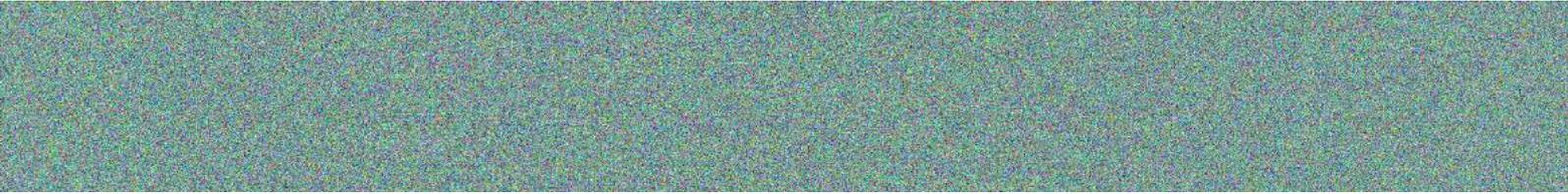


ENTREVISTAS



**O teatro atrás das grades: uma entrevista com Cissa Lourenço,
diretora e produtora da peça “Somos Todas Carolinas”, desenvolvida
com as detentas do Hospital de Custódia e Tratamento Psiquiátrico de
São Paulo**

Por: Marcelo Rodrigues¹

Universidade Estadual do Oeste do Paraná



Cissa Lourenço. Fonte: periferialivre.fea.usp.br

O coletivo artístico Poetas do tietê, pode ser lido como um grupo multiartístico e independente, que constantemente ocupa os espaços públicos da capital paulista, apresentando e representando, entre poesias, músicas e performances, que mesmo em meio ao caos da luta contra o relógio e no dia a dia acinzentado pela fuligem, é possível encontrar alegria, arte e beleza.

Há quinze anos transmutando a verticalidade petrificada e gélida de São Paulo, o coletivo conta como uma série de projetos permanentes, como por exemplo, o projeto mais longínquo e duradouro do coletivo, denominado “Poesia na Faixa”, com aproximadamente doze anos de existência e que consiste em levar a poesia performada às faixas de pedestres, das movimentadas ruas centrais da cidade, convidando o transeunte a começar o dia com o encanto da poesia.

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (PPGL-UNIOESTE), Cascavel, Paraná, com pesquisas na linha de Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados. E-mail: mr.rodrigues.prof@gmail.com Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7358-898X>

Além de atuar na transformação do cotidiano das pessoas imersas no agitado contexto urbano, em 2015, o coletivo passa a idealizar e desenvolver projetos que possibilitam a narrativa da história de vida das pessoas que estão em privação de liberdade. Paralelamente ao projeto Asas Abertas, que leva as vozes do sarau e da literatura marginal, até os menores da Fundação Casa², que foi idealizado e executado pelo poeta, Jaime Queiroga, está o projeto LibertArte – Trançar Feminismos, Poesia & Coragem, sob a coordenação e execução da artista Cissa Lourenço, que atua diretamente com mulheres que também estão em contexto de privação de liberdade.

Foi Trabalhando com as mulheres da PFC (Penitenciária Feminina da Capital) desde 2015, inicialmente com literatura de escrita feminina, apresentando escritoras brasileiras, negras e periféricas, como Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo e colhendo histórias e relatos pessoais sobre a vida das detentas, que Cissa transformava literatura em cidadania, usando as ferramentas artísticas, na ajuda para a superação de traumas, dores e experiências negativas, sempre em força coletiva e de vozes de sororidade e superação.

Em 2021, a frente do LibertArte, Cissa Lourenço idealiza a peça “Somos Todas Carolinas”, que concorre com mais de 3.000 trabalhos inscritos, e vence, ao edital ProAC – Teatro (Programa de Ação cultural) de financiamento à cultura, com uma proposta inovadora, a de idealizar, desenvolver e produzir toda a peça, junto com as mulheres detidas, na Penitenciária Feminina da Capital. Por uma série de fatores de organização, a ideia do projeto acabou sendo acolhida pelo Hospital de Custódia e Tratamento Psiquiátrico, Prof. André Teixeira, em de Franco da Rocha, na Região Metropolitana de São Paulo e desenvolvido no ano de 2023.

Este trabalho, além de sua produção cênica, foi principalmente uma experiência de protagonismo da teatralidade cidadã. O projeto ofereceu conhecimento técnico e profissionalizante a pessoas em situação de vulnerabilidade, especificamente às mulheres marginalizadas da sociedade. Por meio do teatro, o projeto promoveu uma cidadania transformadora, buscando mudar significativamente a maneira como essas mulheres encaram a vida. Mostrou-lhes que existem outras realidades possíveis além dos muros da prisão.

