

Filmando uma instituição total: A Trilogia do Cárcere, de Aly Muritiba

Filming a total institution: the “Trilogia do Cárcere”, by Aly Muritiba

Juliana Vinuto

Professora do Departamento de Segurança Pública da Universidade Federal Fluminense. Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Fabrcio Basílio

Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense.

Resumo:

Almejamos analisar a série de filmes nomeada *Trilogia do Cárcere*, filmada por Aly Muritiba em uma penitenciária no estado do Paraná entre os anos de 2011 e 2013, colocando-a em diálogo com a sociologia e a antropologia brasileiras. Dessa forma, acreditamos que as informações existentes nessas obras cinematográficas podem ser fonte potente para a análise empírica de estudos sobre prisão. Ao problematizar os filmes à luz de dados empíricos, desejamos evidenciar narrativas fílmicas sobre o cárcere como formas específicas de representação, assim como a sociologia e a antropologia, que, mesmo sendo descrições parciais, podem ser adequadas para a compreensão de ações e relações dentro e fora do ambiente prisional.

Palavras-chave: Cinema Nacional, Estudos Prisionais, *Trilogia do Cárcere*, Punição.

Abstract:

We aim to analyze the series of films named *Trilogia do Cárcere*, filmed by Aly Muritiba in a prison in the state of Paraná between 2011 and 2013, and establish a dialogue with Brazilian sociology and anthropology. Thus, we believe that highlighting the existing information in these films can be a powerful source for empirical analysis of studies on prison. When problematizing these movies in the light of empirical data, we wish to show some filmic narratives about the prison as

specific forms of representation and, as well as sociology and anthropology that, even being partial descriptions, may be appropriate to understand actions and relationships inside and outside the prison environment.

Keywords: Brazilian Movies, Prison Studies, *Trilogia do Cárcere*, Punishment.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Edmundo Campos Coelho (2005), a partir de pesquisa de campo realizada em 1983¹, já dizia que até é possível controlar a violência nas prisões, mas jamais humanizá-las. Desde então, muitos sociólogos e antropólogos brasileiros têm desenvolvido pesquisas que mostram a centralidade desse dispositivo nos processos de normalização existente na sociedade, bem como na extensão dos efeitos de poder que este traz (FOUCAULT, 2007).

O encarceramento em massa existente no Brasil torna a prisão cada vez mais central em nossa sociedade, em termos de respostas políticas a serem dadas a algumas demandas da população, de representações sobre o mundo, dentre tantas outras esferas. Baseando-se em David Garland, Alessandra Teixeira (2012) discute as mudanças históricas vivenciadas pelas políticas penitenciárias brasileiras, indicando a década de 1980 como momento chave para compreender o início de uma política criminal reintegradora, em voga em vários países da Europa desde a década de 1960². Teixeira evidencia uma diferença temporal na execução do que Garland (2008) nomeia como *welfarismo penal*³, uma vez que, quando foi finalmente previsto no ordenamento ju-

¹ Trata-se da pesquisa publicada no livro *A oficina do diabo e outros estudos sobre criminalidade* (COELHO, [1983]1983).

² Teixeira afirma que as conclusões da Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) do Congresso Nacional sobre o Sistema Penitenciário, que ocorreu entre 1975 e 1976, conduziram às reformas consubstanciadas no conteúdo do novo Código Penal e na promulgação da primeira Lei de Execuções Penais, ambos em 1984, corroboradas pela Constituição Federal de 1988, normativas mais próximas do ideal ressocializador.

³ Garland cunha o termo *welfarismo penal* almejando destacar as estruturas sociais e as experiências culturais geradas pelo *welfare state* que foram adaptadas para um controle ao crime. Assim, neste momento histórico específico, as instituições de controle se alinharam mais a um processo de ressocialização daqueles considerados criminosos, em detrimento de uma postura alinhada à punição.

rídico brasileiro, já se encontrava em declínio há mais de uma década em países da Europa e Estados Unidos.

A brevidade de um *welfarismo* penal brasileiro pode ser uma das explicações para a efemeridade dessa situação, pois nos anos 1990 se consagrava um conjunto de medidas de exceção permanente, sendo emblemática a Lei dos Crimes Hediondos. Da mesma forma, é também nos anos 1990 que as taxas de encarceramento começam a crescer, tornando o Brasil o quarto país que mais encarcera no mundo.

Tal contexto revela a centralidade que a pena de prisão vem adquirindo na sociedade brasileira, e como consequência sociólogos/os e antropólogos/os vêm aumentando seu interesse pelo cárcere. Observa-se também um aumento na produção cinematográfica brasileira produzida nos últimos anos neste e sobre este ambiente⁴. Este artigo almeja colocar em diálogo a sociologia e a antropologia com o cinema nacional, para discutir algumas representações do cárcere no Brasil.

Para isso, propomos debater a *Trilogia do Cárcere*, série de filmes dirigidos por Aly Muritiba em uma penitenciária no Paraná, discutindo como a sociologia e a antropologia brasileiras podem se valer de informações existentes nessas obras cinematográficas. Além disso, é possível estudar a *Trilogia* enquanto “produto cultural, que veicula representações e valores do grupo que o produziu e também daquele para o qual é destinado” (HIKIJ, 1998, p. 92), a fim de pensar limites e possibilidades da análise fílmica.

