

**Performance e Direitos Humanos:  
projetos de arte em instituições de cumprimento de pena**

*Performance and Human Rights:  
arts projects in penal institutions*

**Christina Gontijo Fornaciari<sup>1</sup>**  
**Rebeca Lima Soares<sup>2</sup>**  
**Nailanita Prette<sup>3</sup>**  
**Inacio Andrade Silva<sup>4</sup>**

**Resumo**

O presente artigo aborda o projeto de Extensão “Performance e Direitos Humanos: discursos pela tolerância”, que integra o Programa de Educação Prisional no Estado de Minas Gerais – Educação para os Direitos Humanos, da Universidade Federal de Viçosa. Para tal, apresentaremos uma breve definição dos principais temas que se entrelaçam dentro do projeto, quais sejam Direitos Humanos, Performance e a natureza da Instituição Carcerária. Serão utilizados referenciais teóricos oriundos das disciplinas de história, psicologia, antropologia, direito e artes, de acordo com o pensamento de autores como Paul Heritage, Michel Foucault, Chris Brow, Jacques Lacan e Augusto Boal entre outros.

**Palavras-chave:** Direitos Humanos. Performance. Instituições de Cumprimento de Pena.

**Abstract**

This article aims to approach the project “Performance and Human Rights: Discourses for Tolerance”, which integrates the Program Education in Prison of Minas Gerais State, Education for Human Rights, held by the Federal University of Viçosa, Brazil. To do this, we will present a brief definition of the main themes that intertwine within the project, namely: Human Rights, Performance and Prison Institutions. Theoretical references in the disciplines of history, psychology, anthropology, law and arts will be used, according to the thinking of authors such as Paul Heritage, Michel Foucault, Chris Brow, Jacques Lacan and Augusto Boal, amongst other.

**Keywords:** Human Rights. Performance. Prison.

---

<sup>1</sup> Universidade Federal de Viçosa (UFV) - Viçosa/MG, Brasil.

Professora Adjunta no Curso de Dança (UFV)

Doutora em Artes Cênicas (UFBA)

e-mail: christinafornaciari@gmail.com

<sup>2</sup> Universidade Federal de Viçosa (UFV) - Viçosa/MG, Brasil.

Bolsista do Projeto de Extensão “Performance e Direitos Humanos: Discursos pela Tolerância”

Graduanda em Dança (UFV)

e-mail: limasoaresrebeca@gmail.com

<sup>3</sup> Universidade Federal de Viçosa (UFV) - Viçosa/MG, Brasil.

Participante voluntária do Projeto de Extensão “Performance e Direitos Humanos: Discursos pela Tolerância”

Graduanda em Dança (UFV)

e-mail: nailanitaprette@outlook.com

<sup>4</sup> Universidade Federal de Viçosa (UFV) - Viçosa/MG, Brasil.

Bolsista PROCULTURA UFV

Mestre em Extensão Rural (UFV)

e-mail: io.salasar@gmail.com

## **1 Introdução**

O presente texto apresenta o processo de construção de ações artísticas desenvolvidas no Projeto de Extensão “Performance e Direitos Humanos: discursos pela tolerância”, que vem ocorrendo dentro da Associação de Proteção e Assistência ao Condenado (APAC). Tal projeto servirá de base para articulação conceitual acerca dos Direitos Humanos. A metodologia utilizada se baseia em estudos de teóricos oriundos dos campos abordados no texto, especialmente o dramaturgo e pesquisador brasileiro Augusto Boal, o psicanalista Jacques Lacan e o filósofo Michel Foucault, bem como em estudos de caso retirados do próprio projeto extensionista em questão.

Para melhor compreensão, o texto foi dividido em subtítulos onde são explanados os conceitos teóricos e aspectos históricos que cercam o tema. “Execução da punição: visibilidade na história da prisão” apresenta a historicidade da punição e como ela é abordada dentro das prisões. “Educação para os direitos humanos” conceitua como o se abordam/deveria abordar os direitos humanos nos sistemas educacional e prisional. “Performando Direitos Humanos” realça como a performance propõe relações horizontais dentro das prisões, melhorando a convivência dentro da instituição e promovendo ações efetivas para a reeducação do condenado. “A psicologia de “botar para fora”” expõe como a performance propõe o entendimento dos Direitos Humanos e como essa linguagem artística pode auxiliar na reabilitação, com base em elucidações lacanianas. “APAC – Viçosa” apresenta a instituição onde as atividades desse trabalho foram desenvolvidas, descrevendo-as.

O presente trabalho se enquadra em “A extensão universitária e suas ações educativas”, pois foi desenvolvido por meio de um projeto de extensão vinculado a Universidade Federal de Viçosa (Viçosa-MG, Brasil) aplicado na APAC de Viçosa-MG. Entende-se como projeto de extensão, pois ele rompe as barreiras da universidade desmembrando ações para a sociedade por intermédio de ações educativas promovendo a reabilitação e educação dos Direitos Humanos através da arte da Performance.