² A Fundação Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente (CASA), entidade vinculada à Secretaria de Estado da Justiça e Cidadania, tem a missão primordial de aplicar medidas socioeducativas de acordo com as diretrizes e normas previstas no Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) e no Sistema Nacional de Atendimento Socioeducativo (SINASE). A Fundação CASA presta assistência a jovens de 12 a 21 anos incompletos em todo o Estado de São Paulo, executando medidas socioeducativas de privação de liberdade (internação) e semiliberdade. As medidas — determinadas pelo Poder Judiciário — são aplicadas de acordo com o ato infracional e a idade dos adolescentes. (FUNDAÇÃO CASA) Disponível em: <https://fundacaocasa.sp.gov.br/index.php/funcoes-e-competencias/Acesso> em: 03 jan. 2024.

Encantado com essa proposta, convidei Cissa Lourenço para um bate-papo. O objetivo era permitir que a multiartista apresentasse mais detalhadamente esse completo trabalho comunitário e compartilhasse a experiência humana e empática que permeou o projeto. Isso possibilitou um olhar sensível, atento e solidário às necessidades dessas mulheres que, apesar de terem tão pouco, possuem muitas histórias de vida para contar.

Para começar, eu gostaria que, em suas palavras, você apresentasse o coletivo “Poetas do Tietê” e projeto “LibertArte”, que hospedam seu último trabalho e que será aqui retratado.

O coletivo tem 15 anos, mas o trabalho com pessoas em privação de Liberdade começou em 2015. Na verdade, somos um coletivo de poesia, mas eu também sou atriz, então as artes ficam todas meio misturadas. Em 2015, a gente³ começou um trabalho na Penitenciária Feminina da Capital (SP), que era um trabalho, eu diria, mais de literatura mesmo. A gente levava textos impressos e discutia esses textos com essas mulheres. A partir dessas conversas, nós dávamos desafios pra elas, como por exemplo: Ah, então você falou que você apanhou do seu marido, vamos falar sobre violência doméstica e feminicídio. Aí elas traziam as suas histórias ou as suas poesias, a gente discutia, a gente sempre tratava, como tudo, meio teatro oprimido mesmo.

Trabalhávamos com temas sociais, mas sempre tentamos dar um viés mais artístico, para não ser aquela coisa crua. Ficamos desde 2015 na feminina (penitenciária), onde começamos de maneira voluntária, mas depois ganhamos dois VAI (Programa de Valorização de iniciativas Culturais), que são editais da prefeitura de São Paulo, que possibilitaram o lançamento de dois livros com as mulheres em reclusão, sendo que o segundo VAI lá da PFC (Penitenciária Feminina da Capital), já foi na pandemia.

Na verdade, a gente começou o projeto com as mulheres e fomos juntando os textos, para no final pegarmos todos aquelas produções, sentarmos com as mulheres e selecionar quais textos a gente ia escolher para compor a obra. Só que antes de acontecer isso, entrou a pandemia e aí ficou bem complicado. Fizemos um caderno de acompanhamento, onde a gente punha um texto, fazia uma proposta de escrita, a partir disso, elas desenvolviam essa proposta no caderno, depois elas nos devolviam os cadernos para a leitura, e a partir dessa prática, conseguimos produzir os livros.

Nesses encontros com essas mulheres da PFC, nós fazíamos sarau no materno (ala materno-infantil), e eu tenho um texto da Carolina Maria de Jesus, que é um pedaço

³ Quando faz uso da locução pronominal com sentido de “nós”, a dramaturga faz menção aos membros voluntários integrantes do coletivo, que desenvolveram o projeto dentro da instituição.

do “Quarto de despejo” (Jesus, 1960), que eu faço meio interpretando mesmo, como se eu fosse a Carolina. Em um desses saraus, quando eu interpretei esse pedaço do texto e contei uma parte da história da Carolina Maria de Jesus, uma das mulheres que estava lá no materno, falou: “Ah, a história da Carolina parece a minha!” Aí que me veio a ideia, que eu fiquei matutando, de trabalhar com a peça.

Em 2021, tentamos um ProAC – Teatro (Programa de Ação Cultural) com esse projeto “Somos Todas Carolinas”, de fazer um espetáculo de teatral baseado na vida da Carolina Maria de Jesus e baseado na vida dessas mulheres reclusas. ProAC é concorrido. O ProAC – Teatro que eu fiz, acho que foram mais de 3.000 inscritos. Para falar a verdade, eu fiz porque eu achava que era um projeto do caramba, mas eu achava que era muito difícil conseguir, pois tinha muita concorrência e, apesar de eu ser atriz, concorria com coletivos de teatro que tem muitos anos aqui em São Paulo. Aqui em São Paulo tem uma vertente teatral, de teatro de grupo, muito forte, então, eu achei que não ia ganhar, mas ganhei! E foi bem legal, porque era um projeto que sem o edital não aconteceria.