Concordamos com Howard Becker (2009) que o saber sociológico pode ser visto onde menos se espera, e acreditamos que os relatos fílmicos sobre o cárcere têm muito a oferecer aos pesquisadores que se detêm no campo que vem sendo conhecido como “estudos prisionais” (CHIES, 2015). Becker inspira-nos a pensar o cinema nacional como uma forma específica de representação da realidade e que, assim como a sociolo-

⁴ Alguns exemplos são: *Carandiru* (2003), de Héctor Babenco; *O cárcere e a rua* (2004), de Líliliana Sulzbach; *Dia do Caçador* (2005), de Carlos Kleber; *Estômago* (2007), de Marcos Jorge; *Juízo* (2008), de Maria Augusta Ramos; *Leite e ferro* (2010), de Claudia Priscilla; *Polinter* (2012), de Dafne Carrancho Capella; *Cativas: presas pelo coração* (2013), de Joana Nin; *Sem pena* (2014), de Eugenio Puppó; dentre outros.

gia e a antropologia, apresenta uma descrição parcial que pode ser adequada para compreender ações e relações dentro do ambiente prisional.

É importante ter em vista que os filmes não apenas representam, mas constroem socialmente a realidade (BERGER; LUCKMAN, 2011) e, portanto, devem ser levadas em conta as trajetórias dos atores imbricados em sua produção. As inúmeras mensagens produzidas em determinada obra cinematográfica estarão alinhadas àqueles que a produziram, disseminando hábitos e valores particulares. Como afirma Valin (2012, p. 285):

O cinema não é apenas uma prática social, mas um gerador de práticas sociais, ou seja, o cinema, além de ser um testemunho das formas de agir, pensar e sentir de uma sociedade, é também um agente que suscita certas transformações, veicula representações ou propõe modelos. Sendo assim, investigar os meios pelos quais alguns filmes buscam induzir os indivíduos a se identificar com as ideologias, as posições e as representações sociais e políticas dominantes e quais as rejeições a essas tentativas de dominação propicia uma visão mais crítica da sociedade.

Como afirma Garland (2008), para verificar o alinhamento de uma cultura a discursos punitivos não basta identificar o aumento de condenações mais longas ou de taxas de encarceramento, mas é necessário pensar os sentidos da punição de forma geral, a partir de componentes culturais que legitimam atuações institucionais fincadas no controle e na segurança. Assim, a aposta deste trabalho é discutir elementos existentes nos três filmes em questão, alinhando seus componentes a uma certa cultura do controle existente no Brasil e evidenciando formas de transbordamento dessa cultura para além dos muros do cárcere.

Dessa forma, o objetivo deste trabalho é o de analisar o conteúdo fílmico da *Trilogia do Cárcere* a partir de um olhar com inspiração etnográfica, ao mesmo tempo em que algumas discussões existentes no terreno da sociologia e da antropologia podem ser transportadas para o interior da análise desses filmes, que transitam entre a ficção e o documentário. Apesar de os filmes não serem etnográficos, dado que os processos de filmagem não aparentam

ser uma pesquisa materializada em filme, ainda assim é possível analisá-los a partir das ferramentas da etnografia. Como afirma Hikiji (1998), a especificidade do olhar antropológico sobre o cinema não o vê como meio, mas como objeto, e assim produz “etnografias filmicas”, que, diante da imagem, dedicam-se à decifração (HIKIJ, 1998, p. 91).

A TRILOGIA DO CÁRCERE

Trilogia do Cárcere é uma série de três filmes realizados na cidade de Curitiba e dirigidos pelo baiano Aly Muritiba. O cineasta, graduado em História em São Paulo (SP), mudou-se para a capital paranaense em 2006 quando foi aprovado em um concurso para agente penitenciário e onde posteriormente cursou graduação em Cinema. Certamente é essa interface entre História e Cinema, juntamente do conhecimento profissional sobre o sistema penitenciário, que permitiu a Muritiba construir um olhar tão específico sobre o problema carcerário brasileiro. Muritiba fez algo inédito no cinema brasileiro, que foi o de realizar três filmes sobre o cárcere a partir de três pontos de vista diferentes, em um espaço carcerário real.

O curta-metragem *A fábrica* (15 min, 2011) abre a trilogia, e denuncia a delicada situação dos familiares de pessoas encarceradas. O curta narra o processo humilhante que a mãe de um indivíduo em situação de prisão passa para visitar seu filho, a fim de permitir que ele consiga demonstrar afeto mesmo estando apartado da sociedade. Já o segundo filme, o curta-metragem *O Pátio* (15 min, 2013), revela a esperança de uma vida pós-cárcere que nem as grades conseguem conter, ao mostrar a conversa de detentos no pátio de uma prisão. Por fim, o longa-metragem *A gente* (89 min, 2013) mostra a rotina de um agente penitenciário, que, entre pressões burocráticas e relações com pessoas encarceradas, ensaia o cumprimento da lei em um ambiente sem as mínimas condições para tal.

É importante salientar a posição social do realizador diante do espaço prisional, dado que foi sua função profissional bem como as redes nas quais

estava inserido que permitiram a produção dos filmes. Certamente qualquer outro pesquisador ou cineasta que tenha tentado realizar pesquisa de campo ou filme em uma prisão enfrentaria fortes dificuldades para tal. A fluidez e a destreza dos filmes de Muritiba certamente decorreram de sua entrada privilegiada no campo.

O fato de ser um agente penitenciário inspira questões pouco problematizadas no cinema nacional, como os sofrimentos dos profissionais que trabalham no ambiente prisional. Isso certamente também influenciou para que o único longa-metragem da trilogia fosse justamente sobre a jornada de um agente penitenciário, sem jamais discutir temas tão recorrentes em pesquisas empíricas, como tortura e maus tratos de presos realizados justamente por profissionais atuantes em prisões.