## **2 O que são Direitos Humanos?**

Os Direitos Humanos são direitos garantidos a todos os seres humanos, tendo como propósito proteger as necessidades fundamentais da pessoa humana e sua dignidade em tempos de paz e guerra. Os Direitos Humanos não abraçam todos os aspectos da vida humana, mas apenas aqueles particularmente importantes para a proteção da dignidade e do desenvolvimento pessoal do ser humano (BROW, 1999).

No século XX, o Direito Internacional concebe os Direitos Humanos no Ocidente como consequência de situações de extrema violência, depois dos horrores da Segunda Guerra Mundial e dos acordos de concordância que a concluíram. Sendo assim, a Convenção entre as Nações foi estabelecida para a promoção da paz e segurança, sendo que o principal feito consistiu em fornecer o primeiro arquétipo para uma organização internacional permanente, a (ONU) Organização das Nações Unidas (BROW, 1999).

As atrocidades sem precedentes que foram executadas com total legalidade sob a legislação Socialista Nacional na Alemanha durante as décadas de 1930 e 1940, e similarmente pelo regime na URSS, significaram o fim político, tanto para a teoria do positivismo legal, como para a aplicação da doutrina da soberania nacional. Quando a Segunda Guerra Mundial terminou, em uma tentativa de evitar tal cataclismo no futuro, os estados vitoriosos estabeleceram as Nações Unidas (ONU) com o objetivo de prover a segurança internacional na relação entre os governos e seus próprios súditos a função de formular um catálogo atualizado dos Direitos Humanos (BROW, 1999).

A Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH), o primeiro catálogo internacional de Direitos Humanos e liberdades fundamentais, foi adotada pela Assembleia Geral da ONU em Paris, em 1948 (BROW, 1999).

Os principais direitos cobertos pela DUDH são: o direito à vida; o direito de não ser submetido a tortura ou tratamento cruel, desumano ou degradante; o direito de não ser escravizado, nem submetido a servidão; o direito à liberdade e à segurança pessoal; a não ser sujeito a prisão ou detenção arbitrária; o direito a um julgamento justo; direito à igualdade perante a lei; direito à proteção contra interferências arbitrárias na vida privada; direito à liberdade de movimento; direito a uma nacionalidade; direito de casar e criar uma família; liberdade de consciência e religião; liberdade de opinião e expressão; direito a reuniões pacíficas; liberdade de associação; o direito de pertencer a sindicatos; direito de votar e participar do governo; o direito de não ser preso para cumprir uma obrigação contratual; o direito das crianças ao nome e à nacionalidade; a proteção dos direitos das minorias à identidade cultural, religiosa e linguística; a proibição da propaganda belicosa ou incitamento à intolerância étnica ou racial; direito ao emprego e a um salário justo; o direito de formar e aderir a sindicatos; o direito a uma qualidade de vida adequada; a educação correta; o direito da criança não ser explorada e o direito à participação na vida cultural, o direito de acessar o patrimônio artístico, entre outros (BROW, 1999).

### **3 Execução da punição: visibilidade na história da prisão**

Olhando para a história da punição, é relevante perceber seu aspecto performático no Ocidente, antes mesmo da invenção da prisão. O aspecto corretivo da prisão só apareceu cerca de duzentos anos atrás. Michel Foucault (1977) nos conta, em sua obra “Vigiar e Punir: O nascimento da Prisão” que, até o final do século XVIII e início do século XIX, a punição era uma arte de sensações insuportáveis, um Teatro de execução pública e de tortura. O objeto da penalidade era o corpo físico do prisioneiro, no qual tortura, desmembramento, amputação, marcas simbólicas e outras práticas cruéis eram realizadas para a apreciação e o medo da sociedade.

A punição era então o aspecto mais visível do processo criminal e a crueldade de sua natureza, e não a certeza de seu dispositivo, era o mecanismo então utilizado na tentativa de evitar outros incidentes. O aspecto público estava concentrado no ato de punição, e não na exposição do prisioneiro. O corpo era o meio pelo qual a dor podia ser demonstrada.

No entanto, a exposição da violência funcionou contra o Estado, pois tais práticas se assemelham ao crime em si:

Na prisão como espetáculo, um horror confuso se espalhou do cadafalso; envolveu ambos carrasco e condenado; e, embora estivesse sempre pronto para inverter a vergonha infligida à vítima em piedade ou glória, muitas vezes transformou a violência legal do algoz em vergonha (FOUCAULT, 1977, p. 9).

Em consequência, os Estados deveriam subtrair tanto a violência quanto a visibilidade da esfera punitiva, que se tornou uma parte oculta do sistema de penalidades. Elementos teatrais eram agora mantidos em julgamentos e sentenças. Portanto, é a própria certeza da pena que marca o ofensor com sinal negativo, enquanto a punição, que a justiça deve impor sem o uso da violência, foi mantida oculta da sociedade, chamada de reabilitação ou cura.