Foi bem legal, pois metade da verba que a gente recebeu, ficou para as mulheres, então isso foi muito importante. Era um projeto que eles (administração penitenciária) falavam que era um projeto terapêutico, mas além de ser um projeto terapêutico, era um projeto que a gente queria que se chamasse profissionalizante, pois eu dizia: ó, vocês vão ter aula de voz, vão ter aula de corpo, vão ter aula de percussão, vão ter aulas de interpretação e vocês vão fazer um material, para também valorizar essas mulheres, porque no presídio feminino, a mulher é sempre muito abandonada. No presídio feminino psiquiátrico, é pior ainda. As mulheres não têm visita e conseqüentemente elas não têm *jumbo*⁴, então, tudo o que elas querem comprar de diferente, elas não têm dinheiro para comprar. Tem uma empresa que trabalha lá (oferecendo trabalho e remuneração), mas são poucas as detentas que trabalham, então, essa ajuda foi importante para elas, para valorizar o trabalho delas, tendo essa quantia para elas receberem.

Um tempo passou, na verdade era para fazermos na PFC, mas não deu certo. Mas eu acho que até foi bom! Eu sou uma pessoa um pouco pragmática, mas eu acho que foi meio o destino juntando tudo. Ser no hospital psiquiátrico foi muito forte para nós e para aquelas mulheres também.

Histórias de mulheres presas são normalmente muito terríveis. A gente tem um poema curto, que fala assim: “mulher na cadeia ou é treta com homem ou é filho com fome”,

⁴ O “jumbo” são os itens que os presos podem receber de seus familiares, como por exemplo alimentos, produtos de higiene pessoal, produtos de limpeza, roupas e cigarros. É chamado de “jumbo” por conta do tamanho das sacolas em que é carregado, que geralmente são muito grandes (Falivene, 2020).

e é muito isso. Dessas mulheres que estão agora nesse psiquiátrico, é assim, uma coisa incrível, mais da metade dessas mulheres foram abusadas. Elas têm um histórico de violência muito forte. Quando a gente fez o espetáculo, que começamos a conversar sobre essas histórias, eu nem quis entrar muito a fundo, porque eu fiquei com medo de ser um ambiente que eu não desse conta, sabe? Então, são todos esses temas envolvidos. É lógico que a gente tratou disso, mas não fomos muito a fundo em cada história, porque eu também penso, que eu não tenho preparo terapêutico para fazer isso.

E aí foi assim, aí a gente ganhou o edital, tiveram todas as negociações por meio de uma conversa com a direção, as mulheres foram voluntárias, e quem quis fazer entrou. A princípio, a gente não falou que ia ter uma ajuda de custo, para não aparecer só aquelas mulheres que estavam lá interessadas no dinheiro, o que eu também nem acho tão terrível, devido a situação delas.

Muitas delas falavam: “eu não sei o que é teatro, não sei o que é arte, nunca tive contato com isso”. Tem uma, que participou do projeto, e foi muito *punk*, nós dissemos a ela: “a gente vai fazer um livro, contar sua história”, ela era uma das que tinha muita dificuldade de escrever, e de falou: “mas a minha história é porrada ou droga. Eu vou falar só de porrada e droga?” E nós respondemos: “mas, nós vamos falar da sua história, dos seus planos”. Enfim, aí saiu um texto. Mas é muito difícil, porque a pessoa vai dizer que não tem o que contar, vai falar: “minhas histórias são de apanhar, depois eu fui para a rua e aí só droga, droga, droga”. Tem muitas que são dependentes químicas. Tem mulher que está presa por causa do crack. Muitas são presas traficando ou roubando, mas é tudo para poder tá alimentando o vício.

Parece que o desenrolar do projeto, foi uma ação de sensibilização e reintegração dessas mulheres, através de um olhar humanitário, e que a peça em si, foi o produto final. Como essas mulheres, que normalmente sofrem muito com a vida e tendem a ser reclusas, aceitaram participar dessa experiência?

Então, a gente começou bem *light*, bem teatro do oprimido. Começamos com um jogo, uma brincadeira, eu contei um pouco da história da Carolina e levei vídeos para elas. Da Carolina Maria de Jesus, tem uns vídeos que são até historinhas, tipo quadrinhos, com desenho, então, a gente começou assim, bem *light*. Sempre com uma brincadeira, uma mímica, mexer o corpo, mas de uma maneira que o jogo se desenvolvesse, para elas entrarem bem descontraídas, sem nenhum tipo de pressão.