Mas mesmo com essa limitação, Muritiba não se encerra em sua posição no campo, colocando sua câmera também a mercê dos outros atores que compõem o sistema prisional: os familiares e os presos, todos ligados pelas projeções de um devir pós-prisão. Assim, nas três obras é possível problematizar, por ângulos diversos, diferentes nuances da mesma questão: o tratamento degradante que o Estado dedica àqueles que devem cumprir uma pena de privação de liberdade, bem como a seus familiares.

FILMANDO UMA INSTITUIÇÃO TOTAL

A *Trilogia do Cárcere* permite problematizar o argumento de Erving Goffman sobre instituições totais. O autor lança mão do método de tipos ideais (GOFFMAN, 2010, p. 17), sendo o conceito de instituição total um modelo de comparação que necessariamente não cobre todas as possibilidades empíricas do fenômeno. Mas, apesar dos limites, gostaríamos de discutir como o trabalho de Muritiba revela elementos narrativos e estéticos que dialogam com as definições teóricas realizadas por Goffman.

Goffman (2010) ressalta que todas as instituições têm tendências de fechamento, mas o limite das instituições totais é simbolizado por barreiras ao

mundo externo e pelas fortes proibições que seus membros enfrentam quando querem sair da instituição. Assim, se na sociedade comum o indivíduo realiza as ações de lazer, descanso e trabalho em diferentes ambientes, a instituição total faz que todas essas atividades ocorram dentro de seu espaço, rompendo as barreiras entre essas três esferas da vida e impondo que os atores levem juntos “uma vida enclausurada e formalmente administrada” (GOFFMAN, 2010, p. 11). Além disso, essas atividades são feitas sob uma única autoridade, e sempre na companhia imediata de um grande grupo de pessoas, através de uma organização burocrática, numa tentativa de homogeneização dos *selves* de seus membros: “A instituição total é um híbrido social, parcialmente comunidade residencial, parcialmente organização formal; aí reside seu especial interesse sociológico. [...] Em nossa sociedade, são as estufas para mudar pessoas; cada uma é um experimento natural sobre o que se pode fazer ao eu” (GOFFMAN, 2010, p. 22).

As condições das instituições totais colocam-se a partir da existência de dois grandes grupos distintos, a equipe dirigente, na qual se encontram os profissionais que devem atuar sobre o segundo grupo, o dos internados. Neste contexto, a equipe dirigente constrói um ambiente de vigilância a fim de obter obediência e respeito, enquanto o grupo dos internados tenta escapar a este processo de controle. Tal cenário faz que muitas vezes tais grupos se coloquem de forma antagônica, concebendo o outro a partir de estereótipos hostis. Tais mundos são tão opostos, a ponto de até diálogos entre eles serem proibidos, ou ao menos vistos com maus olhos, e a mobilidade ser extremamente limitada.

Apesar de algumas características semelhantes entre as instituições totais, Goffman ressalta que deve-se considerar também as diferenças entre elas. Dessa forma, as instituições totais podem variar a partir da quantidade de papéis encontrados na equipe dirigente e no grupo dos internados, visto que não se tratam de grupos coesos e homogêneos; na nitidez da divisão entre estes dois estratos, já que a instituição pode fomentar diferentes níveis de restrição ou hostilidade entre eles; nas formas de recrutamento do internado, sendo muito destas compulsórias; na forma como se potencializam distinções já existentes na sociedade mais ampla, dentre outras questões.

Nesse sentido, uma das principais questões colocadas é a permeabilidade da instituição total, ou seja, a possibilidade de ser atravessada pela sociedade mais ampla ou, ao contrário, se espalhar para ela. Segundo Goffman, a permeabilidade “dá uma oportunidade para considerar algumas das relações dinâmicas entre uma instituição total e a sociedade mais ampla que a mantém ou que a tolera” (GOFFMAN, 2010, p. 194).

Algumas críticas defendem que o conceito de instituição total não é mais válido para a análise de cárceres, dado que não se mostram mais “totais”, não são mais “mundos à parte”, ressaltando as relações atualmente existentes entre o dentro e o fora dessas instituições. Acreditamos que a dimensão da permeabilidade trabalhada por Goffman revela a possibilidade de atravessamentos. O autor enfatiza que a tendência de fechamento destas instituições fomenta determinados tipos de interação, diversas daquelas que ocorrem em outros tipos de instituição. Bruna de Almeida (2010, p. 61-62) explicita esta argumentação:

Embora Goffman não utilize a noção de ordem interacional para elaborar o conceito de instituição total, parece que para entender o que une as instituições que ele usa como exemplos desse tipo, cabe mobilizá-la. Se pensarmos que a relação dessas instituições com seus membros é determinada por uma alteração substantiva na ordem interacional, fica mais evidente porque Goffman atribui tanta centralidade ao enclausuramento e à programação da rotina. [...] Assim, Goffman está interessado nas regularidades na forma da interação e não com seu conteúdo específico. Quando as instituições apresentam uma mesma forma para as interações sua dinâmica será orientada pelos mesmos princípios.

Assim, a permeabilidade dos muros das prisões é ponto pacífico já demonstrado em diversas pesquisas (DIAS, 2011; GODOI, 2015; LIMA, 2013), mas é importante lembrar que ainda há limites para as possibilidades na interação daquele que se encontra encarcerado, e apesar dos diversos fluxos e atravessamentos que permitem ao preso o contato com o mundo externo à prisão, e vice-versa, ainda assim tal contato não seria o mesmo se ele estivesse fora da instituição total. Como afirma Pedro Bodê de Moraes (2005), os muros da prisão continuam produzindo uma separação significativa do mundo

livre, principalmente a partir da existência de regras próprias de comportamentos e de relações, mesmo que estas estejam articuladas com o mundo externo:

Mas a *sociedade dos cativos* prova essa *autonomia relativa*, inclusive ao marcar indelevelmente aqueles que por ela passam a partir de uma complexa inter-relação entre a maneira como os internos se veem e como a *sociedade* os vê, que por sua vez determina a maneira como os ex-presos se perceberão (MORAES, 2005, p. 219, grifos no original).

