampamento de almofadas, neste espaço, a qualquer momento, a maioria das reclusas está a trabalhar no mesmo tipo de produção. Peluches, pulseiras, carteiras e peças tricotadas eram a norma, com alguma variação ao jeito e gosto das artesãs mas ainda assim muito aquém da multiplicidade de materiais e estilos do artesanato das outras prisões (não registei a existência de trabalhos em couro, madeira e papel, nem espaços reservados à pintura em tela).

Esta tendência para manter a produção em torno do mesmo estilo de peças é explicada por uma perceção de eficácia na venda. O maior público-alvo para a venda de peças de artesanato parecem ser as outras reclusas (e, em segundo lugar, os funcionários da prisão). Argumenta-se que se uma artesã se apercebe de que um determinado tipo de peluche, por exemplo, é muito procurado, há uma forte tendência para esta se focar nessa obra até à saturação, em vez de procurar inovar e arriscar em outro tipo de criações. A inovação, por isso, é sobretudo trazida pela técnica, que pesquisa novas formas de construir objetos que possam ser interessantes e de apresentar um desafio à artesã. Esta, por sua vez, adotará as novas técnicas mediante a sua receção no "mercado".

Esta perceção de um "mercado" de reclusas-clientes é o maior ponto de conflito entre artesãs. Tendo em conta que há uma procura de otimização de vendas, estas procuram produzir mais do tipo de objetos que julgam ser cobiçados pelas

clientes. Isso faz com que se desenvolva uma competição, em que uma artesã que se aperceba de outra ter produzido um objeto cobiçado se apressará a construir algo semelhante, interferindo diretamente com a outra. Como resultado, o artesanato era, à altura da minha investigação, um espaço de conflito aberto entre duas fações de artesãs que se confrontavam subrepticiamente, pela competição na criação de objetos semelhantes e em competição direta, e abertamente, pela troca de bocas e insultos, especialmente nas "costas" da técnica e guarda responsáveis pela monitorização (que poderiam agir disciplinarmente em casos flagrantes, mas ficando-se de outra forma apenas por alegações e acusações). Este conflito levou à intervenção da técnica responsável, que instituiu a exclusividade na produção de certas peças, por artesã:

T – Quando entrei para esta área, o artesanato realizava-se de uma forma completamente diferente: estava cedida uma sala... (...) quando eu entrei, estava cedida uma sala de artesanato no sector laboral, tínhamos quatro reclusas a trabalhar, duas das quais só a tempo inteiro, as outras duas estavam na escola. O artesanato era organizado a nível livre no meio prisional, eram chefes de ala que faziam as transferências económicas entre elas e que entregavam também as coisas. Entretanto, com a... tentamos de certa forma retornar àquilo que o artesanato tinha sido no tempo em que a cadeia tinha aberto, que era uma sala preenchida de senhoras que iam para lá não só para os tempos livres mas também para atividades económicas, e resolvemos então transferir a sala cá para baixo, abrimos novamente inscrições, foi vedado o acesso a nível de... por sentido de vigilância, aos trabalhos que elas poderiam fazer nas celas, passou só a ser autorizado o ponto cruz, tricô e crochê... pequenos trabalhos. E o resto passaria a ser executado tudo no espaço artesanal.

(...)

Entretanto, as coisas foram-se expandindo, e temos o espaço artesanal que temos hoje. Com o tempo, não sei se recorda no início das suas entrevistas, elas queixavam-se realmente que havia trabalhos copiados, não havia ideias novas... então aquilo que as minhas diretrizes de hoje consistem são: limitar o número de trabalhos que cada uma possa fazer, para eu não ter que fazer

carteiras e a outra vai fazer uma carteira exatamente igual à minha... tentar limitar, uma vez que é um espaço pequeno, e... e não damos resposta a toda a gente e depois perco eu e perde toda a gente, não é? Quando digo eu, eu reclusa, enquanto criadora de uma peça. Limitar as ideias... a partir daí, sempre que entra alguém para o espaço artesanal tem que entrar com uma ideia inovadora, na qual só ela é que poderá concretizar. Claro que não estamos a falar em crochê nem em ponto cruz nem tapeçaria, porque aí os trabalhos são diversos. Estamos a falar por exemplo daqueles trabalhos de felpo, em que eu lembro de fazer em telas, aplicar aquele material em telas e depois passado uma semana já está toda a gente a mandar vir telas para copiar o trabalho uma das outras, é nesse âmbito de exclusividade que... tentamos. E outra das quais é o facto de terem as mesas sempre constantemente desarrumadas de um dia para o outro, um dia para o outro, acumulam tralhas e depois desaparece sempre alguma coisa, e depois nunca é ninguém que fez desaparecer... são ideias de organização delas.

Toda a gente que entra vem com uma proposta de trabalho a apresentar. (...) Há sempre uma entrevista prévia, e dizem: 'Eu vinha com a ideia de fazer bijuteria.' Mas que tipo de bijuteria é que vai fazer? 'Vou fazer uma bijuteria assim, assim e assado.' Prontos, e entra para o espaço, é dada essa indicação normalmente sempre ao Diretor, dizer que vai para iniciar trabalhos de, normalmente elas investem por conta própria todo o tipo de material que vão fazer; caso não consigam, fornecemos sempre uma verba de início de apoio à atividade. Compramos os materiais, oferecemos à reclusa e ela a partir daí tem que começar a... a criar sustentabilidade. Não vamos pedir novamente o dinheiro de volta, não é um empréstimo, é mesmo uma dádiva para apoiar a atividade dela. Posteriormente, ela... aquilo que acontece à maioria é que começa a haver 'ah, afinal aqui dá mas é para vender molduras com aquele material! Ai, eu vou fazer igual.' E começam a fazer igual, mesmo que diga 'não, não é correto isto'... Havendo uma medida disciplinar, vinda de cima, essas diretrizes sendo vindas de cima é muito mais fácil para mim. (T)

O conflito entre artesãs não se ficaria pela oficina, estendendo-se a redes de relações dominadas pelas respectivas fações para escoamento dos materiais produzidos. A fidelização de clientes na prisão era por isso um aspeto fundamental do sucesso no artesanato, atando questões económicas a outras de amizade, confiança e proteção. Neste quadro, outros processos de mercado poderiam surgir, nomeadamente na compensação de dívidas pela "compra" de materiais do artesanato ou a sua utilização como moeda de troca<sup>20</sup>. A aquisição de um objeto a uma artesã não pode então ser meramente entendida na lógica de compra e venda, mas adotando entendimentos mais alargados de "consumo" que incluam dinâmicas de dádiva, aliança e comunidade.

Ao mesmo tempo, este é um cenário indesejado pela prisão, o que leva a um jogo de forças com a gestão do artesanato que procura constantemente monitorizar as compras e vendas, a entrada e saída de materiais e controlar os próprios preços e tipos de objetos produzidos. Assim, a introdução de novas formas de artesanato no trabalho das artesãs também denuncia uma estratégia para a diminuição de conflito, ao determinar-se que um campo produzirá um determinado tipo de peça e outro campo produzirá outra outra. Aqui a administração prisional, na figura da técnica da SCMP responsável pelo artesanato, age também como reguladora económica.

Ao conferir a exclusividade de um determinado tipo de peça a uma determinada artesã, criando uma espécie de propriedade intelectual localizada, pode-se ao mesmo tempo reduzir o conflito gerado pela venda de peças semelhantes e abater um pouco da obrigatoriedade que as clientes possam sentir na compra, pois podem sempre justificar serem obrigadas a comprar a peça à outra artesã. É uma estratégia de gestão entre muitas tentadas, com diferentes graus de sucesso, estando a técnica responsável focada num processo de permanente reinvenção das condições de funcionamento do artesanato. Ainda assim, as tentativas das artesãs em segurar uma rede de clientes e subsequente escoamento de produtos, com tudo o que isso possa implicar de consolidações de redes de confiança e lealdade, fora-me repetidas vezes, por várias pessoas, apontado como consequência de dinâmicas próprias do

---

<sup>20</sup> O mesmo aconteceria, por exemplo, com as roupas, o que poderá ter sido uma das motivações para a limitação, por parte da DGRSP, do número de peças permitido por reclusa.

gênero feminino, nomeadamente ao nível de uma propensão para a "intriga" e para o subterfúgio.

#### 2.5.4 Artesanato: mercado e comunidade

O extravasamento do tipo de trabalhos comumente feitos no artesanato para o resto da prisão, alimentando redes de troca, partilha e confiança, não é exclusivo ao EPSCBF. Por exemplo, a capacidade de desenhar um bom retrato é muitas vezes descrita como uma mais-valia no meio prisional pelos artistas, que podem trocar desenhos por onças de tabaco. Aliás, desenhos, pequenas esculturas e poemas, e a mão certa de um tatuador, são objetos de troca comuns entre reclusos e uma boa forma de os artistas se apetrecharem de tabaco para troca e, eventualmente, de uma boa estrutura de contactos na prisão que facilitará a sua estada. Da mesma forma, é muito comum artistas experientes ensinarem artistas recém-chegados, um processo que inevitavelmente leva ao reconhecimento do artista "professor" e à atribuição de uma certa ordem de respeito que fica lembrado para a posteridade. Por exemplo, um dos artistas que entrevistei no EPP aprendera muito com um pintor que entrevistei no EPPF, quando fora preso nesta prisão anteriormente, e se ele era reconhecido no EPP pela sua capacidade de pintar e desenhar, não hesitava em remeter tal competência para o outro que o ensinou.

A troca de onças (ou quartos de onça, ou meia onça, etc.) de tabaco<sup>21</sup> por favores, compras na mercearia ou pequenos objetos artesanais denuncia também a existência de uma economia informal para lá do controlo direto da administração prisional que em muitos aspetos faz lembrar a "cultura de partilha" a que se refere Mjåland (2014), em que o valor monetário propriamente dito não é tão importante quanto são as relações de confiança e partilha que subjazem a estas transações:

R – Costumo desenhar.

---

<sup>21</sup> Uma "onça" é uma medida de peso variável, aqui referindo-se a um pacote de tabaco de enrolar, contendo normalmente entre 20 e 30g de tabaco.

DM – Desenha?

R – Desenho. Faço uns desenhos assim para uns colegas aqui dentro... esporadicamente. Por desporto. (...)

DM – Há muita troca de desenhos, não há?

R – ...não é troca... é mais propriamente fazer uns postais, há quem faça aí boas pinturas, grandes artistas aqui dentro, não se conhece o [recluso]... para mim é dos melhores pintores que está aqui dentro, e dou-me muito bem com ele, não sei se já falou com ele... (...)

R – Não sou pro[fissional], não sou pro... faço os meus desenhitos, faço... paisagens, caras, o que me pedirem. Mas é mais para postais. Trabalho mais a lápis. Carvão. Eu com as cores sou um bocado... complicado...

DM – E isso é por umas onças de tabaco, que se faz isso?

R – Não, geralmente quem está no artesanato é por transferência. (...) eu não, quando faço é só mesmo para desporto. É desportivo. Uma onça... ó pá, dá o que quiseres, chegam a dar uma onça, duas. É aquele tal... subsistência. Além daquilo que a gente ganha é outro tipo de subsistência. (...)

...mais na altura da Páscoa, Natal, festa de anos de alguém, 'ah e tal faz-me um postal para x pessoas, faz-me este desenho assim e assim', é só mais nessas alturas. (R)

Penso por isso não haver uma distância assim tão demarcada entre o tipo de mercados que se geram internamente nas prisões masculinas e as redes de clientes fidelizadas que as artesãs do EPSCBF procuram estabelecer e gerir com a sua atividade. Em ambos os casos, opera-se segundo pressupostos de confiança e ambos se movimentam em terrenos intersticiais entre o regulado e o informal. Em ambos os casos também, o acesso é restrito a um pequeno número de reclusos da prisão. Também no EPSCBF o artesanato é um campo de estranha indefinição entre o sector laboral e o sector sociocultural, absorvendo elementos de ambos, onde os artesãos conquistam remunerações consideráveis ao mesmo tempo que assumem, em parte, uma posição mais visível na prisão. Mais visíveis perante outros reclusos, perante a administração enquanto força motriz de todas estas dinâmicas discutidas, e mais

visíveis também perante o olhar que provém do exterior, pois os artesanatos fazem parte da imagem pública da prisão em visitas guiadas e em exposições ou vendas ao público.

Tal como nas outras prisões, verifiquei que algumas das reclusas que trabalham no artesanato, ainda que a tempo parcial, são também ativamente parte de muitas das atividades socioculturais organizadas no EPSCBF. Aqui talvez menos surpreendentemente do que em outros espaços, posto que a técnica responsável pelo artesanato tem também nas suas mãos precisamente a dinamização de atividades, muitas vezes em coordenação com outras funcionárias. Ela viria a ajudar-me, por isso, a identificar reclusas que se envolvem ativamente e que poderiam estar interessadas na investigação, senda que resultou no contacto e entrevistas com cinco reclusas, das quais uma trabalhava a tempo inteiro no artesanato. Outras duas tinham lá pequenas tarefas, mas sobretudo dedicavam o seu tempo à prossecução de uma educação no ensino superior, enquanto outra apenas estava no artesanato para terapia ocupacional. Uma última não trabalhava no artesanato, mas era conhecida pelo seu engajamento ativo e entusiástico em todo o tipo de atividades performativas.

#### 2.5.5 Gestão e microgestão

Um aspeto da gestão do EPSCBF que poderá ser desde já vislumbrado está na proximidade que existe entre a administração da prisão e as vidas das reclusas. O acompanhamento individual é muito mais forte nesta prisão, em comparação com os EPP e EPPF, onde há entre reclusos uma perceção da possibilidade de abandono durante a reclusão, remetidos como são os reclusos a uma rotina de inatividade. Nas prisões masculinas que visitei, as taxas de ocupação, ou seja, a percentagem da população reclusa que está afeta a um trabalho, uma atividade de formação ou ao ensino, é bastante baixa. Apesar de não me terem sido avançados números concretos (e os relatórios da DGRSP sobre as prisões, diziam-me, não estavam a ser publicados nessa altura), os TSR de ambas as prisões estimavam que a taxa de ocupação não chegaria a metade, no máximo (alguns localizando a estimativa mais realista nos 25 –



30%). Para dar uma ideia, a título de exemplo, o futebol de cinco – desporto de eleição nas prisões masculinas – era fortemente concorrido no EPP, que disponibiliza quatro campos e um regime de inscrições e rotação para permitir ao maior número de equipas jogar. Neste sistema, havia cerca de trezentos reclusos no universo de mais de mil duzentos que tinham acesso aos campos de futebol para jogar, ficando o excesso em lista de espera (que subia para cerca de metade dos reclusos).

Da mesma forma que o espaço disponível para o desporto não consegue acomodar todos os reclusos que desejam participar nele, também no acesso laboral a prisão está limitada ao número de postos de trabalho que consegue garantir. E mesmo após a distribuição – complexa e confusa – de reclusos pelos diferentes postos de trabalho, atividades, aulas e formação profissional, à administração prisional ainda "sobra" um grande número de reclusos (como disse, estimado em metade da prisão) que são apelidados de "inativos". Na prisão, se a saída das celas está controlada por horários pré-definidos de "abertura" (acesso ao pátio) e regimes especiais (RAI e RAE), é também autorizada a todos os reclusos que o façam por algum motivo, por estarem "ativos".

Os reclusos "inativos" são por isso reclusos que passam a maior parte do tempo entre a cela e o espaço partilhado das alas, em convívio com outros reclusos, entregues, na medida do possível, a si próprios. Irei mais à frente debruçar-me sobre diferentes implicações desta dinâmica de procura de ocupação e das distinções que daí emergem. Mas deixo desde já à consideração a importância da luta pela visibilidade perante a administração, e benefícios daí decorrentes, perante o risco inverso de profunda anomia de quem é "esquecido" na prisão.

Já no EPSCBF, é bandeira da instituição apresentar taxas de ocupação muito mais elevadas do que as das prisões masculinas. Só em ocupação laboral, por exemplo, para 2014 a SCMP reclamava ter 79% das reclusas a trabalhar (SCMP 2015: 39). Entre intervenções terapêuticas, formações, escola, atividades socioculturais, desporto e trabalho, a administração conjunta desta prisão com a SCMP consegue atingir uma proximidade individualizada que nas outras prisões não é possível. E se os reclusos, homens, tendem a apontar recorrentemente um sentimento de abandono da instituição perante o seu percurso prisional, que os obriga a "lutar" por pequenas

atenções, no caso das reclusas o registo é precisamente oposto, de uma observação permanente e minuciosa. Especialmente na sua incidência clínica.

Um dos contrastes que senti muito fortemente desde o início foi, por exemplo, a relação com o consumo de drogas. Em prisões masculinas a conversa sobre "ganzas" é desbragada, sendo por vezes alvo de piadas de TSR e guardas e sendo comum os reclusos gabarem-se, no pátio, de irem "enrolar uma" (especialmente quando estão perante um grupo de gente de fora, como acontece na organização de atividades e eventos). Assisti inclusivamente uma vez a um grupo de guardas que se ria de um recluso que fora chamado, e que estava perfeitamente catatónico, comentando os guardas ("Ei, o gajo está todo pedrado...") e tentando provocá-lo com interjeições do tipo "Ei, amigo! Tudo bem!?" Por sua vez, no EPSCBF, o consumo de drogas é limitadíssimo. Reclusas acusam testes de urina regulares ("Vou ao copo"), sendo enviadas para a cela disciplinar "por causa de um charrinho". As reclusas toxicodependentes que entram são imediatamente alvo de acompanhamento para a desintoxicação enquanto que, por exemplo, no EPP, a entrada na OBS foi-me descrita como uma opção dada aos reclusos que se encontram a consumir drogas ainda dentro da prisão. Este tipo de teste apenas me fora relatado numa prisão masculina à altura do retorno, por um recluso, de uma saída precária.

Acrescento à proximidade do acompanhamento médico e terapêutico o desdobramento que se faz entre TSR e técnicas/pessoal da SCMP no acompanhamento das reclusas. Adiciono, também, a descrição que fiz atrás da forma como a arquitetura da prisão "encaminha" reclusas numa gestão inteligente das suas movimentações que joga, ao mesmo tempo, com a sua visibilidade. Este quadro de abordagens opera ao nível da gestão das reclusas enquanto população, individualizando e decompondo a pessoa em diversas dimensões de ação institucional – clínica, educativa, profissional, social. O dia a dia no EPSCBF pareceu-me por isso ser significativamente mais escrutinado e vigiado em vários níveis, do geral ao particular, microgerido durante todo o percurso prisional da reclusa.

A identificação deste acompanhamento microgerencial das reclusas é fundamental em duas abordagens diferentes. Em primeiro lugar, é necessário apontar esta minúcia como a contrapartida da prisão às condições de habitabilidade, ocupação

e valorização de que a prisão se orgulha em relação a outras (nomeadamente as masculinas): as reclusas acedem a um conjunto de condições de qualidade relativamente alta, mas mediante a cedência (involuntária) de agência própria em vários níveis. Não surpreende, assim, que me tenha sido algumas vezes dito por reclusas terem alguma inveja da vida dos reclusos seus conhecidos de outras prisões – mesmo depois de eu contra-argumentar com as más condições com que muitos reclusos se deparam, havia uma certa percepção de que estes gozavam maior à-vontade e mais "espaço" para respirar – talvez por receberem histórias embelezadas?

Em segundo lugar, serve também a observação sobre a microgestão do EPSCBF para questionar, ou pelo menos complementar, a percepção de que nesta prisão as socializações se dão de forma distinta da de outras, devido a, nesta, se tratar de uma população de mulheres (e devido a essa razão serem menos violentas, mais manipuladoras, mais subreptícias). Proponho a consideração de estarmos não necessariamente perante campos sociais diferenciáveis a partir de categorias essencializadas no género, mas sim, numa lógica foucaultiana, de diferentes diagramas técnicos, políticos e administrativos predispostos a organizar e gerir estas populações a partir da enunciação de categorias como a de género (e de toxicodependente, de abusador sexual, etc.).

#### 2.5.6 Outras atividades e caracterização das reclusas entrevistadas

No EPSCBF observei ser muito mais frequente, em relação aos outros EP, a organização de atividades socioculturais. Entendo serem influência forte para esta evidência a facilidade de acesso ao salão de eventos e a abertura da administração da prisão, que advirá, pelo menos em parte, das condições adquiridas pela organização da prisão (cf. SCMP 2015).

Uma característica própria desta prisão é também a organização frequente de eventos e performances para um público de fora. Neste contexto, o "acolhimento" dos convidados é regularmente feito com uma performance de reclusas, que pode incluir um número musical, uma atuação do grupo de danças ou uma pequena encenação.

Acontece também ensaiar-se um pequeno texto introdutório, uma espécie de mensagem de reclusas para os convidados, assumindo desta forma localizada essas reclusas o papel de anfitriãs da prisão e do evento. Raramente estas exposições envolvem pessoal técnico – uma exceção ocorre nas danças, onde a técnica responsável pelo grupo se associa frequentemente a coreografias coletivas. Mas na grande parte dos casos, o "palco" é reservado às reclusas e, pontualmente, a pessoas de fora que ensaiaram algum elemento do evento com elas. Como nas outras prisões, este envolvimento de artistas ou facilitadores vindos de fora está fortemente sustentado por redes de voluntariado. Em casos pontuais, poderá tratar-se de membros de grupos artísticos com um projeto financiado por terceiros.

No contexto desta insistência em incluir o resultado de atividades socioculturais e desportivas na recepção que a prisão faz a convidados, quero deixar dois apontamentos. O primeiro diz respeito à relativa proeminência do papel das reclusas-anfitriãs, e o contraste com os EPP e EPPF, nos quais observei uma maior timidez e relutância em assumir este tipo de exposição. Em segundo lugar, não é despicienda esta forma de a administração se servir deste tipo de eventos, assim como das reclusas que neles participam, como ferramenta política na transmissão de uma determinada imagem da prisão para fora. Como veremos, este aproveitamento é dialogante, pois os reclusos e reclusas também jogam com estas visibilidades de forma estratégica.

Todas as prisões que visitei, em graus variados, lidam de certa forma com a gestão de visibilidades para o seu interior e com a manutenção política de uma imagem sobre a sua gestão e sobre os seus reclusos. Mas enquanto no EPP e, sobretudo, no EPPF, esta gestão passa por um fecho forte e uma mitigação constante dos efeitos de visibilidade, no EPSCBF verifiquei uma estratégia diferente. Esta prisão opera por visibilidades controladas, pela montagem estratégica de eventos que localizam eficazmente discursos e estéticas deliberadas. Se as outras prisões se retraem e combatem a sua exposição, o EPSCBF expõe-se deliberada e repetidamente de forma a que essa imagem de si próprio se sobreponha a outras narrativas que se possam gerar fora do controlo da administração.

O EPSCBF é um projeto, um protocolo único entre a SCMP e o Estado que implica a aplicação de formas de exercer a pena que lhe são próprias. Neste sentido,

requer a sua própria afirmação como um projeto eficaz e vanguardista no panorama carceral português. Esta estratégia política implica a apresentação de resultados tangíveis e a celebração do seu próprio êxito, na autoafirmação de sucesso. Aqui, o sector sociocultural estabelece-se como espaço de elevada consideração, com as suas performances, os objetos de artesanato e com as personalidades que a partir dele desabroçam. Se os indicadores "normais" de sucesso na prisão (eficácia da clínica, ocupação laboral, qualidade de vida, etc.) podem ser listados como resultados concretos, as atividades culturais e desportivas são resultados performatizados ao público, veículo de um determinado tipo de visibilidade que beneficia reclusas e administração. E, na minha experiência, não assisti a uma prisão que o fizesse melhor do que o EPSCBF.

Tive a oportunidade de assistir a várias atividades no salão de eventos do EPSCBF, tanto na sua organização como na sua apresentação final, com graus variados de complexidade e preparação. Concertos, festas e *workshops* organizados por entidades exteriores (como a Casa da Música) ou pela prisão com a colaboração de voluntários. Inclusivamente, pude assistir a um desfile de moda dinamizado pelo grupo que acompanha o padre da prisão, que também é o padre do EPP. Recolhi documentação sobre atividades, tendo entrevistado pessoal da SCMP e da gestão da prisão, incluindo o Diretor do EP e o Coordenador local da SCMP.

As reclusas entrevistadas têm idades compreendidas entre os 34 e os 51 anos. Três estavam condenadas por tráfico de estupefacientes e duas por homicídio – embora apenas uma delas, condenada por homicídio, falasse em consumo de drogas pesadas. Quatro das reclusas são naturais da zona do Douro Litoral, enquanto outra não tem nacionalidade portuguesa. Quanto ao nível de escolaridade, três reportavam ter o 4.º, 6.º e 9.º ano, enquanto outras duas se encontravam na prisão a frequentar o ensino superior. Todas elas aceitaram ser entrevistadas com gravador, embora tal tenha acontecido apenas com quatro das cinco, pois uma acabaria por sair em liberdade.

#### **1.14 Considerações finais**

As oficinas de artesanato nas prisões portuguesas apresentam-se com uma imagem tripartida: uma, a de um sector laboral que providencia oportunidades de trabalho a reclusos e reclusas com um grau de autonomia e habilidade que lhes permite governar o seu próprio trabalho e vencimento; uma segunda, a da interligação, através da sua componente criativa, com atividades socioculturais, seja pela deslocação de obras construídas nestas oficinas para atividades várias (exposições, festas, etc.) ou pela ocupação de reclusos que são também parte ativa da dinamização de atividades na prisão; e, em terceiro lugar, cumpre um papel político, ao ser espaço de visita, a mostrar a visitas do exterior uma face “limpa” da administração prisional.

O artesanato exemplifica o entrecruzamento de valências prisionais, a contaminação entre os diferentes sectores, que caracteriza as práticas administrativas na prisão. Esta é, de resto, uma das características fundamentais do sector sociocultural: a forma como, na sua dinamização, um conjunto de objetivos prisionais são invocados (de tratamento, de ocupação, de reabilitação) que o justificam para além da simples realização de atividades por motivos de expressão criativa e lúdica. Procurei demonstrar como processos semelhantes de administração se encontram na gestão de projetos como as bandas de música, ou de sectores especiais como a ULD do EPP.

Ao mesmo tempo, vimos também como o sociocultural pode ser uma janela de abertura para uma abordagem sobre aspetos formais e informais do quotidiano prisional, como o do controlo de acessos e restrições, a manutenção de mercados informais, relações de confiança e gestão de dívidas, ou a manutenção de papéis de género (no masculino e no feminino).

## **Da arte de outsiders ao olhar normalizado: configurações do sociocultural**

Vimos no capítulo anterior que, quando falo em criação artística em prisões, refiro-me a um conjunto de práticas que podem ser informalmente desenvolvidas por reclusos, individualmente ou como estratégia de manutenção de relações com outros reclusos. Abordei também já valências da administração prisional que enquadram e regulamentam estas práticas em espaços próprios, como o artesanato.

De seguida, procurarei aprofundar esta continuidade entre a arte criada por reclusos e a dinamização institucionalmente prescrita de um sector sociocultural. Para isso, abordarei algumas formulações de arte prisional que são mobilizadas na bibliografia e que poderão ser transpostas, analogamente, para exemplos recolhidos no meu trabalho de campo. Pretendo com isso refletir sobre algumas enunciações comuns, nomeadamente a de que a criação artística pode ser um ato de escape ou libertação, servindo-me do conceito de “sementinha”, avançado por uma TSR para se referir aos efeitos potencialmente benéficos da participação em atividades socioculturais, para delinear campos de encontro entre a vontade criativa de reclusos e as intenções reabilitadoras do sector sociocultural.

Finalmente, suportar-me-ei na proposta de Schrift (2006) em transportar o conceito de arte vernacular para os contextos prisionais, assim como nas minhas observações sobre atitudes e expectativas de dinamizadores/facilitadores artísticos na prisão, para abordar questões de identidade, visibilidade e oclusão na prisão.

### **1.15 Definindo o sociocultural na prática prisional**

Quando de início às minhas visitas às prisões, procurando arte criada por reclusos, fui confrontado com um problema conceptual: o que é que se pede quando se pergunta por reclusos que sejam “artistas”? Inicialmente, foi-me negado que essa realidade seja prevacente em prisões. No entanto, fui-me apercebendo de que se eu procurava contextos de liberdade criativa e de exploração estética, num sentido lato,

aberto, esse universo não está encerrado no sentido comum de “arte” nestes espaços. Observei que aquilo a que se chamava "arte" nestes espaços correspondia a áreas específicas, às “Belas-Artes”: desenho, pintura e escultura.

Tornar-se-ia evidente que aquilo que eu procurava não correspondia ao entendimento administrativo nas prisões. Quando questionei sobre a existência de reclusos músicos, por exemplo, rapidamente me foram apontadas as bandas de música no EPP e no EPPF, e no EPSCBF as sucessivas formações em música, em contexto escolar ou voluntário. A "música" não fora inicialmente concebida, nas conversas que tive, como parte da "arte". O mesmo se passava, por exemplo, com a escrita, ou com a expressão corporal. Estas são práticas recorrentes nas prisões, que se iam revelando à medida que eu as procurava, após breves momentos de confusão em que o TSR que me recebia procurava compreender, afinal, qual seria o meu objeto de estudo.

A chave que desbloquearia a minha pesquisa viria a surgir por acaso, num dia de visita ao EPPF. Como é costume, fora-me designado um TSR que iria acompanhar o meu trabalho, responder a questões que pudessem surgir. Na visita, e já depois de algum contacto prévio, o TSR encaminhava-me para dentro de um gabinete onde trabalhavam outros TSR nos seus computadores. Assumira, na altura, a minha apresentação aos outros, falando em meu nome, e aconteceu introduzir-me desta forma: "Este é o Daniel. Está a fazer um trabalho sobre o sector sociocultural." Na altura eu estranhava, e reagi com suspeita a esta categorização. Ainda assim, decidi testá-la, utilizando-a em visitas a esta e outras prisões. Se a procura de "arte" esbarrava em silêncio ou em afirmações veementes da sua rara existência, a reformulação em *atividades socioculturais* correspondia a áreas claramente entendidas pelos diferentes profissionais da administração da prisão.

Uma boa parte da minha investigação focar-se-ia, então, na conceptualização desse "sector sociocultural", nomeadamente porque a sua formulação regulamentar, como explicitiei no Capítulo 1, não parecia abarcar todo o tipo de atividades que estavam a ser dinamizadas nas prisões. Ao mesmo tempo, apercebia-me de que se tornava cada vez mais frequente alternar entre "atividades artísticas", "atividades socioculturais" ou simplesmente "atividades" e "eventos". Evidenciava-se um campo



na prisão que englobava o estímulo criativo em reclusos, interações alternativas ao quotidiano prisional e espaços separados do resto da prisão.