A história da Carolina Maria de Jesus, para isso é muito boa, porque a Carolina foi isso, uma mulher negra, que era filha de escravizados, que teve uma infância onde ela apanhou

muito, por ser uma criança muito rebelde. Com todas essas histórias da Carolina, elas se identificavam, então ficou mais fácil. Quando eu falava: aconteceu isso com a Carolina! Ou então, eu perguntava: alguém morou em sítio, morou em fazenda? O que aconteceu com você? Olha, sua história parece com a história da Carolina! A Carolina também fugia porque apanhava do vô e da mãe! Foi sempre com essa associação o trabalho, e a Carolina de Jesus foi um caminho.

Carolina foi muito boa, ela é um exemplo de superação, de acreditar naquilo que ela que achava que era arte e ir atrás. Para elas (detentas), a Carolina era um exemplo.

A gente trazia textos, eu contava um pouco da história da Carolina, sempre juntando um pouco dessa coisa meio teórica, meio brincadeira e um pouco contando as histórias delas. O começo foi bem *light*, mas depois, nos últimos dois meses, aí era aquela coisa assim, ensaio e cena, ensaio e cena! Mas daí elas já tinham sido fígadas pela ideia.

Foi um período bem curto para a produção da peça, não?

Foram seis meses!

Eu até falo para elas, assim: meninas, eu faço parte de um grupo, que não é um grupo profissional, porque as pessoas acabam fazendo outras coisas, mas é um grupo de pessoas que trabalham com a arte e a gente não consegue montar o espetáculo em 6 meses.

Elas fazem tudo na peça. Elas mesmas cantam e fazem a percussão. Foi tudo muito rápido, até eu me surpreendo. Mas a gente teve uma *sacação* boa, a gente fez muito a partir dos textos delas. O que elas falavam, eram as próprias histórias, isso ajudou muito, pois tinha o se reconhecer, em cada texto.

Algumas tinham mais facilidade, então elas faziam a história da Carolina, interpretavam a Carolina, interpretavam a mãe da Carolina e os acontecimentos da vida da Carolina. Mas a maioria parte dos textos, eram elas contando as histórias delas, os próprios depoimentos. Isso ajudou muito no processo.

Eu percebo, na sua fala, o uso das técnicas do Boal⁵, como por exemplo o uso de jogos. Reparei também, que haviam muitos elementos pós dramáticos no processo de criação. Eu gostaria de saber de você, enquanto diretora, se essas escolhas foram premeditadas?

Eu acho que é um processo racional, mas também vai muito do que elas me respondem. Eu levava uma provocação, uma coisa que eu achava que iria funcionar, mas que eu também não sabia bem qual seria o resultado. A partir disso (desse resultado), é que eu fazia as escolhas. Eu acho que o diretor, pensando agora enquanto direção, tem que se

⁵ *Teatro do Oprimido: e outras poéticas artísticas* (Boal, 1983).

surpreender. Você tem que dar material, material, material e jogar para os atores, aí o que eles te devolvem, você vai lapidar. Eu tento partir disso, do que elas me dão. Eu tinha uma ideia de partida, de começo, digamos assim, mas eram muito poucas. Eu tinha a ideia do que eu queria usar, como por exemplo, quero falar da fome, quero trabalhar com percussão feita por elas, eu quero usar materiais delas. Eu sei, por exemplo, que elas têm uma caneca de uso diário, então eu sabia que eu ia querer essa caneca delas em cena, mas eu não sabia como, assim como o tema da fome. Eu também queria trabalhar com palavras. Como os poetas tem muito isso, de usar a literatura, eu queria buscar uma palavra que cada uma se identificasse. A partir de definida a palavra, eu pensava se ela iria ser colocada nas paredes, se elas iriam carregar, ou só mostrar essa palavra exposta. Queria articular com o que de fato, na vida delas, essa palavra se relacionava. Foi assim que o trabalho se desenvolveu. Eu tinha algumas ideias, mas o que elas foram me dando eu fui usando. As histórias mesmo, elas contaram suas histórias e eu fui dividindo em cenas, a partir dos relatos de identificação.

Havia meninas que queriam fazer cenas coletivas, mas não queriam executar de fato. Isso a gente respeitou, até o limite do possível. A ideia era a de não ser *café com leite*⁶. A ideia era, “você está aqui para trabalhar, vai ser importante pra você, vai ser um desafio”. Mas assim, dentro do limite de cada uma. Sempre trabalhando, também, com a extensão do limite, como por exemplo, se uma pode cinco, vamos tentar cinco e meio, se uma pode oito, tentaremos o oito e meio. Foi surpreendente.