Assim, tendo perdido seu aspecto teatral, a punição no Ocidente também perdeu seu foco no corpo, que agora é um mero instrumento; se alguém intervém para aprisioná-lo, é para privar o indivíduo de uma liberdade que é considerada como certa e como propriedade, para reeducar o indivíduo - a presença de médicos, psicólogos e educadores nas prisões proporcionam esse propósito - e manter a segurança pública. Portanto, os indivíduos presos perdem alguns de seus direitos e são invisibilizados para a sociedade.

Sabe-se, no entanto, que entre as causas dos crimes se incluem a baixa autoestima e o isolamento da pessoa em relação à sociedade: a busca pelo crime como uma tentativa de se tornar

visível / incluída na vida social. Poder-se-ia então defender que a existência de elementos teatrais/ artísticos no âmbito de cumprimento de pena poderia abranger um valor positivo, uma vez que dá àqueles indivíduos a publicidade e o reconhecimento desejados.

Esta afirmativa carrega alguma verdade se transpusermos o elemento teatral para uma situação saudável, que não é o caso nas antigas execuções públicas. Execuções públicas expunham a punição, sim, mas não o infrator. O que foi destacado foi o poder do Estado sobre os indivíduos, mas não os próprios indivíduos, e assim não ajudou nenhum dos Estados individualmente.

Além disso, esse Teatro de execução não aconteceu com a disposição dos ofensores; portanto, perde seu aspecto teatral ali mesmo. Por outro lado, o Teatro/Performance nas prisões pode ser visto como uma exposição positiva dos ofensores, “[...] melhorando sua autoestima e mantendo suas conexões com o exterior” (HERITAGE, 2001, p. 20). Os presos que fazem Teatro/Performance o fazem porque desejam, e as histórias que dizem não se limitam a suas experiências com o crime e a prisão. Mesmo que, às vezes, revivam maus-tratos ou injustiças em cena, tal promulgação é o começo de uma mudança.

De acordo com a evolução histórica mencionada acima, o Estado não é mais suposto infligir dor ou tortura aos corpos dos agressores e, ao mesmo tempo, é responsável por ofertar oportunidades de reabilitação a esses indivíduos.

Dito isto, perguntas imediatamente vêm à mente: como a prisão ocorre hoje em dia? Ela realmente alcança o seu propósito? Há garantia de Direitos Humanos em situações de tutela do Estado? Voltar o olhar para dentro das prisões pode apontar respostas a essas perguntas.

#### **4 Educação para Direitos Humanos**

Para o filósofo pós-moderno Chris Brow, somos nós, liberais do século XX, que temos a responsabilidade de nutrir e fortalecer a cultura dos Direitos Humanos. Para ele

Não devemos nada para aumentar o conhecimento moral e tudo para ouvir histórias tristes e sentimentais. O que depende da solidariedade humana é a manipulação dos sentimentos, tal como o que percebemos, que nossas diferenças com os outros são menos importantes do que nossa capacidade compartilhada de sentir dor e sofrimento. [...], as culturas não passaram por um processo de “educação dos sentimentos” (BROW, 1999, p. 120).

Brow não quer simplesmente chamar esses indivíduos de desumanos ou moralmente errados. Em vez disso, ele quer argumentar que eles foram privados das condições para desenvolver sentimento de solidariedade humana.

Ele nomeia o papel que a educação pode desempenhar na manutenção dos valores dos Direitos Humanos. A discussão é aberta apontando para a ligação entre a educação e o Artigo 26 da DUDH, que vai além de estipular o direito à educação, na medida em que começa a pensar na necessidade de educação *em* Direitos Humanos.

Por isso, o planejamento da ONU significa a promoção da compreensão, tolerância, respeito às liberdades fundamentais e amizade. Em outras palavras, os Estados teriam que promover os *valores* dos Direitos Humanos no currículo.

Nos presídios, a educação em Direitos Humanos é tão necessária quanto em qualquer outro contexto, embora nele, deva ser analisada de um ponto de vista particular. A educação em Direitos Humanos é a base sobre a qual o direito à educação formal pode ser construído. Portanto, a provisão de educação na prisão depende de educação em valores pautados nos Direitos Humanos, como tolerância, respeito, compreensão, etc.

Para começar a oferecer educação formal nas prisões, primeiro é necessário reconstruir a relação entre o pessoal da prisão e os presos, em uma tentativa de começar a promover o respeito mútuo e a compreensão entre os que estão de cada lado da cerca. A capacidade de se sentir na situação do outro é o primeiro passo para a promoção do respeito e solidariedade e, conseqüentemente, uma melhoria nas políticas de educação prisional. E não seria a arte/Performance esse “espelho” para se identificar com o outro?

## **5 Performando Direitos Humanos**

As atividades de Performance dentro das prisões promovem a educação em Direitos Humanos, pois facilitam o diálogo entre os funcionários e os presos, através da execução do entendimento de um e do outro. Quando um grupo de indivíduos participa das atividades de Performance, o processo pelo qual essas atividades acontecem permite que experimentem os valores dos Direitos Humanos próprios e de outros.