O levantamento de definições concretas sobre o *sociocultural*, no entanto, não foi muito eficaz. Como protestou uma TSR perante a estranha questão: “O sociocultural? Então, o sociocultural... é o sociocultural! Que quer que lhe diga?” A resposta atónita perante este pedido de definição não surpreenderá, no entanto, se entendermos que o *sociocultural* consiste não num conjunto de atividades específicas, mas sim, como argumentarei, numa disposição própria de elementos e relações na prisão. O *sociocultural* é uma das componentes de uma organização que transforma localizadamente o espaço prisional em *outra coisa*, em momentos e vivências que são na sua formulação distintos de uma ideia do resto da prisão. Daí, também, a sua acoplação na formulação "sociocultural, recreativo e desportivo". O campo, sector ou área (o mais comum é ser referido como "sector", mas outras terminologias são usadas) do sociocultural é, segundo o entendimento de um TSR, o resultado do enquadramento de um conjunto de acontecimentos dispersos na prisão, tornados coesos numa formulação comum:

T: Eu digamos que... dito por alto, eu sou responsável pelas atividades socioculturais, recreativas e desportivas.

DM: Trata-se de um sector especial da prisão ou é uma das tais distribuições informais entre técnicos?

T: Isso foi uma designação que foi construída a meio da década de 2000 pela Direção-Geral da altura. Veio com esse nome: atividades socioculturais, recreativas e desportivas... e pronto, a partir daí a coisa ficou.

DM: Deu esse nome em que contexto?

T: Significa que abarca todas as atividades para ocupação dos tempos livres deles.

DM: Mas veio esse nome, ou seja, como designação da atividade de um técnico? Ou como relatório final começou a surgir a rubrica de atividades socioculturais? Em que contexto é que surgiu?

T: Não. Não há uma designação de que 'este é o técnico responsável'. Eu como estava de certa forma já com o desporto e com a biblioteca, na altura, de repente a Direção-Geral entendeu... porque é assim: as atividades socioculturais, as atividades desportivas... é uma coisa de certa forma recente, estamos a falar anos 90. E a coisa começa a surgir assim isoladamente: a música aqui, desporto acolá, e tal... e alguém, se calhar a ver bem, entendeu... 'mas isto tem a ver com a ocupação dos tempos livres do recluso, por que razão é que não se deve incluir tudo na mesma área?' Alguém lembrou-se de fazer isso. E de certa forma não está mal pensado. Porque tudo tem praticamente os mesmos objetivos, no que diz respeito na questão da gestão da população prisional, os objetivos são os mesmos, não é? Cada atividade tem objetivos específicos, não é, mas depois a principal é gerir a população prisional nos seus tempos livres. Pronto e alguém na altura na Direção-Geral entendeu criar esta... esta área. (T)

Assumirei o *sociocultural* como um campo de intervenção cuja consolidação aconteceu por motivação política e administrativa e cuja formulação podemos encontrar tanto ao nível do CEP como do RGEP. Tem uma componente estrutural, pois está definido legalmente e disposto nas funções a ser exercidas pelos TSR junto dos reclusos. Tem também, por outro lado, uma face vivida, sendo uma área que surge da gestão de tempos livres, da aplicação de programas e tratamentos, e das propostas de reclusos: é, por isso, contingentemente definido pela sua manifestação em eventos, atividades e espaços próprios. E enquadra, em diferentes graus de mobilização, o trabalho artístico de reclusos, neste sentido de motivação criativa e estética, providenciando o contexto institucional para que este trabalho surja. O sector sociocultural existe, em boa parte, por das suas atividades se extrair um sentido pertinente para a gestão das prisões e que é, de alguma forma, partilhado com o fomento de arte criada por reclusos.

### 1.16 Criação artística em prisões: algumas considerações

Quando comecei o meu trabalho de recolha nos estabelecimentos prisionais do Porto, de Paços de Ferreira e de Santa Cruz do Bispo Feminino, procurava fazer um levantamento rápido do tipo de arte lá produzido. Movia-me um interesse alimentado pelas escassas leituras existentes na altura sobre “arte prisional”: embora levemente evocada como um domínio de expressão artística, a arte produzida em prisões parece não ter suscitado muito interesse nos estudos prisionais. O meu enfoque inicial era motivado por essa estranheza: não seria o processo criativo, com todas as suas implicações de acesso a materiais, a espaços próprios e à liberdade expressiva, antitético à vida em prisões? Erving Goffman, que não se alheou à existência de programas de expressão artística nas instituições totais que estudou, apontou-as, como observei mais atrás, como “atividades de remoção”:

This sense of dead and heavy-hanging time probably explains the premium placed on what might be called removal activities, namely, voluntary unserious pursuits which are sufficiently engrossing and exciting to lift the participant out of himself, making him oblivious for the time being to his actual situation. If the ordinary activities in total institutions can be said to torture time, these activities mercifully kill it.

Some removal activities are collective, such as field games, dances, orchestra or band playing, choral singing, lectures, art classes or woodworking classes, and card playing; some are individual but rely on public materials, such as reading and solitary TV watching. (...) Some of these activities may be officially sponsored by staff; some, not officially sponsored, will constitute secondary adjustments (...). Whether officially sponsored or not, whenever any of these removal activities become too engrossing or too continuous, the staff is likely to object (...) since in their eyes the institution, not some other kind of social entity enclosed within the institution, must possess the inmate. (Goffman 1961: 67-68)

Goffman parece incluir as práticas artísticas em instituições totais num conjunto de atividades levadas a cabo pela sua capacidade em fazer a pessoa abstrair-

se da instituição. Nesta leitura, a arte, assim como o desporto ou os jogos, seriam contrapontos à mortificação do eu que o autor aponta como aspeto central nestas instituições. Levando o argumento para as prisões, numa leitura goffmaniana, diríamos que o envolvimento neste tipo de atividades teria como motivação principal a negação, ainda que situada no tempo, da própria condição de reclusão.

Goffman identifica aqui um estado de imersão concentrada a que Csikszentmihalyi (Csikszentmihalyi e Csikszentmihalyi 1988) chamou de “fluxo” (*flow*). Trata-se da experiência relatada de quem se deixa mergulhar num trabalho, num jogo ou em qualquer outro tipo de atividade estruturada e desafiante, durante um determinado período de tempo, em que a pessoa se deixa absorver para lá da passagem do tempo ou da atenção a outros estímulos externos. É característica comum desse estado de *fluxo* a passagem rápida do tempo, uma absorção que “retira” a pessoa do espaço em que está, entregue e focada como está na tarefa que desempenha.

Se a criação artística, o envolvimento em jogos ou outro tipo de atividades de remoção poderão resultar na indução desse *fluxo*, não poderemos no entanto estabelecer aqui uma relação de causa-efeito, assumindo que em qualquer situação a participação em atividades nas prisões resulta em fluxo. Ainda assim, é muito frequente recolher entre reclusos esta experiência de se “remover” ou “escapar” da prisão na duração de uma atividade:

R – Estou concentrado naquilo e o tempo passa rápido... (R)

R – As horas passavam e eu nem dava fé... (R)

R – 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. (R)

A observação de Goffman sobre as atividades de remoção, no entanto, deve ser avaliada criticamente quanto ao seu aparente desencontro com a administração das instituições totais e, portanto, das prisões. Como demonstrei, a integração de atividades artísticas na gestão individual da pena inclui a promoção de atividades que

poderão ser indutoras de fluxo, no contexto da programação de atividades socioculturais. Seriam, se analisadas localmente sem a sua relação com o pressuposto legal, facilmente encaixotadas enquanto atividades de remoção, como formas de contrariar os efeitos mortificantes da prisão.

Argumento neste trabalho que as *atividades socioculturais* estão imbuídas de ambiguidades precisamente devido ao seu posicionamento perante formas disciplinares e punitivas de exercer o encarceramento. Nesse sentido, poderão ser entendidas enquanto *atividades de remoção*, se nesse movimento entendermos que são posicionadas, relacionais, imbuídas do conflito próprio do quotidiano carceral. A “remoção” procurada com estas atividades pode ser um objetivo dos reclusos que a programam ou uma intenção da administração da prisão perante a obstinação dos reclusos. Proponho, por isso, reconsiderar o entendimento goffmaniano de atividades de remoção, enquadrando-as na gestão de campos de intervenção prisional tais como o sociocultural, mas aqui inserindo-as no vai-e-vem de forças e pressões na prisão. Sem assumirmos, portanto, um posicionamento prévio; subentendendo-o na sua prática, imerso nas relações quotidianas na prisão.

Não é, portanto, contraditório com o ambiente prisional o reconhecimento de que os reclusos se envolvem em atividades de índole artística – desenho, pintura, escrita, música, teatro, expressão corporal, etc. E não estará fora do conhecimento geral o facto de os tempos de reclusão terem sido muitas vezes aproveitados, por gente com formação e prática na escrita ou em outras artes, para a produção de obras. O tempo de prisão representou, em certos casos, uma fase distinta das obras produzidas pelos artistas encarcerados (Carnochan 2012); é em certos casos associado à emergência de estilos artísticos próprios, como no caso da música *rebetika* da Grécia (Gauntlett 2012) e inspirou a escrita, como é o caso português do *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco, escrito durante o seu encarceramento na Cadeia da Relação do Porto no século XIX; há também uma história de ativistas políticos que continuam a sua produção crítica a partir da prisão, como foi o caso de pensadores como Antonio Gramsci, Antonio Negri ou Emma Goldman, que escreveu a respeito o texto “Prisons: A Social Crime and Failure”, surpreendentemente pertinente tendo em conta o contexto histórico em que foi escrito, há mais de um século atrás:

Well-meaning persons are now working for a new departure in the prison question, — reclamation, to restore once more to the prisoner the possibility of becoming a human being. Commendable as this is, I fear it is impossible to hope for good results from pouring good wine into a musty bottle. Nothing short of a complete reconstruction of society will deliver mankind from the cancer of crime. Still, if the dull edge of our social conscience would be sharpened, the penal institutions might be given a new coat of varnish. But the first step to be taken is the renovation of the social consciousness, which is in a rather dilapidated condition (Goldman 1911)<sup>22</sup>.

Apesar de ser reconhecível esta contribuição para a produção artística e intelectual, que não é impedida pelo encarceramento (e que, mais uma vez, coloca em causa descrições totalizantes da prisão), quero chamar a atenção para aquilo que considero ser o campo de interesse entre autores que procuram “arte em prisões” ou “arte de reclusos” como foco analítico e prático. Irei dividir, por questões de clareza, estes campos em quatro domínios, salvaguardando a sua devida intercontaminação: procuro ordenar ideias, e não categorizar ativamente as práticas artísticas ou de outra forma socioculturais em prisões. Falo aqui então: do interesse em arte de outsiders (Ursprung 1997); do interesse na arte e especialmente no artesanato como uma forma de expressão própria da cultura prisional (Jackson 1965) e do seu papel em disposições de turismo institucional (Schrift 2006); na arte como processo de intervenção terapêutica (Gussak 2006) e, finalmente, na arte normalizada ou desinteressada.

### **1.17 A arte de *outsiders***

Na primeira metade do século XX, viria a ser publicado um conjunto de obras recolhidas entre indivíduos encarcerados em instituições totais. Sobrevivem atualmente duas grandes coleções de obras da autoria de doentes mentais (Amary 2005: 49): é reconhecida como seminal a coleção de Hanz Prinzhorn e o seu livro

---

<sup>22</sup> Numa coincidência curiosa, a mesma expressão de “despejar vinho novo em odres antigos” é evocada em crítica a reformas prisionais levadas a cabo em Portugal no Relatório sobre o Sistema Prisional e Tutelar elaborado pelo governo português em setembro de 2017 (RSPT 2017: 10).

"Bildneri des Geisteskranken" ("Introdução à produção de imagens dos doentes mentais" [Amary 2005]) mas é com a coleção posterior de Jean Dubuffet que se inauguraria, com a ajuda de outros como André Breton (Amary 2005: 49), um movimento em prol da "arte bruta" (Art Brut). Trata-se de uma corrente que procura obras de arte produzidas por artistas improváveis, sem educação formal e que (re)produzem formas estéticas que desafiam os paradigmas hegemónicos – nascida, portanto, da identificação de obras de arte produzidas por pacientes institucionalizados.

Roger Cardinal (Cardinal 1996; Ursprung 1997; Maizels 1996; Rhodes 2013) importaria o conceito para a língua inglesa, apodando-a de "Outsider Art" e estendendo o interesse a todo o tipo de obras criadas fora de círculos artísticos formais, sendo esta designação mais abrangente a assumida pelos defensores da promoção destas formas estéticas:

...while its merits as a global descriptive term have been the subject of analytical discussion and many a heated argument, Outsider Art has passed into common usage as a denominative referring to a spectrum of artistic practices that cover a period from around the mid-Nineteenth Century to today, and which are loosely connected through their separateness from formalised, hegemonic art worlds – in the sense of the artists' modes of learning, the means of production of their art and, at least in their primary instances, their reception histories. As a result art so designated is most often identified through the psychological contexts of its makers and the social conditions of its production: from mediumism through mental health, and from geographic isolation in relation to culturally normative cities through to the politics of marginalization. (Rhodes 2013: 7)

Também Maizels (1996) distancia o conceito "arte de *outsiders*" proposto por Cardinal do campo mais restrito do pretendido com o "art brut":

An awareness of Art Brut and Dubuffet's theories owes much to the activities of Roger Cardinal and Victor Musgrave. (...) Cardinal proposed the term 'Outsider Art' as the English equivalent of 'Art Brut', one that would appeal more than the original, while at the same time avoiding the

complications of using Dubuffet's protected terminology. However, confusion arose as Dubuffet shifted certain artists included in Cardinal's book from the Art Brut category to that of Neuve Invention (at that time called the Annex Collection). Over the years 'Outsider Art' has moved even further away from being an exact synonym of Art Brut. (Maizels 1996: 73)

Segundo observa Cardinal (1996: xvii), a recolha de arte de doentes mentais institucionalizados feita por Hanz Prinzhorn, de tão extensiva, viria a sombrear um trabalho anterior de recolha de obras entre reclusos de estabelecimentos prisionais, do qual resultou a obra "Bildneri der Gefangenen" ("Art of Convicts"). Cardinal segue comentando que o número de obras de reclusos prisionais nesta coleção é significativamente menor e que o estudo feito por Prinzhorn também carece da dedicação que apontou às obras de doentes mentais:

Prinzhorn's purpose is less to celebrate the emergence of creativity amid refractory conditions than to identify the idiom of a particular subculture. The categories of output he gives are typical of his time: multicolored tattoos, sculptures of kneaded bread, painted playing cards, water jugs scratched with letter and images, wall inscriptions, and so forth. (...)

(...) It is evident that Prinzhorn is not much interested in Prison Art when it is solicited or done on commission, and that he prefers spontaneous and individual work. He is quick to point out the ingenuity with which prisoners maximize their limited resources, at times even using their own blood as a coloring agent. (...) Overall, Prinzhorn seems to envisage Prison Art as a stereotyped visual tradition and a slightly inferior subdivision of Folk Art. Despite his claim to offer us the unique documentation of "an unseen culture," he remains sufficiently guarded as to imply that, deep down, he prefers the art of schizophrenics. (Cardinal 1996: xviii)

Apesar deste desinteresse de Prinzhorn, a relação entre um determinado entendimento de "arte prisional" e a emergência do interesse pela arte bruta são apontados como processos historicamente paralelos por Cardinal. Aqui há, ao mesmo tempo, uma distinção clara entre aquilo que se entende por "arte prisional" e outras formas de criação artística "em prisões", nomeadamente pela mão de artistas dessa



craveira formal e hegemónica, mas encarcerados. E se, como Cardinal afirma acima, Prinzhorn viria a desdenhar de formas artísticas encontradas na prisão que resultam de encomendas ou programas institucionais (que diria Prinzhorn das *atividades de remoção?*), não deixa de ser relevante uma certa identificação de exclusão partilhada pelos reclusos do hospital psiquiátrico e pelos reclusos da prisão.

Vinga nesta categorização a procura de formas artísticas que decorram de um determinado contexto ou de uma determinada biografia do artista que se encontra preso. Talvez isso justifique em parte este afastamento de Cardinal em relação a arte prisional feita por artistas reconhecidos: reproduz, arrisco, a matriz fundamental identificada por Wacquant (2009) de que as prisões serão sobretudo destinadas a gerir populações pobres e marginalizadas, não esperando encontrar entre estas populações o mesmo tipo de expressividade cultural de outras camadas mais privilegiadas. Mas existe, também, um argumento de índole ecológica, que identifica a "arte prisional" a partir dos próprios materiais encontrados na prisão (como observa acima: nem que seja o próprio sangue). De qualquer forma, seja nos percursos biográficos dos reclusos ou na privação expressiva e material que estes sofrem na prisão, um certo sentido de exclusão (ou, transformando a expressão de Cardinal, de *outsiderness*) é matricial ao entendimento que Cardinal (1996) faz de "arte prisional". Ursprung (1997) especifica, inclusivamente, a arte prisional como uma parcela da arte de outsiders, caracterizada pela relação de encarceramento, a qual apelida "arte de insiders" (*Insider Art*), remetendo para uma capacidade fundamental humana de expressão e criatividade perante a opressão:

Likened to both free will and courage to which it is closely linked, creativity often seems to rise up in response to the most oppressive conditions, existing in opposition to self oppression. Adversity and turmoil throughout history have spawned many creative responses, enabling the human quality of hope to be undaunted. In times of repression, such as Restoration England, the Nazi Holocaust, Stalinist Russia and the Spanish Civil War, to name a few, history has repeatedly shown us that, despite the horrors of war, the inequity of prejudice, discrimination and oppression, creativity will

not be stifled. Like a rose erupting from barren rocky soil, the human spirit triumphs to create beauty and despair. (Ursprung 1997: 17-18)

Em outros trabalhos, vemos que a figura de uma "arte prisional" surge timidamente mas com relativa regularidade até aos dias de hoje (Cardinal 1996; Ursprung 1996; Cheliotis 2012) com especial incidência na pintura (Kornfeld 1996), no desenho (Gussak 2006) no teatro (Kendig 1993; Moller 2003), na escrita (White 1977; Johnson 2012; Nellis 2012) e na música (Cohen 2012). Da escrita resulta por vezes um interesse particularmente politizado, tomando a "literatura prisional" (Johnson 2012) regularmente formas de textos e poemas de denúncia das condições dos reclusos ou, num sentido mais generalizado, de reflexões generalizadas sobre a sociedade; crescem textos de expiação ou redenção da pena.

#### UM DIA TUDO ACABARÁ

Meus sonhos foram traídos  
Pela própria razão  
Deixei-me levar pela vida  
Acabei vivendo na solidão  
Hoje sei que já é tarde  
Para poder voltar atrás  
Tenho de viver na saudade  
Esta que não me satisfaz  
Apenas me resta esperança  
De que um dia tudo isto acabe  
E eu possa viver a vida  
Como a quero viver de verdade  
É por isso que vou lutando  
A cada dia que passa  
E nesta caminho vou caminhando  
Ao ritmo de conseguir  
Pois sei que assim vou continuando  
Na esperança de voltar a sorrir  
Um dia tudo acabará  
E eu sairei desta solidão  
Nesse dia retornará  
O Sol ao meu Coração!...

██████████ R/Nº ██████████

#### A VIDA DO PRESO

A vida do preso é esta  
Aguentar é solução  
Pois se vos digo isso  
É porque estou numa prisão.

Porque estou numa prisão  
Digo isto tristemente  
É numa casa destas  
Que se vê sofrer muita gente.

Que se vê sofrer muita gente  
Digo isso e é verdade  
Estaremos todos à espera  
De quê? Da liberdade.

██████████ R/Nº ██████████

#### LÁGRIMAS

O que é  
Clara e salgada  
Caindo pelo rosto  
Pesa uma tonelada  
Quando estou a chorar  
Os meus lábios sentem o sabor do mar,  
Seja por alegria  
Seja por tristeza  
Seja noite ou de dia  
Faz de mim sua presa  
Encantada pelo tempo  
Na calada da noite ela vem  
Refém da vingança  
Escorre pelo rosto  
Quando não há esperança.  
Meus olhos  
São a sua morada predilecta  
Quando o sofrimento aperta,  
Eu que sou forte  
Eu que a estou a sentir  
Escondo-me do mundo quando uma delas cair.  
Homem também chora  
Chora em vários momentos  
Espera que a tristeza se vá embora  
Pois o homem também tem sentimentos!

██████████ R/Nº ██████████

#### ASSIM O ÉS:

Vagueio em minha  
mente e relembro cada  
gesto teu, cada teu sorriso  
teu olhar, olhar esse  
que penetra em meu ser,  
como um raio de luz incandescente  
vindo das profundezas desse  
teu olhar exímio, feminino esse o teu  
de uma inocência e rebeldia tremenda.

Figura 5: Poemas publicados no jornal do EPPF "O Acto", de 29 de maio de 2011. Nomes dos reclusos retirados para proteger a sua identidade. Cedido por TSR.

Poderemos também aqui identificar formas de representação que operam pela mobilização de “pessoas reais”, mobilizando expressões amadoras, não treinadas (os *outsiders?*), como forma de responder a uma “ânsia pelo real (...) como forma de verdade” (Fradique 2013: 327). Esta aproximação a condições de “verdade” e “autenticidade” através do trabalho com amadores tende também, segundo Teresa Fradique, a levar à procura de atores em condições liminares – “presidiários(as), prostitutas(as), crianças, idosos(as), minorias étnicas, etc.” (Fradique 2013: 313) – procurando uma rutura provocada pela presença da própria pessoa e que, portanto, não poderia ser replicada por um ator profissional:

As razões que levam a esta substituição do saber e técnica apurados ao longo de séculos na arte de representar para os substituir por intérpretes menos experientes dessa “arte” - mas profundamente conhecedores de outros saberes - prendem-se com a procura, por parte dos criadores, de uma qualidade performativa associada a uma condição de “verdade” e de “autenticidade”. E neste caso, como em vários outros que acompanhei, a “autenticidade” da intensificação da representação é feita, ou pelo menos procurada, através das rupturas provocadas por personagens das margens que são representadas por indivíduos em condições marginais (sejam elas étnicas, sociais, culturais, físicas ou etárias). São vários e sobrepostos os regimes de verdade que se colocam em acção. (Fradique 2014: 46)

Outras formas de "arte prisional" estudadas na sua especificidade encontram-se nos estudos sobre modificações do corpo (tais como piercings, mas muito especialmente tatuagens prisionais [Kornfeld 1997]) ou nos estudos de esculturas, colagens ou gravuras. O argumento ecológico vinga sobretudo nestes campos, já que a capacidade de criação está dependente do acesso a materiais e a espaços de construção<sup>23</sup>. Assim, autores como Phyllis Kornfeld (1997) e Jack Cheney (1997)

---

<sup>23</sup> É importante deixar um apontamento ao estatuto de obras produzidas em espaços próprios como as oficinas de artesanato – que estão dependentes de autorização prévia da administração para a entrada de materiais e que por isso variam em "desenrascanço". Tendo em conta a minha proximidade ao artesanato de diferentes prisões, este sector figurará repetidas vezes nesta dissertação. Irei aqui considerar um caso de trabalho de artesanato feito com materiais reciclados da prisão, para ilustração.

registaram colagens e esculturas feitas de papel higiênico molhado, cartões, canetas e outros materiais respigados na prisão.

Igualmente, um recluso falava-me certa vez sobre as suas criações “desenrascadas” a partir de material recolhido na prisão. Na primeira vez que falei com ele, durante um breve encontro na oficina de artesanato do EPPF, ele acabava uma experiência de reinventar pequenas malas de viagem. O recluso pintava as malas com uma camada de cola, e cobria o seu exterior com uma camada de relva apanhada do chão no pátio da prisão, de montes deixados pela equipa de jardinagem. Deixando a relva secar, e colando-a, envernizava o resultado final, que precisava de ser espanado até caírem as últimas pontas secas. Resultava uma mala de textura estranha e utilidade questionável (pela sujidade), sendo evidente que a experimentação do recluso era fundamentalmente estética. Outros materiais que o recluso recolhia incluíam pacotes de leite vazios do refeitório (aproveitados para cartão) e sacos de chá dos quais colhia os fios e folhas. Os fios, argumentava, tinham em outra prisão servido para coser padrões em cartão, tendo nessa altura gozado o recluso de apoio de alguns guardas que lhe traziam estes materiais à cela, deixando os sacos de chá na janela ou na porta. Com os pacotes de leite, argumentava, fazia carteiras e forrava outros materiais.



Figura 6: Sem Título, Imagem de Maria a segurar o menino Jesus, feita a partir de bocados de madeira. A autoria: Willm.

Outro recluso mostrava-me, uma altura, a tatuagem que tinha feito a si próprio e que me tinha suscitado interesse. Apontando para uns dizeres incompletos no antebraço, explicou como fizera a tatuagem na prisão, adaptando materiais (um motor, uma caneta, uma agulha desinfectada com lume e fita-cola) para criar uma máquina de tatuagens artesanal. Com máquinas dessas, havia tatuado o seu corpo e o corpo de outros reclusos. A tatuagem estava incompleta pois acabara-se-lhe a tinta, e a dificuldade em esconder a obra, que tem de ser tapada durante algum tempo de forma a que ninguém se aperceba, levou a que o recluso desistisse.

Tatuagens são muito comuns entre reclusos e reclusas, parecendo ser mais comuns e numerosas entre os homens, ou pelo menos mais visíveis. Os seus motivos podem ser alusivos ao cárcere, embora nos casos em que senti ter proximidade suficiente com o recluso para perguntar sobre as tatuagens, a sua maioria tenha sido feita fora da prisão e focar nomes de familiares (filhos, parceiros, pais) ou símbolos avulsos. Será à partida relativamente fácil distinguir entre tatuagens de prisão e de tatuador externo, nomeadamente tendo em conta o tipo de tintas utilizado e a qualidade do desenho, já que os tatuadores encarcerados trabalham com máquinas artesanais e muitas vezes aprendem a arte dentro da prisão. Uma constatação que remete para aspetos estéticos da demarcação de corpos encarcerados apontada por Manuela Ivone Cunha:

No entanto, num mesmo motivo deciframos coisas diversas, nomeadamente a enorme disparidade social entre a minoria de detidas extra-droga (nela incluídas as do tráfico/consumo de ecstasy) e a maioria das reclusas dos bairros. De um lado, por exemplo, vemos uma sofisticada rosa colorida, de traço fino e discretamente disposta no ombro; do outro, uma rudimentar rosa monocromática, de traço grosso e impreciso, desenhada em grande formato numa zona mais pública (o braço ou a perna). Esta diferença estilística parece decorrer, porém, menos do gosto do que de constrangimentos técnicos, que resultam, por sua vez, de discrepâncias sócio-económicas. O recurso a um tatuador profissional permite aceder a uma outra qualidade que não a das tatuagens artesanais, feitas com molas de roupa, agulhas de coser e tinta-da-china. Realizadas pela própria (ainda que nalguns casos ajudada pelas colegas), dispõem-se em locais mais acessíveis – e expostos; realizadas à mão, e não à máquina, o traço é inevitavelmente tosco e o processo especialmente doloroso (a agulha terá que passar repetidamente na pele). Além de grosseiras tropeça-se, por isso, em tatuagens incompletas, pedaços de figuras e de nomes que não se teve a coragem e o afinco de se levar até ao fim. (Cunha 2002: 272-273)

O interesse por tatuagens parece acompanhar a predileção interna entre reclusos pela encomenda de retratos e outros desenhos a artistas. Alguns dos reclusos

com que falei confirmaram ter em algum ponto ter feito desenhos para outrem, a troco de onças de tabaco ou outros produtos da mercearia. Também há alguma procura de poemas, mas entre os que tanto escreviam como desenhavam, foi afirmado serem mais pretendidos os desenhos.

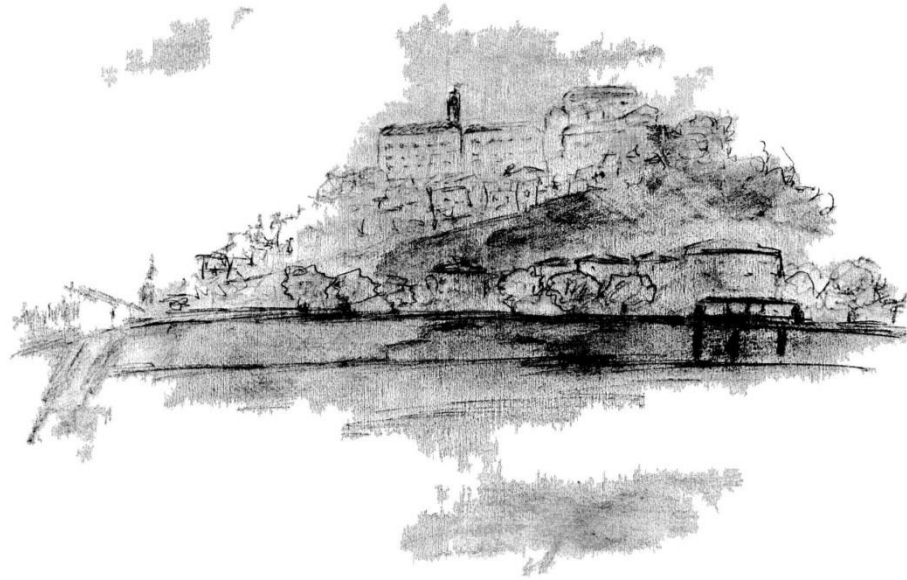


Figura 7: Paisagem de Coimbra, reimaginada a carvão. Autoria: JdD.

Aqueles que sabem desenhar poderão, eventualmente, por virtude da sua mão certa, ser convidados a fazer uma tatuagem. Segundo o relato de um recluso, é necessário "esconder" o processo dos guardas, que não aceitariam o manuseamento de uma máquina de tatuagem, provavelmente invocando razões securitárias e de higiene/saúde. A tatuagem obrigaria, portanto, ao envolvimento de um grupo que vigiasse o movimento dos guardas enquanto o tatuador trabalha, pouco a pouco, podendo o processo durar por isso vários dias a completar – já que tal só poderia acontecer enquanto as celas estão abertas. Este risco, de resto, foi invocado para justificar precisamente a recusa em fazer tatuagens, sendo que aparentemente apenas vim a conhecer antigos tatuadores.