Havia mulheres que escreviam muito e outras com vozes muito bonitas. Havia também, aquelas mulheres que tinham muita dificuldade, mas que depois de uma cena coletiva, eu sentava e conversava com elas, sobre o processo criativo, de como contar a própria história, ressaltando os detalhes importantes. Foi divertido! E a partir disso, elas se descobriam e caminhavam sozinhas. Foi muito surpreendente, porque é uma coisa que você até estuda na teoria, mas você sempre tem uma dúvida, se na prática, isso de extrair da pessoa, vai funcionar. Funcionou!

Além das várias surpresas, teve algum momento que te marcou?

Ah, teve uma menina que me surpreendeu. Quando nós começamos a introduzir a Carolina, nós trouxemos livros para elas, trouxemos textos e trouxemos o “Quarto de despejo” (Jesus, 1960). Conforme eu fui trabalhando os textos, ela foi escrevendo muito. Me dava até dó, porque daria para escrever um livro só de uma pessoa, só dela. E ela, uma

⁶ Gíria popular usada para designar neutralidade.

mulher negra, que já não é tão jovem, já está na terceira *tranca*⁷ dela, que já foi presa, saiu, voltou a usar drogas, roubou e voltou para dentro. Quer dizer, já tem um histórico lá dentro, realizando algo que as pessoas não esperam. Parecia uma pessoa tímida e que de repente começou a escrever muito, com capacidade de articular, de desenvolver as ideias, de ter uma visão crítica, até da sua própria vida. Ai a gente se pergunta: como uma pessoa dessa está presa, como uma pessoa dessa está na terceira *tranca*? E o mais curioso, é que ela dizia que nunca tinha feito arte ou teatro e que nunca escrevia. Como é que uma pessoa dessa nunca escreveu?

A verdade é que na cadeia tem muitas histórias *punks* e pesadas, mas também é engraçado como elas têm uma ironia peculiar e como elas brincam com a própria história. Teve uma menina, que fez uma música onde ela falava “Apesar da minha mãe bater na minha cabeça na parede, eu sinto falta, eu era feliz e não sabia.” É cruel e irônico de uma forma que eu não sei explicar.

Tiveram algumas histórias que eu não coloquei no espetáculo, porque eu não queria uma coisa sensacionalista. Tem coisas que a gente tem que saber, que é, o quanto você vai mostrar pra sensibilizar ou até onde você vai pra chocar e fazer essa coisa sensacionalista. Isso para mim sempre foi um ponto muito delicado, que eu sempre tive atenção. Dependendo da história, eu falava: não, eu não vou colocar, porque depois ela vai falar esse texto em cena e vai ficar aquela coisa de “oh!” (espanto). Eu não quero isso! Quero que as pessoas se sensibilizem, se emocionem, mas que não fique nessa coisa de mundo cão. Então isso também foi uma coisa marcante e que a gente foi descobrindo.

Tem também uma história relacionada a desemprego, que inclusive colocamos na peça, que me marcou também, onde uma das mulheres fala assim: “Ah, eu arrumei um emprego, aí a dona me contratou para trabalhar de segunda a sábado, mas eu achava que não precisava, então quando eu ia na segunda, eu não ia na terça, ou quando eu ia na terça, eu não ia quarta, aí a mulher foi me aguentando, me aguentando, me aguentando, uma hora ela não aguentou mais e me mandou embora! Mas mesmo assim, ela gosta de mim”. O jeito que ela falava, era surpreendente.

Tem outra também, que é de uma mulher obesa, com a cara sempre fechada, a gente brincava que ela tinha uma cara de má, daquelas pessoas que você olha e está sempre brava. E ela contava na história de infância, que também ficou no espetáculo, que quando ela era criança, ela viu uma propaganda de uma boneca Barbie ginasta e pediu para a mãe de presente. E o engraçado, é que quando ela contava a história, ela se transformava em

⁷ Tranca corresponde a cadeia (Correa, 2007).

uma garotinha. Aquela cara brava se desfazia e os olhinhos dela brilhavam, enquanto ela narrava o jeito de quela falava com a mãe. “Mãe, eu sempre fui uma filha boazinha!” E ela é uma mulher grande, com a cara amarrada, aí na peça, quando ela falava o texto, ela se transformava. Isso era muito legal! Muito surpreendente! No último encontro, ela falou que sempre reclamava muito nos ensaios, que não queria fazer, que quando eu chegava lá era um castigo para ela, porque ela tinha que se mexer e tudo doía. E que ela sabia que ela era um bicho preguiça mal-humorado. É legal ver que ela tinha essa visão de si, de saber que ela era uma pessoa difícil, mas que tentou aprender a gostar daquilo. Eu sempre ficava com isso na cabeça, do tipo: gente, que coisa louca, né? De se transformar e de parecer a menina que ela foi. Ela tem mais de 40 anos.