Aly Muritiba revela várias características de uma instituição total, como os muros que agem de forma potente ao limitar o trânsito físico ao mundo externo, as atividades de lazer, descanso e trabalho realizadas no mesmo ambiente, a presença dos profissionais que atuam neste espaço, entre outras características. Existe também uma organização burocrática que tenta homogeneizar a população prisional, lançando mão do que Goffman nomeia como processos de *mortificação do eu* frente ao indivíduo internado, a fim de produzir mudanças radicais na *carreira moral* deste último, ou seja, produzir mudanças nas crenças que os internados têm a seu respeito e a respeito dos outros que lhes são significativos, impondo humilhações para evidenciar a disparidade de poder entre equipe dirigente e internados.

PRIMEIRO OLHAR: FIGURA MATERNA COMO PONTE ENTRE O DENTRO E O FORA DA PRISÃO

A *fábrica* aposta na montagem paralela: de um lado, um homem em situação de prisão; de outro, o caminho de sua mãe até a penitenciária. Já na primeira cena vemos um homem se barbeando num lugar com paredes rachadas e marcas de infiltração. Ele se barbeia ao som de uma rádio religiosa, cujo locutor pede a seus ouvintes que tragam um copo com água próximo ao rádio para que este seja abençoado. Na cena seguinte, vemos uma mulher idosa cozinhando num forno à lenha, em um ambiente que parece ser uma casa, também com paredes rachadas e marcas de infiltração. Esta mulher também ou-

ve a rádio religiosa no momento da benção da água. Posteriormente será possível perceber que se trata de uma mãe preparando um jumbo⁵ para seu filho preso. Muritiba propõe então uma rima entre as ações dos personagens a partir da decantação de similaridades entre o espaço prisional e residencial, evidenciando que a situação de ambos se dá em ambientes similarmente vulneráveis, apesar de ele estar dentro e ela fora da prisão.

Como a prisão em que o filho se encontra é uma instituição total, enquanto ele estiver preso é sua mãe quem deve percorrer um árduo caminho para encontrá-lo. No momento em que a câmera foca os preparativos para o encontro, um destes nos chama a atenção: a mãe coloca um celular dentro de uma camisinha, que, por sua vez, é introduzida em sua própria vagina. A câmera vai seguindo o caminho percorrido pela personagem até o encontro com seu filho, permitindo pensar no desconforto que ela sente ao caminhar, entrar no ônibus etc. Porém nenhum desconforto supera o humilhante processo da revista vexatória, em que vemos essa senhora de meia idade nua e sendo revista, transparecendo o receio do celular ser descoberto.

Finalmente a personagem encontra seu filho preso. Durante a visita percebemos que qualquer movimento deve ser antecedido pela autorização de um agente penitenciário. Em um dado momento, a mãe pede autorização para ir ao banheiro e, após consentimento do agente, entra no cômodo, retira o celular de sua vagina e o esconde dentro de uma privada suja. O agente penitenciário revista o banheiro após uso da personagem, mas não encontra nada de inadequado e autoriza seu retorno ao pátio. Essa prática ritual, na qual aqueles que personificam a instituição almejam controlar tudo dentro do espaço prisional, evidencia um microcosmo estatal, com tentativas constantes de mediação das relações.

Essas cenas fazem o espectador se questionar sobre as razões que levam essa mãe correr tal risco, mas isso se substancializa apenas no final do filme. Os muros do cárcere tornam-se mais permeáveis, e o preso utiliza o referido celular para ligar para sua filha para lhe desejar feliz aniversário. Assim, o ce-

⁵ *Jumbo* é o nome que se dá ao pacote com itens de primeira necessidade – alimentos, produtos de higiene pessoal e de limpeza – fornecido pelas famílias dos presos para que tenham uma vida com menos restrições dentro do ambiente prisional.

lular é a objetificação da relação entre o mundo intra e extramuros, mas não é usado como ferramenta para atividades criminosas, conforme uma primeira impressão da obra deixa a entender. Ao contrário, serve como uma quebra de expectativa, momento de humanização num cotidiano tão opressor quanto o prisional.

Há muito vem-se discutindo a família como meio específico a partir do qual um conjunto de técnicas e autoridades de governo é exercido, evidenciando a construção de novas autoridades e novos domínios de controle das famílias (DONZELOT, 1980). Para o caso brasileiro, Patrice Schuch pensa a família como um sujeito político fundamental para a mobilização de práticas de governo, mas também de luta por recursos, reputações e novas posições sociais, tornando-se “instrumento para a promoção de novas racionalidades neoliberais que investem na responsabilização individual como mote das transformações sociais mais abrangentes” (SCHUCH, 2013, p. 314).

No caso específico das mães de pessoas em situação de prisão, é possível percebê-la como o principal vínculo entre mundo intra e extracárcere, muitas vezes personificando toda a família do preso e representando sua falha em distanciá-lo do mundo do crime (VINUTO, 2013). Também é possível observar formas pelas quais estas mães se veem e/ou são vistas pelos operadores do sistema de justiça como ferramenta necessária para as intervenções junto aos presos e aos seus processos burocráticos (FARIAS, 2014; LAGO, 2014).