A troca de desenhos permite aos artistas algum sustento e reconhecimento entre os reclusos, que os requisitam para inspiração de tatuagens, para ilustrar a sua

cela ou, mais frequentemente, para oferecer a visitas. Outros materiais poderão ser trocados, numa espécie de pequeno mercado de figuras e outros objetos artesanais. O interesse por estas obras, no entanto, não é simplesmente interno, sendo recorrente a venda para o exterior de objetos feitos por reclusos em oficinas temporariamente organizadas para o efeito, ou através do artesanato. Como relata um recluso:

R: ... aquilo é uma casca de noz, não é? Ao tirar a casca, o que está lá dentro... é o alimento... não se pode é partir a noz. Depois fica estilo um barquinho, não é? Então prontos, cola-se ali um bocado de cartão, com cola, deixa-se secar e depois cola-se o feijão, para fazer as patas. E depois tem que se lhe esfregar a carapaça bem, e depois posso desenhar ali, estilo... o desenho que quero fazer, tartaruga... e tal... (...) e também é outra coisa, que depois há o grão-de-bico, come-se, é alimento, não é? Tem aquela parte do biquinho, é a parte do nariz. Depois eu pinto-lhe os olhos, em preto, e faço [o resto] em vermelho, e as pessoas gostam.

DM: Em que situações é que se compram coisas dessas?

R: Por exemplo, eu participei numa, num projeto de cultura, aonde quanto mais eu vendesse, digamos ficava com aquele dinheiro para mim. Eu não quis o dinheiro, então doei para o Hospital de S. João, para as pessoas que sofriam de cancro, essas crianças... e doei quadros meus, etc. E eles perguntaram-me: 'quanto é que o [R] quer por cada, por cada tartaruga?' E eu disse assim, olha... 50 cêntimos. Mas eles conseguiram vender a 1 euro e meio. E foi muito bom, não é? (...) Porque esse dinheiro é para ajudar essas pessoas. (...) Como faço também com as rolhas, faço com tudo. (...) Faço, faço. Por exemplo: eu com rolhas de plástico faço borboletas, faço... joaninhas, faço... umas coisas assim. Tudo que tenha a ver com arte, madeira, plástico, reciclagem, tudo para mim é bom. (R)

A relação dos reclusos com o exterior da prisão, seja através das redes de contactos que trazem consigo e que mantêm durante o seu percurso prisional (Cunha 2002), seja pelo interesse demonstrado pela instituição ou por agentes externos em promover a troca de objetos com o exterior, é por isso a meu ver ultimamente indissociável de qualquer entendimento que se possa tentar de arte de *outsiders*. A



insistência de Prinzhorn em obras criadas sem objetivo ulterior que não fosse o do fluxo criativo seria, por isso, inevitavelmente destinada a desencontrar-se com as práticas dos artistas prisioneiros. Se a privação material – o "desenrasque" – é entendida como uma das características da arte de *outsiders*, que acompanha os contextos de marginalização dos autores, ela não pode ser ao mesmo tempo destrinchada da manutenção das redes informais de entreaajuda e de mercantilização que abordei no Capítulo 2.

### 1.18 Evasões prisionais

Para além deste propósito utilitário, que segundo demonstrei poderá ser mais justificado pela sustentação de relações cordiais com outros reclusos do que pelo ganho monetário, reclusos relatam esforços em continuar a escrever e desenhar pelo seu próprio prazer. A criação artística individual também comporta por isso uma certa componente de escape das condições prisionais, um refúgio no tempo e no espaço para o recluso se poder abstrair. Como vimos, são atividades que conferem *fluxo* (Csikszentmihalyi 1988), e podemos também evocar aqui as *atividades de remoção* (Goffman 1961). Neste afastamento, a cela pode ser um lugar acolhedor e de reflexão, cuja relativa calma propicia a concentração necessária à escrita de um poema ou ao ensaio de um desenho. Ainda assim, estes momentos são pautados por uma série de incertezas, nomeadamente quanto à permissividade da instituição face à posse de papéis, canetas, tintas e outros materiais semelhantes na cela.

Da parte da prisão, pode haver uma preocupação em que estes materiais sejam utilizados para outros fins que não o da criação artística, sendo a sua autorização dependente da confiança no recluso; há uma gestão quotidiana da arrumação da cela, que não se quer entulhada de papéis; e há, também, uma gestão complicada de privilégios e castigos, podendo ser o recluso admoestado por um mau comportamento qualquer e ver os seus materiais retirados por isso. Atravessa também estes processos um sentimento de alguma aleatoriedade nas regras e incerteza quanto ao futuro dos materiais produzidos pelos artistas.

R – Eu faço às escondidas. Sei a que horas vem o guarda, para passar quando fazem a ronda. Sei que fecha às sete, depois passado quê... vem às... sete, oito, nove, dez, lá para as onze horas ele vem outra vez, depois vem de duas em duas horas. Eu sei. E então, como eu sei é que eu estou acordado para fazer as coisas. (...) ...eu tapo com uma camisola, em cima da mesa, as coisas, e ponho-me assim a fazer que estou a ver televisão.

(...)

Aqui, antigamente deixavam pintar na cela. Quando veio o senhor diretor para cá, não sei o que é que se passou, houve uma rusga e tiraram-nos as tintas todas. (...) Tiraram-me a minha alegria. Tiraram-me um bocado da minha parte de dentro. (...) Não sei, não sei porquê. Até hoje não sei o motivo, nem ninguém me disse, nem os técnicos nem ninguém, que motivo de ter tirado... porque em todas as prisões (...) a gente pode trabalhar na cela e pode fazer um quadro para... para a nossa filha, para a nossa mulher... fazer um quadro, uma pintura com a mulher. E está entretido, não está a fazer mal a ninguém. É um pincel, uma tinta (...) e prontos. Não sei qual é o mal, porque é que o senhor diretor ou alguém, ou a pessoa que manda ali no estabelecimento, chegou ali e acabou-se tudo. Acabou-se tudo, começa-se a fechar grades, começa-se a fechar paredes... (...) não sei porquê. São coisas que ali eu... não dá. Não dá, doutor, não dá, porque isto... o recluso começa a ficar depois com a cabeça um bocado... (...) a explodir. (R)

Ainda assim, não é incomum os artistas possuírem uma pequena coleção sua de obras (autorizada). Embora não me tenha sido possível visitar as suas celas, pelo menos dois reclusos descreviam paredes decoradas com os seus desenhos. Alguns traziam-me as suas criações para mostrar e falar delas, blocos de folhas soltas, rascunhos e textos apanhados e guardados em capas de plástico. Um recluso trazia-me uma altura a sua coleção, disponibilizando alguns materiais para mostrar aqui em exemplo, que consistia numa sucessão de poemas, paisagens feitas de memória a carvão, citações e frases inspiradoras retiradas de jornais e revistas, e recortes de atividades em que tinha participado, divulgadas em jornais locais. Tudo arrumado num amontoado precário de folhas soltas, presas por um fio e resguardadas numa mica de

plástico que fazia parte de uma capa com os seus outros documentos. Refletia, em conversas comigo, que esses momentos de criação eram especialmente importantes para conseguir aguentar o dia a dia na prisão, agradecendo o conforto de ter um colega de cela que lhe respeitava os momentos em que se dedicava às suas criações.

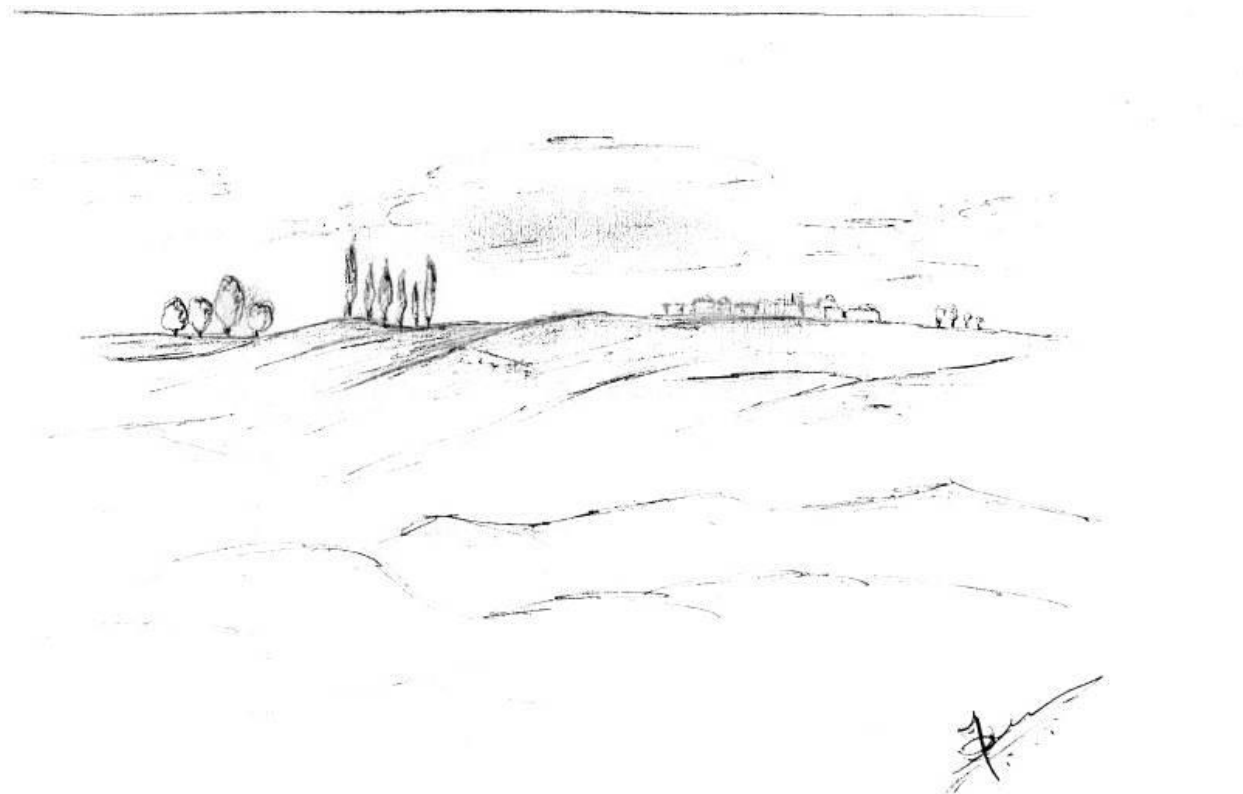


Figura 8: Paisagem imaginada, a carvão. Autoria: JdD.

Estes momentos de autoisolamento e reflexão foram, para estes reclusos, estruturais para a possibilidade de se removerem através da arte. São possibilitados pelo desenvencilhamento com os poucos recursos possíveis e negociados com a instituição. Nesse sentido, conferindo às obras essa qualidade de arte de outsiders, exacerbada pela criação de espaços próprios "fora" do ambiente prisional, um "fora" que no fundo é a remoção, o escape, possível em momentos de paz.

R – Repare que eu comecei a pintar por... porque quando eu comecei a entrar na pintura, foi quando eu me libertava mais, não é? Uma pessoa libertava-se mais. Saí... saí daquele buraco, saí cá fora – digamos, não saí cá para fora, isto é a minha maneira assim de falar. Saí. E sinto-me com uma alegria enorme, quando pinto. Estou a falar a sério. Sinto-me... sinto-me

diferente. Quando estou a pintar, não sei, sinto-me pra aí... quando começo um quadro, eu tenho que o acabar. Se não o acabar, eu não posso deixar para outro dia, porque no outro dia já... não sei. (R)

As obras resultantes podem, por isso, variar na qualidade para o olhar mais crítico, mas subjaz aqui um enfoque forte no valor da experiência que possibilita a criação artística. Sob esta luz, também os reclusos conferem igual valor tanto à obra que criaram (que invariavelmente exibem com orgulho) como ao processo individual de criação dessa obra. Como argumentarei, esta possibilidade material de autonomia e de controlo normal daquilo que é criado tem um especial valor para os reclusos, tendo em conta a privação que a experiência de reclusão traz.

### **1.19 “Fica uma sementinha”**

Decorria no EPP, organizado pela associação PELE, que se encontrava na prisão a desenvolver o projeto de teatro e formação ECOAR (Mota 2016), uma reunião intercalar para a sua avaliação e discussão. Estavam presentes nessa reunião o encenador e uma equipa da PELE, representantes dos vários EP em que decorria o ECOAR, alguns TSR do EPP também, representantes das instituições que avaliavam e certificavam o projeto, alguns reclusos que participavam no teatro e alguns convidados (como eu). À vez, foram intervindo diferentes pessoas, de acordo com os seus posicionamentos: os TSR apontavam problemas de execução nas suas respetivas prisões, membros da equipa de avaliação comentaram sobre os padrões de avaliação e sua concretização. A certa altura, os reclusos foram instados a dar o seu comentário, tendo um deles aproveitado a oportunidade para desabafar a sua frustração: agradecia a oportunidade, mostrou alegria por participar, mas criticou a sua natureza efémera. Continuou, queixando-se que, depois do fim do projeto, iria retornar "lá para dentro", sem poder continuar em teatro – agora que lhe ganhou o gosto! – efetivamente, na sua opinião, desperdiçando toda esta experiência adquirida.

Do lado da PELE, a intenção de que o projeto tivesse implementação na prisão e resultasse no estímulo de iniciativas de teatro futuras foi deixada clara, como de

resto me fora já apontado em conversas anteriores. Uma resposta interessante, no entanto, viria das TSR presentes, que procederam apontando a importância intrínseca da participação na atividade, na forma como providenciou uma saída do dia a dia que o recluso pretendia, eventualmente, quebrar. Nesta argumentação, uma das técnicas viria a concluir que, mesmo que o recluso não venha a ter uma oportunidade semelhante na prisão, a mera participação nesta deixou-lhe "uma sementinha". Reforçando, portanto, a ideia do valor intrínseco da atividade, mas também acrescentando um efeito estruturador, a potencialidade da participação em projetos culturais poder estimular uma mudança – ainda que pequena e imperceptível.

A ideia de que o trabalho artístico de alguma forma contribui positivamente para a vida dos reclusos está sobejamente defendida pelo trabalho dos artistas e facilitadores que fazem da arte o meio para um fim de reabilitação e terapia. Tanto em análises de estudos agregados (Johnson 2008; Djurichkovic 2011) como em estudos de caso (Gussak 2006; Argue, Bennett e Gussak 2009), confirmam-se efeitos positivos da arte no acompanhamento terapêutico de doentes mentais (Gussak 2009), na valorização de competências (Leonido e Montabes 2010), no empoderamento individual (Dean e Fields, 2003) e na indução de bem-estar (Daveson e Edwards, 2001). Enquadrados em ideias como "terapia pelas artes", "artes sociais" ou "artes comunitárias", partindo de diferentes moldes e com objetivos diferentes, estes programas trazem em comum uma intenção de apresentar resultados, de instigar qualquer forma de mudança. Tomam a arte não como uma evidência do mundo prisional, como se esperaria da arte de outsiders, mas como uma capacidade latente nos artistas reclusos, cuja exploração pode ser potenciadora. Também por isso, muitas vezes, utilizam estes artistas, terapeutas e dinamizadores a denominação de "facilitadores", num princípio prático de evidenciar competências que são latentes nos reclusos e que muitas vezes eles próprios ignoram em si mesmos:

Community arts programs are often based on a participatory model, in which the traditional paradigm of audience-as-receptor is transformed into a dynamic interaction process. Indeed, in therapeutic models, the audience often "becomes" the performer, with the traditional "performers" cast in facilitator roles. Exaggerated focus on the artistic skills of the performer de-

emphasizes the importance of the transaction between "performer" and "audience"--a transaction of primary importance to practitioners of the arts as social service. (Levine 1993: 43)

Quando me refiro a "facilitadores" aponto este esbatimento de um desequilíbrio entre o coordenador de uma atividade e os seus praticantes, como descreve Phyllis Kornfeld:

I realized it would be ridiculous to go in presuming that I am the artist and the inmate is not. Thirty years of teaching had brought me nearer to the conclusion that art cannot be taught; those first weeks in prison clinched it. (...) There was no getting around calling it an "art class" and me "art teacher," but that did not describe what was really happening.

Many of the men and women exploded with creative force as soon as they got their hands on the materials. All I had to do was get out of the way. (Kornfeld 1996: 4, *itálicos no original*)

O casamento de lógicas inerentes à prática artística com os fundamentos do serviço social, de reabilitação e de potenciamento de reclusos/pacientes/artistas está patente em muitas das atividades que compõem o sector sociocultural na prisão. Na verdade, as atividades socioculturais são recorrentemente justificadas segundo fundamentos utilitários ou instrumentais, em que a atividade em si surge acompanhada de, ou por vezes submetida a, um pragmatismo funcionalista que a reinscreve segundo objetivos que a prisão pretende atingir, seja ao nível do acompanhamento individual do recluso segundo o PIR, seja ao nível geral de orientações políticas pautadas pela gestão política do país no momento.

Neste contexto, a justificação terapêutica conquista um lugar de força. Apresentando-se como apaziguadora de conflitos e indutora de paz (Milliken, 2002), é bem recebida por parte da gestão securitária da prisão ao complementar, aliviando, o trabalho dos guardas. Demonstrando resultados que comprovam a sua eficácia na formação e no tratamento de reclusos, são geralmente entendidas como "politicamente seguras", por não gerarem controvérsia entre a opinião pública e por isso não porem em causa a gestão dos serviços prisionais. Finalmente, por cumprir

disposições requeridas pelos serviços centrais para a produção de relatórios de atividade nas prisões, esta ordem de justificação é também procurada ativamente pela administração das prisões, permitindo conjugar o trabalho com reclusos com as orientações gerais vidas da DGRSP.

Precisamente devido a esta imbricação das práticas artísticas com a gestão política das prisões e do dispositivo penal, Cheliotis (2014) acusa a emergência de uma "justiça decorativa", preocupada mais com a manutenção de uma aparência de reabilitação do que com a concretização de programas terapêuticos (artísticos ou outros) com resultados eficazes. Para isso, o autor começa por denunciar a incerteza, nos programas artísticos reabilitativos, de que estes tenham vindo a ser tão eficazes quanto se argumenta, defendendo que a gestão penal não procura potenciar os seus reclusos para além da mediocridade. Acusando a prática de atribuição de uma "dose suficiente de reabilitação" (a suitable amount of rehabilitation [Cheliotis 2012, 2014]), suficiente para cumprir metas e sem ambição de ir "para além" do mínimo necessário, Cheliotis mostra-se cético perante demonstrações entusiásticas de resultados das práticas artísticas terapêuticas em prisões, sugerindo também alguma cedência crítica dos próprios artistas/dinamizadores/facilitadores:

There still remains the crucial question of what policy and civic functions arts-in-prisons programmes serve. Their proclaimed mission of rehabilitating offenders is belied, first, by the lack of official effort to clearly determine the ambit of the concept and the form arts-in-prisons programmes should assume accordingly; secondly, by the fact that offender rehabilitation through the arts is unrealistically tied to recidivism reduction; and thirdly, by the broader context of opposition to the rehabilitative potential of arts-in-prisons programmes, both at the level of unconscious desires and in terms of practically undermining their operations and outputs. (...)

Viewed in this way, arts-in-prisons programmes partake in the political art of lending the inherently harsh prison system appearances of open-heartedness and care. There is an obvious theatrical element at work here, with arts provision to prisoners being itself a play directed by the state for self-promotional ends. That the protagonists in this play tend to be females

– arts-in-prisons programmes, for example, are commonly delivered by women – reaffirms its message: the state is genuinely devoted to the maternalistic task of promoting rehabilitation. All the while, the very fact that arts programming is added to the panoply of rehabilitative interventions inside prison walls lends further retrospective validation to stereotypical perceptions of prisoners – here the necessary extras of the play in process – as pathological cases in need of institutionalised treatment. (...) It comes as no surprise that high-level prison officials have often joined their voices with those of arts organisations and other interested parties to call for greater state funding for the arts in prisons. (Cheliotis 2014: 23-24)

Estaríamos, portanto, perante uma exibição de intenções e não um trabalho fortemente virado para os reclusos. Subentende-se a apropriação de estéticas e argumentações subjacentes ao trabalho artístico no sentido da valorização política do trabalho da gestão central dos serviços prisionais e das diferentes administrações das prisões. Neste percurso, as demonstrações públicas de trabalhos de reclusos, tais como a apresentação da peça *Inesquecível Emília* no parlamento português, seriam menos exercícios de valorização de populações sistematicamente marginalizadas, e mais formas de resgate daquilo a que Cheliotis (2012: 10, cf. citação seguinte), readaptando um conceito da antropóloga Marilyn Strathern, chamou a "civilização sob a selvajaria" (*civilization under savagery*):

No wonder that prisoners' artwork is subjected to perfidious condescension (...), even by the system entrusted with their 'acculturation'. Consider the depth and nature of the chasm in power dynamics at ceremonies where the genteel community confers, with a self-delegated authority reminiscent of early-twentieth-century colonisers who detected traces of 'civilisation under savagery', certificates to prisoners who 'make it through' an arts scheme. Consider also that self-serving genteel discourse which accords inferior status to prisoners' artistic tastes. Theirs are allegedly 'tastes of necessity', to borrow another term from Bourdieu, where function takes precedence over form, where matter overrides manner, and where facile pleasure of



basic human senses prevails over pleasure achieved through erudite reflection. (Cheliotis 2012: 10)

Um argumento semelhante é apontado por Clements (2006), que aponta que a apreciação de arte de outsiders ou de populações de qualquer forma marginalizadas apenas resulta, no final, na apropriação dessas estéticas para uma "espetacularização da inclusão social". Neste espetáculo (aqui, com o sentido importado a Guy Debord [1967]) apenas a forma exterior da inclusão social enquanto projeto político interessa, encenada nos seus acontecimentos locais, mas sem repercussões na correção de injustiças e desigualdades que se propagam sistemicamente. Como resume o autor:

Therefore, to increase the cultural capital of the socially excluded is paradoxical as it requires an engineering of attitude, taste and understanding, into a system and social situation that has been constructed precisely to exclude them. (Clements 2006: 327)

Este sentido da inevitabilidade na sujeição da criação artística a organizações sociais – neste caso, penais e carcerais – deverá ser resguardado pela sua pertinência na desconstrução de certos discursos que, fazendo da prática artística uma arma política, encontram na arte uma qualidade de resistência permanente a estruturas de poder vigentes (Bernstein, 2010). No entanto, não deixam de operar dicotomicamente (com dicotomias como opressor/oprimido, inclusão/exclusão), de formas que são de certa forma análogas aos discursos que procuram desconstruir. Obliquamente, argumento que as vontades de quem procura trabalhar com reclusos na dinamização de uma atividade sociocultural/artística muito raramente alinham com uma postura de desconstrução crítica, e radical, dos serviços prisionais. Há muitas vezes um desencontro difícil de negociar entre as expectativas de contribuidores externos para a dinamização sociocultural na prisão e a capacidade da instituição em materializar os projetos propostos. Os facilitadores/artistas/dinamizadores poderão trazer métodos e conceitos desapropriados para as pessoas com quem vão trabalhar; e, embora a tendência seja contrária, poderão os dinamizadores ser mais conservadores nas suas propostas do que a própria administração prisional pretende.

Neste jogo, as prisões poderão não conseguir, localizadamente, ter uma capacidade de exigência e controlo tão forte como Cheliotis e Clements dão a

entender. Tanto o trabalho da PELE, da Casa da Música, como a minha própria intervenção no EPVC, surgem no sentido de trazer à prisão um tipo de atividade que a administração não consegue providenciar por si só. São complementares a serviços que a prisão, pela sua missão de apetrechar os tempos mortos com atividades e programas, é instada a providenciar. Neste sentido há um encontro entre as intenções dos dinamizadores e da administração prisional, sendo os dinamizadores mais uma "parte" da prisão, como de resto me indicavam a mim no EPVC enquanto "parte da casa".

No caso português, acresce o facto de as prisões não possuírem autonomia orçamental e estarem, por consequência tanto dessa perda de autonomia, como das prescrições do CEP e do RGEP, de certa forma ao sabor da oferta que existe disponível externamente, conseguida a custo entre contactos dos profissionais que lá trabalham e algum projeto que seja apresentado por um dinamizador ou uma entidade. Estas entidades, por sua vez, regem-se por princípios de organização interna e de financiamento que não dialogam necessariamente com as administrações das prisões. Como apontam Cox e Gelsthorpe (2012) para o caso norte-americano, ocorreu um processo de deslocalização das competências e poderes das prisões para entidades externas sob a égide da integração na “comunidade”, que compõem aquilo que apelidam de "complexo industrial sem fins lucrativos" (*non-profit industrial complex*). Argumenta-se que o Estado se vai progressivamente divorciando das suas competências sociais, apetrechando paralelamente entidades culturais e de solidariedade social através da canalização de fundos nacionais ou internacionais para a concretização de determinados programas (por exemplo, para a reabilitação pelas artes):

Movements for deinstitutionalisation and decarceration in the 1960s and 1970s, in which the ‘community’ became the locus of provision of care for the mentally ill and marginalised, alongside other changes sketched out, meant that institutional support for the arts wavered. The ostensibly progressive movements for deinstitutionalisation also dovetailed with the rise of neoliberal philosophies of governance, which stressed the role of individual and ‘community’ responsibility; and complicated relationships

between the state as the provider of 'care' and 'control' have ensued. (Cox e Gelsthorpe 2012: 261).

A real implementação de um complexo desta natureza em Portugal fica, no entanto, por apurar. Verifiquei que as prisões que visitei apontam dificuldades em manter projetos continuados, estando sujeitas à organização de iniciativas pontuais, com uma duração definida. Os reclusos que participam nestas atividades, por sua vez, relatam também esta transição entre atividades sucessivas, avaliando-as na sua eficácia e na capacidade que estas tiveram de, no espaço de tempo curto de que dispunham, poder ter resultado em alguma aprendizagem. Talvez também por isso a insistência na "sementinha" que fica, observada pela TSR, que buscava a eficácia de uma atividade pontual perante a alternativa da ausência de qualquer atividade. Pois apesar de as prisões manterem projetos alongados no tempo, sustentados pela celebração de protocolos com instituições externas ou pela própria vontade de TSR nas prisões que os "seguram" – como é o caso de grupos de leitura, grupos terapêuticos, bandas de música e artesanato – estes não chegam a uma parte substancial da população prisional que poderia, eventualmente, estar interessada em integrá-los.

Ao mesmo tempo, deve considerar-se a relativa complexidade na gestão de uma população que não é homogénea nos quadros criminológicos, nos percursos biográficos e nas suas necessidades individuais dentro da prisão. Neste enquadramento, a mesma oferta disponibilizada na prisão pode ser uma frustração para uns ("aqui na cadeia não consigo sequer escrever uma carta" [R]) e uma oportunidade desafiante para outros:

R – Eu era péssima na escola. Era burra. Sabes o que é uma pessoa burra? E eu aqui descobri capacidades mesmo a nível intelectual, percebes, que desconhecia que tinha, percebes? A sério, mesmo! Eu pensava que era burra, afinal não sou. A sério, com a escola, e com as cenas... e acho que a gente quando realmente quer as coisas e se aplica a gente aprende, e eu naquela altura não queria nada andar na escola. Estás a ver? E no teatro também foi assim. Descobri, fui descobrindo aos poucos e vi que eu realmente tinha capacidades... porque eu também sou uma palhacinha,

verdade que se diga. Sou, sou! Sou uma palhacinha de serviço. Mas sinto-me bem assim, porque sou eu própria, percebes? (R)

Uma reclusa, sobre este tema, registava uma involução nas suas capacidades cognitivas como resultado do seu percurso prisional. Esta desconexão resultaria no desleixo progressivo quanto ao seu aspeto, que a reclusa procurava combater insistindo em vestir boas roupas, manter penteados e em geral assegurar uma boa apresentação. Não seria a única a apontar a manutenção de padrões de beleza – enfrentando comentários derogatórios de outras reclusas e guardas – como forma de resistência a um efeito erodente da vida em prisão. Outra consequência da desconexão com a sua vida exterior, continuava a reclusa, seria a perda de qualidade no discurso, que resultava em vergonha na altura de conversar com amigos que a vinham visitar à prisão:

R – E é assim: (...) por exemplo, eles comigo não conseguem fazer esse jogo de cintura, porque eu não me deixo abater, porque eu gosto muito de mim, tenho muita autoestima, tenho a minha personalidade e a minha personalidade não vai mudar nunca. (...) Posso mudar algumas coisas, como já mudei, não é, estou atenta a outro tipo de coisas, porque eu estando aqui cresci muito. Não aprendi nada, mas fiquei mais atenta a outro tipo de coisas, e essas... evoluí... embora tenha regredido em muitas coisas, porque eu falo, já falo como as ciganas, já digo coisas que nunca pensei dizer, já não escrevo como escrevia, o meu vocabulário já está muito mais atrás, porque são quatro anos aqui, e os meus neurónios estão completamente bloqueados, a nível de raciocínio e tudo assim, bloqueados, porque as coisas não saem tão fluentemente, nem... pronto, não estou tão ativa como era quando entrei. (R)

Outros efeitos destruidores da vida em prisão relatados por reclusos registavam-se ao nível dos cuidados de higiene, do exercício físico e da instrução própria. A leitura de livros e jornais, a interação com pessoas do exterior (como era o meu caso), o ingresso na escola ou na universidade, e a participação em atividades socioculturais eram também por isso estratégias de enriquecimento pessoal adotadas pelos reclusos com o objetivo de combater essa erosão. Uns, procurando novas

competências, um grau escolar e acadêmico que não teriam conseguido no exterior; outros, procurando manter um nível de atividade e de engajamento a que estavam habituados lá fora.

Erving Goffman abordou também este desencontro entre a realidade cultural intraprisional e o exterior da prisão. De certa forma, há um reconhecimento de que o ambiente prisional opera a uma velocidade reduzida em relação às transformações sociais fora dele, e que portanto a estadia na prisão a longo prazo pode induzir um processo de "desaculturação":

Now it appears that total institutions do not substitute their own unique culture for something already formed; we deal with something more restricted than acculturation or assimilation. If cultural change does occur, it has to do, perhaps, with the removal of certain behaviour opportunities and with failure to keep pace with recent social changes on the outside. Thus, if the inmate's stay is long, what has been called 'disculturation' may occur – that is, an 'untraining' which renders him temporarily incapable of managing certain features of daily life on the outside, if and when he gets back to it. (Goffman 1961: 23).