Na reportagem da Mariana Vilela (2023) sobre a peça, há uma passagem dizendo que metade das mulheres que estão reclusas, foram vítimas de abuso ou violentadas de alguma maneira. Diante da delicadeza do tema, você teve a sensibilidade de não expor essas mulheres. Em contra partida, eu imagino que havia alguma delas que quisesse contar essas histórias. Sendo assim, como foi o processo de triagem estabelecido, para selecionar quais relatos entrariam na peça e quais não entrariam?

Essas histórias apareciam meio que naturalmente. A gente estava falando de outro assunto, de algo que aconteceu com a Carolina, por exemplo, que apanhou, mas nunca foi violentada sexualmente na infância. Aí, uma detenta começava a contar que foi violentada pelo padrasto, depois a mãe separou dessa pessoa e se juntou com outra, e ela foi o violentada de novo. Nessa segunda vez, quando ela contou para a mãe, a mãe a colocou para fora de casa.

Na verdade, eu não quis falar de nenhuma história de violência, de estupro ou violência sexual. Como elas contaram várias histórias interessantes, principalmente muitas histórias da infância, e eu acho que o resgate de infância delas foi importante, pois foi o chão, foi a base, mesmo daquelas que foram para rua e que não tinham casa, mas é um momento da base. A partir disso eu penso que foi meio natural (a seleção).

Teve uma menina, que contou que quando ela ficou grávida, o namorado não queria o filho, queria que ela abortasse. O namorado foi bater nela, na intenção de que ela perdesse o bebê. Depois de ouvir isso eu cheguei nela e falei: olha, a gente vai contar sua infância, você quer que essa história esteja na peça? Ela mesmo achou melhor não colocar. E foi assim, da gente conversar e da gente sentir, porque no geral, as histórias de vida delas, já são histórias muito emocionantes. Eu tive amigos que assistiram à peça e se emocionaram, que choraram, sem nem precisar entrar nessas histórias mais delicadas.

Ainda na reportagem que eu mencionei anteriormente, há uma fala sua onde você diz que a peça era para ser uma crítica, mas que ela acabou se tornando uma peça emotiva. Sem perder o viés crítico, mas que acabou se tornando uma peça mais sensível. Como foi esse processo de adaptação e mudança?

Quando a gente estuda a história da Carolina, que viveu em outro século, ou seja, que já era uma mulher adulta em 1950, se você pensar em tantas coisas que aconteceram em 1950, similares às que estão acontecendo agora, como por exemplo, o ocorrido na favela do Canindé, que foi uma medida, também de um governo fascista, que resolveu tirar as pessoas pobres do centro e levar para a favela, mais ou menos como está acontecendo atualmente com a Cracolândia, são muitas histórias que não são coincidências, são parte de toda a nossa história colonial. Inicialmente eu queria mostrar mais isso, essas “coincidências” históricas e escrever um grito de revolta sobre isso. Mas, quando a gente chegou, eu achei que eu ia fazer a história da Carolina até o fim, onde ela fez sucesso e depois foi esquecida. Porém, quando me deparou com as histórias dessas mulheres, eu falei: não, a gente vai acabar com a Carolina no auge! Além da peça, nós fizemos um livro com essas mulheres, e assim como a Carolina, em seu grande lançamento do “Quarto de despejo” (Jesus, 1960), a gente terminaria a peça com uma tarde de autógrafos.

Com esse pensamento, eu fui para o lado dessa mensagem de superação, porque lá é um ambiente carregado e a verdade é que muitas mulheres lá não têm expectativa nenhuma. É muito cruel não ter família e não ter para onde ir, quando sair de lá. Muitas dessas mulheres são mães, que não tem para onde ir. Eu achei, que se a gente fosse bater de frente com essas realidades, seria muito cruel com elas. Eu acho que nessa escolha eu fui um pouco maternal.

A gente tem uma visão crítica, falamos dessas pessoas que moram na favela, fizemos uns cartazes com dados estatísticos, uma coisa bem Teatro do Oprimido (Boal, 1983). Fizemos cartazes com a quantidade de pessoas que moravam na favela antes e quantas moram agora, quantas famílias há, onde a chefe de família são mulheres e quantas mulheres tem filhos sozinhas. Mostramos tudo isso, mas ficamos tudo em um segundo momento, pois o mais importante do espetáculo, foi a perspectiva das mulheres.

É diferente você estar em um ambiente como aquele. Aqui, por mais difícil que seja, você está aqui fora, em liberdade. Você pode dizer para alguém: vamos batalhar, você tem a possibilidade de conseguir ajuda, na favela vai ter algum lugar para ocupação, e acabar motivando a pessoa. Lá, essas mulheres, às vezes, não têm essa expectativa. Elas estão em uma bolha e quando elas saem de lá, estão sozinhas. Então, eu achei muito complicado deixar essa mensagem tão crítica, do tipo, “a sociedade não tem jeito”.