Mas a presença das famílias – ou apenas das mães – das pessoas em situação de prisão não garante a sobrevivência apenas destas, mas também do próprio do sistema penitenciário. Rafael Godói (2015) discute a função central dessas famílias no sistema de abastecimento prisional, constatando que o funcionamento cotidiano das prisões depende de uma ampla mobilização dos familiares dos presos, que ocupam posição fulcral no funcionamento do dispositivo carcerário. Isso ocorre dada a dificuldade – ou a falta de intenção – do Estado em oferecer condições mínimas às pessoas em privação de liberdade, acarretando em mobilização de recursos dos próprios presos e de seus familiares.

Godói discute como a proximidade da família condiciona a experiência da pena, não só pelos vínculos afetivos, mas também porque são os familia-

res dos presos que incidem nos aspectos legais e materiais do cumprimento da pena. Isso ocorre, por exemplo, quando os familiares visitam diversas instituições jurídicas externas à prisão para saber sobre os processos dos presos, provocam movimentações processuais, levam jumbos para dentro da prisão, dentre outras ações. É possível perceber formas específicas de gestão deste dispositivo a partir de uma administração ampliada das penas que implica igualmente presos e suas famílias.

SEGUNDO OLHAR: O PÁTIO E O PLANEJAMENTO DE UM FUTURO PÓS-CÁRCERE

Enquanto *A fábrica* chama a atenção pelo jogo com os silêncios narrativos, *O pátio* baseia-se principalmente na força dos diálogos. Já na primeira cena, o que se vê são grades e, ao fundo, um pequeno pátio de prisão, com símbolos de times de futebol nas paredes, e, quase despercebido, um jogo de amarelinha desenhado no chão. É com a câmera focando apenas este espaço que será possível observar diversas atividades rotineiras, como orações em grupo, atividades físicas, visitas etc., revelando-se como um dos principais espaços de sociabilidade da prisão. O pátio, apesar de localizado dentro de uma instituição prisional, coloca-se continuamente como um espaço de liberdade possível neste ambiente.

No primeiro filme da *Trilogia do Cárcere* o foco é a família do preso e como esta serve de ponte entre o dentro e o fora da prisão. Nesta segunda obra o olhar também recai no trânsito entre dentro e o fora, mas sob outra perspectiva, pois a projeção de futuro se contrapõe à inércia da câmera e do cárcere, visto que no mundo intracárcere se conversa muito sobre o futuro, sobre o mundo extra cárcere.

Em meio a um burburinho constante, o foco da narrativa recai no diálogo entre dois presos. Uma voz pergunta a outra há quanto tempo está preso e, ao ouvir como resposta “sete meses”, responde: “Ah, chegou agora! Tá arrotando coca cola e peidando x-salada ainda”. São diálogos curtos que eviden-

ciam preocupações de quem está privado de liberdade: crimes, medos, família, planos e sonhos.

A voz mais atuante afirma que estará livre em duas semanas, e este momento mostra-se como de planejamentos: mudança de residência como forma de sobreviver às investidas de pessoas ainda vinculadas ao mundo do crime⁶, oferecimento de ajuda para aqueles que permanecerão presos, como contato com família ou advogados, dentre outros. A noite chega e, durante outra conversa, a prisão inteira grita em comemoração a um gol da seleção brasileira, indicando que muitos presos têm televisão ou rádio para acompanhar a partida de futebol.

É possível perceber que a liberdade futura vincula-se muito à família. O personagem principal, por exemplo, afirma que seus familiares o apoiaram muito durante o cumprimento de sua pena e que isso foi fundamental para o que ele nomeia como *recuperação*. Assim, o segundo filme da trilogia também aborda a unidade familiar como uma ponte, mas sob um aspecto temporal, sendo a ligação entre o antes, o durante e o depois da privação de liberdade.

E o momento de autorização para alcançar a liberdade ocorre justamente no espaço do pátio, que se torna uma conexão: é aqui, local da liberdade possível no mundo intracárcere, que o personagem principal recebe a notícia há tempos esperada, de que sua pena já foi cumprida e que pode, enfim, aproveitar a liberdade extracárcere. E após essa notícia a câmera sai pela primeira vez do foco do pátio, seguindo o personagem principal pelos corredores da prisão. Um homem anda com mãos para trás e cabeça baixa e, em frente a uma grade, levanta o rosto, suspira, e a grade se abre. O personagem principal es-

⁶ A expressão “mundo do crime” refere-se a Ramalho (1983), que analisou os significados do mundo do crime sob a ótica de seus protagonistas. Neste contexto, a oposição entre mundo do crime e mundo do trabalho é de suma importância, pois enquanto situar-se no primeiro é estar deslegitimado, o segundo representava a via de retorno à legitimidade social. “Discute-se aqui, não só a versão do criminoso sobre o mundo do crime e suas formas de manifestação na prisão, como também as formas pelas quais sua consciência capta a situação num contexto mais amplo, em que a origem social tem um peso fundamental na sua identificação enquanto delinquente” (RAMALHO, 1983, p. 12). Também pode-se observar o termo em Feltran (2008): “Trata-se de expressão que designa o conjunto de códigos sociais, sociabilidades, relações objetivas e discursivas que se estabelecem, prioritariamente no âmbito local, em torno dos negócios ilícitos do narcotráfico, dos roubos, assaltos e furtos”.

tá livre, mas logo atrás de si a mesma grade se fecha, lembrando que ainda há pessoas segregadas nesse espaço e que o controle prisional permanece vivo.