Da mesma forma que reclusos procuram programas prisionais como forma de se enriquecerem ou de manterem um nível de atividade que os mantenha "à tona", também do lado administrativo há uma preocupação em garantir que os reclusos não saiam da prisão completamente despreparados para quaisquer desenvolvimentos exteriores com que se confrontarão à saída. Nesse sentido, o provisionamento de oportunidades de trabalho, formação, terapia e recreação é também justificado segundo uma necessidade de conexão com a vida civil fora da instituição. Goffman observara que a instituição não opera pela "aculturação" ou "assimilação", ou seja, pela reinscrição sobre o recluso de uma nova narrativa imposta pela instituição – já que, como apontei no Capítulo 1, a instituição não procura a "vitória cultural". Às considerações do autor acrescentarei, no seguimento de trabalhos sobre prisões contemporâneas (Cunha 2015), que as respostas da instituição a este perigo de desaculturação tem vindo a surgir das suas transformações recentes no sentido da *normalização do espaço e da vida prisional*.

T – A começar pela... dantes tínhamos o balde higiénico, tínhamos essas coisas todas, e isso tudo foi erradicado, e foram feitas obras, e pronto, e há cadeias novas que foram feitas, e que têm outro tipo de... de condições. Claro que também é assim, antigamente lá fora também era diferente, não era? Porque isto também evoluiu, mas também as coisas lá fora também evoluíram, não é? Também não podemos estar... igual... como era lá fora. Aliás, eu agora até acho que há mais, por exemplo, dantes o indivíduo vinha preso, e estar oito anos ou nove anos preso... era mais ou menos razoável, não era nada (de especial). E agora as coisas lá fora evoluíram de uma forma que um homem se estiver oito anos preso, quando for a casa não... aquilo é irreconhecível, não é? A estrada passou-lhe por cima da casa, outro passou-lhe um túnel, outro... portanto, as coisas agora evoluem muito mais depressa, coisas que eles não sabem. Por exemplo, já ouviu aquela história da *selfie*? Não?

DM – A da *selfie* não ouvi, não...

T – Não ouviu a história da *selfie*? Pronto, aqui há tempos houve aí um recluso [que] foi de precária, e depois estavam lá todos a jantar, ou qualquer coisa, e depois eles disseram ‘ah, agora vamos lá tirar uma *selfie*’. Não é? E ele disse ‘ah, não, não, para mim não que eu não bebo álcool!’ (risos) Isto porque eles não têm noção de coisas que para nós, pronto, é básico, não é?”

(...)

Nós agora já verificamos isso, por exemplo, os cursos de formação profissional, não é, cada vez mais tem que se ir... aqueles cursos que havia antigamente sempre que era o, que é o de jardinagem e de canalizador, e não sei quê, nós alguns até temos dificuldade em arranjar gente para esse tipo de cursos, não é? Porque eles não querem. Então pessoal novo, e tal, não é isso que quer fazer, não é? E se for um curso muito... como antigamente, eles depois lá fora não estão adaptados às novas maquinarias, às novas coisas, às novas tecnologias, é tudo feito em computadores... se eles aqui não tiveram, na escola, por exemplo, informática e não sei quê, eles depois chegam lá fora e estão completamente... fora, não é? Portanto a

prisão também tem de se adaptar a essa... a essa situação, não é, não pode ser só... aquele básico da cabine telefónica, que já ninguém tem cabines telefónicas, e nós agora já notamos isso muito com os miúdos que entram. Por exemplo, os miúdos às vezes entram, aqueles 18 anos, 19 anos, não sei quê... Ainda outro dia entra um e só dizia mas então eu quero ir ao Facebook, eu tenho de falar com as minhas amigas no *Facebook*, porque ele... ele nem sequer sabia o telefone de ninguém, para contactar, nem o da mãe nem... não conseguia contactar nada, porque ele é pelo *Facebook*, 'eu tenho é que ir ao *Facebook* dizer que estou aqui'. (T)

A "sementinha" pode ser, nesse sentido, o efeito benéfico da exposição dos reclusos a atividades socioculturais. Não no sentido doutrinário (da aculturação), mas por proporcionar contextos em que o recluso pode encontrar caminhos próprios, incentivos à complementação do seu percurso prisional mediante uma pequena abertura da instituição à delineação de percursos individuais. Aqui considero, então, que as atividades socioculturais poderão representar uma parte significativa da normalização da vida prisional de alguns reclusos. Neste campo, reclusos conseguem conquistar algum terreno que lhes é próprio, ajustado ao tipo de significações e objetivos que eles procuram. E se continuam presos, ou seja, sujeitos a um contexto institucional autoritário, por vezes violento e em grande medida castrador, o apetrechamento da prisão de espaços e tempos mais normalizados poderá trazer o alívio necessário a um reencontro do recluso com um qualquer sentido de identidade e privacidade. Ao mesmo tempo que a prisão opera segundo efeitos mortificantes (Goffman 1961), ela contraria-se, combatendo-os.

Nesse combate, as vontades da administração e de reclusos encontram-se num terreno neutro, onde intenções de TSR (no sentido de combater a desaculturação e aproximar a prisão aos avanços sociais e tecnológicos exteriores) e de reclusos (no sentido do seu enriquecimento pessoal, da exploração artística e da manutenção de níveis de atividade semelhantes ao exterior) se alinham.

DM – Acha estranho que a prisão venha dar às pessoas experiências positivas que nunca teriam lá fora?

R – Não acho estranho. Acho bem. Estranho, não acho. Porque se nós não temos que fazer, alguma coisa temos que fazer na cadeia, algum... algum objectivo 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. Eu andei... ah, e andei a tirar um, uma coisa da estrada, porque quem tem condução ilegal... (risos)

DM - Uma formação?]

R – Sim. E na altura também me tinham falado que estavam em conversação com uma escola de condução qualquer por causa destes crimes de quem tem.... Isso até é uma coisa que eu acho que eu acho que deviam de nos pôr aqui. (...) Por exemplo: vamos à biblioteca, ou temos uma aula para irmos fazer uns testes. Para fazermos o código, íamos com alguém, com uma guarda ou o quê, fazíamos o código. Muita gente tirava a carta de condução. Porque é uma cadeia. Quem tem crimes, muita gente acabava por não cometer mais esse crime. A condução, na altura a doutora [T] tinha-me dito lá na... quando estava nisso, tinha-me dito que estavam a tratar disso, que era para ver se conseguiam arranjar maneira, para ver se as pessoas tiravam... eu achava que isso era favorável. E muita gente saía daqui com a carta paga, com a carta de condução, era menos um crime. (R)

## **1.20 Arte vernacular: visibilidades e oclusões**

Uma reflexão importante sobre o lugar e papel da arte nas prisões é feita pela antropóloga Melissa Schrift no seu artigo "Angola Prison Art: Captivity, Creativity, and Consumerism" (Schrift 2006). A autora havia-se já debruçado sobre o *rodeo* prisional



bianual da Louisiana State Penitentiary (Penitência Estadual do Louisiana), conhecida como a prisão de Angola<sup>24</sup>, a maior prisão de segurança máxima dos Estados Unidos da América. Os *rodeos* prisionais são, de resto, um fenómeno cultural do sul norte-americano, espetáculos que atraem multidões a uma arena em que reclusos recriam elementos de uma cultura prisional para a saciação de um fascínio público pela criminalidade (Schrift 2004; Schrift 2008; ver também Roth 2016), numa forma de *turismo institucional*:

The Angola rodeo offers an opportunity for visitors to invert their own mundane realities to mingle with and gawk at the underbelly of society. (...) Like the community displays of violence about which Foucault writes, the Angola rodeo provides a public theater that engages its audience in an unapologetic voyeurism. And as with public executions, the staging of inmate bodies in contrast to noncriminal others in the Angola rodeo reasserts the all-consuming authority of the state. As discussed earlier, such spectacular display of bodies has become somewhat routine in tourist enterprises. In this sense, Angola is following the successful marketing formula in which spectacle translates into capital. The difference, however, lies with the fact that the Angola rodeo must be understood as a form of institutional tourism. (Schrift 2004: 342)

Acompanhando o *rodeo*, vem a prisão de Angola desde 2001 organizando um festival de artes e artesanato (*Angola Arts And Crafts Festival*). O festival abre-se ao público também como um evento turístico: reclusos com penas de prisão perpétua montam os seus postos de venda no estádio onde decorre o *rodeo*; conta com várias atrações e diversões, e é organizado com a participação ativa de reclusos com pena perpétua e que usufruem da permissão para percorrer o espaço do festival livremente:

Angola is unique in offering the only large-scale inmate-produced (and, to a large extent, managed) arts and crafts market in the United States. Although Warden Cain initiated the first Angola Arts and Crafts Festival in the spring of

---

<sup>24</sup> Assim nomeada por ser construída em terrenos que serviram no passado como plantações sustentadas em trabalho de escravos (Schrift 2006: 261) cuja proveniência seria maioritariamente angolana.

2001 as a solo enterprise, the festival was soon combined with the infamous rodeo to provide visitors with an entire day of festivities. The two events are now billed together and take place every Sunday in October and during one weekend in the spring. The Arts and Crafts Festival covers grounds on one side of the stadium, amid a range of festivities including inmate bands, concession stands, and, most recently, pony rides, a dunking booth, and varied games and activities. Sales during the festival generate tens of thousands of dollars a weekend. A percentage of sales goes to the Inmate Welfare Fund, and inmates are allowed to keep the remaining profits. Inmates do not deal with money directly, and only trustees of the prison are allowed to set up private booths and move about the hobbycrafts area freely. These men are typically lifers and have a vested interest in the positive presentation of themselves, the penitentiary, and their work.

Other inmates with records of good behavior are allowed to participate in the fair, but only behind a fence. Their arts and crafts are sold on tables in front of the fenced areas, with trustees and prison officials serving as intermediaries. The fencing off of the majority of inmates produces a disconcerting caged effect. Inmates behind the fence are much more aggressive in their approach to potential consumers, and there is a constant din of shouting among inmates pointing out their wares, encouraging consumers to consider a purchase, and announcing their willingness to negotiate. Because it is impossible to monitor these exchanges closely, they have a very different tenor than interactions with trustee vendors. Often, the interactions carry undertones of flirtation, playful taunting, and muted hostility between inmates and the crowd. (Schrift 2006: 261-262)

O registro feito por Schrift do *rodeo* prisional e do festival de artes e artesanato na prisão de Angola é aqui fundamental por abrir o terreno à reflexão sobre as formas como este tipo de práticas encenam, reproduzem e questionam práticas prisionais estabelecidas.

Encenam, porque se trata de uma apresentação ao público, estruturada e concertada entre a administração da prisão e os reclusos artistas e artesãos. Daí que a

autora argumenta a necessidade de se abandonar considerações sobre a arte prisional que a encerrem na denominação de arte de *outsiders*, preferindo a designação de *arte vernacular*: uma categoria hibridizada e problematizadora de assuntos como "identidade, cultura material e encarceramento" (Schrift 2006: 258) com formas estéticas próprias, estratégias de consumo e venda num mercado relativamente aberto, e abertura a um certo grau de autonomia por parte dos reclusos que participam no festival.

Não deixam, no entanto, de reproduzir um conjunto de imagens padronizadas sobre a vida prisional, ao mesmo tempo que validam a instituição e assistem à sua normalização no contexto maior da sociedade norte-americana. Afinal, como a própria autora indica, o festival é uma manifestação mais recente de uma história de programas de literacia, reabilitação e formação que têm vindo a ser dinamizados na prisão de Angola desde os anos 70. Esta estratégia terá sido assumida ao nível estatal, gozando a prisão de um fundo social próprio (*Angola Inmate Welfare Fund*) para o financiamento de programas com reclusos. Este investimento não é inocente, procurando humanizar a prisão perante acusações de abuso, violência, racismo e corrupção (Schrift 2006: 261).

De especial interesse para este trabalho, no entanto, é a forma como a organização destes eventos parece subverter, ainda que na sua realização esporádica, localizada e específica, relações de autoridade e subordinação que se pressuporiam existir à partida na prisão. A autora aponta, ainda que brevemente, a gestão partilhada do festival entre a administração da prisão e alguns reclusos de confiança (os *trusties*), um dado que irei explorar mais à frente como uma componente fundamental da dinamização sociocultural: a integração de reclusos na sua gestão. Reclusos são chamados a participar ativamente e, nessa participação, tornam-se parte ativa na criação de visibilidades sobre o estabelecimento prisional que procura beneficiar, ao mesmo tempo, a instituição e os próprios reclusos.

Numa conversa com um recluso do EPP que é parte integrante na dinamização de eventos que têm alguma exposição pública – posto que se recebe a visita de convidados externos, como nas festas da prisão e na semana cultural da ULD – refletíamos sobre aquilo que este apelidou do "rótulo de recluso". Para ele, o seu

percurso na prisão e o seu papel enquanto "cara" da prisão ao relacionar-se com os convidados fazia parte de uma estratégia de ultrapassar as consequências sociais negativas do encarceramento. A percepção da estigmatização de ex-reclusos no acesso ao mercado de trabalho e a uma reintegração plena que permita "deixar para trás" a reclusão era partilhada por praticamente todos os reclusos com quem falei. Surpreendente para mim, no entanto, foi a argumentação sobre o meu próprio papel neste processo. Para o recluso, eu deveria ter atenção na forma como eu viria a apresentar o meio prisional neste trabalho. Daí a sua insistência:

R – ...estou convencido que eu sei pôr em prática aquilo que me ensinam. Que me ensinaram aqui. Por isso é que eu estou grato a esta casa. Por isso é que estou grato às pessoas, ao Estado neste caso, mas às pessoas que me ajudaram aqui, que sei que a maior ajuda vem da carolice delas. Por isso é que eu estou grato. Se eu souber que uma vez não soube fazer aquilo que era correto, aquilo que a minha... eu não soube pôr em prática aquilo que a minha família me ensinou, a educação que a minha família me ensinou, e deu no que deu. E agora tenho que pôr em prática a educação que a cadeia me deu. Não vou falhar duas vezes, não posso falhar duas vezes. A minha família ensinou-me a educação, e eu não a quis pôr em prática. Deu no que deu. E aí, falhou. Se olharmos isto atrás vê-se que eu não pus em prática, quando devia, ser honesto, falar do problema, do que mudava, do que não concordava, foi isso os ideais que a família me ensinou. Agora, foi-me dada a segunda oportunidade de reeducar-me novamente, eu vou novamente bater no... não é? Pode-me acontecer, não sei. Mas pá, tento ter força para que isso não aconteça. (R)

O recluso apontaria, a certa altura, a necessidade de se fazer conhecido pela administração. A visibilidade conferida pela participação ativa em atividades socioculturais seria por isso uma mais-valia no seu percurso em se despir de conotações negativas quanto ao seu passado e de poder recomeçar uma vida lá fora. Nesse sentido, o recluso criticava "investigadores" (como eu) que se limitariam a apontar as falhas do sistema prisional, sem evidenciar as formas como a prisão pode ser uma oportunidade de reconstrução e de redefinição de percursos futuros. Ao fazê-

lo, segundo o seu raciocínio, quaisquer reivindicações de reabilitação vindas de um ex-recluso seriam desvalorizadas por terceiros, pois a autoridade do trabalho científico suplantaria o seu testemunho.

Aquilo para o que o recluso chamava a atenção, relaciona-se com a observação de Schrift (2006) de que o envolvimento direto de reclusos na organização de eventos implica também a gestão política de uma imagem de si próprios cujo controlo não está somente sob a alçada da instituição. É comum, em apresentações de performances e eventos com a participação de reclusos que vêm a ser entrevistados – e aos quais é, portanto, dada uma plataforma de exposição pública – estes servirem-se da oportunidade para transmitir uma mensagem regeneradora da sua imagem enquanto reclusos.

No seu artigo "The Exhibitionary Complex", Tony Bennett (1988) argumenta que a abertura ao público de exposições de arte e história natural no século XIX terá tido um papel fundamental na estruturação de uma cidadania autorregulada:

Instead, through the provision of object lessons in power – the power to command and arrange things and bodies for public display – they sought to allow the people, and en masse rather than individually, to know rather than be known, to become the subjects rather than the objects of knowledge. Yet, ideally, they sought also to allow the people to know and thence to regulate themselves; to become, in seeing themselves from the side of power, both the subjects and the objects of knowledge, knowing power and what power knows, and knowing themselves as (ideally) known by power, interiorizing its gaze as a principle of self-surveillance and, hence, self-regulation.

It is, then, as a set of cultural technologies concerned to organize a voluntarily self-regulating citizenry that I propose to examine the formation of the exhibitionary complex. (Bennett 1988: 76)

Inversamente, pode dizer-se que a abertura da prisão ao exterior ou a deslocação de objetos e pessoas do interior da prisão para fora – na forma de exposições de arte prisional ou de encenações – convida públicos à formulação de

novas visibilidades sobre o mundo prisional. Aqui os reclusos, parte ativa desta disposição, são empoderados na veiculação de uma mensagem que visa a sua humanização, reclamando um estatuto próprio de entidades ativas na sociedade civil. Tratando-se aqui de pessoas que à partida não se imaginariam como parte integrante de um movimento cultural maior, alguns reclusos encontraram na prisão pela primeira vez o acesso a práticas de teatro, música e dança, mas também uma exposição pública que não imaginaram alguma vez ter caso não tivessem sido encarcerados. Pelo menos em certos casos que vim a conhecer, o tempo de encarceramento potenciou a oportunidade de usufruto de algum (muito relativo) protagonismo que a pessoa nunca teve, nem virá a ter fora da prisão.

A navegação entre formas de maior ou menor visibilidade é, de resto, um aspeto fundamental da vida da prisão para os reclusos que entrevistei. No quotidiano da prisão, a proximidade ao sector administrativo conquistada com a participação em atividades permite acelerar pedidos e ultrapassar barreiras na apresentação de queixas. Afinal, numa prisão com muitas centenas de pessoas (especialmente nas prisões de homens), apenas um pequeno número de reclusos participará recorrentemente em atividades socioculturais, atingindo um grau de confiança e reconhecimento junto da administração que resulta em que venha a ser chamado também para atividades futuras. Em alternativa, um recluso contava o caso oposto, de homens que por qualquer razão não vingam e são remetidos ao esquecimento, passando os dias nas Alas, inativos. Num caso apontado como exemplo, um homem estaria a ser inclusivamente ajudado por outros reclusos, pois não teria conseguido ainda um trabalho ou uma atividade que lhe pudesse trazer alguma remuneração para aceder à mercearia:

R – Há colegas nossos ali dentro que sabem que as pessoas estão num tal esquecimento mas que lhe metem a mão: ‘anda aqui, o que precisares eu ajudo-te, para aquilo que eu puder.’ Porque senão o sistema prisional não ajuda ninguém. Mas ninguém, mesmo. Ninguém, nada de nada. São os próprios reclusos a ajudarem-se uns aos outros, o sistema prisional não quer saber deles. (R)

Este esquecimento contrasta fortemente com a visibilidade que advém da representação da prisão em uma atividade sociocultural ou desportiva:

R – Já representei a cadeia!

DM – ...já representou a cadeia?!

R – Já, já. Fomos a um concurso nacional intercadeias, e eu fui representar a cadeia onde estava.

DM – Concurso de quê?

R – Foi um tema de vida, que era a água, o tema desse ano. Foi... a minha... fazer um desenho. Havia outros que era jogos, em jogos. Havia várias atividades. E a minha era, o meu tema era a água, esse ano, e eu fiz um desenho relacionado com a água. Mas... um... tipo um cenário. E depois haviam votações. E eu fui representar! (...) E às vezes, quando eu ia, como eu tinha o RAVI, havia jogos, às vezes, contra a... porque eu estava matriculado na escola, e então íamos fazer jogos contra a escola. Nós os reclusos contra... nos pavilhões. E às vezes ia assim nessas atividades.

DM – Futebol?

R – Sim. Futebol e voleibol. (R)

Se as atividades socioculturais que contam com alguma exposição pública obrigam a jogos de visibilidade, não está portanto esse jogo apenas situado na fronteira entre o interior da prisão e o seu exterior. Há um grande terreno a percorrer entre a proeminência do recluso que é a "cara" da prisão para o exterior e o esquecimento do recluso que passa os dias na Ala, fechado, aguardando a vaga de um trabalho ou a oportunidade de participar numa atividade. São excluídos também deste movimento, à partida, todos os reclusos que pura e simplesmente se recusam a ser parte ativa da prisão. E os acessos e restrições na prisão estão, segundo alguns reclusos, intimamente ligados ao posicionamento relativo do recluso nesta escala. Ao mesmo tempo, a "surpresa" de reclusos que são descobertos pelas suas capacidades artísticas poderá catapultar o recluso do esquecimento para a visibilidade.

T – Agora, tudo o resto, eu acho que sim, contri... e depois mais não seja, contribui para uma coisa: aqueles indivíduos, por exemplo agora este do [projeto], o último, os outros que houve. Pronto, aquilo não foi assim uma coisa... também são três meses, não é, não é em termos da peça nem da apresentação nem nada. Mas o que é verdade é que tira aqueles indivíduos que neste caso eram miúdos mais novos que estavam aí sem fazer nada, e faz com que eles apareçam. Não é? Nós se calhar havia ali gente que nunca tinha ouvido falar do a, do b ou do c, não é? Mas eles aparecem, já aparecem a fazer qualquer coisa, a seguir já não ficaram todos sem fazer nada, já houve uns que se enquadraram na escola, os outros já foram enquadrados no trabalho, outros... portanto, acaba por ser, dar visibilidade àqueles reclusos, não é? E tudo isso, como por exemplo, o que faz as pinturas, aquele dos desenhos, o que ganhou aquele coiso na [competição] 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 [recluso], 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? E depois isto é muita gente.

DM – E não chega muitas vezes aquela entrevista inicial que lhe fazem...

T – ...exato. Porque isso é o técnico que faz aquela entrevista inicial, não sei quê. Pronto, muitas vezes eles depois ficam ali... há aí pessoas quase que esquecidos, não é bem, mas pronto. Isto acaba por puxar um bocadinho estes indivíduos e dar-lhes alguma... acessibilidade. Pronto, isto para além de realmente estarem ocupados, e de forma útil. Porque enquanto estão a fazer aquilo não estão a... a drogar-se, ou [a] fazer outra coisa qualquer! (T)

Por outro lado, a exposição resultante da participação nestas atividades pode ser indesejada por reclusos, por não quererem ser associados à prisão, não querendo ser identificados por qualquer razão ou por rejeitarem qualquer identificação enquanto "reclusos". Quanto questioneei uma reclusa que havia rejeitado participar



numa performance apresentada fora da prisão (assumindo eu, erradamente, que seria uma boa oportunidade para sair um pouco ao exterior), esta argumentou que apenas o faria se não fosse apresentada como uma mulher encarcerada. Reivindicava, portanto, não ser identificada com a prisão.

### **1.21 Identidade e normalização**

Na verdade, nem sempre a abertura de produções da prisão ao olhar exterior é feita com uma ênfase vincada nessa identificação. As prisões assumem tradicionalmente um conjunto de funções que visam suprir necessidades de outras instituições do Estado, tais como lavanderia e reparação de automóveis. O EPP ainda mantém operacionais as suas máquinas de tipografia que eram utilizadas para a impressão de documentos para serviços públicos, apesar da sua relativa obsolescência tendo em conta avanços tecnológicos recentes. E estes produtos não são, à partida, distribuídos enquanto "produtos prisionais", valorizados pela sua proveniência – pela mesma razão que outras indústrias procuram sustentar-se em trabalho de reclusos, o mote principal aqui é a contenção de custos, aproveitando mão de obra relativamente acessível e barata. Da mesma forma, obras são recorrentemente encomendadas aos artesãos que trabalham nos estabelecimentos prisionais sem que venham a ser vendidas como "arte de presos" ou "arte prisional", muitas vezes sem cunho autoral evidente (são vendidas sob a assinatura da marca ou do cliente, não do artesão).

Em outras circunstâncias, também acontece obras de reclusos serem vendidas fora da prisão, seja através dos contactos estabelecidos pelos reclusos com o exterior, seja por exposições organizadas por intermediários em feiras, sem que sejam identificadas quanto à sua proveniência. E, se no caso anterior dos produtos de trabalho recluso essa omissão poderá ser explicada pela sua relativa irrelevância<sup>25</sup>, neste segundo caso a omissão pode ser propositada. Peças de artesanato que vinguem

---

<sup>25</sup> Ou seja, irrelevante para o produto final ser mais ou menos valorizado tendo em conta a sua proveniência; não deveria ser irrelevante, no entanto, para uma análise das relações laborais e do seu contexto material, especialmente ao nível da regulação do trabalho e das remunerações obtidas pelos reclusos.

pelo seu valor intrínseco, e não por serem valorizadas tendo em conta que foram criadas por reclusos, poderão ser de especial apreço para o seu autor. O mesmo tipo de relação pode ser encontrado na forma como a banda de música do EPPF decidiu adotar um nome próprio (*Irmãos Dalton*) distinto do seu "nome de prisão" (*Contratempo*). Um dos motivos de orgulho dos músicos na banda e nas músicas que criaram seria precisamente o de este ser um projeto que seria perfeitamente viável "lá fora". Os músicos participariam na banda não por escape à prisão (embora este seja um aspeto importante dos ensaios) mas por um objetivo maior de se identificarem com a banda.



Figura 9: CD de dois singles gravado pelos Irmãos Dalton. Cedido pela banda.

Para alguns, portanto, há uma derradeira realização na criação independente ao encarceramento. Não o fazem, ultimamente, pela sua relação com a prisão, mas sim por um aspeto fundamental de realização pessoal e de exercício artístico/laboral independente e por si próprio motivado. Aqui, dois fatores sobressaem. O primeiro é esta força normalizadora do contacto com o exterior, que permite que o recluso possa pelo seu trabalho estabelecer relações independentes da prisão e do seu "rótulo de recluso" (R). O segundo está no estabelecimento de planos concretos de saída da prisão, pelo desenho em reclusão de projetos futuros lá fora. Esta será uma característica sobretudo de quem trabalha em artesanato e começa, a partir da prisão, a criar linhas de venda de peças com vendedores externos: é comum estudarem formas de arrendar um espaço próprio, ou reservar lugar para os seus produtos em lojas ou feiras.

A necessidade de planificar a saída da prisão é, finalmente, também um dissuasor forte à participação em atividades socioculturais estando o recluso a aproximar-se do fim da sua pena. Perto do fim das minhas visitas ao EPPF, os Contratempo estavam parados, sem ensaios, tendo-me observado alguns dos seus membros a sua disponibilidade: um deles apontava para um trabalho em regime aberto; outro tirara algum tempo para se concentrar em encomendas para o exterior, visto que trabalhava também no artesanato. O objetivo de investir num pé-de-meia para assegurar algum fôlego financeiro à saída da prisão (posto que os apoios estatais para a reinserção são praticamente nulos) ocupava todo o tempo que outrora seria dedicado a atividades culturais. Especulo se a visibilidade conferida pelas atividades *socioculturais* não terá contribuído significativamente para a capacidade destes reclusos conseguirem conquistar uma posição na prisão que lhes permita, eventualmente, "descolar" das atividades para outras oportunidades mais vantajosas. Será um processo muito subjetivo e variável.

Ainda assim, resultam certos casos nestas formas de erosão da identificação prisional/reclusa nos trabalhos de artesanato e de outra forma artísticos. Podem os reclusos não querer continuar a ver-se rotulados após a prisão, e nesse sentido começar a desidentificação ainda a partir do interior da prisão. Também por essa razão me falaram da recusa em sair da prisão para participar numa peça de teatro ou música.

Pintores do artesanato relatavam enviar os seus quadros para fora sob pseudónimo, removendo qualquer menção à prisão. E a certa altura, falando com alguém que teria ajudado a organizar uma exposição de artesanato de reclusos no exterior, cujos lucros reverteriam inteiramente para os autores, foi-me informado também que as peças seriam colocadas em conjunto com outras que não provinham da prisão, sem qualquer identificação da sua proveniência. O objetivo, mais uma vez, era o de as obras serem valorizadas por si próprias, como se a menção à prisão radicasse a obra nessa identificação.

Se a "arte prisional" é alvo de apreço por uns, outra valorização pode ser encontrada nestes processos de censura a referências prisionais. Estas forças coexistem e poderão ser estrategicamente navegadas pelos artistas que, em certos casos, buscam reconhecimento enquanto artistas-reclusos e, em outros, procuram edificar um cunho próprio limpo de encarceramentos. Este processo tem resultados *normalizadores*, que buscam espelhar a vida exterior dentro da prisão. Concomitantemente, poderemos também acusar, da parte dos seus intermediários com o exterior, um olhar à partida também *normalizado* sobre os reclusos.

Em certa medida, reconheci esse olhar normalizado na oportunidade trazida às reclusas que participaram no 8.º Curso de Formação de Animadores Musicais (CFAM) ministrado pela Casa da Música no EPSCB em 2013. Neste curso, que decorre todos os anos, um conjunto de formandos frequenta, em módulos sucessivos, *workshops* de animação musical junto de grupos de participantes não profissionais, com um enfoque especial em populações em situações sensíveis ou marginalizadas: crianças, idosos, sem-abrigo, portadores de deficiências psicomotoras ou reclusos. Dedicados, portanto, ao tipo de participantes com o qual o Serviço Educativo da Casa da Música tem o hábito de trabalhar, em programas como o já mencionado *A Casa Vai A Casa* (cf. Capítulos 2 e 4).

Como acontece em outros módulos, fora planificado para o EPSCB orquestrar com as reclusas uma peça musical final, a ser executada independentemente da capacidade técnica que estas possuísem. O processo seria coordenado por dois formadores, britânicos, e na sua execução os formandos foram instados a aprender, praticando, diferentes abordagens e métodos empregues pelos formadores na

edificação da peça final: uma interpretação, intitulada *Consagração da Primavera*, da obra *A Sagração da Primavera*, de Igor Stravinski, tocada pelos formandos e pelas reclusas na Sala Suggia da Casa da Música, a propósito do 100.º aniversário da obra (Casa da Música 2013b).