Carolina, Maravilhosa como foi, só não acabou na rua, porque tinha uma casa, mas acabou esquecida. Eu acho que isso não iria agregar para essas mulheres naquele momento, apesar da gente ter tocado nisso na peça. Porque uma coisa é você falar, outra coisa é você dar ênfase e discutir. Eu achei que não estava no momento de refletir sobre o porquê que aconteceu determinado fato pra Carolina e como isso poderia ter sido diferente, tanto para Carolina, quanto para elas. Elas são sensíveis e estavam muito vulneráveis naquele momento.

O diretor do hospital psiquiátrico, em entrevista, disse que esses projetos, fazendo referência ao seu, são fundamentais para a humanização dessas mulheres. Quando refletimos sobre essa fala e a associamos às mulheres que estão à margem da margem social, porque além de serem presidiárias, elas estão em um hospital psiquiátrico, essa fala corrobora com o que você acabou de dizer, que são mulheres que estão sozinhas no mundo. Diante disso, você, enquanto diretora, estando entre o técnico e o socio humanitário, como viu ocorrer essa mencionada humanização?

Eu penso, que a humanização parte de enxergar essas pessoas como pessoas iguais a mim. Que como eu, tem muitos problemas, algumas delas até mais problemas do que eu, mas que são iguais a mim. Não enxergar essa pessoa como um ser menor, por conta dos acontecimentos. Se colocar no lugar dessa pessoa e refletir: Se tivesse acontecido tudo isso comigo, provavelmente eu estaria lá onde elas estão. O que aconteceu com elas não foi excepcional. Na verdade, é fruto do que a sociedade fez com elas. Uma mulher, que o pai era violento, que o pai era alcoólatra, que não tinha casa, que sofreu violência, eu sempre me coloquei no lugar dessas mulheres. E se isso tivesse acontecido comigo, provavelmente eu poderia estar na mesma situação.

É se colocar no lugar da pessoa, mas sem ficar chamando de coitadinha. Não é tadinha, mas vale a reflexão, o que aconteceu com elas precisa mudar. É preciso pensar, o que aconteceu com a gente, enquanto sociedade, para que chegássemos a esse ponto. Precisamos mudar toda uma estrutura comunitária, para que uma pessoa não chegue a essa situação.

Outro ponto bem marcante que eu sinto, por estar muito tempo dentro do presídio, é que o *crack* foi uma violência também. O *crack* destruiu essa estrutura das ruas, que sempre foi uma estrutura muito complicada. O consumo chegou ao ponto, das pessoas perderem a noção e o senso crítico, de não saberem o que está acontecendo com a própria vida. É muito cruel! Eu não sei como foi há 20 anos atrás, mas há 10 anos, que foi quando o *crack* começou e que é a droga que elas mais usam, têm outras ainda piores do que o *crack*, mas eu sinto que o *crack* desestabilizou tudo, a pessoa perde a noção do que é ser humano. Ela entra em um processo de autodestruição, de autossabotagem, de não ter mais forças para sair. É muito difícil.

Ainda pensando nessa questão socio humanitária e que futuramente essas mulheres serão reinseridas na sociedade, como elas percebiam que esse projeto abordava a cidadania? Enquanto teóricos, podemos supor o viés de cidadania que movimenta o projeto, mas, essas mulheres, como elas entendiam essa cidadania na prática?

Começava assim, eu falava para elas: mesmo que você não goste de teatro ele vai te ajudar, até foi uma das frases que eu mais usei e que tem tudo a ver com essa questão. Eu sempre usava o exemplo do emprego, onde eu dizia: Quando você for procurar emprego, de repente, você vai procurar um emprego que você não gosta, mas você precisa daquele emprego. Então, você tem que ter uma postura adequada pra falar, um jeito pra falar, para conquistar. Então eu sempre coloquei isso para elas, da importância de se conhecer, para quando estiverem lá fora, saberem o que responder e como reagir. Eu acho que foi isso, fazer as pessoas pensarem sobre sua situação, sobre o que elas querem e o que é possível, evidenciando como o teatro ajuda nessa transformação, nessa mudança de foco.

Uma delas deu um exemplo sobre mudança de postura, contando que quando ela ia no supermercado, o segurança já vinha atrás dela, mas que agora, quando ela for ao mercado, ela vai se empoderar e vai dar uma de Carolina. Vai perguntar para o segurança, porque agora ela sabe que pode falar, e vai dizer: “Você tá atrás de mim porque eu sou negra? Antes eu me intimidava, mas agora eu não vou mais me intimidar. Eu vou respirar (Cissa simulando o gesto) e vou falar”. Então teve isso, da pessoa se reconhecer e saber que tem poder de fala.