Para Adalton Marques (2009), o pátio é um dos espaços do *convívio*, juntamente das celas, cozinha, escola, oficinas etc., ou seja, trata-se de todo perímetro de circulação permitida aos presos no interior das construções penais, subtraindo-se destes espaços as celas de *seguro*⁷. Enquanto no espaço de convívio permanecem aqueles reconhecidos como detentores do *proceder*, no segundo encontram-se exilados aqueles que falharam sob esse regime de regras e condutas. Dessa forma, *proceder* é um conjunto de regras explícitas e implícitas que regula relações, constrói pertencimentos e orienta ligações singulares de regras e de instruções sobre condutas, estando em contínua transformação e sendo verificadas em diferentes redes sociais, evidenciando partes significativas de experiências cotidianas.

A relação convívio-seguro opera uma divisão espacial e moral. Porém Marques ressalta que tais divisões encontram-se a partir de pontos de vista, relevando uma característica situacional que vincula as diferentes perspectivas de seus interlocutores. Marques nos mostra que o convívio – e por extensão, o pátio – é um espaço de liberdade frente ao espaço do seguro, e Muritiba nos apresenta justamente um pátio que permite que sejam realizadas algumas atividades que minimizam a opressão do ambiente prisional.

TERCEIRO OLHAR: O CÁRCERE PERSONIFICADO

O filme *A gente*, único longa-metragem da *Trilogia do Cárcere*, volta-se para os agentes penitenciários. O filme inicia em uma reunião com os agentes, no qual um deles é apresentado como novo supervisor. Walkiu, personagem principal da obra, personifica um trabalho punitivo que se define pela falta: a falta de papel sulfite para produzir documentos essenciais ao andamen-

⁷ Segundo Marques (2009): “A palavra ‘seguro’ é usada de três modos distintos pelos presos: para significar aqueles que pedem proteção para a administração prisional diante de ameaças de outros encarcerados; para significar a condição daqueles que pedem proteção; e para significar o lugar onde ficam os presos protegidos. Única palavra, tripla significação: população, condição e lugar”.

to do trabalho burocrático, a falta de algemas para o desenvolvimento de um trabalho cujo objetivo principal é o de segurança, a falta de água, de remédio, de número adequado de profissionais, dentre outras.

Tal contexto serve para que Walkiu e os demais agentes penitenciários justifiquem a precariedade do ideal ressocializador da prisão. Lidar com as reclamações constantes dos presos e enfrentar as deficiências neste espaço tornam-se a rotina do trabalho dos agentes, mais do que o próprio trabalho de segurança que lhes é atribuído. Logo no início do filme há uma cena na qual um preso reclama de dor de dente e solicita remédio, e Walkiu indica que a responsabilidade sobre este tipo de questão pertence ao setor de enfermaria, orientando para que o preso mande uma *pipa*⁸ para lá. Assim, apesar da responsabilidade sobre a saúde ser da enfermaria, é o agente penitenciário quem precisa administrar as deficiências referentes à saúde junto à população prisional, explicando, justificando e orientando os presos a respeito das formas adequadas de sobreviver neste espaço de carência.

A necessidade de controle colocada no ambiente prisional, sem condições e estrutura para tal, constrói problemas específicos que os próprios funcionários da prisão devem resolver. A seguinte declaração de Walkiu sintetiza este argumento:

Acho ótimo, acho excelente os presos ter aula, estar estudando, só que nós não estamos tendo condições de movimentar tantos presos. Tamo sem enfermeira para atender os presos, tamo sem remédio para dar com os presos. E mandar pra frente, a nossa função é essa. A gente ganha pra quê? Vigilância e custódia, não estamos aqui para administrar isso aí, isso aí é o Estado que tem que administrar.

As andanças de Walkiu pela prisão revelam que muitas das atividades realizadas pelos presos dependem imperativamente do acompanhamento de um agente penitenciário. A sala de aula, por exemplo, é representada com pouquíssimos alunos, e mesmo assim há um agente penitenciário como escolta neste espaço, a fim de proteger o professor. Outro exemplo ocorre no atendi-

⁸ Bilhetes enviados pelos presos a profissionais que trabalham dentro da prisão e não frequentam o espaço de convívio dos presidiários, como enfermeiros, médicos, psicólogos etc.

mento psicológico feito no espaço do parlatório⁹. A cena por si só é informativa, pois evidencia a forma completamente desafeiçoada com que a psicóloga realiza o atendimento, inclusive com discurso fortemente moralista, sempre ao lado de um agente penitenciário, o que tira toda a intimidade da sessão.

A *gente* também indica discretamente a existência de facções nas prisões paranaenses, quando os agentes penitenciários organizam a recepção de novos presos e fazem perguntas como “*é primário?*”. No caso de ser reincidente, “*o que fez antes e o que fez agora?*”, “*faz parte de alguma facção?*”. A presença do celular coloca-se de maneira bem menos discreta: a partir de uma informação existente numa carta interceptada, os agentes penitenciários fazem a revista de uma cela à procura do celular, e em consequência disto fazem todos os presos desta cela ficar de cueca aguardando o término da busca. Quando o celular é enfim encontrado, Walkiu pergunta aos presos quem irá assumir a culpa, e quando um deles o faz é levado para a cela de isolamento. A conversa entre Walkiu e o preso a ser punido marca a posição de poder entre as partes, pois enquanto o segundo afirma estar triste porque ficará sem visita no fim de semana seguinte como punição pela descoberta do celular, o primeiro responde bruscamente: “arrepentimento sem mudança não vale nada”.