Importa aqui sublinhar que os formadores comunicavam apenas em inglês, pelo que uma boa parte dos ensaios feitos previamente focaram a criação de padrões musicais a reproduzir durante o trabalho com reclusas e a estruturação de exercícios a fazer com as reclusas que pudessem ser reproduzidos com o mínimo de comunicação. Nos ensaios com reclusas, apenas em certos momentos de conversa viria a ser necessária qualquer tradução. As instruções eram dadas com gestos e apelando a movimentos rítmicos intuitivos e à colaboração dos formandos (todos eles falavam português). Instrumentos e papéis foram sendo distribuídos de acordo com o conforto das reclusas: algumas ficando-se pela voz, outras tocando instrumentos com os quais estavam já familiarizadas (nomeadamente o órgão). A maioria das mulheres manuseava também qualquer objeto que pudesse contribuir como instrumento musical: instrumentos de percussão, paus e tambores tocados ao sabor da música de acordo com uma progressão acordada ao longo dos ensaios.

A peça final viria a ser composta a partir desta construção de sons díspares, com alguns formandos a tocar frases específicas da música original, mas fundamentalmente compondo uma música nova em sua homenagem. Com o objetivo de espelhar o casamento entre música popular tradicional e música moderna, industrial, que acontece na *Sagração da Primavera*, foram também introduzidas melodias tradicionais portuguesas; a relação com a prisão foi também evocada, pela reprodução de sons de portões gravados e pelo entoamento de números de preso em certos momentos da peça. A música final foi por isso um centro de referências, remetendo para os percursos de vida das reclusas, a prisão e o caos da vida contemporânea (cf. Casa da Música 2013a).

A evocação da prisão nesta música não transporta, no entanto, o mesmo cunho identitário que certas formulações de arte de outsiders ou de artes terapêuticas apontadas a populações reclusas tendem a evocar. Não estamos perante a negação da condição reclusa, como acontece com as apresentações do artesanato prisional ao

público de que falei acima; estamos sim, perante o reconhecimento da situação de reclusão como uma especificidade daqueles que compõem a peça. Contrasta, por exemplo, com a peça de teatro *ENTRADO*, da PELE, que decorrerá no EPP em 2010 e cujo diretor artístico argumenta:

Um dos grandes objectivos deste projecto teatral era a criação, dinamização e autonomização de um grupo de teatro na prisão, contribuindo, através da experimentação artística, para fortalecer o questionamento das percepções construídas pelos reclusos sobre si próprios e da comunidade sobre os reclusos. (...)

De uma forma sintética, o espectáculo revelou vidas antes de entrarem na prisão, o momento em que entram na prisão, as passagens pela prisão e a saída, real ou imaginada. (Cruz 2010: 8)

Se o *ENTRADO* se construiu a partir da prisão, segurando-se nas histórias dos reclusos-atores e debruçando-se narrativamente sobre a experiência de reclusão, a *Consagração da Primavera* incorporou a prisão como elemento estético de uma composição que, ultimamente, a evoca enquanto valor contingente. Como descreve um dos diretores:

Esta performance é inspirada e baseada na Sagração da Primavera de Stravinski. Explora uma série de temas-chave que preocupavam o compositor naquele momento da sua carreira: a tensão entre o velho e o novo, tradição e inovação, rural e urbano, natureza e máquina. Dentro das paredes do Estabelecimento Prisional de Santa Cruz do Bispo este tipo de tensões são experienciadas diariamente. O regime é severo e disciplinado e o edifício é construído em linhas limpas e rectilíneas. É uma estrutura ordenada e precisa; contudo, através das janelas, o fluxo orgânico dos campos circundantes está sempre presente. Há poucas imagens tão impressionantes como a visão de um pássaro em voo através das grades da janela de uma prisão. Os músicos, é claro, são cheios de vida e energia e contribuem para um ensemble rico na sua diversidade de idades, experiência, gosto e aspirações. A música faz o grupo, com um único objectivo comum, mas proporciona igualmente a simples partilha de um

conjunto de vozes diversas e individuais. A performance é o resultado de tudo isto. (Steiner 2013: 19)

Falo em *olhar normalizado* para descrever este encontro entre a obra e a prisão, ou a procura de espaços de comunicação que visam a transposição das populações reclusas da identificação prisional para um terreno comum, partilhado, entre o dentro e o fora. Aquilo que faz Steiner (2013: 19) afirmar que "esta música É a prisão" (ênfase no original). De resto, um encontro comum às práticas artísticas de *comunidade*, ou neste caso da *Música de Comunidade*, entendida no sentido lato como um:

... universo onde coexistem diferentes formas de fazer música com diferentes grupos de pessoas, práticas essas estruturadas sobre um mesmo princípio: uma intervenção ativa entre um líder/facilitador e os participantes (...).

... as atividades de Música na Comunidade assentam no princípio de que todos têm o direito e a capacidade de fazer e criar música. Portanto, a Música na Comunidade deve ser percebida não como um conjunto de regras ou elementos restritos, mas como uma ação dinâmica, viva, que permite descobrir diferentes formas de proporcionar uma experiência musical participativa a qualquer indivíduo. (Lamela 2017: 49)

Este princípio de que qualquer um é capaz de fazer, e criar, música (ver, a respeito, Small [1998]) não é exclusivo a esta prática. Apenas o levanto aqui como inversão final das múltiplas abordagens ao meio prisional como meio de potência artística. Não é possível, de resto, inscrever intenções de uma forma estanque. Uma abordagem normalizada pode valorizar padrões estéticos de arte criada em prisões na sua qualidade de *outsider*. O potencial terapêutico das práticas artísticas pode ser mobilizado independentemente da intenção do facilitador, levando muitas vezes a descrições contraditórias, em que por exemplo a administração da prisão apresenta uma atividade de uma determinada forma, em detrimento da vontade dos artistas.

Na dinamização do sector sociocultural, entra em jogo uma diversidade de intenções, forças institucionais, programas políticos, experiências individuais,

expressões criativas, aproveitamentos, resistências e conformismos. Pretendi aqui levantar um pouco do pano sobre esta complexidade, esperando desmontar com isso algumas narrativas mais prescritivas e direcionadas que têm por consequência simplificar o *insimplificável*.



## Ameaça institucional, espaços suspensos e prata da casa

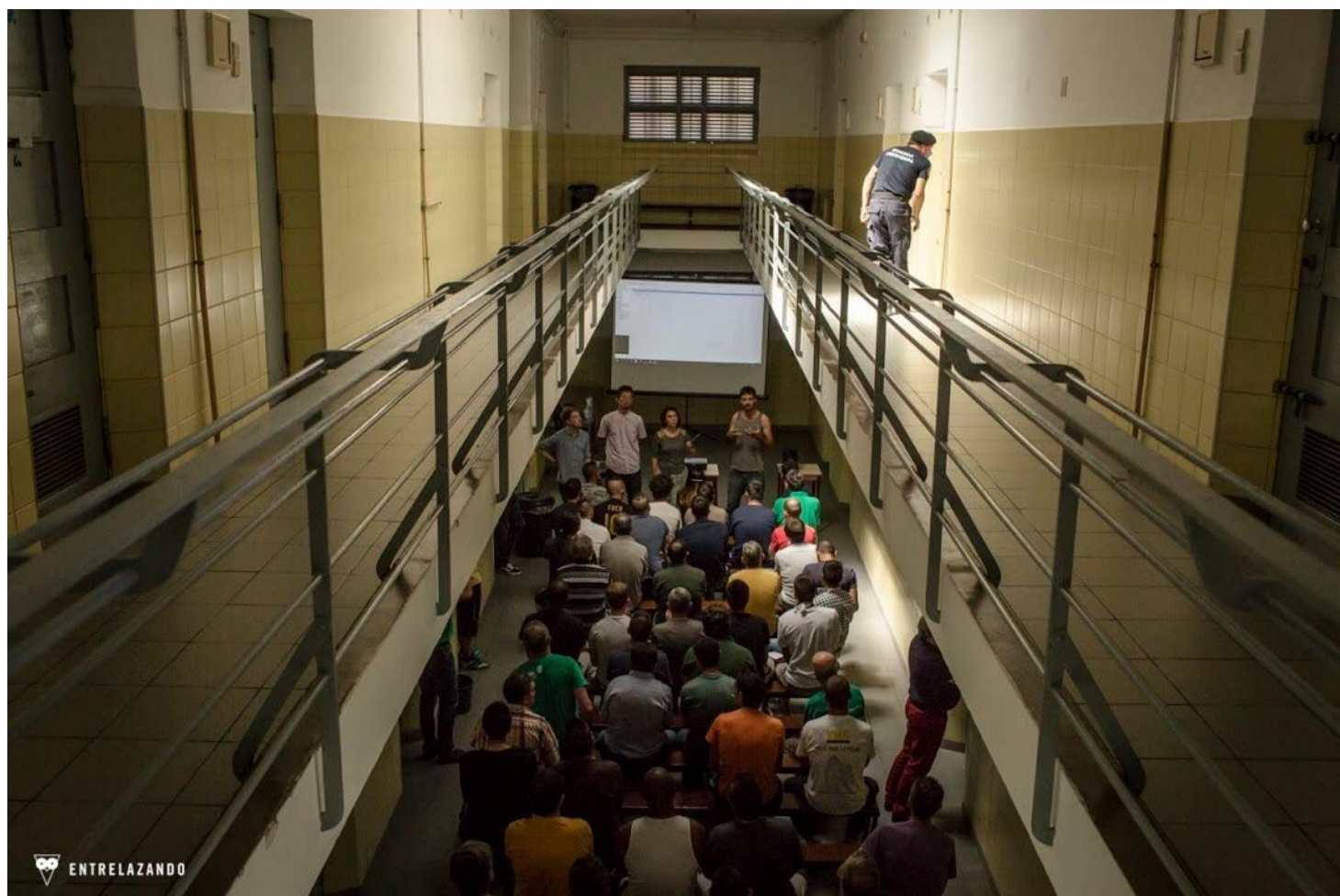


Figura 10: Atividade Cinema Dentro com o projeto Cinecaravan, no Estabelecimento Prisional de Viana do Castelo. Fotografia: Ariel Arango.

Expus diferentes formas como o trabalho artístico em prisões pode ser veículo de evasões ao meio prisional, e como a administração das prisões joga com essas evasões, tentando encontrar caminhos conjuntos da vontade individual dos reclusos e dos objetivos da instituição. Apontei também como estas dinâmicas geram visibilidades e oclusões, ao apresentar-se, por exemplo, como arte vernacular, ou ao esbaterem-se barreiras entre o interior e o exterior da prisão segundo o olhar normalizado dos próprios facilitadores artísticos.

Passarei, finalizando este trabalho, a uma reflexão sobre formas como estas práticas socioculturais se interligam com transformações em curso nos

estabelecimentos prisionais portugueses. Proporei, por isso, trabalhar a prisão como uma paisagem cujo relevo assinala diferentes intensidades de pressão disciplinar, sob a égide de uma ameaça de ação institucional permanente. Nesta paisagem, as atividades socioculturais configuram espaços suspensos nos quais a prisão se reconfigura, delimitada e temporariamente, em disposições diferentes. Estes espaços suspensos trazem implicações ao nível da relação entre técnicos, guardas e reclusos, sobressaindo de entre estes um grupo ativamente envolvido na gestão das atividades e na gestão política de uma imagem da prisão apresentada em festas e eventos. Como parte integrante dos processos formais da prisão, estes reclusos são prata da casa, ao mesmo tempo exemplo do melhor que a prisão tem a dar, e desvalorizados aos olhos de outros reclusos.

### **1.22 Festas e outros eventos**

Em certas ocasiões especiais, os estabelecimentos prisionais poderão agendar festas e outros certames voltados para os reclusos. Estes eventos têm por norma a realização de um espetáculo ao vivo, com a montagem de um palco e o convite endereçado aos reclusos para assistir; ou, de outra forma, a permissão de alguma atividade e convívio incomum à vida na prisão. Invariavelmente, a organização destas festas conta com a participação ativa de um grupo de reclusos de confiança, que assumem tarefas variadas: acolher convidados; organizar o palco; tratar da disposição dos instrumentos musicais ou de outros elementos cénicos; assumir o controlo do som e das luzes, etc. Frequentemente envolvem também atividades e exibições montadas pelos próprios presos. Estes eventos são organizados esporadicamente e, dependendo da prisão, incidem sobre datas variadas, como o Dia da Mulher (JPN 2016), o Magusto ou o 25 de Abril (JN 2017). O Natal é, recorrentemente, motivo para uma festa da prisão anual. Tive a oportunidade de assistir a várias festas deste tipo, tanto enquanto investigador nos EPP, EPSCB e EPPF, como enquanto organizador do projeto *Cinema Dentro*, no EPVC.

Prisões como o EPP, o EPSCB e o EPPF dispõem de um salão de festas destinado a acolher este tipo de eventos. O EPVC não tem um espaço suficientemente grande

para o efeito, pelo que a administração opta por transformar uma das alas em salão de festas, montando um palco contra a parede do fundo e dispendo bancos de madeira longos para a assistência. O salão de festas do EPSCB é também o espaço onde se desenvolvem muitas atividades artísticas e culturais, pelo que é rearranjado na altura do evento pela disposição de cadeiras de acordo com a utilização do espaço.

Por exemplo: numa festa de Natal, o salão fora dividido, com cadeiras encostadas ao lado direito para os convidados se sentarem e um espaço livre do lado esquerdo destinado à circulação de reclusas. O palco consiste num pequeno estrado encostado à parede, havendo espaço atrás que serve de camarim para quem vai atuar. O espaço de circulação é afastado do palco por uma fita; atrás dessa fita, as reclusas juntam-se para dançar (em números musicais). A certa altura chegam crianças, suas mães e educadoras – ao que percebi, são trazidas apenas depois de serem encaminhadas para o salão as outras reclusas. São dispostas entre a fita e o palco, sentadas; às vezes, levantam-se para dançar e brincar. Eu sento-me nas cadeiras à direita, numa das filas da frente: estas são normalmente reservadas para convidados e membros da administração (TSR, diretor e profissionais da SCMP). As outras cadeiras são ocupadas por reclusas. A festa prossegue, sob a condução de um duo de reclusas que apresentam os números em palco, intercalando músicos do exterior com performances variadas de presas – nomeadamente danças e canções ensaiadas.

Noutro evento, decorria um desfile de moda no qual algumas presas exibiam peças de joalheria feitas por elas. Fora organizado pelo padre e o seu grupo de ajudantes, e viria a contar também com uma exibição de dança contemporânea por um bailarino e um concerto de um cantor que havia feito sucesso num concurso televisivo. O desfile obrigava, então, a uma disposição diferente: as cadeiras foram dispostas aos lados esquerdo e direito do salão, voltadas para o centro, de forma a que se deixasse um espaço para as reclusas percorrerem. O padre dinamizador, cuja paróquia abarca os EPP e EPSCB, é de resto um dinamizador de atividades culturais nestas prisões, tendo sido responsável pela divulgação e venda de artesanato prisional no exterior, para além de propiciar espaços de reflexão e terapia com os reclusos e reclusas.

Procurei, sempre que possível, chegar aos eventos antes do seu começo, interessando-me assistir às preparações. Estas contam normalmente com um grupo pequeno de TSR e reclusos; no caso do EPSCBF, incluem também por vezes técnicas da SCMP. A azáfama da preparação não esconde um certo à-vontade: o objetivo é a concretização de tarefas, e para isso TSR e reclusos trabalham em equipa, por vezes ajudados por alguns guardas que conseguem agilizar a busca de algum material em falta. Não obstante uma certa preocupação, e a resolução de problemas de última hora, o ambiente tende a ser geralmente liberto das tensões que seriam de esperar entre reclusos, TSR e guardas.

No dia do desfile no EPSCBF, identifiquei à chegada uma reclusa que já conhecia. Estava contente: embora nervosa por ir desfilar, exaltava a roupa e maquilhagem especialmente escolhidas para o efeito. Não são alturas que permitam conversas alargadas: os reclusos estão normalmente preocupados com ensaios ou tarefas específicas, e os tempos na prisão querem-se rigorosos, já que a participação nestes eventos não suspende a abertura e fecho normal das celas, e tudo deve ser feito mediante os horários dos guardas, TSR e outros profissionais da prisão. Ainda assim, podem-se vislumbrar pequenas brechas de conversa, em que se contam piadas ou se discute qualquer assunto.

O salão de atividades do EPPF era situado no interior da prisão, subindo umas escadas. Não tive a oportunidade de assistir a preparativos, mas numa festa de Natal fiquei para um pequeno convívio no fim, com comes e bebes partilhados pelos convidados e alguns reclusos envolvidos na organização. Tratava-se de um salão grande, com um palco fixo que em dias normais faz a sala de ensaios da banda da prisão, os Contratempo. As paredes estão decoradas com pinturas e quadros feitos por reclusos. A plateia senta-se em bancos de madeira compridos, estando os lugares da frente reservados para TSR, estagiários e convidados.

Para além de um pequeno concerto desta banda, não houve atuações de reclusos, consistindo o espetáculo numa sucessão de artistas convidados – alguns cantores de música ligeira, outros de música de dança e conjuntos de música popular. Ainda assim, há uma certa leveza no ambiente: a certo ponto, um dos TSR sobe ao palco para dançar uma música angolana, e os presos riem-se e incentivam a mais. Os

guardas estão dispostos ao longo das paredes, assistindo. Ao contrário do que acontece no EPSCBF, aqui os reclusos estão todos sentados, não havendo uma zona de circulação na qual possam andar livremente e dançar. Às vezes, um ou outro recluso entusiasma-se e levanta-se (por exemplo, para falar alguma coisa a quem atua no palco ou para celebrar uma bailarina, das quais os artistas se fazem frequentemente acompanhar), motivando a intervenção de um guarda. Nunca assisti a confrontos numa festa deste tipo: normalmente, a aproximação do guarda é suficiente para "lembrar" o recluso dos limites da sua liberdade expressiva.

Igualmente, no EPP há um pavilhão com palco e, durante este tipo de eventos, os reclusos são também obrigados a manter-se sentados no seu lugar. Tive a oportunidade de assistir a um pouco da preparação de uma festa, alguns momentos antes de ela começar. Há alguma complexidade na vinda dos reclusos, cujo percurso das alas até ao salão de festas deve ser autorizado e monitorizado (tendo em conta que se deslocam em grupos). Todos os reclusos estavam a ser revistados à entrada. O salão de festas tem saída para um espaço ao ar livre, e ao longo de um evento que dure algumas horas é frequente ver-se reclusos a sair para fumar. Por vezes, não voltam, o que levou uma outra vez o apresentador – também ele um preso do EPP – a pedir aos espetadores que permanecessem até ao fim, para assistir ao concerto da banda *Other Face*, de reclusos desta prisão.

O pavilhão tem capacidade para acolher cerca de 300 pessoas, sendo que a afluência de reclusos à festa obriga a que esta seja dividida em duas sessões, uma dirigida a reclusos vindos das alas A e C (que incluiu também reclusos da ULD e outras secções) e outra para os reclusos das alas B e D. No total, mais de 600 reclusos assistiriam à festa de Natal, na sua sessão respetiva. Tal como acontecera no EPPF, não houve muitas atuações de reclusos: os *Other Face* abriram o evento, e mais à frente um grupo de reclusos do EPSCBF faria uma exibição de dança. O resto do espetáculo seria preenchido com atuações de cantores e dançarinos convidados do exterior.

Sentava-me nos lugares reservados, os primeiros da plateia, a conversar com o Diretor do EPP, quando este me informou de que a necessidade de convidar artistas de fora é recente: "Antigamente a festa era inteiramente feita por atividades da prisão." A perda de autonomia orçamental e subsequentemente aumentada dependência de

apoios externos à dinamização sociocultural na prisão seriam, pelo menos em parte, responsáveis por esta situação. Ilustra bem esta relação a festa do ano seguinte, quando a fachada do EPP e o pavilhão onde se realizava a festa estavam decorados com enfeites que haviam sido doados por uma empresa, sobrantes da decoração de uma outra festa. Os enfeites tinham sido conseguidos devido à insistência de uma das TSR, que contactara várias empresas e instituições externas até encontrar uma que estivesse disposta a ceder materiais.

As poucas oportunidades de conversa informal na festa de Natal ocorreram no início, durante a sua preparação, no intervalo que ocorria para permitir a saída do primeiro grupo de reclusos espetadores e a entrada do segundo, e no fim. A certa altura, enquanto me fazia conhecer entre alguns destes reclusos, perguntava pelas diferentes atividades em que tinham estado envolvidos. Um deles era reincidente ("cadastrola"), membro da banda da prisão, e tinha já estado preso no EPPF quando a Adjunta do Diretor, que também estava envolvida na organização desta festa, lá trabalhava como TSR. Conheciam-se, portanto, desde esses tempos, e relatavam algumas oportunidades que tinham tido de sair do EP para atuar no exterior. Contavam, sobretudo, dos efeitos positivos dessas saídas, sublinhando que havia uma confiança entre os reclusos e os TSR, e que em nenhuma saída tinha acontecido "qualquer problema" (nomeadamente um conflito ou uma fuga). Reafirmava-se o potencial de atividades como o teatro ou a música conseguirem abrir este tipo de oportunidades, de abertura e diálogo com o exterior.

Nas minhas conversas com TSR e com reclusos presos há algum tempo, decifrava-se um entendimento generalizado de que a prisão, na altura, passava por uma fase de "contração" ou "fecho". A alternância entre temporadas de maior abertura e maior fecho seriam motivadas por falta de condições materiais, mas também por viragens governamentais, ao sabor das quais se experienciam diferentes tendências mais ou menos permissivas da abertura da prisão ao exterior. Subentendi um sentimento de que as opções governamentais na altura tinham levado ao recuo na permissividade de organização de atividades socioculturais, sobretudo as que previam saídas ao exterior. Estando o país sob um governo conservador cujas políticas de "austeridade" eram pautadas pela contenção de despesas de Estado, reinava ao

mesmo tempo a percepção de que as orientações da DGRSP apontavam para uma redução da visibilidade dos programas socioculturais nas prisões. Numa conversa sobre o assunto fora-me sugerido, por um TSR, que, embora as atividades não representem uma despesa significativa, e sejam fundamentalmente entendidas pelas administrações prisionais como benéficas para a gestão das prisões e para os reclusos, poderiam suscitar uma reação pública negativa. Como se a participação por reclusos em atividades fosse recebida como um privilégio imerecido, um luxo incomportável, argumentos potencialmente apontados à gestão política das prisões e que poderiam fragilizar a DGRSP e a sua tutela.

A tensão política era exacerbada por um conflito aberto na altura com os sindicatos da guarda prisional e com outros representantes das forças de segurança portuguesas, que resultara num protesto tenso em frente à Assembleia da República (JN 2013). Munidos de um conjunto de reivindicações ligadas a problemas na progressão na carreira e necessidade de contratação de mais guardas, para além de alterações na remuneração e nos horários de trabalho, os guardas viriam, durante uma parte significativa do meu tempo de investigação, a entrar num período intenso de greves<sup>26</sup>. O meu trabalho foi também por essa razão muito afetado. Durante as greves, os guardas limitaram-se a garantir os serviços mínimos da prisão, e a entrada de "externos" como eu não consistia num serviço mínimo, pelo que eu estive impedido de visitar prisões durante longos períodos. Em meados de 2015, a minha visita a qualquer prisão passaria sempre por uma procura de pré-avisos de greve afixados à entrada das prisões, calendarizando as minhas visitas e entrevistas para os intervalos em que me iria ser permitido entrar.

Foi no entanto ainda em 2014 que soube da organização do *Festival Inter-Prisões de Música*, um festival organizado com alguma regularidade no qual bandas de música de diferentes estabelecimentos prisionais competem com músicas originais. Já tinha estabelecido contacto com os Contratempo, do EPPF, banda que havia já competido em edições anteriores e vencido um prémio em 2006 (CM 2006). A edição de 2014 iria decorrer no Estabelecimento Prisional de Sintra, a 1 de outubro (uma

---

<sup>26</sup> À data, em janeiro de 2018, a luta de guardas prisionais continua, incluindo o aviso de greves futuras.

quarta-feira), tendo-me sido concedida autorização pelo Diretor-Geral da DGRSP para assistir ao evento. Na sexta-feira anterior, despedi-me da banda, confirmando a sua ida com o TSR responsável. No entanto, chegando à prisão de Sintra no dia 1, fui informado que precisamente na sexta-feira anterior tinha sido enviado um *e-mail* a cancelar o evento<sup>27</sup>. Durante os tempos seguintes, tentei descobrir o motivo do cancelamento súbito, depois de as bandas estarem preparadas para atuar, apenas com dois dias de antecedência. Não consegui obter nenhuma resposta concreta, mas em conversas informais foi-me dito que, "segundo consta", o festival tinha vindo a receber muitas críticas por ser um desperdício de recursos.

Esta incerteza na organização de atividades na prisão era também tema de conversa no intervalo da festa de Natal do EPP. Lembravam-se oportunidades passadas e falava-se naquilo que era possível no presente, reforçando-se que, mesmo perante flutuações nas capacidades da prisão e outras vicissitudes, se mantém uma atitude substancialmente motivada, fazendo-se "o que se pode". Depreendi uma componente pedagógica nesta insistência, na mensagem de que se deve procurar as soluções possíveis, tendo em conta as dificuldades existentes. Neste contexto, o recluso envolvido na conversa adianta que, por serem reclusos, ele e outros vão sempre ser alvo de discriminação e abandono pelo resto da sociedade. Esta perceção de que o ser recluso implica uma relação subalterna e oprimida é partilhada por alguns reclusos, que apontam críticas à "sociedade", ou ao "sistema":

R – É todo o sistema em si. Todo o sistema em si. Porque aquilo que a gente pensa, ou melhor, o que as pessoas lá fora pensam, é que nós aqui que somos acompanhados, que somos reintegrados, que somos tratados de uma forma, e nós somos tratados doutra. Não é? A realidade não passa lá para fora. A realidade daqui dentro não passa lá para fora. Que era isso que havia de a gente transmitir ou ter alguém que transmitisse o que passa cá dentro.  
(R)

Um técnico observara também esta tendência para os reclusos se colocarem a si próprios numa condição subalterna:

---

<sup>27</sup> Não fui, portanto, avisado do cancelamento. No EPPF acreditaram que eu teria também recebido o mesmo *e-mail*.



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

T – 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. 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. (T)

A objeção levantada foi, no entanto, imediatamente alvo de resposta. O recluso foi lembrado de que se estava na prisão, era "por alguma razão", uma admoestação claramente destinada a lembrá-lo de que tinha, de alguma forma, ido para além do aceitável na sua intervenção. O à-vontade que se tinha gerado naquela pausa dissipou-se rapidamente. Se no decorrer da conversa se tinha criado uma relação de cordialidade e de alguma aproximação entre a TSR e o recluso, o aproveitamento do recluso para criticar, e dessa forma talvez pôr em causa, nem que seja indiretamente, o trabalho e a posição da TSR, suscitou uma súbita reafirmação de autoridade. Silenciado, o recluso afastar-se-ia para perto de outro que se refugiava mais longe.

A gestão da relação entre reclusos e TSR é complexa, porque estabelecem-se proximidades que não podem significar, ao mesmo tempo, um pé de igualdade. A dificuldade em estabelecer distinções concretas é partilhada pelo mesmo TSR citado acima, que acrescenta:

T – Vamos lá ver... É uma condição de igualdade q.b. Não naquela imposição de que 'é 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. (...)

...e a questão é esta, e vai ao encontro do que até é a própria legislação. Qual é o castigo destes homens? É a privação da liberdade. Não deixaram de, não se lhes pode retirar a dignidade enquanto seres humanos. Independentemente do que eles fizeram lá fora. Não me compete a mim enquanto técnico, enquanto trabalhador nos serviços prisionais, julgá-los. Eles já foram julgados por quem é competente, que são os tribunais. E não me compete a mim estar a julgar outra vez, porque torna-me uma pessoa preconceituosa, e pouco profissional. Eu estou aqui para trabalhar, com certos objetivos, e respeitar esta gente – cometeram erros, estão a pagar a dívida deles para com a sociedade, e compete-me a mim trabalhar para eles.

(T)

Ao tomarmos a prisão como um meio disciplinar e punitivo, não o poderemos fazer partindo do princípio de que essa disciplina e essa punitividade operam num contínuo, em intensidade constante. Especialmente quando pensamos na relação entre um TSR e um recluso, não é incomum verificarem-se casos em que existe uma relação de algum respeito e simpatia mútua. Algumas vezes, enquanto percorria os corredores da zona administrativa das prisões, testemunhei preocupação, ou até mesmo indignação, da parte de TSR, perante alguma situação que estes interpretariam como injusta para com os "seus" reclusos – ou seja, os reclusos cujos processos lhes competia acompanhar. No entanto, como na situação que descrevi acima, esta aproximação é sempre contingente, permeada por um desequilíbrio definido previamente pela autoridade que a instituição confere ao TSR. Há "limites". E a libertação induzida pelo bem-estar de uma atividade sociocultural pode, da parte do recluso, levá-lo a agir para além desses limites. Há uma reação. E, nessa viragem, o recluso é de novo lembrado do seu lugar na prisão.

Chamo, a episódios como este, momentos de *consciência institucional*. A *consciência institucional* consiste no afloramento, situado, da percepção de se estar numa instituição. Acontece quando o recluso é lembrado de que está preso, ou quando o TSR é lembrado de que, antes de mais nada, tem um papel institucionalmente definido a cumprir. Acontece também no momento em que o guarda aplica zelosamente uma regra em relação à qual, de outra forma, seria mais

permissivo: tal como aconteceu quando, no episódio que contei no Capítulo 2, o meu gravador se tornou um objeto de posicionamento incerto, não podendo registar numa sala privada do interior da prisão, mas também não devendo ser introduzido numa sala de advogados.

Goffman já havia apontado que a mortificação do eu seria feita pela manutenção de uma tensão entre o mundo do recluso e o mundo institucional (Goffman 1961: 23-24; cf Capítulo 1). Essa tensão seria estabelecida pela privação: sendo despojado de autonomia em todas as dimensões da sua civilidade, poderia segundo o autor ser-lhe devolvido algum controlo em situações pontuais, como forma de reforçar a percepção de que a instituição total tem o poder de lho retirar a qualquer momento. Pode dizer-se, então, que este é um aspeto em que, pelo menos em parte, esses elementos mortificantes se mantêm nas prisões hoje. No entanto, há outra dimensão aqui em jogo, quando o recluso adquire, situadamente, alguma autonomia, não porque esta lhe foi concedida estrategicamente pela instituição como uma forma de controlo, mas porque o contexto maior da situação em que o recluso se encontra o levou a esquecer-se, desligar-se, da instituição.