A Performance é uma área não autoritária e sem julgamento, onde a cultura da prisão é aceita e, ao mesmo tempo, questionada. Através do compartilhamento de seus medos e excitações, conquistas e fracassos na arte, indivíduos considerados diferentes começam a perceber suas características comuns; aqueles inerentes aos seres humanos. Além disso, a Performance respeita os aspectos universais e relativos dos Direitos Humanos; não é uma imposição do lado de fora, mas um produto das experiências teatrais compartilhadas que acontecem no interior. Não descartando o poder cultural prisional diversificado, mas, em vez disso, preenche-a com tolerância e respeito, compreensão e solidariedade, alimentando a noção de como é estar na situação do outro.

Uma vez que os indivíduos que acreditam ser diferentes, começam a se ver como seres humanos semelhantes em sua capacidade compartilhada de sofrer dor - a chamada “Educação pelo sentimento” - uma Educação em Direitos Humanos começa a se implementar.

O dramaturgo Augusto Boal lembra o primeiro dia do projeto “Encenando Direitos Humanos”, depois da apresentação de prisioneiros e guardas como o parlamento latino-americano, em São Paulo. Quando os prisioneiros/guardas-atores deixaram o palco, Boal ouviu dois guardas-atores falando um com o outro:

[...] você sabe de alguma coisa? No que diz respeito aos Direitos Humanos, não aprendi nada, ainda não sei o que são. Mas há uma coisa que eu entendi hoje, que os caras não são nossos inimigos, são pessoas (BOAL apud HERITAGE, 2001, p. 51).

Este é apenas um exemplo prático de como a Performance educa o sentimento e, portanto, abre a porta para outros acordos pregados por declarações dos Direitos Humanos.

Assim como a “Educação pelo sentimento”, a “Mobilização da vergonha” é outro regime de implementação de Direitos Humanos. Nesta perspectiva, governos, ONGs e grupos domésticos dos Direitos Humanos realizam cobertura, relatórios e denúncias públicas em meios de comunicação, especialmente na televisão. A tese é de que, quando há uma extensa cobertura televisiva do sofrimento humano, fica mais difícil para os opressores continuarem com as violações, devido à pressão popular.

Por outro lado, as coberturas televisivas são facilmente manipuláveis, e, por vezes, se escolhe quais violações dos direitos serão tornadas públicas, com finalidade de justificar a intervenção naquele local, enquanto outras violações permanecem descobertas. Excetuadas as entidades sérias, que atuam de modo imparcial em seus relatórios e coberturas televisivas, o interesse político/ econômico exerce uma influência sobre quais violações tornar públicas, e assim, prejudicam a eficácia deste mecanismo.

Ao contrário da televisão, a arte presencial, como a Performance, exerce outra forma de elucidação sobre as injustiças, os erros e violações de Direitos Humanos. Quando prisioneiros (e



agentes prisionais) apresentam suas peças/obras em comunidades abertas, como suas famílias, advogados, jornalistas, políticos e imprensa, a chamada “mobilização da vergonha” é um incidente de mão dupla: os prisioneiros vivem em sua própria versão da história e são vistos simultaneamente em uma posição de pessoas criativas, ao invés de pessoas violentas.

Eles passam a ocupar dois lugares, ou exercer dois papéis: daqueles que mantêm seu respeito na comunidade apesar da condenação por um crime, e, ao mesmo tempo, daqueles que estão abrindo seus reais problemas para eles. Como as Performances são originadas dos próprios prisioneiros, a manipulação de tais meios de expressão é quase impossível.

## **6 A psicologia de “botar pra fora”**

O teórico legal Costas Douzinas (1999) usa a psicanálise para entender o poder de pronunciar direitos, fazendo um forte argumento em favor da “Anúnciação dos Direitos Humanos”. Sua análise se norteia pela teoria do desejo, do psicanalista francês Jacques Lacan (2000). Lacan foi categórico sobre a volta do desejo para o vazio da morte; o real catastrófico que foi exilado pelo simbólico, mas esperar pelo intenso gozo. O desejo como exigência de reconhecimento é um pedido erótico persistente e insaciável; ser desejado como sujeito. O objeto do desejo é um objeto fracassado, a pura negatividade de um sujeito que deseja a si mesmo e não pode ser satisfeito por objetos, porque eles são o que o sujeito não é e o que falta ao desejo.

A interpretação lacaniana da cena edipiana é uma tentativa de proteger o sujeito da realidade desse desejo abismal. A rivalidade com o pai torna-se “[...] a estreita ponte graças à qual o sujeito não cai invadido, diretamente engolido pelo abismo que se abre para ele como puro e simples confronto com a angústia da morte” (LACAN, 2000, p. 34).

É preferível identificar-se simbolicamente com o Outro que barra o prazer do que ser entregue ao abismo da ausência radical. A identificação imaginária com o objeto leva a intensa competição pelo objeto de amor e causa hostilidade, agressão e guerra. A solução de Lacan traz de volta a lei e foca no fato de que as leis são enunciadas. Uma lei deve ser anunciada, em vez de feita, para começar a produzir efeitos. Um contrato está por trás da fala e permite que o laço social funcione. Falar com o outro é negar a morte, retardar e adiar o desejo, evitar abordar o absoluto Outro ou Mestre.