Moraes (2005) problematiza o processo de construção de identidade de agentes penitenciários a partir da dinâmica no interior das prisões, ao mesmo tempo em que analisa a relação desse grupo profissional com a sociedade mais ampla. O autor afirma que uma das principais tensões vividas por estes profissionais ocorre a partir da necessidade de entender muito rapidamente a dinâmica da prisão, evidenciando um tipo específico de saber que se constrói a partir de um grande custo psíquico e identitário. Isso ocorre porque o agente penitenciário deve assemelhar-se àquilo que ele percebe como sua negação (2005), ou seja, ao entender as falas, posturas e atitudes do preso, o agente penitenciário consegue realizar o trabalho que lhe é atribuído, mas também tem seu próprio comportamento influenciado fora da prisão, assimilando esses saberes em ambientes que não os reconhecem como legítimos.

⁹ Local da unidade prisional reservado para conversas entre a pessoa em situação de prisão e seu advogado ou familiares, por vezes separado por grades ou vidro.

Moraes afirma que um dos principais pontos para se compreender a construção de identidade desse grupo profissional é a necessidade de vigiar e manter a ordem em uma instituição que coloca os agentes penitenciários sempre em uma posição limítrofe entre dois mundos: da lei e da ordem, de um lado, e do crime e da desordem, de outro. Tal necessidade tem outros efeitos não intencionais, como o desgaste dos agentes penitenciários pelo trabalho realizado, acarretando em estresse contínuo produzido por esse tipo de familiarização, que por sua vez indica a necessidade de permanente estado de alerta, desconfiando de tudo e todos que ocupam este espaço. Tal processo resulta em um paradoxo, no qual familiarizar-se significa estar permanentemente em estado de alerta, pois justamente por se habituar com os conflitos desse espaço é que o agente penitenciário aprende que pode, a qualquer momento, ter de contê-los.

Esse olhar só é possível porque, como afirma Luiz Antônio Machado da Silva no prefácio do livro, Moraes entende o encarceramento como processo relacional:

Acontece que, como culpado e vítima formam uma unidade, o processo de culpabilização acaba por eliminar os culpados, restando apenas vítimas que denunciam os maus tratos de um culpado metafísico. Trata-se, portanto, de um beco sem saída: recai-se na abstração do “sistema”, da qual o diálogo com preconceitos e estereótipos pretendia fugir (MACHADO DA SILVA, 2005, p. 16).

Luiz Antônio Bogo Chies (2001) maneja o processo de prisionização pontuado por Donald Clemmer para compreender como os agentes penitenciários brasileiros tendem a suportar um processo especial de socialização, no qual devem assimilar padrões valorativos e de conduta peculiares ao ambiente carcerário, como hábitos, padrões de comportamento e valores sociais, de forma similar aos presos. Dessa forma, mobiliza os “fatores universais de prisionização¹⁰” segundo Augusto Thompson: aceitação de um papel inferior; acumulação de fatos concernentes à organização da prisão; desenvolvimento

¹⁰ Vale lembrar que enquanto alguns autores utilizam o termo “prisionização”, outros preferem lançar mão de “prisonalização”.

de novos hábitos no comer, vestir, trabalhar, dormir; adoção de linguajar local; reconhecimento de que nada é devido ao meio ambiente; e eventual desejo de arranjar uma boa ocupação. Assim, Chies acredita que tais fatores são importantes para compreender as ações dos agentes penitenciários no ambiente prisional.

Os conflitos cotidianos vivenciados pelos agentes penitenciários e postos em tela por Muritiba são muitos: presos em crise de abstinência; mudanças de escala de trabalho, que seria o “bem mais valioso” para estes profissionais; funcionários que lançam mão de estratégias pessoais para não executar suas funções, assassinatos de colegas de trabalho etc. O mesmo ocorre na vida fora da prisão: o trabalho religioso de Walkiu, o almoço com sua família e as brincadeiras com os filhos revelam que a realização do trabalho prisional lida com vários saberes específicos que não são – e não poderiam ser – antecipados e organizados nas leis que orientam essas funções.

Michael Lipsky (1983) e seu conceito de *street-level bureaucracy* ajudam a compreender esse cenário, ao afirmar que o modo de aplicação e os efeitos de uma política pública ou lei dependem de valores e crenças da burocracia que trabalha ao final do processo de implementação. Assim, apesar da estrutura de poder que permeia e limita seu trabalho, estes burocratas de nível de rua lançam mão de estratégias pessoais, legitimadas em seu grupo profissional, para resolver suas tarefas cotidianas de acordo com as demandas existentes. Tal debate ajuda a perceber a potência da última frase exposta no filme, dita por Walkiu: “*Eu não vou me submeter a ordens absurdas*”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma das diferenças entre, de um lado, o cinema, e de outro, a antropologia e a sociologia, é o fato do primeiro poder se desvencilhar com facilidade das amarras da “objetividade” em nome da arte e de um ideal político. Tal diferencial é o que traz potência aos filmes de Muritiba, já que o foco nos processos de submissão vivenciados por presos e profissionais, bem como por

suas famílias, é o que torna esses filmes ferramentas úteis para as análises antropológicas e sociológicas. Caso sociólogos e antropólogos levem a sério o que Edmundo Campos Coelho já falava em 1998, fica claro que ainda precisamos discutir muito os efeitos da busca por uma suposta objetividade em nossas pesquisas de campo. Como afirma o autor:

A competência no trabalho de higienizar o cenário, de fazer a profiliaxia do mundo, de transformar em “conhecimento útil” o perfeitamente tabulado, objetivo e transparente a obscenidade de corpos mutilados, o horror de centenas e absurdas sessões de tortura. Tudo o que um sociólogo *não* diz com a expressão “taxa de homicídio” – uma mera contagem burocrática e impessoal de corpos desumanizados – o outro cala com a linguagem das variáveis e das correlações. Em um sentido literal, produzem ambos a obscenidade de *associações* teóricas e *correlações* empíricas, que nada mais são do que repetidas “cópulas entre cli-chês” (COELHO, 2005, p. 422-423, grifos no original).