As atividades socioculturais como a festa de Natal que descrevi acima conseguem providenciar condições para que situações deste tipo ocorram na prisão. Poderão, não por estabelecerem uma tensão entre o mundo institucional e o do recluso, mas precisamente por a aliviarem, criar o contexto onde, como no exemplo, um recluso se dirija a um técnico em conversa ignorando temporariamente a dinâmica subjacente à sua relação. Mas não somente o recluso é "apanhado" por este alívio, já que o próprio TSR (ou, em outras situações, um guarda) também está predisposto a este esquecimento involuntário. Assumindo então que uma atividade sociocultural, pela possibilidade de conferir *fluxo*, e pela reconfiguração temporária das relações e dos espaços prisionais, pode ser um momento de escape, a *consciência institucional* será o seu contraste, um "retorno" que redefine o momento nos seus moldes padronizados.

De outra forma, poderemos encontrar afloramentos de consciência institucional em situações de *encrispamento* da pressão disciplinar sobre processos que, em outras circunstâncias, decorreriam de uma forma mais relaxada. Referi acima

o episódio do gravador; no entanto, mais recorrentemente, foi-me relatada uma tendência para a aleatoriedade no reforço de certas regras em detrimento de outras. Reclusos relataram, por exemplo, incerteza no tempo que pode demorar deslocarem-se de um ponto a outro da prisão, dependendo (na sua perceção) de critérios discricionários por parte dos guardas que garantem a abertura e fecho dos portões; serem chamados à zona administrativa sem serem depois atendidos; e receberem instruções confusas ou mesmo contraditórias. Receber instruções ou cumprir regras pode não resultar necessariamente no resultado esperado. Decifra-se um sentimento permanente de que, a qualquer momento, a prisão (por decisões da administração ou da guarda) pode arbitrariamente reagir, escalando situações para além daquilo que seria o seu funcionamento normal.

Esta *ameaça de ação institucional* leva a que a organização de eventos ou qualquer outra planificação para o futuro esteja constantemente a ser erodida por incertezas. Novos problemas podem surgir a qualquer momento. Há um subtexto de manutenção de sensibilidades díspares, de negociação constante, subentendida para além de qualquer plano estruturado. E ainda assim, era frequente aperceber-me de, durante atividades que estavam a acontecer, ser necessário reafirmar entre TSR, guardas e reclusos a boa prossecução do evento. Estas flutuações são experienciadas por reclusos:

R – Tudo aqui, todas as regras, há um mínimo de regras que são iguais todos os dias, mas depois, há um conjunto de regras que vai variando... (R)

R – É assim: há muita burocracia, há muitos papéis e há muitas... muitas... há muitos problemas internos e muitas regras para coisas simples. E depois para as coisas mais complicadas há uma facilidade enorme. E a direção facilita imenso a entrada de pessoas aqui, tudo que seja para ajudar, a direção está sempre pronta a deixar entrar voluntariado e... tudo o que seja para nos ajudar, eu acho que a direção está sempre aberta. (...) É assim, eu acho que a partir do momento... o senhor diretor está sempre em contacto com a Direção-Geral. Ele também não pode deixar... porque todas as nossas saídas são custodiadas pela Direção-Geral. Portanto, eu acho que há ali um trabalho entre eles e uma confiança já, porque o diretor daqui já foi

subdiretor-geral, portanto já há uma cumplicidade e um trabalho que também tem sido construído, e já há um à-vontade para se tomar decisões. (...) Mas têm proporcionado isso. Não sei se o senhor diretor... há coisas que só dependem do senhor diretor. Há outras coisas que dependem em conjunto, não é? (R)

É, no entanto, também uma experiência sentida pelos técnicos na gestão cotidiana de atividades:

T – Porque aquilo que acontece em meio prisional... não sei se alguém já lhe falou disto. Principalmente nesta casa, (...) 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. Na semana seguinte, as coisas já voltam outra vez a acontecer. Porque não é uma linha. Ou seja, tudo o que não está escrito não é seguido. Tudo que seja verbalmente dito... (...)

Estamos a falar de... de tudo. Estamos a falar tanto de [reclusos] como de... de funcionários, sejam eles civis ou sejam eles guardas prisionais. (...)

Por exemplo, a chefia diz ‘hoje não entram mais cortinas’, por exemplo. E amanhã vamos lá, está lá outro subchefe e autoriza a entrar cortinas. E... e é muito inseguro para quem está no terreno, estar a trabalhar fora de regras. Não é? Porque as coisas têm que ser escritas, as coisas têm que... têm que fazer sentido. A mim não me adianta dizer ‘Olhe, eles não autorizam! A chefia não autoriza.’ E depois passado um bocado já está a autorizar. Porque [o recluso] vai lá e diz ‘ah, afinal autorizaram’. E isso aí é muito complicado... andar com avanços e recuos, não... isso aí não é... não são as condições ideais de trabalho para ninguém. (T)

Será necessário esclarecer que quando me refiro ao afloramento de uma consciência institucional, aponto fundamentalmente a evocação de normas e procedimentos prisionais no sentido de reposição de uma ordem previamente estabelecida, ou de afirmação de autoridade e/ou controlo. Procuo com estas

descrições apontar que as relações entre reclusos, guardas e TSR não parecem ocorrer num contínuo comportamental, em que o técnico é sempre técnico e o recluso sempre um recluso. Esta ordem de relações é apontada como a norma na prisão, seja nas suas orientações gestionárias e legais, seja na forma como o dia a dia na prisão é descrito (regrado, ordenado, com papéis e posições bem definidos). Mas a dinamização de atividades socioculturais ou, de um modo geral, todas estas disposições que visam a *normalização* do espaço prisional, podem propiciar novas formas de relação e de trabalho que não "encaixam" necessariamente nessas prescrições. São imprevistos, que obrigam à reafirmação da instituição, pela recuperação das relações tal como elas estavam previstas ou pela sua afirmação exagerada.

Circulando pela prisão, um recluso poderá transitar da cela para a ala, passando por espaços abertos ou dirigindo-se à biblioteca ou ao seu local de trabalho. Em certas circunstâncias, irá para a oficina de artesanato; estando envolvido numa atividade sociocultural, será esse o seu destino; poderá ser chamado ao sector administrativo, ou desviado por um TSR ou um guarda para uma tarefa inesperada. Transitando por diferentes meios, o recluso poderá experienciar a "prisão" com intensidades diferentes.

Proponho, então, abordar a prisão como uma paisagem cujo relevo é marcado por diferentes intensidades situadas de um estado de consciência institucional, em flutuações de alívio e incremento de pressões disciplinares. Assumindo como "normalidade" a concretização de um determinado conjunto de expectativas ao nível das normas prisionais e das relações quotidianas, a *ameaça de ação institucional* provirá do espectro de incerteza quanto a essa concretização. Há uma reconfiguração temporária desse "normal" no momento em que *a prisão*, ou seja, as estruturas de autoridade e disciplina predispostas a intervir, são evocadas por uma qualquer razão. Nesta paisagem, as atividades socioculturais e recreativas poderão providenciar campos de alívio, em que *a prisão* é evocada como lembrança, e como forma de restabelecer essa normalidade. Avisar o recluso de que não se pode esquecer das razões que o levaram à prisão, o que carrega também a reafirmação de que este está a ser de alguma forma punido por um crime, é uma forma de lembrar a prisão num

contexto em que a permissividade o fez "deslizar" para um registo de conversa que não era aceitável pela TSR.

### **1.23 Espaços suspensos**

É importante sublinhar este vaivém da intensidade prisional para evitar cair em descrições de aspetos da prisão demasiado imutáveis. Por exemplo, o artesanato é geralmente apontado pelos artesãos como um espaço indutor de fluxo onde esse sentimento de se estar preso é temporariamente levantado:

R – 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. (R)

Podem por isso surgir situações em que este espaço é, por exemplo, pontualmente cooptado para exibição a visitas do exterior, podendo nessa medida criar mal-estar entre os artesãos que não querem ser "utilizados" como forma de veicular uma mensagem enviesada sobre a vida na prisão ("Eles olham para mim como uma mais-valia para o sistema / ali [no artesanato] é o sítio bonito para passar [com visitas]" [R]).

Ou então, seria de esperar que o encerramento numa cela fosse a essencial forma de encarceramento e clausura numa prisão. No entanto, a cela pode ser também um retiro, no qual o preso, afastado da confusão do resto da prisão, pode aproveitar para desta se abstrair. Assim, um espaço de reclusão pode ser ao mesmo tempo um espaço de libertação. Vários reclusos relataram aproveitar a solidão da cela para relaxar, pintar ou escrever.

As atividades socioculturais tendem a decorrer em espaços pré-definidos para o efeito, como um salão de festas ou a biblioteca. São espaços normalmente resguardados em relação ao resto da prisão. Às vezes poderá ocupar-se uma sala vazia e, em certas situações, acontece as atividades "invadirem" os espaços comuns da

prisão. Foi o caso de um *workshop* organizado pela Casa da Música, em coordenação com alguns TSR do EPP e também da escola.

A atividade desdobrou-se em duas componentes. A primeira consistiu na criação de instrumentos musicais numa oficina de artes plásticas coordenada por uma professora da escola, seguindo modelos que haviam sido partilhados pelos dois formadores. O mote era a construção de instrumentos com materiais reciclados, pelo que os reclusos chegaram com uma guitarra construída a partir de uma lata de tinta usada, ovos musicais, reco-recos e outros objetos construídos na sala de aula. Numa segunda parte, um grupo de reclusos foi chamado a fazer um número musical, utilizando esses instrumentos ou outras formas artesanais de fazer música: os formadores instaram à utilização de tampas de caixotes do lixo, garrafas de plástico desfiadas ou inteiras, servindo de tambores, assim como a utilização do próprio corpo para marcar ritmos. Para além disso, havia uma coreografia simples, cantava-se e tocava-se guitarra. Apesar da insistência dos formadores, nem todos os reclusos aceitaram participar, e entre os desistentes estavam alguns dos fabricantes dos instrumentos, que expunham com algum orgulho as suas obras, mas recusavam a exposição conferida pela subida ao palco nos ensaios. Ao fim de algum tempo, eu também viria a integrar os exercícios. Realço este excerto do diário de campo, anotado no dia da apresentação da atividade aos outros reclusos:

Havia alguma assistência. (...) Havia uma professora de piano, que acompanhava os ensaios por serem os seus alunos que lá estavam. Havia também uma professora que acompanhava os trabalhos na oficina, devia ser de educação visual/tecnológica, que assistiu ao fabrico dos instrumentos.

Os reclusos fabricaram instrumentos, isso era parte da formação – fabricar instrumentos e tocá-los. Os instrumentos usados no concerto final foram: bidões; garrafões de água e lixívia cortados como corneta (em forma de funil, um pouco abaixo do gargalo); maçãs que não passavam de uma vara com um cordel enrolado na ponta e colado; caixotes do lixo (a percussão era feita com a tampa); “shakers” feitos na oficina, de dois tipos, o normal – garrafas com grãos de areia – ou outros que eram garrafas de plástico cujos fundos foram cortados às tiras; dois pares de castanholas; dois *cajóns*; uma



guitarra improvisada com uma lata de diluente e um braço de madeira, cordas de metal (a guitarra não servia: a lata era muito fraca para aguentar a pressão das cordas e os trastos eram muito altos para tocar); dois reco-recos (também com as linhas demasiado profundas). (DdC)

Tudo viria a culminar numa peça musical a ser apresentada à população reclusa. Nesse dia, no entanto, o pavilhão de atividades (o mesmo em que se realiza a festa de Natal) não tinha nenhum recluso a assistir. Após alguma insistência dos formadores, pudemos vir para o pátio, que era percorrido por reclusos que passeavam e conversavam, dirigiam-se à escola ou faziam exercício. Um dos formadores havia trazido uma pequena coluna amplificadora que foi ligada por uma extensão comprida. Tomámos, portanto, momentaneamente, uma parte do pátio e foi ali tocada a peça de música, com os instrumentos de material reciclado, perante o olhar curioso dos outros reclusos que circulavam. Estes deixavam comentários ou meneavam, divertidos, ao ritmo da música.

Tratou-se de uma intervenção relativamente curta e recolhida a um espaço do pátio, mas ao mesmo tempo inesperada. A hesitação inicial dos reclusos que participavam viria a dissipar-se. Eventualmente, aquela pequena "invasão" viria a significar uma quebra localizada na rotina de um espaço que, embora seja à partida um espaço de relaxamento, não deixa de estar sujeito às suas regras próprias e ao olhar dos guardas. A disrupção trazida pelo som amplificado e pela situação gerada pela espontaneidade com que se deslocou a peça do interior do pavilhão, onde estava escondida, para o pátio, onde se expôs, era notória. Obrigou a uma adaptação rápida, fosse para descobrir a melhor forma de dispor as pessoas e os instrumentos, fosse para que a atividade ocorresse sem intervenções destrutivas. E, assim como se formou, também rapidamente se desmontou, retornando à normalidade do pátio.

Tratou-se de uma intervenção inesperada que partiu da iniciativa dos promotores do evento. Mas também acontece que este tipo de reconfigurações temporárias dos espaços prisionais, pela organização de uma atividade sociocultural, possa ser planeada e executada pelos próprios TSR. Uma atividade de escrita criativa no EPPF, por exemplo, desembocaria numa atividade de grupo em que reclusos

pintariam um mural no interior da prisão com base nos seus textos<sup>28</sup>. Aliás, a decoração dos espaços da prisão com dizeres, objetos e imagens escolhidos, ou criados, pelos seus reclusos, era uma característica de todas as prisões que visitei. Tal como o salão de festas do EPPF, com as suas pinturas, também os corredores da área administrativa do EPVC contam com uma ou duas pinturas. No EPP, identifiquei pequenos objetos criados por reclusos enfeitando também gabinetes e salas. No EPSCBF, a decoração de uma ala com motivos alusivos à libertação fora coordenada por uma técnica da SCMP e organizada com reclusas, contextualizada enquanto atividade sociocultural e justificada pela sua capacidade de amenizar esse espaço, combatendo os seus efeitos anestéticos (Jewkes 2012), fomentando uma relação mais positiva com a instituição e boas relações entre reclusas:

T – Lancei-lhes uma proposta que era a recuperação do espaço da Ala 1, o que é que poderíamos fazer com aquele espaço? A atividade correu lindamente, se calhar discutem na mesma umas com as outras no refeitório, ou porque o teu filho está a comer batatas fritas e o meu viu, agora já não lhe consigo dar a sopa... mas durante aquela hora, conseguimos pegar naquelas senhoras e colocá-las a pintar para um objetivo comum, para reabilitar novamente os recreios da Ala, e vamos passar agora em janeiro para um quarto... para a camarata que existe na Ala 1, que não é utilizada, também para reformular aquele espaço...

DM – Pintar o quê? As paredes?

T – As paredes não, as paredes já estavam pintadas, pintámos o chão. E tentámos – por isso é que lhe digo: certos tipos de problemas, mesmo que as pessoas sejam diferentes umas das outras, se forem feitos como um elemento comum, é muito mais fácil. (...) Pegando numa ideia comum a todas e que seja benéfico para todas, consegue-se... (...)

O mesmo se passa aqui com a música, com a expressão musical, temos... a aula de música é... se olharmos, ninguém é... nas suas vidas normais

---

<sup>28</sup> Embora tenha assistido a algumas sessões desta atividade, não testemunhei a pintura do mural.

ninguém conseguia-se relacionar com ninguém. E durante a aula de música toda a gente tem a sua opinião, toda a gente é respeitada. E veem na música um interesse diferente do que... do que veriam se calhar num contexto mais isolado. (...)

O meu objetivo é pegar neste projeto e levá-lo para as outras alas. Principalmente para alas mais complicadas, como é a ala 3 e a ala 4. Porque o facto de elas conseguirem, por exemplo, deixar o seu cunho... porque elas queixam-se de que isto aqui é tudo muito cinzento. Isto aqui é tudo betão, não há árvores... se elas conseguirem reproduzir realmente aquilo que elas têm mentalmente para uma folha de papel e depois da folha de papel pudermos executar na... nas paredes, começa a aumentar o sentido de pertença ao espaço. Começa a aumentar o sentido de responsabilização... (...) Começa a aumentar o tipo de responsabilidade que têm para com as coisas, deixam de achar que aquilo é tão feio, deixam de estragar as coisas, deixam de... e começam a criar elementos comuns...

DM – A familiaridade com o espaço...

T – ...exatamente. (T)

São formas de se reconfigurar um espaço comum em novas disposições que temporariamente suspendem um determinado sentido de normalidade prisional. A esta disposição de pessoas e elementos, justificada pela organização de uma atividade, e que motiva, numa determinada situação, o repensar das relações entre reclusos, TSR e guardas, apelidei de espaço suspenso (Maciel e Cunha 2017). Trata-se da suspensão de condutas, do levantamento de formas de se gerir a vida prisional, tanto da parte da administração como da atitude do próprio recluso em relação aos outros, no contexto da organização e realização de uma atividade. Estes momentos representam por isso uma quebra em relação ao funcionamento quotidiano da prisão que, não sendo absoluta, sabendo que se mantém a *ameaça de ação institucional*, permite alguma subversão das relações de poder entre os seus intervenientes.

Esta capacidade de suspensão não será exclusiva ao sector sociocultural, se tomarmos por *socioculturais* todas as atividades que de outra forma seriam descritas

como desporto, trabalho, formação ou educação. Na verdade, a dinamização de qualquer valência da prisão pode potencialmente resultar neste tipo de reconfigurações. No entanto, é precisamente desta qualidade de alguma relativa suspensão que trata o sector sociocultural. Mais do que por um interesse específico no potencial criativo e artístico dos reclusos (que existe), ou devido ao seu potencial formativo e habilitador (que é procurado), as atividades socioculturais são caracterizadas por esta relação fundamental com a suspensão de espaços, normas e relações. Talvez por isso o seu cariz "aberto", pouco delimitado: procura-se sobretudo esta base transformadora, sem um sentido específico, mas que consegue "deixar uma sementinha".

As atividades socioculturais são, por conseguinte, uma efervescência, a ser contida e delimitada na sua duração, sob o risco de extravasar para o resto da prisão e dessa forma interferir com a sua gestão. Foi o que aconteceu no *workshop* da Casa da Música descrito acima, em que houve a capacidade de se deslocar a música de dentro do salão para o pátio. Assim se compreende, por isso, que o EPSCB consiga manobrar com mais eficácia a dinamização de projetos trazidos do exterior. Como o salão de festas se encontra eficazmente afastado das alas, a circulação de formadores/facilitadores e dos seus materiais não representa uma interferência significativa no resto da prisão. Nos casos em que é permitida, a um interveniente externo, a realização de algum trabalho ou atividade em espaços comuns da prisão, estes são fortemente regulados e sujeitos a um acompanhamento constante (ver p. ex. Nogueira 2015).

O EPVC é uma prisão comparativamente pequena, com uma lotação prevista de 42 reclusos (homens), mas sobrelotada, com mais de 80 (RSPT 2017). A atividade lá dinamizada por mim, enquanto colaborador da AO NORTE, e em parceria com a administração do estabelecimento prisional, consiste no visionamento de filmes com os reclusos (*Cinema Dentro* – ver Cap. 2).

O edifício do EPVC divide a população reclusa em duas alas simétricas. Não possui um salão de festas, como os EPP e EPPF, nem uma sala preparada para a projeção de filmes. As atividades que são organizadas com reclusos, como já aconteceu com alguns *workshops* de artesanato, são normalmente feitas na biblioteca,

que está já apetrechada com móveis e uma grande mesa e não está por isso preparada para acolher muitos espectadores. De acordo com a administração, o melhor espaço para o efeito é o refeitório de uma das alas, que é adaptado para esse fim pela instalação de uma tela branca e um pequeno projetor, ao qual se conecta um computador que passa o filme. O refeitório tem umas janelas altas que dão vista para um dos espaços abertos da prisão, permitindo a entrada de luz: a prisão dispõe por isso de panos negros que pendura como cortinas, escurecendo o suficiente para a projeção ser visível.

Este é o espaço das nossas exibições regulares. A conversão do espaço em sala de cinema fica a cargo de um grupo de reclusos, normalmente sob a orientação de um TSR, embora em certas situações se conte também com o apoio de guardas e com a iniciativa de reclusos para resolver problemas pontuais (como uma extensão elétrica que não funcione). Uma sessão conta normalmente com cerca de 20-30 reclusos, mas o número varia com a saída e entrada de homens ao longo do filme (umas vezes por se cansarem do filme, outras por terem obrigações a cumprir ou serem chamados). O acesso ao refeitório é feito pelo rés do chão de uma das alas, e durante as sessões o resto dos reclusos continua a frequentar esse espaço sem maiores restrições.

No entanto, o refeitório não permite gente suficiente para eventos maiores. Nas situações em que se espera ter toda, ou a grande maioria, da população reclusa a assistir (especialmente havendo convidados especiais do exterior), a solução é readaptar a ala, transformando-a temporariamente em salão de eventos. Aconteceu algumas vezes em sessões de cinema organizadas no âmbito do *Cinema Dentro*, em que conseguiu trazer convidados especiais, e nas quais se pedia uma interação especial com o público (reclusos). Uma dessas situações, decorrida durante o festival *XVI Encontros de Cinema de Viana (Ao Norte 2015)*, passou pela exibição do filme *Terra Firme*, de Emanuele Crialese, que estava também a ser exibido no exterior, em outra atividade do festival, e contaria com a participação de elementos da secção local da Amnistia Internacional. Noutra situação, a julho de 2017, contámos com a presença de um grupo de jovens realizadores de várias nacionalidades que foram à prisão falar dos seus filmes e conversar com os reclusos.

Invadimos, portanto, o espaço normal de convivência na prisão para a exibição de um filme e subsequente debate. Aos reclusos dessa ala, é dada a opção de assistir ao filme, ou permanecer nas suas celas: o resultado são sessões concorridas, com a participação dos reclusos de ambas as alas, e a plateia repleta.



Figura 11: Festa de Natal no EPVC. Ao fundo, cantam músicos; acima, ao longo do beiral do andar superior, e nas paredes por cima das portas das celas, vemos dispostos os enfeites festivos. Ao fundo e em cima, é possível decifrar um escadote que segura precariamente o holofote que ilumina o palco. Fotografia cedida pelo EPVC.

O mesmo reaproveitamento do espaço é feito nas festas de Natal: na imagem acima, vemos como a plateia é organizada ao longo da ala, com um palco ao fundo (tocam músicos no momento da fotografia), enquanto enfeites são pendurados a partir do andar de cima. A iluminação do palco foi também "desenrascada": ao fundo, nas grades do andar de cima, foi colocado um escadote que segura um holofote iluminando diretamente o palco. Ao que apurei, a ideia viria de um guarda. A festa foi apresentada por dois locutores da rádio local (já o tinham feito no ano anterior), contou com números musicais de convidados e de reclusos. Houve um recluso que declamou um poema da sua autoria, e exibiu-se um pequeno filme gravado pelos reclusos na biblioteca quando estes preparavam os enfeites que se veem na fotografia.

Eram também reclusos quem geria o som e quem controlava a exibição desses pequenos filmes.

No fim deste tipo de reconfigurações, os espaços são prontamente arrumados, sob o olhar dos guardas e à medida que os convidados vão sendo encaminhados para fora da ala. Tão rapidamente quanto surgem, o buliço da atividade sociocultural também termina, à medida que a prisão é redefinida em normalidade, e os homens são remetidos às suas celas. Esta festa fora especial, pois a Escola Superior de Hotelaria oferecera comida para os reclusos celebrarem o Natal; lembrou-me uma outra altura, numa outra prisão, em que no fim de uma festa de Natal um dos presos levava, contente, para a cela, as sobras de bolos que tinham ficado da oferta aos convidados.

#### **1.24 Prata da casa**

Como apontei ao falar da organização dos eventos, é frequente que as atividades sejam organizadas conjuntamente, entre reclusos e técnicos, por vezes com o apoio de guardas prisionais. A participação de guardas não parece ser tão frequente, provavelmente por poder gerar contradições no seu trabalho: se do TSR é esperado que acompanhe os reclusos, do guarda espera-se que os observe, e o envolvimento em atividades pode interferir com essa tarefa. Ainda assim, acontece verem-se guardas interessarem-se nas atividades socioculturais. A peça de teatro *ENTRADO*, por exemplo, contava com a participação de um guarda na sua encenação; noutro contexto, a manutenção da oficina de artesanato do EPPF foi muitas vezes atribuída aos esforços do guarda destacado para esse sector. Numa conversa, uma pessoa que tinha sido responsável por uma intervenção numa prisão chegara inclusivamente a expressar frustração por um guarda que demonstrara demasiado interesse, chegando a responder a questões que não lhe haviam sido dirigidas e procurando uma proximidade com o projeto que estava a prejudicar a relação com os reclusos.

Apesar do interesse de guardas em algumas atividades, no entanto, estas são sobretudo organizadas por TSR e reclusos, ou por intervenientes externos que contam

com a ajuda de um TSR. Na maioria dos casos, o que vinga é precisamente a procura desta participação ativa de reclusos. Mesmo em casos onde os reclusos não tomam um papel preponderante na organização ou na execução (como por exemplo em colóquios com fins pedagógicos, ou no caso específico de uma declamação de poemas que passara pelo EPPF, na qual os reclusos foram apenas audiência), há sempre um trabalho de "convencer" os reclusos a aparecer.

Esta insistência na participação de reclusos não surpreende, pois como demonstrei está pressuposta na aplicação dos PIR e, ultimamente, o objetivo da organização de atividades é que estas sejam propiciadas à população prisional. Mas os graus de envolvimento variam. As prisões albergam um elevado número de pessoas, uma parte delas envolvida quotidianamente em outras ocupações, seja o trabalho, escola, desporto ou formação profissional. Outros estarão remetidos a programas de tratamento clínico ou terapêutico. Uma porção de reclusos poderá simplesmente recusar-se ou de outras formas não demonstrar iniciativa, vontade ou capacidade de participar. Dependendo do estabelecimento prisional, a "reserva" de reclusos predispostos a envolver-se neste tipo de atividades é variável. O EPSCB regista uma alta taxa de ocupação; no EPP e no EPPF, embora não apresentando números, foi-me relatado que um segmento significativo da população compõe os chamados "inativos", reclusos não ingressados em quaisquer atividades culturais, laborais ou educativas.

Como expliquei no Capítulo 2, o meu contacto foi, por consequência da minha procura de pessoas ativamente envolvidas em atividades culturais e artísticas, estabelecido com um conjunto de presos que eram recorrentemente chamados a participar na dinamização do sector sociocultural. Ao assistir à organização de atividades, era frequente identificar esses e outros reclusos, um grupo relativamente pequeno que responde positivamente a este envolvimento e que tem uma relação cordial e próxima com os TSR. Serão, na linguagem de Schrifft, os *trusties* (Shcrift 2006), ou os presos "de confiança", a quem podem ser delegadas tarefas e de quem se pode esperar alguma responsabilidade na organização e participação em atividades.

Não significa, no entanto, que estes reclusos se aproximem dos TSR pela sua mera insistência, ou por algum interesse último em procurar favores. Na verdade, mantinha-se uma aversão – que de acordo com os próprios era partilhada com outros



reclusos – a um tipo de recluso que denuncia, que trai os outros presos para ganho próprio. "Eu não sou escova" – o ser "escova", referindo o ato de escovar roupa ou engraxar sapatos, representa uma subserviência e conformismo com o sistema prisional que é desprezado:

R – Um recluso exemplar para eles [a administração] é aquele recluso que pede se faz favor se pode falar, pede se faz favor se pode estar calado, pede se faz favor se pode ir à casa de banho... Conta tudo o que deve e o que não deve aqui dentro, fala dos outros mais do que fala dele próprio, aqui dentro, a eles, e se o mandarem baixar as calças, ele baixa. Esse é um recluso exemplar. Ah, e depois tem que se portar direitinho, não é? Depois de fazer essas coisas todas, mal era que não se portasse direitinho. (...) Porquê? Porque conseguiriam obter dele, conseguiriam fazer dele uma mascote e obter dele tudo o que queriam e deixavam de querer. Claro que seria um recluso exemplar para eles, para o sistema. Na minha maneira de ver, não seria um recluso exemplar de maneira nenhuma. Não é preciso falar-se de ninguém, da vida de ninguém, nem tentar arranjar problemas a ninguém para se ser um recluso exemplar. Basta que se ande na própria vida, e se preocupe com a própria vida e os próprios problemas e que siga aquele caminho sem tentar prejudicar ninguém para atingir nenhum objetivo. (R)

Ou, por outro lado, do recluso que é beneficiado injustamente:

R – É aquele tal grupinho, que nem é A nem B nem isto, x nem y, aquele grupo. Já me aconteceu levar um castigo por dizer que o que havia mais nas cadeias era corrupção entre guardas e presos. Eu perdi as minhas precárias, o regime aberto, ainda levei quatro dias de castigo, na chamada 'pedra'.

DM – É uma cela...

R – É uma cela disciplinar, mesmo. Não temos acesso a televisão, nem rádio, é só mesmo colchão, mantas e mais nada. E comida. Ao menos isso. E depois tive um ano sem essas precárias, sem regime aberto, e vi-me muito mal para voltar a conseguir aquilo. Porque não tinha os tais chamados "padrinhos", entre aspas. Que muita gente tem, aqui dentro. (R)

A aproximação à administração é por isso fundamentada numa estratégia de navegação do percurso prisional em que o próprio define objetivos e os concretiza. Para estes reclusos, que são pessoas envolvidas em atividades socioculturais, a conquista de um lugar relativamente confortável é o resultado de um trabalho individual, de um crescimento trabalhado na prisão. Se há uma boa relação com TSR, esta ocorre devido a um respeito mutuamente reconhecido:

R – É muito simples lidar com isto [a reclusão]... entre aspas. Se andarmos no nosso caminhozinho, não dermos muito que falar de nós, nem nós falarmos muito deles, está tudo bem. Porquê? Não damos chatices, não damos problemas, eles não têm que andar preocupados para trás e para a frente por causa de nós, não têm que andar a chamar... está tudo bem. Se andarmos na linha que eles marcam, está tudo bem. Já com os nossos colegas não é assim, às vezes um gajo até anda na linha e mesmo assim na linha... (...)