Em outras palavras, falar substitui a violência e leva à paz, já que a rivalidade é abandonada para participar do discurso e compartilhar os nossos cenários imaginários ou representações simbólicas com o outro. Se, na famosa formulação de Lacan, o sujeito é um significante para outro significante, nos revelamos na fala como seres, que sempre se dirigem ao outro. O ato de falar, a enunciação do discurso, é ontologicamente mais importante que seu conteúdo. O discurso é o objeto em si, o acordo para trocar a conduta da fala, os rituais e a luta pelo reconhecimento através do discurso, em vez da batalha mortal.

Portanto, pelo fato de a Performance se basear na enunciação, auxilia na definição e sustentação da identidade dos sujeitos em sua relação com o mundo, dando forma ao desejo de reconhecimento das pessoas pelo outro. A ação de falar, de se expressar e se colocar, presente na Performance e na lei, nos permite expressar nossas necessidades, formulando-as como uma demanda, em vez de usar a violência.

Assim, o poder dos projetos de Performance se deve ao discurso promovido pela Performance, e não à Performance em si como objeto de arte. O propósito dos projetos artísticos dentro das prisões está, portanto, mais relacionado com o que pode oferecer no sentido de como é realizado (processo artístico), do que com a qualidade artística daquilo que produz (produto de arte).

A Declaração Universal dos Direitos Humanos (NAÇÕES UNIDAS, 1948) afirma que a cada ser humano é garantido o direito de acesso às artes. No entanto, se tais projetos não produzem necessariamente objetos de arte ou produtos artísticos, o acesso a esses programas ainda deve ser considerado um direito humano? Mais à frente apresentaremos uma tentativa de redefinir tal direito como o direito de fazer artes, em vez de apenas o direito de acessar ou apreciar artes.

## 7 Associação de proteção e assistência ao condenado (APAC)

Passaremos a descrever e analisar algumas das propostas realizadas Associação de Proteção e Assistência ao Condenado (APAC), na cidade de Viçosa/MG, entre março de 2017 e março de 2018 com intuito de demonstrar como esse direito se constitui, dando “voz” aos envolvidos através dos projetos de arte. Buscaremos revelar os procedimentos adotados nos ateliês artísticos, exemplificando apenas alguns desses encontros, vivos e incertos.

O projeto tem como espinha dorsal propor práticas de arte contemporânea, especificamente de Performance, com uma preocupação mais voltada para gerar um processo rico de experimentação do que para a criação de um produto ou para o entendimento de que a arte seja encarada como tábua de salvação.

Ou seja, a prática com oficinas de arte na APAC nunca visou que os recuperandos saíssem dos encontros mais pacificados, mais calmos, mais controlados. O que buscamos sobretudo, foi que pudessem ter uma vivência de arte contemporânea, como acreditamos que qualquer um deva ter, por ser acima de tudo um Direito Humano. Obviamente, no contexto da APAC, inevitavelmente, esse efeito terapêutico ocorre também, mas o objetivo das oficinas em si não é esse.

O trabalho se desenvolveu de um modo relativamente convencional, uma vez que utilizamos o que Ana Mae Barbosa (1936) chama de Abordagem Triangular. Nessa abordagem existem três pilares: a contextualização da obra de arte (onde se aborda o momento histórico em que foi criada, relação com a vida pessoal do artista, etc.), fruição da obra (contato com obras propriamente dito, indo a museus, espetáculos, ou por meio de livros e DVD's) e, por fim, o fazer (experimentar a técnica ou proposta do artista apresentado, colocando a “mão na massa”).

O processo sempre começa quando apresentamos uma obra de referência. A obra é contextualizada e depois partimos para o fazer. Dentro desse tripé, trabalhamos com quatro possibilidades. A primeira tem a ver com sociabilidade.

Um exemplo dessa abordagem seria a experiência feita com base na obra “divisor” da Lygia Pape, de 1927, onde ela constrói um corpo coletivo por meio de um tecido longo com vários furos, onde as pessoas participantes colocam as cabeças, fazendo parte de um corpo só (COCCHIARALE, 2004). A proposta envolve recriar essa instalação com os recuperandos, dentro das dependências da APAC, após apresentar-lhes o trabalho da artista e contextualizá-lo historicamente. E a ideia suscitada pela experiência é de que, por meio dela, se consiga criar uma convivência harmônica, em que não seja necessário falar muita coisa, mas em que todos estivessem ali, juntos, passeando em um corpo uno.