Colocar em diálogo obras do cinema nacional e pesquisas de campo realizadas em ambiente prisional revela a dificuldade ainda existente em humanizar as prisões brasileiras. Como alerta Foucault (2007), o nascimento da prisão é consequência de uma demanda social por humanização das punições supliciais, mas as constantes chacinas e denúncias de tortura em várias penitenciárias do Brasil atestam a falência deste projeto. Nesse sentido, acreditamos que a análise da *Trilogia do Cárcere*, tanto quanto de outros filmes do cinema nacional, pode inspirar pesquisadores a problematizar mais sensivelmente seus dados objetivos sobre os efeitos da sociedade punitiva (GARLAND, 2008) no controle e submissão de indivíduos.

REFERÊNCIAS

1. ALMEIDA, Bruna Gisi M. de. **A experiência da internação entre adolescentes: práticas punitivas e rotinas institucionais.** Dissertação (Mestrado em Sociologia), PPGS, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

2. BECKER, Howard. **Falando da sociedade**: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.
3. BERGER, Peter; LUCKMAN, Thomas. **A construção social da realidade**: tratado de sociologia do conhecimento. Petrópolis: Vozes, 2011.
4. CHIES, Luiz Antônio Bogos. Do campo ao campo: análise da questão penitenciária no Brasil contemporâneo. **O público e o privado**, n. 26, julho/dezembro de 2015, p. 69-91.
5. CHIES, Luiz Antônio Bogos; BARROS, Ana Luisa Xavier; LOPES, Carmen Lúcia Alves da Silva. **A prisionalização do agente penitenciário**: um estudo sobre encarcerados sem pena. Pelotas: Editora da Universidade Católica de Pelotas, 2001.
6. COELHO, Edmundo C. **A oficina do diabo e outros estudos sobre criminalidade**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2005.
7. DIAS, Camila N. **Da pulverização ao monopólio da violência**: expansão e consolidação do Primeiro Comando da Capital (PCC) no sistema carcerário paulista. Tese (Doutorado em Sociologia), PPGS, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
8. DONZELOT, Jacques. **A polícia das famílias**. Rio de Janeiro, Graal, 1980.
9. FARIAS, Juliana. **Governo de mortes**: uma etnografia da gestão de populações de favelas no Rio de Janeiro. Tese (Doutorado), PPGSA, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.
10. FELTRAN, Gabriel de S. **Fronteiras de tensão**: um estudo sobre política e violência nas periferias de São Paulo. Tese (Doutorado). PPGCS, Universidade Estadual de Campinas Campinas, 2008.
11. FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: o nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 2007.
12. GARLAND, David. **A cultura do controle**: crime e ordem social na sociedade contemporânea. Rio de Janeiro: Revan, 2008.
13. GODOI, Rafael. **Fluxos em cadeia**: as prisões em São Paulo na virada dos tempos. Tese (Doutorado em Sociologia), PPGS, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
14. GOFFMAN, Erving. **Manicômios, prisões e conventos**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
15. HIKIJI, Rose S. G. 1998. Antropólogos vão ao cinema – observações sobre a constituição do filme como campo. **Cadernos de Campo**, edição 7, número 7.
16. LAGO, Natália B. **Mulheres na prisão**: entre famílias, batalhas e a vida normal. Dissertação (Mestrado em Antropologia), PPGA, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

17. LIMA, Jacqueline Stefanny F. de. **Mulher fiel**: as famílias das mulheres dos presos relacionados ao primeiro comando da capital. Dissertação (Mestrado em Antropologia), Centro de Educação em Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2013.
18. LIPSKY, Michael. **Street-level bureaucracy**: dilemmas of the individual in public services. Nova York: Russell Sage Foundation, 2010.
19. MACHADO DA SILVA, Luiz A. Prefácio. In: MORAES, Pedro R. B. **Punição, encarceramento e construção de identidade profissional entre agentes penitenciários**. São Paulo: IBCCrim, 2005.
20. MARQUES, Adalton. **Crime, proceder, convívio-seguro**. Um experimento antropológico a partir de relações entre ladrões. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), PPGAS, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
21. MORAES, Pedro R. B. **Punição, encarceramento e construção de identidade profissional entre agentes penitenciários**. São Paulo: IBCCrim, 2005.
22. RAMALHO, José Ricardo. **Mundo do crime**: a ordem pelo avesso. Rio de Janeiro: Graal, 1983.
23. SCHUCH, Patrice. **Práticas de justiça**: uma etnografia do “Campo de Atenção ao Adolescente Infrator” no Rio Grande do Sul, depois do Estatuto da Criança e do Adolescente. Tese (Doutorado em Antropologia), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2005.
24. TEIXEIRA, Alessandra. **Construir a delinquência, articular a criminalidade**: um estudo sobre a gestão dos ilegalismos na cidade de São Paulo. Tese (Doutorado em Sociologia), PPGS, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
25. VALIN, Alexandre Busko. História e cinema. In: Cardoso, Ciro Flamarion; VAIN-FAS, Ronaldo (Org.). **Novos domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.
26. VINUTO, Juliana. **Entre o “recuperável” e o “estruturado”**: classificações dos funcionários de medida socioeducativa de internação acerca do adolescente em conflito com a lei. 187 p. Dissertação (Mestrado em Sociologia). PPGS, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.