Não sou melhor nem pior do que ninguém, sou como os outros. Só que tenho é uma ideia muito certa, para mim, na minha maneira de ver, de como eu quero levar isto. Como é que eu quero estar aqui no dia a dia. Porque continuo a dizer: nem gosto, nem me consigo habituar, nem quero continuar, quero-me ir embora muito depressa. E para isso acontecer tenho que me cingir a tentar andar por aquele caminho certinho que a instituição me tenta delinear. (...) Não quer dizer até que concorde com algumas das decisões deles, ou que concorde com a forma de fazerem algumas coisas... claro que não concordo, muito pelo contrário. Quando não concordo, então, se me perguntarem eu digo, não tenho problemas nenhuns em dizer. Mas até nessas partes de dizer se tem de ponderar bem: como é que se diz, como é que se fala... (...) levo isto, dentro do mau, da melhor forma possível. (R)

Neste percurso, em que a conquista de condições de visibilidade e de oportunidades na prisão é fruto de uma perseverança individual, há um afastamento em relação ao resto da população reclusa, que por opção própria se deixa conformar à limitação da sua condição:

R – 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. (...) Quer dizer, fazem asneiras, estragam, tentam fazer muita coisa e depois querem que andem sempre com paninhos quentes, não... não pode ser. 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. (R)

Há um alinhamento entre a vontade da administração prisional em incutir nos reclusos um percurso prisional que culmine na gestão da sua própria pena (RSPT 2017) e a percepção destes reclusos que procuram seguir um caminho que é seu, mediante as condições possíveis numa prisão. Estes aproximam-se da administração como parte de uma estratégia assumida de realização pessoal, enquanto que o trabalho dos TSR procura identificá-los e trabalhar com aqueles que mais facilmente "encaixam" nos objetivos de gestão da instituição.

Esta procura faz com que determinadas tarefas sejam à partida assumidas pelos reclusos que estavam desde logo a elas habilitados. Assim, embora o ingresso em atividades socioculturais seja à partida aberto a todos os reclusos (salvaguardando as exceções levantadas por razões securitárias, disciplinares ou outras impossibilidades), este deve ser também personalizado, pelo que há uma priorização na prática por reclusos que possam assumir certas tarefas. Estando aberto um lugar na banda da prisão, este será tomado de preferência por alguém com experiência em música; aqueles com experiência em belas-artes ou com outras aptidões semelhantes são encaminhados para o artesanato, e assim sucessivamente. Daí que, embora alguns dos reclusos com que eu falei tenham tido o seu primeiro acesso ao artesanato e a outras atividades artísticas na prisão, outros demonstravam ter já formação nessas áreas ou ter aptidões/interesses prévios.

Há, como disse, situações em que os reclusos são expostos à participação em atividades pela primeira vez, sendo oportunidades que provavelmente nunca

explorariam no exterior. Esta exposição pode ocorrer por vontade própria, como fora o caso de um artesão no EPPF que pedira um lugar no artesanato para trabalhar com couros, embora nunca tivesse manuseado esses materiais, reclamando à altura do nosso contacto ser um artesão completamente autodidata. Pode acontecer também por atividades dinamizadas pelo EP ou por intervenientes externos, *workshops* ou outras formações, destinadas aos "inativos", como fora o caso do já referido projeto ECOAR da Associação PELE. Nestas situações, gostos e talentos latentes são dados a conhecer à administração prisional e podem ser motivo de entusiasmo.

No pano de fundo, ficam todos os outros reclusos que não lograram, ou rejeitaram, este tipo de visibilidade conseguida pela demonstração de talentos e pela participação engajada em atividades. Remetidos ao interior da prisão, não usufruem tão longamente destes espaços suspensos das atividades socioculturais, nem desta proximidade que pode resultar numa atenção mais cuidada, numa relação mais próxima e por isso mais benéfica, com os TSR. Estas atividades são também valorizadas em termos da avaliação dos processos dos reclusos para a concessão de saídas precárias e outras benesses. No entanto, esta visibilidade é ambígua. A aproximação à administração também significa maior escrutínio, e uma navegação política das relações entre guardas, TSR e reclusos é muito mais complexa. Os reclusos que assim se tornam visíveis poderão ser mais alvo de críticas e invejas (como serem acusados de serem "escovas") e são também reclusos que têm um investimento a perder, já que uma transgressão ou irregularidade pode significar a perda de acesso a estas atividades. No caso dos reclusos que trabalham no artesanato, a dimensão adicional do sustento que advém da venda de peças é também uma condicionante forte, já que perder o acesso à oficina por faltas ou por mau comportamento pode significar uma quebra significativa nos rendimentos conseguidos na prisão.

À altura da minha investigação, o baixista dos *Contratempo*, do EPPF, contava como tinha trabalhado para transformar a banda num projeto que fosse do seu orgulho. Tal como acontece com os *Other Face*, do EPP, *Contratempo* é o nome dado à banda da prisão, cujo elenco muda ao longo dos anos à medida que reclusos vão entrando e saindo. Esta flutuação faz com que por vezes estas bandas não possuam uma identidade própria, optando pela reprodução de covers de músicas populares.

Mas os Contratempo viriam a ter uma composição sólida, um grupo de reclusos focado e voltado para a criação de músicas, vindo a assumir uma identidade dupla: os *Irmãos Dalton*, nome sob o qual assinavam as gravações dos seus originais<sup>29</sup>. Esta viragem para a criação fora uma decisão coletiva, como argumentava o baixista, que assinava a escrita das letras:

R – A partir do momento em que decidimos, em que se decidiu fazer uma banda de originais, uma banda que não tocasse... eu nunca fui uma pessoa de... gosto muito de muitas bandas mas para eu cantar, tocar... fui uma pessoa que sempre achei que seríamos suficientemente autocriativos para criar coisas nossas. Não precisamos de estar a usar músicas de outros. (...) E houve um dia que em brincadeira decidi escrever uma letra e perguntei ao [outro membro da banda] o que é que ele achava e ele até disse que não estava nada mau... (...) Então foi: como eu já gostava de escrever, já muitas vezes escrevi e guardava coisas para mim, e isso tudo, foi só acrescentar um objetivo específico para aquilo que eu escrevia. Até ali escrevia só o que me apetecia. (...) E depois foi só, apontar esse meu gosto pela escrita e até algum jeito, por outras pessoas que me dizem, para uma direção certa. E neste caso foi escrever letras para... para serem depois cantadas. (R)

Os Contratempo viriam a ser presença assídua nas festas da prisão, mas também convidados para tocar em outros estabelecimentos prisionais, nos seus eventos, como de resto ocorria regularmente. À altura da investigação, este tipo de intercâmbios, em que as valências de uma prisão são levadas a outra para participar em atividades culturais ou desportivas, estava também a sofrer os mesmos efeitos da contração austera que havia cancelado o *Festival de Música Inter-Prisões*. Ainda assim, pude assistir a um concerto dos *Other Face* (do EPP) no EPSCBF e à já relatada dança de reclusas do EPSCBF numa festa de Natal do EPP. Foi-me informado que em anos anteriores esta colaboração seria mais frequente. Nestas viagens, diz-se dos reclusos

---

<sup>29</sup> Tenho vindo a usar, neste trabalho, apenas o nome Contratempo, pois refere-se a um projeto que se mantém na prisão para além da rotação dos músicos que o compõem. Aqui, os Irmãos Dalton poderão ser vistos como um episódio na história dos Contratempo. Na descrição dos reclusos, "Contratempo" é o seu "nome de prisão", o verdadeiro nome será Irmãos Dalton.

(e eles dizem de si próprios) irem "representar" a prisão, expondo-se como imagem daquilo que a prisão tem para dar.

Este ato de representação da prisão poderá ter uma componente política de autopromoção da instituição, mas não deixa por isso de ficar nas entrelinhas um certo orgulho por parte dos TSR que apreciam os sucessos dos seus reclusos. No desporto do EPP, por exemplo, algumas vezes me foi gabada a qualidade do futebol jogado pela "seleção" de futsal da prisão, tendo-me sido dito inclusivamente que teriam arte para competir na liga nacional, se fosse permitido. Tanto as bandas do EPP como do EPPF são também mais do que meros entreténs na visão dos TSR que as coordenam, tendo eu observado em ambos os casos apreço pela qualidade das versões das músicas tocadas pelos *Other Face* ("Eu prefiro esta à original!") ou entusiasmo pelas originais dos Contratempo (inclusivamente aquela que iria ser levada ao Festival Inter-Prisões de Música).

Na organização de atividades, não somente são estas preparadas em coordenação com um grupo de reclusos próximos à administração, como se procura sempre fazer mostrar ao máximo aquilo que a prisão tem para dar. Nas festas que são voltadas para o interior da prisão – como a festa de Natal – é chamado a esta prática o *fazer-se com a prata da casa*, ou seja, utilizando ao máximo aquilo de que a prisão dispõe. Pelo aproveitamento dos materiais e espaços disponíveis (como mostrei na descrição dos espaços suspensos), pela mobilização dos reclusos que coordenam as atividades, assim como dos artistas de que a prisão dispõe, dentro desta estratégia de valorizar aquilo que está disponível para a execução de um projeto.

A utilização do conceito de prata da casa é, de resto, comum na língua portuguesa, mas útil por ser inerentemente ambíguo. De acordo com alguns TSR que falavam dos Contratempo, assim como segundo os testemunhos de membros da banda, há uma rejeição por parte da população do EPPF às suas atuações. Por razões análogas, no fundo, àquelas que levaram o recluso que apresentava os convidados numa festa do EPP descrita anteriormente a pedir ao público que ficasse até ao fim do evento, também os Contratempo experienciaram um aparente desinteresse. Esse desinteresse teria, a certa altura, motivado a relutância da banda em participar num evento futuro do EPPF, problema que um grupo de TSR discutia a certa altura. Então,

aproveitei para perguntar por que razão existe essa recusa da população do EPPF em assistir à banda, e foi-me respondido que "a prata da casa brilha menos". Da mesma forma que estes reclusos podem ser o orgulho da prisão em certas situações, podem ser igualmente mal vistos.

Esta reação pode ter muitos motivos, difíceis de decifrar pois decorrem de toda a subjetividade inerente às relações quotidianas na prisão. Poderá advir do desgaste, de invejas, da desconfiança por quem está tão próximo da administração ou de uma rejeição por parte do segmento da população reclusa que recusa por qualquer razão ser parte ativa destas atividades socioculturais. Poderá, também, ter raízes num conflito de identificações:

T – Porque sou eu que... sou eu o responsável, OK, faço a reunião com o grupo que será, que serão os atores e assim, 'OK meus amigos, este é, este vosso colega vai ser o encenador, vamos respeitar todas as ideias dele, porque ele tem essa formação... e vamos trabalhar.' E pronto, eu vou estando presente, vou vendo... porque de certa forma acabo por funcionar um bocadinho como a, digamos, a autoridade no local. Porque eles também... é muito difícil às vezes respeitarem ideias, indicações – eu estou a evitar dizer as ordens – do outro recluso, porque eles, porque os reclusos 'a mim não me dás ordens, não dás'... muitas vezes não tem nada a ver com isso, mas pronto, eles entendem que 'pá, estás na mesma condição do que eu, pá, tu a mim não me dás ordens!'. E isso muitas vezes cria problemas. É um problema que eu tenho, ter, pronto, tantos grupos... que faz com que muitas vezes eu não consiga estar presente quando as atividades decorrem. E isso até se reflete mais ao nível do desporto. Quando a seleção<sup>30</sup> está a treinar, ou quê, às vezes eu apanho um recluso, com facilidade até de ser treinador e tudo, é um indivíduo até com capacidade para estar a gerir o grupo, ou quê, mas... mais cedo ou mais tarde ele vai ter problemas com os colegas dele. Porque não, não é a mesma coisa, não respeitam. Eu podia não ter nenhuma formação na área do desporto, mas como sou o técnico, a

---

<sup>30</sup>

A "seleção" é a equipa de futebol de cinco que representa o EPP em torneios.

autoridade dentro da casa, portanto, há esse respeito para que as coisas funcionem. Por essa razão [é] que eu preciso de alguém de fora, para trabalhar o teatro. Mas também é assim: também ainda não consegui encontrar ninguém...

DM – Ou seja, qualquer pessoa de fora que viesse teria essa autoridade?

T – Teria.

DM – ...ou seja, só mesmo o recluso é que não tem...

T – Exatamente. (T)

É complexa esta gestão da proeminência adquirida por um recluso em relação a outros, ou de um grupo em relação ao resto da população. As atividades são geridas em coordenação com reclusos, cujo envolvimento se pode tornar recorrente, à medida que relações de confiança se vão estabelecendo e estes vão demonstrando a autonomia procurada pela gestão prisional. Há um "perigo", o de os reclusos envolvidos adquirirem uma autoridade sobre a atividade e um estatuto sobre os outros que pode resultar em desequilíbrios de forças. Este desequilíbrio pode pôr em causa a gestão da atividade em si, tendo em conta que a autonomia do recluso pode alargar-se para além do pressuposto pela intenção administrativa da prisão.

O movimento que segue no sentido de apetrechar os reclusos com ferramentas que permitam a gestão da sua própria pena aproxima-se, por isso, a contextos de organização prisional em que o recluso pode assumir parte da gestão das atividades. Aqui, o recluso toma também as rédeas de uma parte da gestão da própria prisão, aproximando-se ao sector administrativo. Esta gestão é localizada e limitada ao contexto da atividade e não pode ser diluída no contexto maior da administração prisional, mas não deixa por isso de resultar em situações ambíguas, em relações difusas e em novos conflitos.



## CONCLUSÃO

El arte forma un tejido disensual en el que habitan recortes de objetos y débiles ocasiones de enunciación subjetiva, algunas anónimas, dispersas, que no se prestan a ningún cálculo determinable. Esta indeterminación, esta indecidibilidad de los efectos, en la perspectiva que propongo, corresponde al estatus de inminencia de las obras o la acción artística no agrupables en metarrelatos políticos o programas colectivos. Buscamos una relación abierta, imprevisible, entre la lógica de re-descripción de lo sensible por los artistas, la lógica de comunicación de las obras y las varias lógicas de apropiación de los espectadores: se trata de evitar una correlación fija entre las micropolíticas de los creadores y la constitución de colectivos políticos. Los artistas contribuyen a modificar el mapa de lo perceptible y lo pensable, pueden suscitar nuevas experiencias, pero no hay razón para que modos heterogéneos de sensorialidad desemboquen en una comprensión del sentido capaz de movilizar decisiones transformadoras. No hay pasaje mecánico de la visión del espectáculo a la comprensión de la sociedad y de allí a políticas de cambio. En esta zona de incertidumbre, el arte es apto, más que para acciones directas, para sugerir la potencia de lo que está en suspenso. O suspendido. (Canclini 2010: 30)

A criação artística por reclusos, ainda que condicionada pelas restrições colocadas pela escassez de recursos e pelas limitações à liberdade de movimentos e comportamentos, tem sido historicamente uma constante na prisão. Em certos casos pontuais, a prisão poderá estar mesmo estar conotada com a emergência de determinados movimentos culturais e estéticos, como é o caso da música *rebetika* na Grécia (Gauntlett 2012). Nos esforços em escrutinar as características que procuram uma expressão própria à *arte prisional* está, por um lado, o de apontar os tipos de criação possível tendo em conta todas as condicionantes da prisão (Kornfeld 1996) e, por outro, a procura de uma essencialização de *cultura prisional*, com os seus códigos

próprios, que radicará a arte vinda da prisão numa expressividade própria (Jackson 1965). Estas delimitações são também do foro da arte de outsiders (Cardinal 1996; Maizels 1996; 1997; Rhodes 2013), um campo de estudos das artes plásticas voltado para a criação por autores sem treino formal, de alguma forma (económica-política, social, psicológica) marginais em relação a paradigmas estéticos hegemónicos.

Estas categorizações, no entanto, poderão correr o risco de reforçar o encerramento da expressão de reclusos nas prisões, ignorando uma miríade de formas segundo as quais estas obras se tornam objetos de consumo e troca (no interior e com o exterior), de demarcação identitária e comunitária, assim como sujeitos a apropriações múltiplas por parte das instituições penais e de públicos externos. São assim também arte vernacular, em que o vernáculo é o da prisão em toda a sua complexa imersão sociológica (Schrift 2006).

Neste trabalho procurei, então, mostrar como as práticas artísticas em meios prisionais dialogam de diferentes formas com a gestão institucional de populações reclusas. Para isso, apontei o enquadramento mais amplo para o qual se remete todo o tipo de atividades criativas sancionadas pelas administrações prisionais: o sector sociocultural, desportivo e recreativo. Trata-se de uma valência dos serviços prisionais, uma componente forte do acompanhamento e avaliação de reclusos, que opera pela valorização de competências trazidas pelos indivíduos ou adquiridas na prisão, no sentido do seu encaminhamento para um percurso prisional que visa a progressiva autonomização do recluso. Neste percurso, perturbam-se e reconfiguram-se as relações entre reclusos, técnicos e guardas, como resultado de uma autonomização progressiva do recluso resultante dos efeitos enriquecedores da participação em atividades, da criação e produção artística, e da conquista de posições de responsabilidade relativa. O sector sociocultural é, portanto, um sector de transformação prisional, que reformula espaços, prescrições e posicionamentos.

Fundamentei-me em observações feitas em três prisões do norte de Portugal, de entrevistas com reclusos, de levantamento de informações sobre atividades artísticas em prisões e da dinamização de uma atividade com reclusos ao longo de dois anos numa prisão. Descrevi, ao longo deste texto, múltiplas expressões artísticas encontradas, diversos contextos de dinamização sociocultural, assim como

conformismos, resistências, conflitos, negociações, proximidades e afastamentos decorrentes da convivência quotidiana entre reclusos, técnicos superiores de reeducação e guardas prisionais. A expressividade possível numa prisão é diversificada, abarcando todo o tipo de criações, produções e reproduções, desde o informal e ilegal (como no caso de reclusos que escondem os materiais com que fazem desenhos ou tatuam) ao institucionalmente motivado e exibido (como o caso da peça de teatro *Inesquecível Emília*, encenada na Assembleia da República). Neste contínuo, no entanto, encontramos regularmente as mesmas caras, os mesmos reclusos que equilibram relações com outros condenados ao mesmo tempo que caminham no sentido da procura de melhores condições de vivência do cárcere e preparação da saída no fim da pena.

A prática artística está, assim, ligada a percursos de alguma, relativa, libertação em meios prisionais, neste caso pelo engajamento com o sector sociocultural e com as ferramentas por este providenciadas a reclusos. A dinamização deste sector, que encontra expressão mais visível nos momentos de atividades dirigidas ao público (seja esse público composto por visitantes do exterior ou por outros reclusos), confere por isso ela própria uma suspensão temporária das tensões disciplinares comuns aos meios prisionais. Nestes *espaços suspensos*, relações entre reclusos, técnicos superiores de reeducação e guardas prisionais perturbam-se por serem subvertidas, adquirindo um outro sentido, um processo segundo o qual os reclusos artistas e dinamizadores conquistam um lugar de proeminência que erode as barreiras rígidas dos papéis institucionais. São reclusos “de confiança”, ou os *trusties* de que fala Schrift (2006), mas esta posição é também ela complexa, ao mesmo tempo uma conquista individual e uma aproximação à administração prisional, que pode ser alvo de rejeição por parte de outros reclusos. São *prata da casa*, no sentido agridoce da expressão *prata da casa brilha menos*, imbuídos de toda a ambiguidade de uma relação incerta com algum poder adquirido em reclusão.

Pode, então, a arte ser uma força transformadora na prisão? Entre o ceticismo dos que denunciam a “justiça decorativa” (Cheliotis 2014) e o otimismo dos promotores de artes terapêuticas (Gussak 2006 e 2009), arriscamo-nos a andar em

círculos. Rancière (2010) apontaria que a questão assim colocada induz em erro, já que remete para dimensões diferentes de atividade humana: uma estética, outra política. O mesmo é defendido noutras palavras por Corcoran:

Art can never become life except by being turned into the instrument of those who want to mould a new social ethos; and implementing 'emancipation' will always overturn into a form of societal management of the parts of the community by 'enlightened' experts. (Corcoran 2010: 11)

Art may create a new scenery of the visible and a new dramaturgy of the intelligible, but these innovations work to reframe the world of common experience as the world of a shared impersonal experience. And in this way it helps to create the fabric of a common experience in which new modes of constructing common objects and new possibilities of subjective enunciation may be developed that are characteristic of the 'aesthetics of politics'. (*Ibid.*: 25)

Ao mesmo tempo, como demonstrei, a prática artística em prisões é todavia condição fundamental para abrir a muitos reclusos terrenos de libertação possível, de escape, e para estabelecer pontes de comunicação culturais que permanentemente reformulam o posicionamento do recluso perante a instituição. Se estas práticas poderão não constituir necessariamente um ato de resistência (Brown 1996), elas são pelo menos potenciadoras de criação de espaços e momentos que a prisão não contém, que extravasam as suas prescrições.

O reconhecimento da importância destes espaços na conquista de autonomias perante a totalidade do sistema prisional poderá ser uma peça fundamental na estruturação do sociocultural como braço ativo da gestão prisional. E neste movimento de a prisão procurar assomar-se das atividades, fazer da arte e do lazer formas de encarrear reclusos nos seus objetivos reabilitativos, observamos ao mesmo tempo como a prisão se fragiliza. Os espaços suspensos podem pôr em causa padrões de relação entre reclusos, guardas e técnicos; o incentivo à emancipação de reclusos poderá gerar as ambiguidades próprias de se ser prata da casa, com um pé dentro e outro fora da gestão de atividades na prisão.

A certa altura, dirigi-me à biblioteca do EPPF, a convite da administração, para assistir a uma atividade de escrita criativa dirigida por profissionais da Biblioteca Municipal da Lousada. Viria a assistir a duas sessões: estas estavam a decorrer uma vez por mês, em acontecimentos pontuais com uma hora de duração. Apanhara a sessão a meio: quando cheguei, os reclusos já traziam materiais de sessões anteriores.

Disponham-se três mesas nas quais os reclusos se sentavam em grupos. Juntei-me a uma dessas mesas, onde estavam já dois reclusos meus conhecidos: eram membros dos Contratempo, e um deles comandava entusiasticamente a direção da atividade, escrevendo à mão numa folha ideias decididas em grupo. Outro recluso acrescentava e rasurava texto numa folha escrita a computador, transcrição feita por uma das formadoras desta história, que já vinha da sessão anterior. A transcrição não estava completa, faltavam parágrafos e trazia algumas outras omissões e erros em relação à história que os reclusos traziam em papéis escritos à mão – um dos reclusos resmungava, em vão, com uma das formadoras, que não daria muita atenção ao caso. Esta trazia uns cartões com palavras, distribuídos pelos reclusos, que deveriam desenhar um enredo seguindo esses cartões como pontos de referência. Outros homens iam participando, dando ideias sobre os rumos possíveis para a história. Para além do recluso já mencionado, outro recém-chegado transcrevia também o estado da história para um papel, prometendo levá-lo para a cela e retornar com ideias.

A história que traziam da sessão anterior era contada a duas vozes. Uma vinha da perspectiva da “Amélia”, uma rica cartomante que, após uma viagem de táxi, deixara uma caixa com um anel valioso no carro. A outra voz provinha do “Sr. André”, o taxista, que vivia sozinho e dera de caras com o anel. Debatia-se o futuro do anel, e do Sr. André, já que este deveria confrontar-se com o dilema moral de procurar devolver o objeto ou vendê-lo para proveito próprio. Ora, argumentava-se, o assunto estava demasiado facilitado, pois se o anel não era dele, não o deveria vender. Mas: e se o Sr. André precisasse mesmo do dinheiro? Em razão de uma mulher doente, ou um filho, alguém que necessitasse urgentemente de tratamento médico, que seria resolvido com esse dinheiro? Discutia-se se o Sr. André seria casado ou viúvo, porque alguns insistiam na introdução de um elemento romântico – uma terceira mulher? – e, para isso, era importante que fosse o filho o doente, e que o Sr. André não fosse impedido

moralmente de procurar uma nova mulher (daí a viuvez). Outros pediam que não se complexificasse tanto a questão: era casado, e pronto.

No final da sessão, fiquei a conversar por uns minutos com as formadoras e alguns reclusos, enquanto uma TSR ao fundo aproveitava a presença de um homem para o admoestar por um incumprimento qualquer, não relacionado com a atividade. Marcaria com ela as próximas sessões que viriam a decorrer – só no mês seguinte, mas a partir daí mais intensamente, pois o tempo escasseava. Estávamos em tempos de greves do corpo de guardas prisionais, e a marcação era infelizmente incerta, pelo que deveria sempre consultar a administração para quaisquer alterações de planos.

Consegui, apesar de tudo, apanhar a sessão seguinte. A história tinha avançado: um dos reclusos tinha-se debruçado sobre a ficção, e propunha agora uma alteração no enredo. Deveria haver três mulheres agora: a cartomante, a esposa do Sr. André (irrecuperavelmente acamada; concedia, no entanto, que poderia ser o filho) e uma terceira, essa sim dona do anel deixado no táxi. A cartomante entraria na história como contacto de tempos idos do Sr. André, de uma altura em que lhe tinha vaticinado vir a encontrar o amor da sua vida, numa tarde de chuva. Seria numa tarde de chuva que a misteriosa mulher deixara o anel no táxi. Insistente, o recluso acrescentava, entusiasmado, que nesse momento de chuva, em que a mulher desaparece e deixa o anel, o rádio do carro passaria a música do músico brasileiro Nelson Ned: “Recebe as flores que eu lhe dou...” As flores, rematava, seriam o segredo que iria desvendar a história, ainda por determinar, mas já motivo para rascunhos no papel e muita conjectura.

Não soube, infelizmente, o fim da história. Voltando na sessão seguinte, dei pela falta de muitos dos presos das anteriores, incluindo aquele que tinha invocado o Nelson Ned. Os papéis com a história fragmentada, com os seus rascunhos em várias caligrafias, omissões e rasuras, ficavam em cima da mesa. As formadoras incentivavam os reclusos que sobravam a elaborar acrósticos, indicando que iriam ser publicados no Dia Mundial do Livro (a acontecer em pouco tempo). Os dois reclusos que se sentavam na minha mesa encravavam com a letra O. Um deles viera de Coimbra: disse não perceber por que tinha sido transferido para ali. Que estava preso há cinco anos, e que

apesar do EPPF ter melhores instalações do que o EPC, o TEP de Coimbra dá precárias a ¼ da pena. E isso, rematou, “vale por tudo”.

Naquele momento de imaginação de uma história, partilhara com os reclusos uma evasão, o começo de algo que poderia crescer e maturar num conto – ou, noutros contextos, numa pintura, numa peça de teatro, numa música. Esta frustração de uma atividade que acaba, que por diversos motivos não consegue levar até ao fim todo o potencial criativo que inicialmente motivou, poderá ser análoga à de outros reclusos que encaram com ceticismo o fim de iniciativas que, desde o início, se apresentaram como efémeras e condicionadas por constrangimentos vários. Mantém-se então em aberto a extensão do potencial transformador dos projetos artísticos e criativos.

Terá, apesar de tudo, ficado uma sementinha. E se a libertação criativa foi o mote para uma partilha entusiasmada, humorística até, entre mim e aqueles reclusos numa atividade na biblioteca, foram as condições concretas de alívio prisional, essa suspensão operada pela redefinição de prescrições e operações institucionais, que fundamentaram uma aproximação a relações francas e abertas. Essa transformação, já em curso, obriga-nos a repensar a prisão e, de uma forma mais abrangente, a penalidade contemporânea. Talvez seja nestas reformulações, nas difusões, conflitos e ambiguidades que resultam da adaptação da prisão ao potencial criativo dos reclusos, que se encontrará um terreno fértil, ou pelo menos um dos terrenos possíveis, para transformações futuras.

## REFERÊNCIAS

### Bibliografia

ALLARD, Troy, Richard WORTLEY, e Anna STEWART, 2006, "The Purposes of CCTV in Prison", *Security Journal*, 19: 58-70.

ARGUE, Julie, Jacquelyn BENNETT, e Dave GUSSAK, 2009, "Transformation through negotiation: Initiating the Inmate Mural Arts Program", *The Arts in Psychotherapy*, 36: 313-319.

BENNETT, Tony, 1988, "The Exhibitionary Complex", *New Formations*, 4: 73-102.

BERNSTEIN, Lee, 2010, *AMERICA Is the Prison: Arts and politics in prison in the 1970s*. Chapel Hill, University of North Carolina Press.

BOUAGGA, Yasmine, 2012, "Le métier de conseiller d'insertion et de probation: dans les coulisses de l'Etat pénal?", *Sociologie du Travail*, 54 (3): 317-337.

BRODEUR, Jean-Paul, 1993, "«Alternatives» à la prison: diffusion ou décroissance du contrôle social: une entrevue avec Michel Foucault", *Criminologie*, 261: 13-34.

BROWN, Michael, 1996, "On Resisting Resistance", *American Anthropologist*, 98 (4): 729-735.

BOSWORTH, Mary, 2007, "Creating the responsible prisoner: Federal admission and orientation packs", *Punishment & Society*, 9 (1): 67-85.

CANCLINI, Néstor G., 2010, "¿De qué hablamos cuando hablamos de resistencia?", *Estudios Visuales*, 7: 16-37.

CARDINAL, Roger, 1996, "Foreword: A Brief History of Prison Art", em Phyllis Kornfeld, *Cellblock Visions: Prison Art in America*. West Sussex: Princeton University Press, xii - xxi.

CARNOCHAN, W. B., 2012, "Art, Constraint and Memory: Egon Schiele in Prison", em Leonidas Cheliotis (Ed.), *The Arts of Imprisonment: Control, Resistance and Empowerment*. Surrey, Ashgate: 133-147.

CHELIOTIS, Leonidas, 2012, "The Arts of Imprisonment: An Introduction", em Leonidas Cheliotis (Ed.), *The Arts of Imprisonment: Control, Resistance and Empowerment*. Surrey, Ashgate: 1-26.



CHELIOTIS, Leonidas, 2014, "Decorative Justice: Deconstructing the Relationship between the Arts and Imprisonment", *International Journal for Crime, Justice and Social Democracy*, 3 (1): 16-34.

CHENEY, Jack, 1997, "Suspending Normal Prison Taboos Through the Arts in a Prison Psychiatric Setting", em David Gussak e Evelyn Virshup (Eds.), *Drawing Time: Art Therapy in Prisons and Other Correctional Settings*. Chicago, Magnolia Street Publishers: 25-41.

CLEMENTS, Paul, 2006, "The Excluded Terms of Culture: Cultural Inclusion as Spectacle", *Journal for Cultural Research*, 10 (4): 323-342.

CLIQUENNOIS, Gaëtan, 2013, "Which penology for decision making in French prisons?", *Punishment & Society*, 15 (5): 468-487.