Realiza-se um trajeto por toda a sede da APAC, entrando nas várias salas, passando pelo jardim, pela horta, pelo pátio, pelas oficinas, marcenaria, refeitório, etc... O ato de se deslocar, lidando e sendo esse corpo que não é mais só o meu corpo, nem é só o corpo de cada um, mas que é um corpo coletivo, multi-habitado, gera negociações. Novas formas de co-existir são inventadas, inauguradas, de modo implícito e lúdico, brincante. É necessário cuidar do outro, ceder, dar espaço, para passar por uma porta estreita com um corpo de 8 cabeças! É necessário esperar o tempo do outro, me ajustar ao grupo, ser uníssono, para conseguir descer uma escada quando se tem um corpo com 16 pernas!

Então, sem a gente ter que entrar em um discurso psicologizante, a prática permite trabalhar a sociabilidade: como estar junto do outro, como dividir o espaço, como acomodar meu corpo sem oprimir o outro, etc. Esse tipo de relação proposta, envolve questões que a performance já traz desde os anos 60 na sua dimensão de compartilhamento de espaço com espectadores, de queda de divisão rígida entre o artista e seu público, que se misturam e se interagem durante a ação performativa. Deste modo, o que fazemos nas oficinas é, simplesmente, aproveitar essas obras para explorar isso com os recuperandos.

Ainda dentro dessa ideia relacional propõe-se trabalhar em colaboração, formando duplas ou pequenas equipes. Usamos como referência uma obra do artista austríaco Erwin Wurm (1945), chamada “Esculturas de 1 minuto”. Nesta obra, o artista cria com o corpo e com objetos do

cotidiano, posições bem difíceis de se conseguir manter por muito tempo, porque o corpo está apoiado nesses objetos soltos no espaço. Assim, utilizamos objetos disponíveis no próprio espaço da APAC e propomos que os recuperandos criem suas próprias esculturas, numa releitura de Erwin Wurm.

Cria-se uma metáfora muito forte para a condição desses indivíduos na vida: eles sustentarem o lugar marginal onde eles estão na sociedade por muito tempo não é viável, é uma vida que tem uma instabilidade evidente. Essa precariedade – seu equilíbrio tão instável – é algo presente tanto na escultura do Wurm, quanto na vida deles. Não se chega a verbalizar de forma direta, mas a metáfora está construída e “fala” dessa realidade. Nessa oficina se trabalha em equipes, com uma pessoa que vai ser o sujeito da obra, uma que vai dirigir a coisa toda, e um terceiro que vai fotografar as esculturas. Depois, esses papéis são trocados.

Temos, assim, a oportunidade de trabalhar em conjunto, criar coletivamente, negociar a participação de cada um, sem precisar de uma hierarquia determinada e rígida. A atividade permite a reflexão sobre o esforço que se faz para manter posições e situações que não são de equilíbrio, que não são confortáveis. Nós, oficinairos, também entramos nas práticas, não ficamos apenas na posição de propositores. Esse jogo com os moradores da APAC costuma surpreendê-los e abrir espaço para trocas e questionamentos muito interessantes.

A terceira abordagem dessas oficinas seria a de desmistificação da arte. Temos que pensar que esses indivíduos não tiveram, de um modo geral, contato com bens culturais ofertados em museus e galerias de arte, e enxergam a arte como algo que não é para eles, algo chato, que eles não vão entender. Por isso insistimos em trabalhar com artistas que trazem uma linguagem mediada por objetos do cotidiano, coisas que todos nós temos em casa. São obras que eles também poderiam fazer. Ou seja, estamos dizendo para eles com a escolha dessa metodologia que arte não é “coisa de artista”. Arte é coisa da vida.

Para trabalhar isso, um dos artistas que trouxemos é o paulista Nino Cais (1979), que cria esculturas sobre o próprio corpo, cobrindo-se com objetos domésticos, objetos da casa, para depois, produzir autorretratos dessas composições. Então a gente passou pelos mesmos passos, de contextualizar o artista, ver obras de referência, etc., para chegar ao fazer. Nesse caso, foi levada uma mala, cheia de objetos de casa. Objetos que todo mundo tem, como vassoura, panela, espanador, colher, vasilha de flor, regador. E aí, novamente, trabalhamos em duplas ou trios, montando essas composições, tendo alguém como suporte, outro que escolhia os objetos e realizava a montagem da composição, enquanto um terceiro fotografava essa escultura sobre o corpo.

O processo é muito rico e instigante, porque aos poucos vai surgindo uma abertura, uma sinceridade, as máscaras dos recuperandos vão caindo, e eles vão se permitindo brincar, jogar com o outro, pois a dinâmica vai se tornando divertida. Ao se esconder sob os objetos domésticos, revelam-se. Ao fantasiar, permitem o encontro com o outro. São autorretratos. Esculturas. O rosto escondido, o corpo como parte de uma montagem. Camuflagem (o rosto em meio a massas, cores, volumes e texturas). Jogo doméstico com os objetos do dia a dia, no qual os objetos convidam o corpo a estar ali. O corpo existe como um ímã, que capta as coisas do entorno. Corpo-coisa. Corpo-pedestal. Corpo-base.