COHEN, Mary, 2012, "'Safe Havens': The Formation and Practice of Prison Choirs in the US", em Leonidas Cheliotis (Ed.), *The Arts of Imprisonment: Control, Resistance and Empowerment*. Surrey, Ashgate: 227-234.

CORCORAN, Steven, 2010 [2015], "Editor's Introduction", em Jacques Rancière, *Dissensus: On Politics And Aesthetics*. Londres, Bloomsbury, 1-31

COX, Alexandra, e Loraine GELSTHORPE, 2012, "Creative Encounters: Whatever Happened to the Arts in Prisons?", em Leonidas Cheliotis (Ed.), *The Arts of Imprisonment: Control, Resistance and Empowerment*. Surrey, Ashgate: 257-276.

CREWE, Ben, 2009, *The Prisoner Society: Power, Adaptation, and Social Life in an English Prison*. Oxford, Oxford University Press.

CRUZ, Hugo, 2010, "O Projecto", em PELE/CCTAR (Ed.), *Entrado – Percursos de Um Projecto Teatral Numa Prisão*. Santa Maria da Feira, Câmara Municipal de Santa Maria da Feira / PELE / CCTAR: 8-13.

CUNHA, Manuela I., 1994, *Malhas que a reclusão tece: questões de identidade numa prisão feminina*. Lisboa, Gabinete de Estudos Jurídico-Sociais.

CUNHA, Manuela I., 2002, *Entre o Bairro e a Prisão: Tráficos e Trajectos*. Lisboa, Fim de Século.

CUNHA, Manuela I., 2004, "As Organizações Enquanto Unidades de Observação e Análise: O Caso da Prisão", *Etnográfica*, VIII (1): 151-157.

CUNHA, Manuela I., 2008, "Disciplina, controlo, segurança: no rasto contemporâneo de Foucault", em Catarina Frois (Org.), *A Sociedade Vigilante: ensaios sobre privacidade, identificação e vigilância*. Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais.

CUNHA, Manuela I., 2014a, "Etnografias da Prisão: Novas Direções", *Configurações*, 13, 47-68.

CUNHA, Manuela I., 2014b, "The Ethnography of Prisons and Penal Confinement", *Annual Review of Anthropology*, Vol. 43 (1): 217-33.

CUNHA, Manuela I., 2015, "Da relação prisão-sociedade: actualização de um balanço", em Manuela Ivone Cunha (Org.), *Do Crime e do Castigo: Temas e Debates Contemporâneos*. Lisboa, Mundos Sociais, pp. 181-200.

CUNHA, Manuela I., e Rafaela GRANJA, 2014, "Gender Asymmetries, Parenthood and Confinement in two Portuguese prisons", *Champ pénal/Penal Field*, XI: 2-14.

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly, e Isabella CSIKSZENTMIHALYI, 1988 [1992], *Optimal Experience: Psychological Studies of Flow in Consciousness*. Cambridge: Cambridge University Press.

DAVESON, Barbara, e Jane EDWARDS, 2001, "A descriptive study exploring the role of music therapy in prisons", *The Arts in Psychotherapy*, 28: 137-141.

DEAN, Catherine, e Jonathan FIELD, 2003, "Building lives through an artistic community", *FECSA Conference 2003*, Australasian Corrections Education Association Inc., em <<http://artimetria.com/uploads/20110506/ArtinPrisons.0.pdf>> (Consultado a 15/01/2018).

DEBORD, Guy, 1967 [1996], *La Societé du Spectacle*. Paris, Folio.

DELEUZE, Gilles, 1986 [2015], *Foucault*. Lisboa, Edições 70.

DJURICHKOVIC, Alexandra, 2011, "Art in prisons': A literature review of the philosophies and impacts of visual arts programs for correctional populations", *Arts Access Australia*, UTS Press, em

<<http://artimetria.com/uploads/20110506/ArtinPrisons.0.pdf>> (Consultado a 15/01/2018).

DUFAUX, Florence, 2010, "L'emploi des personnes incarcérées en prison: Pénurie, flexibilité et précarité – Une normalisation?", *Déviance et Societé*, 34 (3): 299-324.

DUWE, Grant, e Valerie CLARK, 2014, "The Effects of Prison-Based Educational Programming on Recidivism and Employment", *The Prison Journal*, 94 (4): 454-478.

FARIA, Cristina, 2013, *Levantamento e Caracterização de Projectos Musicais Implementados em Estabelecimentos Prisionais Femininos Portugueses (2005 a 2010)*. Tese de Doutoramento em Ciências Musicais, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, em <<https://run.unl.pt/handle/10362/11796>> (consultado a 11/01/2018)

FEELEY, Malcolm, e Jonathan SIMON (1992), “The New Penology: Notes on the Emerging Strategy of Corrections and its Implications”, *Criminology*, 30 (4): 449-474.

FOUCAULT, Michel, 1975 (2002), *Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão*. Petrópolis: Editora Vozes.

FRADIQUE, Teresa, 2013, “Há espetáculos que não deviam ter aplausos e outros que deviam ser por eles interrompidos”, em Paulo Raposo et al., *A terra do não-lugar: Diálogos entre antropologia e performance*. Florianópolis, Editora UFSC: 313-330.

FRADIQUE, Teresa, 2014, “For years, I have dreamed of a liberated Anthropology”, em Paula Godinho (Coord.), *Antropologia e Performance: Agir, Atuar, Exibir*. Castro Verde, 100LUZ: 29-54.

GARLAND, David, 2007, “Adaptations politiques et culturelles des coietés à forte criminalité”, *Déviance & Societé*, 31 (4): 387-403.

GAUNTLETT, Stathis, 2012, “‘The haircut’s on the house’: Rebetika Songs and Greek Prisons”, em Leonidas Cheliotis (Ed.), *The Arts of Imprisonment: Control, Resistance and Empowerment*. Surrey, Ashgate: 149-165.

GOLDMAN, Emma, 1911, “Prisons: A Social Crime and Failure”, em Emma Goldman, *Anarchism and Other Essays, Second Revised Edition*. New York & London, Mother Earth Publishing Association, 115-132, em

<<https://theanarchistlibrary.org/library/emma-goldman-anarchism-and-other-essays>> (Consultado em 24/10/2017)

GOFFMAN, Erving, 1961 [1991], *Asylums: Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates*. Londres, Penguin Books.

GONÇALVES, José Eduardo, e NEVES, Nuno (Orgs.), 2013, *Poesia há. Solta!*. Coimbra: A Equi.

GRAMARY, Adrian, 2005, “De Prinzhorn a Dubuffet: A repercussão das colecções de arte criada por doentes psiquiátricos na arte do século XX”, *Saúde Mental*, VII (2): 47-50.

GUSSAK, David, 2006, “Effects of art therapy with prison inmates: A follow-up study”, *The Arts in Psychotherapy*, 33: 188–198.

GUSSAK, David, 2009, “Comparing the effectiveness of art therapy on depression and locus of control of male and female inmates”, *The Arts in Psychotherapy*, 36: 202–207.

HAGGERTY, Kevin, Dean WILSON, e Gavin SMITH, 2011, "Theorizing surveillance in crime control", *Theoretical Criminology*, 15 (3): 231-237.

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.

HANNAH-MOFFFAT, Kelly, 2001, *Punishment in Disguise: Governance and Federal Imprisonment of Women in Canada*. Toronto, University of Toronto Press.

HANNAH-MOFFFAT, Kelly, 2005, "Criminogenic needs and the transformative risk subject: Hybridizations of risk/need in penalty", *Punishment & Society*, 7 (1): 29-51.

HARCOURT, Bernard, 2005, "Against Prediction: Sentencing, Policing, and Punishing in an Actuarial Age", *Public Law and Legal Theory Working Papers*, 94, University of Chicago Law School, em

[https://chicagounbound.uchicago.edu/public\\_law\\_and\\_legal\\_theory/22/](https://chicagounbound.uchicago.edu/public_law_and_legal_theory/22/).

(Consultado em 18/01/2018)

JACKSON, Bruce, 1965, "Prison folklore", *The Journal of American Folklore*, 78 (310): 317-329.

JEWKES, Yvonne, 2012, "Aesthetics and An-aesthetics: The Architecture of Incarceration", em Leonidas Cheliotis (Ed.), *The Arts of Imprisonment: Control, Resistance and Empowerment*. Surrey, Ashgate: 27-45.

JOHNSON, Lee M., 2008, "A Place for Art in Prison: Art as a Tool for Rehabilitation and Management", *Southwest Journal of Criminal Justice*, 5 (2): 100-120.

JOHNSON, Robert, 2012, "Art and Autonomy: Prison Writers under Siege", em Leonidas Cheliotis (Ed.), *The Arts of Imprisonment: Control, Resistance and Empowerment*, Surrey, Ashgate: 167-189.

KAMINSKI et al, 2007, "Mutations dans le champ des peines et de leur execution", *Déviance et Société*, 31 (4): 487-504.

KENDIG, Daun, 1993, "Acting on Conviction: Reclaiming the World and the Self through Performance", *Anthropological Quarterly*, 66 (4): 197-202.

KORNFELD, Phyllis, 1996, *Cellblock Visions: Prison Art in America*. Chichester, West Sussex: Princeton University Press.

LAMELA, Maria I., 2017, *Reclusão e experiência musical: a prática de piano em contexto prisional*. Tese de Doutorado em Música, Departamento de Comunicação

e Arte da Universidade de Aveiro, Aveiro. Em <<http://ria.ua.pt/handle/10773/17539>> (Consultado em 18/01/2018)

LEONIDO, Levi, e Javier MONTABES, 2012, “As artes em meio prisional – Presente e Futuro”, *European Review of Artistic Studies*, 1 (1): 53-115.

LEVINE, Judy, 1993, “Art services for the marginal: The survival of Theatre for the Forgotten”, *Journal of Arts Management, Law & Society*, 23 (1): 37-51.

MACIEL, Daniel, 2009, *Uma Ficção Carceral: Dinâmicas Discursivas de Interpretação e Tradução de Experiência Criminal*, Tese de Mestrado em Antropologia. Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, Coimbra.

MACIEL, Daniel e Manuela I. CUNHA, 2017, “Prata da casa: espaços suspensos, tempos intersticiais e atividades socioculturais na prisão”, *Configurações*, 20 (1): 59-73.

MADUREIRA, Leonel, 2013, *A educação e formação de adultos em Estabelecimentos Prisionais: Dos percursos formativos aos significados atribuídos à formação*, Tese de Mestrado, Universidade do Porto, Porto.

MAIZELS, John, 1996, *Raw creation: Outsider Art and Beyond*. Londres, Phaidon Press.

MARY, Philippe, Frédérique BARTHOLEYNS e Juliette BHÉGIN, 2006, “La prison en Belgique: De l’institution totale aux droits du détenus?”, *Déviance et Société*, 2006/3 (30): 389 -404.

MILLIKEN, Rebecca, 2002, “Dance/movement therapy as a creative arts therapy approach in prison to the treatment of violence”, *The Arts in Psychotherapy*, 29: 203–206.

MJÅLAND, Kristian, 2014, “‘A culture of sharing’: Drug exchange in a Norwegian prison”, *Punishment & Society*, 16 (3): 336-352.

MOLLER, Lorraine, 2003, “A Day in the Life of a Prison Theatre Program”, *The Drama Review*, 47 (1): 49-73.

MOREIRA, João J., 1994, *Vidas Encarceradas: Estudo sociológico de uma prisão masculina*. Lisboa: Centro de Estudos Judiciários

MOTA, Maria, 2016, “ECOAR\_Empregabilidade, Competências e Arte – Percursos do Projecto: Desenho e Construção”, em PELE/CCTAR (Ed.), *Entrado – Percursos de Um Projecto Teatral Numa Prisão*. Santa Maria da Feira, Câmara Municipal de Santa Maria da Feira / PELE / CCTAR: 32-37.

NELLIS, Mike, 2012, "Prose and Cons: Autobiographical writing by british prisoners", em Leonidas Cheliotis (Ed.), *The Arts of Imprisonment: Control, Resistance and Empowerment*. Surrey, Ashgate: 189-210.

NEVES, Tiago, 2013, "The managerialist turn and the education of young offenders in state care", *European Journal of Social Work*, 16 (1): 105-119.

NOGUEIRA, Patrícia (2015), "Três horas para amar: a representação da sexualidade feminina em reclusão", em Sílvia Gomes e Rafaela Granja (Orgs.), *Mulheres e crime: Perspetivas sobre intervenção, violência e reclusão*. Braga, Húmus, 119 – 138.

PACHECO, Luiz, 1971 [1973], *Exercícios de Estilo*. Lisboa, Editorial Estampa.

PELE, 2012, *Entrado: Percurso de um projeto teatral numa prisão*. Santa Maria da Feira: Câmara Municipal de Santa Maria da Feira / PELE / CCTA.

POKRZYWNICKA, Anna, 2015, "Turning Points. Different perspectives about art and education in prisons", *EPALE*, em <<https://ec.europa.eu/epale/en/resource-centre/content/turning-points-different-perspectives-about-art-and-education-prisons>> (Consultado em 29/09/2017)

RANCIÈRE, Jacques, *Dissensus: On Politics And Aesthetics*. Londres, Bloomsbury.

RHODES, Colin, 2013, "Introduction to 'Elsewhere'", *Elsewhere*, 1: 7-13.

RHODES, Lorna, 2001, "Toward an anthropology of prisons", *Annual Review of Anthropology*, 30: 65-87.

RODRIGUES, Helena, et al., 2010, "Music for mothers and babies living in prison: A report on a special production of 'BebéBabá'", *International Journal of Community Music*, 3(1): 77-90.

ROTH, Mitchell, 2016, "'Love of a Clean and Manly Sport': The Texas Prison Rodeo and American Popular Culture", *Journal of Criminal Justice and Popular Culture*, 18 (1): 79

ROSE, Nikolas, 2000, "Government and Control", *British Journal of Criminology*, 40: 321-339.

SCMP (Santa Casa da Misericórdia do Porto), 2015, *Dez Anos De Afirmação De Um Projeto Penitenciário Moderno E Humanista*, em

<<https://www.scmp.pt/assets/misc/ftp/Dez%20anos%20de%20Afirma%C3%A7%C3%A3o-EPSCBF%20total.pdf>>. (Consultado a 21/01/2018)

SCHRIFT, Melissa, 2004, "The Angola Prison Rodeo: Inmate cowboys and institutional tourism", *Ethnology*, 43 (4): 331-344.

SCHRIFT, Melissa, 2006, "Angola Prison Art: Captivity, Creativity, and Consumerism", *The Journal of American Folklore*, 119 (473): 257-274.

SCHRIFT, Melissa, 2008, "The Wildest Show in the South: The Politics and Poetics of the Angola Prison Rodeo and Inmate Arts Festival", *Southern Cultures*, 14 (1): 22-41.

STEINER, Tim, 2013, "Re-Rite", em Casa da Música (Ed.), *Consagração da Primavera*. Porto: Casa da Música: 18-19, em

<[http://www.casadamusica.com/en/media/3717756/consprimavera\\_web.pdf?lang=en](http://www.casadamusica.com/en/media/3717756/consprimavera_web.pdf?lang=en)> (Consultado em 25/11/2017)

SMALL, Christopher, 1998, *Musicking: The meanings of performing and listening*. Middletown, Wesleyan University Press.

SYKES, Gresham, 1958, *The Society of Captives: A Study of a Maximum Security Prison*. Princeton, Princeton University Press.

TATIPIKALAWAN, Pris e Ed SANTMAN, 2017, "About the cover art: The PEETA Project 2010-2012", *Journal of Prison Education and Reentry*, 4 (1), em

<<https://jper.uib.no/index.php/jper/article/view/1184/1038>> (Consultado em 25/09/2017)

URSPRUNG, Will, 1997, "Insider Art: The creative ingenuity of the incarcerated artist", em David GUSSAK e Evelyn Virshup (Eds.), *Drawing Time: Art Therapy in Prisons and Other Correctional Settings*. Chicago, Magnolia Street Publishers: 25-41

WACQUANT, Loïc, 2009, *Punishing the Poor: The Neoliberal Government of Social Insecurity*. Londres, Duke University Press.

WHITE, John, 1977, "Literature and Prison", *English Education*, 8 (3): 167-173.

## **Filmografia**

DUARTE, Pedro, 2013, *Inesquecível Emília*, Portugal, PELE, em

<<https://www.youtube.com/watch?v=Oe7-zTOScFY>> (Consultado a 30/09/2017).

## **Legislação e Documentos Oficiais**

CEP – *Código de Execução de Penas e Medidas Privativas da Liberdade*, Lei nº 115/2009, de 11 de outubro, com as alterações introduzidas pelas Leis 33/2010, de 2

de setembro; 40/2010, de 3 de setembro; 21/2013, de 21 de fevereiro e 94/2017, de 23 de agosto, em

<[http://www.pgdlisboa.pt/leis/lei\\_mostra\\_articulado.php?nid=1147&tabela=leis](http://www.pgdlisboa.pt/leis/lei_mostra_articulado.php?nid=1147&tabela=leis)>  
(Consultado a 13/10/2017)

CP – *Classificação dos Estabelecimentos Prisionais*, Portaria nº 13/2013, de 11 de janeiro, em <<https://www.citius.mj.pt/portal/article.aspx?ArticleId=1387>> (Consultado a 26/10/2017)

LORSP – *Lei Orgânica da Direção-Geral de Reinserção e Serviços Prisionais*, Decreto-Lei nº 215/2012, de 28 de setembro, com as alterações introduzidas pela Retificação nº 63/2012, de 6 de novembro, em

<[http://www.pgdlisboa.pt/leis/lei\\_mostra\\_articulado.php?nid=1022&tabela=leis](http://www.pgdlisboa.pt/leis/lei_mostra_articulado.php?nid=1022&tabela=leis)>  
(Consultado a 26/10/2017)

RGEP – *Regulamento Geral dos Estabelecimentos Prisionais*, Decreto-Lei nº 51/2011, de 11 de março, com as alterações introduzidas pela Lei 94/2017, de 23 de agosto, em <[http://www.pgdlisboa.pt/leis/lei\\_mostra\\_articulado.php?nid=1317&tabela=leis](http://www.pgdlisboa.pt/leis/lei_mostra_articulado.php?nid=1317&tabela=leis)>  
(Consultado a 13/10/2017)

RSPT – *Relatório sobre o Sistema Prisional e Tutelar – “Olhar o Futuro Para Guiar a Ação Presente”*, 2017, Ministério da Justiça da República Portuguesa, em <<https://justica.gov.pt/Portals/0/Relat%C3%B3rio%20-%20Sistema%20Prisional%20e%20Tutelar%2029092017.pdf?ver=2017-10-02-115028-567>> (Consultado a 13/10/2017)

## **Páginas Web**

Ao Norte, 2016, *Cinema Centro*, em

<<http://www.ao-norte.com/encontros/2016/cinemadentro.php>> (consultado em 08/01/2018)

Assembleia da República, 2012, *Peça de teatro “Inesquecível Emília”*, em <[https://www.parlamento.pt/Paginas/XII1SL\\_Pe%C3%A7aTeatroInesquecivelEmilia.aspx](https://www.parlamento.pt/Paginas/XII1SL_Pe%C3%A7aTeatroInesquecivelEmilia.aspx)> (Consultado em 20/09/2017)

Casa da Música, 2013a, *Entrevista a Sam Mason e Tim Steiner*, em

<<https://vimeo.com/65185097>>

Casa da Música, 2013b, *Sagração da Primavera*, em



<<http://www.casadamusica.com/pt/agenda/2013/05/04-maio-2013-orquestra-sinfonica-do-porto-casa-da-musica/?lang=pt#tab=0>> (Consultado em 25/10/2017)

Casa da Música, 2017a, *A Casa Vai A Casa*, em

<<http://www.casadamusica.com/pt/servico-educativo/agenda/2013/10/a-casa-vai-a-casa-outubro-2013-quintas#tab=0>> (Consultado em 25/10/2017)

Casa da Música, 2017b, *XIII Curso de Formação de Animadores Musicais*, em

<<http://www.casadamusica.com/pt/servico-educativo/formacao/2017-2018/xiii-curso-de-formacao-de-animadores-musicais/?lang=pt>> (Consultado em 15/01/2018)

CM, 2006, *Som com vista para a cadeia*, em <<http://www.cmjornal.pt/mais-cm/domingo/detalhe/som-com-vista-para-a-cadeia>> (Consultado em 05/01/2017)

JN, 2013, *Protesto contra o Governo junta todas as forças policiais em Lisboa*, em <<https://www.jn.pt/seguranca/interior/protesto-contr-o-governo-junta-tod-as-forcas-policiais-em-lisboa-3544930.html>> (Consultado a 22/01/2018)

JN, 2017, *Presos pintam mural que é janela para a liberdade*, em <<https://www.jn.pt/artes/videos/interior/reclusos-pintam-mural-que-e-janela-para-a-liberdade-6242014.html>> (Consultado em 05/01/2017)

JPN, 2016, *Dia da Mulher celebrado em Santa Cruz do Bispo*, em

<<https://jpn.up.pt/2016/03/08/dia-mulher-celebrado-santa-cruz-bispo/>> (Consultado em 05/01/2017)

TVI, 2011, *Música na Prisão*, em <<https://www.youtube.com/watch?v=iDqEo8bH798>> (Consultado em 25/10/2017)

PELE, 2013, *Inesquecível Emília*, em <<https://www.apele.org/inesquecivel-emilia>> (Consultado em 30/09/2017)

Pro-change, 2017, *The Transtheoretical Model*, em <<https://www.prochange.com/transtheoretical-model-of-behavior-change>> (Consultado em 16/11/2017)

P3, 2012, *Quinze reclusas e vocalista dos Clã na Assembleia da República*, em <<http://p3.publico.pt/node/3742>> (Consultado em 20/09/2017)

SCMP (Santa Casa da Misericórdia do Porto), 2016, *Natal do Estabelecimento Prisional de Santa Cruz do Bispo Feminino em reportagem da TVI*, em <<https://www.scmp.pt/pt-pt/noticias/natal-do-estabelecimento-prisional-de-santa-cruz-do-bispo-feminino-em-reportagem-da-tvi>> (Consultado em 18/11/2017)

## LISTA DE FIGURAS

### Lista de Figuras

- Figura 1: Letra de música escrita por um recluso, ensaiada em *workshop A Casa Vai A Casa*, no EPPF. Cedida pelos formadores. .... 56
- Figura 2: Poema de reclusa no jornal O Som do Silêncio, do EPP, de junho de 1991. Cedido pelo EPP, jornal com venda ao público. .... 61
- Figura 3: Página de caderno de poemas e desenhos de recluso. Autoria: JdD..... 89
- Figura 4: Letra da música Terrorismo, dos Other Face. Cedida pela banda. .... 91
- Figura 5: Poemas publicados no jornal do EPPF “O Acto”, de 29 de maio de 2011. Nomes dos reclusos retirados para proteger a sua identidade. Cedido por TSR. .... 137
- Figura 6: Sem Título, Imagem de Maria a segurar o menino Jesus, feita a partir de bocados de madeira. Autoria: Willm..... 140
- Figura 7: Paisagem de Coimbra, reimaginada a carvão. Autoria: JdD. .... 142
- Figura 8: Paisagem imaginada, a carvão. Autoria: JdD. .... 146
- Figura 9: CD de dois singles gravado pelos Irmãos Dalton. Cedido pela banda..... 169
- Figura 10: Atividade Cinema Dentro com o projeto Cinecaravan, no Estabelecimento Prisional de Viana do Castelo. Fotografia: Ariel Arango. .... 176
- Figura 11: Festa de Natal no EPVC. Ao fundo, cantam músicos; acima, ao longo do beiral do andar superior, e nas paredes por cima das portas das celas, vemos dispostos os enfeites festivos. Ao fundo e em cima, é possível decifrar um escadote que segura precariamente o holofote que ilumina o palco. Fotografia cedida pelo EPVC. .... 197

## **Tabelas**

Tabela 1: Lotação e n.º de reclusos total no Estabelecimento Prisional de Paços de Ferreira, incluindo reclusos afetos temporariamente, por data. Fonte: Entrevista T. .... 68

Tabela 2: Lotação e n.º de reclusos total no Estabelecimento Prisional do Porto, incluindo reclusos afetos temporariamente, por data. Fonte: Ordens de Serviço..... 84

Tabela 3: Horário normal para um membro da ULD no EPP. Fonte: Recluso..... 96

Tabela 4: Lotação e n.º de reclusos total no Estabelecimento Prisional de Santa Cruz do Bispo Feminino, incluindo reclusos afetos temporariamente, por data. Fonte: Ordens de Serviço.. 103

## **ANEXOS**

## **ANEXO 1**

Formulários de Consentimento Informado

# CONSENTIMENTO INFORMADO

## Estudo sobre

*Arte, Identidade e Resistência Reclusa*

Declaro que consinto participar no estudo sobre *Arte, Identidade e Resistência Reclusa: Mapeando a Experiência Carceral*, para o qual foi solicitada a minha colaboração para a realização de uma entrevista.

Declaro que autorizo a gravação do meu depoimento e utilização posterior dessa informação.

Declaro ainda que fui informado acerca do carácter confidencial e anónimo das respostas que der no âmbito do referido estudo, tendo-me sido concedidas garantias de que a minha identidade não será revelada.

Declaro por fim que me foi dada oportunidade de colocar as questões que julguei necessárias e que fui informado acerca do direito de recusar a qualquer momento a participação no estudo.

Estabelecimento prisional de ....., \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_

Nome: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

# CONSENTIMENTO INFORMADO

## Estudo sobre

*Arte, Identidade e Resistência Reclusa*

Declaro que consinto participar no estudo sobre *Arte, Identidade e Resistência Reclusa: Mapeando a Experiência Carceral*, para o qual foi solicitada a minha colaboração para a realização de uma entrevista.

Declaro ainda que fui informado acerca do carácter confidencial e anónimo das respostas que der no âmbito do referido estudo, tendo-me sido concedidas garantias de que a minha identidade não será revelada.

Declaro por fim que me foi dada oportunidade de colocar as questões que julguei necessárias e que fui informado acerca do direito de recusar a qualquer momento a participação no estudo.

Estabelecimento prisional de ....., \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_

Nome: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

## **ANEXO 2**

Plano Individual de Readaptação





GOVERNO DE  
PORTUGAL

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA

DIREÇÃO-GERAL DE REINserÇÃO E SERVIÇOS PRISIONAIS

Estabelecimento Prisional do Porto

Aprovado em Conselho Técnico

de: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

O Director

Homologado em:

\_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

O Juiz

## PLANO INDIVIDUAL DE READAPTAÇÃO\*

NOME:

N.º MECANOGRÁFICO:

ESTABELECIMENTO PRISIONAL:

TÉCNICO:

DATA:

\* O Plano Individual de Readaptação é elaborado a partir do diagnóstico das necessidades por áreas específicas, que resulta da avaliação do recluso, contemplando os objectivos a alcançar, as acções a desenvolver, o tempo previsível para a sua aplicação e os recursos necessários a sua concretização.

DSEEFPARSR/2004

**1. Área de competências básicas**

**1.1. Inserção em actividades escolares e acções de formação profissional**

**1.2. Inserção laboral**

**2. Área de competências pessoais e sociais**

**2.1. Inserção em actividades sócio-culturais e desportivas**

**2.2. Inserção em programas de treino de competências pessoais e sociais**

**3. Área de saúde**

**4. Área socio-familiar e comunitária**

**4.1. A nível socio-familiar**

**4.2. A nível comunitário**

**5. Preparação para a liberdade**

**6. Adesão ao Plano**

Técnico

Recluso

---

---

## EXECUÇÃO DO PLANO

(Face às necessidades de intervenção diagnosticadas, traçar os objectivos e actividades a desenvolver, referindo o tempo previsível para a sua aplicação, os sectores/entidades a envolver. Durante a execução do plano deve-se-á proceder a avaliações intercalares das acções desenvolvidas, que possam permitir eventuais redefinições e respectiva avaliação final)

Áreas de intervenção	Objectivos	Acções a desenvolver	Sectores/Entidades a envolver/	Calendarização Cronograma	Avaliação	Data



## AVALIAÇÃO

### 1. Identificação

N.º Mecanográfico:

#### 1.1. Dados pessoais

Nome:		
Data de Nascimento:	Estado civil:	Sexo: <input type="text"/>
Filiação: Pai:		
Mãe:		
Naturalidade: Concelho:	<input type="checkbox"/>	Indocumentado
Nacionalidade:	<input type="checkbox"/>	B .I. N.º:
Habilitações literárias:	<input type="checkbox"/>	Passaporte N.º:
Profissão/Ocupação:	<input type="checkbox"/>	Outro Doc.:
Residência:		

#### 1.2. Situação jurídico-penal

Preventivo: <input type="text"/>	Data da detenção:				
Condenado: <input type="text"/>	Pena:				
Contagem de Pena:					
Início:	1/4:	1/2:	2/3:	5/6:	Termo:
N.º Processo Actual:			Tribunal:		
Processos Pendentes: Sim :		<input type="text"/>	Não :	<input type="text"/>	
Tipo de Crime:					
Antecedentes Criminais: Sim:		<input type="text"/>	Não:	<input type="text"/>	

## 2. Enquadramento socio-familiar e comunitário

### 2.1. Suporte e apoio familiar

--

### 2.2. Integração e relacionamento familiar

--

### 2.3. Meio socio-residencial

--

### 2.4. Imagem comunitária do recluso

--

### 2.5. Situação económica e habitacional

--

## 3. Competências básicas

### 3.1. Qualificação escolar

Em meio livre	Em meio prisional

### 3.2. Qualificação profissional

Em meio livre	Em meio prisional

### 3.3. Percurso laboral

Em meio livre	Em meio prisional

#### 4. Competências pessoais e sociais

##### 4.1. Características pessoais

Em meio livre	Em meio prisional

##### 4.2. Relacionamentos sociais

Em meio livre	Em meio prisional

##### 4.3. Ocupação dos tempos livres

Em meio livre	Em meio prisional

#### 5. Saúde

##### 5.1. Problemas de saúde

Em meio livre	Em meio prisional

##### 5.2. Programas de tratamento

Em meio livre	Em meio prisional

##### 5.3. Internamentos

Em meio livre	Em meio prisional

#### 6. Atitudes face ao comportamento delituoso

##### 6.1. Atitude face ao crime

--

##### 6.2. Atitude face à vítima

--

**7. Atitude em meio prisional/disciplina**

--

**8. Motivação para a mudança**

--

**ESTABELECIMENTO PRISIONAL**

**TÉCNICO:**

**DATA:**