Finalmente, a quarta abordagem foca na perspectiva de criar metáforas potentes para geração de novas memórias e de reinvenção de si, a partir de diversas práticas. Uma delas se deu a partir da obra “Sutura”, uma série fotográfica do artista João Castilho (1978). Em suas fotos, Castilho apresenta objetos, corpos e elementos da natureza costurados, remendados. Sempre que olho para essas imagens, me impressiona a beleza que a “cicatriz” confere ao que foi reparado. É como se a história daquele corpo/objeto ficasse mais interessante depois da restauração. Partimos dessa obra para realizar uma prática proposta aos adolescentes. Após vermos e contextualizarmos as obras de Castilho, seguimos para o jardim munidos de linhas, agulhas, grampeador, rendas, pregador de roupa, etc. Com esses elementos passamos a intervir nas folhas, troncos, flores do lugar. À medida em que cada um fazia o melhor para tornar a cicatriz bonita, mais próximos chegávamos da ideia de que, também em nossas vidas, estamos o tempo todo nos remendando depois de rupturas, separações, perdas. Sem



necessidade de trazer um discurso, sentíamos que era possível transformar uma experiência negativa, em algo que enriqueça minha história, que me torne melhor, mais belo.

Então ainda dessa dimensão metafórica, propusemos também a intervenção intitulada “Invisibilidade social” para refletir, de modo não verbal, sobre o modo como determinados grupos sociais sofrem o efeito da exclusão da sociedade. Buscamos um olhar voltado para as pessoas encarceradas. A pena dessas pessoas é a privação da liberdade, contudo, outros dispositivos de penalização informal se aplicam de forma ostensiva, muitas vezes negando possibilidades de mecanismos de ressocialização.

A escolha por recriar a série de fotografias em que se “apaga” o rosto converge com a realidade dos recuperandos: invisíveis para a sociedade, mesmo antes do encarceramento foram privados de contato com direitos mínimos, como educação, cultura, saúde, assistência social. Muitos desses indivíduos são vistos pelo Estado somente no momento de seu encarceramento. Até então, o contato com programas sociais era nulo. Assim, ao apagar o rosto, metaforicamente se pretende falar tanto dessa invisibilidade anterior à pena, quanto àquela que o ex-presidiário irá carregar para sempre: apaga-se o estigma de ter passado por um período de encarceramento.

As práticas artísticas revelaram-se um importante aliado no processo de transformação desses sujeitos, renovando o olhar da sociedade sobre eles, mas principalmente, alterando o modo como eles próprios se veem.

Aulas eram preparadas semanalmente com enfoque em artistas específicos dedicados a Performance. Ao longo do semestre, as aulas também abrangeram outras linguagens artísticas, como as artes visuais, onde também trabalhávamos com colagens e outras atividades que compreendem a arte contemporânea.

Ao longo do semestre os alunos (todos homens) pareciam já sentir-se mais a vontade. Com a experiência, as relações estreitaram-se e os recuperandos participavam de forma ativa das propostas. Estivemos com turmas diferentes em diversos horários, conforme a nossa disponibilidade, portanto, os locais onde as oficinas aconteciam também eram variados. As intervenções tinham diferentes resultados de acordo com a turma em que trabalhávamos.

Uma das grandes características deste nosso projeto em Performance é trabalhar precisamente com o material encontrado no local da oficina-aula, portanto, trabalhar com os recursos disponíveis era uma condição para que as intervenções acontecessem. Em algumas situações, a falta de material didático foi evidenciada. Providenciamos, em algumas poucas vezes, materiais que não eram oferecidos no local, de acordo com o planejamento daquele dia.

Trabalhamos principalmente com a metodologia da problematização: por meio de nossas intervenções artísticas, trazíamos situações que poderiam ser encontradas no cotidiano dos recuperandos, e que poderiam levar a uma reflexão posteriormente à atividade. Assim, o comprometimento com a poética propiciava não somente um conhecimento técnico da proposta, como um desdobramento que aquele ato performativo poderia oferecer aos alunos-presos.

## **8 Considerações finais**

Como visto, nem sempre o veículo da Performance é a oralidade, ou seja, essas atividades não se valem apenas do discurso verbalizado, posto em palavras. Por se tratar de uma linguagem artística que tem no corpo a materialidade da obra, as Performances realizam uma mediação corporal dos conflitos dos participantes, com os demais e consigo mesmos. Para isso, conceitualmente, é natural partir de algum aspecto social, que afeta o próprio indivíduo criador da obra.

Assim, por estarem essencialmente ligados ao contexto pessoal do criador da obra (agente carcerário ou presidiário), trabalhos em Performance são apontados por pensadores de diversas áreas, da antropologia às artes teatrais, como portadores de uma “voz” aos indivíduos criadores. Os

trabalhos de Performance podem des-silenciar os sujeitos encarcerados, cujos direitos foram violados, cujas realidades precisam se tornar públicas. Concretizando as mencionadas metodologias chamadas de “mobilização da vergonha” e “educação pelo sentimento”, a Performance agiria no sentido de uma primeira implementação de direitos, tendo assim, uma dupla função: artística e social. Com o mesmo intuito, um estudo feito pela Unidade de Artes e Ofensores do Reino Unido revela como as artes funcionam dentro do contexto prisional:

A base de evidências existente no setor de artes e justiça criminal sugere que as artes participativas trabalham em níveis afetivos, cognitivos e comportamentais, bem como neurológicos. Especificamente, quatro tipos de impacto são identificados: alterar as respostas pessoais e internas dos indivíduos aos motoristas ou gatilhos que os levam a ofender; mudar as circunstâncias sociais da vida dos indivíduos, equipando-os com habilidades pessoais e sociais que podem ajudá-los a construir relacionamentos diferentes e acessar oportunidades de trabalho e educação; mudar e enriquecer a cultura institucional e as práticas de trabalho; mudar as visões das comunidades mais amplas dos infratores e do sistema de justiça criminal. Sugere-se que as intervenções artísticas em contextos de justiça criminal sejam bem-sucedidas, pois oferecem um ambiente não-tradicional, não-institucional, social e emocional; um modelo de engajamento não julgador e não autoritário; e como oportunidade de participar do processo criativo que envolve estrutura e liberdade. Ao mesmo tempo, o envolvimento nas artes participativas requer respeito, responsabilidade, cooperação e colaboração (PEAKER, 2003, p. 31).

Embora esse não seja o objetivo final das atividades artísticas, essas demonstram um potencial terapêutico importante no processo de reintegração de presidiários à sociedade.

Assim, por meio dos exemplos trazidos neste relato, buscamos demonstrar como as diferentes propostas que realizamos na APAC valorizam a peculiaridade do contexto destes “alunos-artistas”. Estando eles em privação de liberdade, é fundamental para o processo de investigação em arte que a metodologia da problematização seja aplicada, partindo da realidade desses sujeitos para dirigir os trabalhos realizados.

Além disso, quando esses trabalhos são trazidos a público, o Estado não é visto como um poder violento, como era na execução pública. O projeto trabalha a favor da instituição também, reduzindo quebra das regras, aumentando relacionamentos funcionários/detentos, enriquecendo o regime como um todo. A sociedade também é favorecida pelo projeto, uma vez que abre a instituição para a visão e a participação da sociedade e diminui as taxas de reconvocação para uma transação valiosa de custo-benefício.

Em outras palavras, por meio dessas práticas, volta o aspecto performativo da punição, mas em um contexto que trabalha em favor de todas as partes. Enquanto o Teatro nas antigas execuções visava mostrar o ato de punição através das figuras de executores e infratores, o projeto dá visibilidade aos recuperandos e agentes da prisão, em vez de suas condenações.

## Referências

- ALVES, Cauê. O corpo no trabalho de Nino de Cais. **Performatus**, [S.l.], ano 2, n. 7, nov. 2013. Disponível em:<<http://performatus.net/wp-content/uploads/2013/10/O-Corpo-No-Trabalho-de-Nino-Cais-Performatus.pdf>>. Acesso em: 04 dez. 2018.
- BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda Pereira da (Org.). **Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez, 2010.
- BARBOSA, Ana Mae. As mutações do conceito e da prática. In: BARBOSA, Ana Mae. **Inquietações e mudanças no ensino da Arte**. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2008.
- BROW, Chris. **Universal Human Rights: a critique**. London: Routledge, 1999.
- CAIS, Nino; MÃE, Walter Hugo. **O paraíso são os outros**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- CASTILHO, João; DAVID, Pedro; MOTTA, Pedro. **Paisagem submersa**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- COCCHIARALE, Fernando. **Lygia Pape: entre o olho e o espírito**. Porto: Mímeses, 2004.
- DANTAS, Marcelo. Erwin Wurm: o corpo é a casa. In: DESARTES Artes Visuais em Revista. [S.l.]: Centro Cultural Banco do Brasil, 2017. Disponível em:<[https://www.erwinwurm.at/fileadmin/user\\_upload/periodicals/2017/Dasartes.pdf](https://www.erwinwurm.at/fileadmin/user_upload/periodicals/2017/Dasartes.pdf)>. Acesso em: 04 dez. 2018.
- DOUZINAS, Costas. **The end of human rights: critical thought at the turn of the century**. London: Routledge, 1999.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. São Paulo: Editora Vozes, 1977.
- HERITAGE, Paul. **Mudança de cena II: teatro construindo cidadania = Changing the scene: theatre constructing citizenship**. London: The British Council, 2001.
- LACAN, Jacques. **O Seminário de Lacan: o desejo e sua interpretação**. São Paulo: Saraiva, 2000. v. 6.
- NAÇÕES UNIDAS. Assembléia Geral. **Declaração universal dos direitos humanos**. [Paris], 1948.
- PEAKER, Anne. **Doing the arts justice**. Londres: Anne Peaker Center for Young Offenders, 2003.

**Recebido em: 30 de maio de 2018**  
**Aceito em: 21 de setembro de 2018**