Eu sempre falei para elas, o teatro é vida! O teatro não vai te dar um emprego, mas vai te dar ferramentas para você conseguir um. Vai te dar meios para poder enfrentar às situações, vai te ensinar a parar e respirar, para conseguir raciocinar em uma situação, onde você estiver muito nervosa. O teatro ensinará que, em alguns momentos, você terá que ser um personagem, porque na vida da gente, muitas vezes somos personagens, então é preciso saber articular, ter conhecimento, saber um pouco da história do que você quer.” É claro, que umas com mais discernimento, outras com menos, mas isso eu acho que foi bem importante de vislumbrar. Uma delas até falou: “Agora eu vou conseguir falar, antes eu gaguejava, mas agora eu sei que se eu respirar, eu vou conseguir falar”. Isso se referindo à vida mesmo, na prática, não sendo só recreação, pois não era isso que a gente queria fazer. Eu gostaria que elas pudessem sair lá fora e viver de arte. Eu sei, que infelizmente, isso não é possível, mas eu sei também, que a arte vai ajuda-las nesse processo de reinserção.

Voltando o olhar à época da pandemia, quando aproximamos o trabalho desenvolvido na PFC, na época, e esse trabalho atual, no hospital psiquiátrico, houve algum marco

entre essas duas vivências, que esteja relacionado a readaptação do trabalho por conta das restrições impostas pela pandemia?

Nós damos entrevistas para muita gente da academia e eu sempre falo, nessas entrevistas, que a nossa pedagogia é a pedagogia do abraço. Isso porque tanto para os homens, quanto mulheres presas, as vezes o que falta é esse olhar humanitário. Então, a gente sempre teve essa coisa do abraço e do contato físico. Depois da pandemia, quando a gente voltou, a gente tinha um receio do contato, tanto elas, quanto nós, mas principalmente pensando nelas. Eu estou em contando com um monte de gente aqui fora, aí eu chego lá e levo o vírus para dentro e saio. Para elas, que estão fechadas, é muito mais complicado. Então, teve essa questão prática da restrição do contato físico, que foi difícil. Muitas vezes, a pessoa está contando uma história importante, se sensibiliza e chora. Normalmente, a gente sempre teve a iniciativa do acolhimento pelo abraço, para estar junto. Até mesmo no final de cada encontro, sempre tinha o abraço coletivo. Eu senti muito com essa mudança, achei muito ruim. Mas, por outro lado, eu acho que a gente aprendeu a olhar mais no olho do outro e tentar racionalizar aqueles momentos emotivos, no sentido de entender melhor o que acontece e o porquê acontece determinada situação, até para poder escolher melhor as palavras de apoio. De certa forma, isso serviu para desenvolver um outro lado, que talvez, antes da pandemia, a gente usasse de outros meios. Isso era muito físico pra gente.

Para mim, particularmente, também foi bom, porque eu me envolvo muito com a história dessas mulheres. Eu acabo querendo, como já fiz antes, me envolver com a história de vida dessas mulheres. Quando elas saem de lá, elas me ligam. Teve uma que saiu de lá e que voltou pra Cracolândia. Eu fui busca-la lá e a levei para a casa da avó. Eu me envolvi muito! Isso acabava se misturando com a minha vida e eu não consigo carregar isso, pois são muitas histórias. A pandemia me ajudou a ser racional e pensar: é um momento, eu vou ser uma porta pra ajudar elas, mas eu não posso carregar isso comigo. Eu não sou uma instituição, eu não consigo. Então, pessoalmente, para mim foi um momento para tentar não me envolver. Alias, é o se envolver, mas tentando manter o distanciamento. É lógico, tem hora que não tem jeito, a acolhida do abraço é necessária, mas também é importante racionalizar sobre essas adversidades da vida delas, sem pensar “foi o destino ou o acaso”. É racionalizar sobre o que aconteceu e tentar mudar o futuro, para não se repetir e não ser determinante na vida delas.

Cissa, tem alguma coisa que eu deixei de perguntar ou de apontar, que você gostaria de nos dizer?

Tem uma lição que eu aprendi e poderia deixar para quem quer trabalhar com arte, que é não vir com fórmulas prontas. Por mais que a gente se abasteça de informação e de teorias, além de sempre querer fazer alguma coisa nova, pensa em novos exercícios e um jogo diferente para fazer, é importante a flexibilização. Por exemplo, nesse grupo, havia mulheres bem racionais, mulheres bem conscientes, mas tinha mulheres onde o trabalho era mais desafiador, pois elas tinham mais limitações intelectuais. Aprender a se adaptar ao momento e não vir com fórmulas prontas, eu acho que foi fundamental para mim. Pensar que a as vezes um jogo (cênico) dá certo e outras vezes não. Você pode até chegar com ideia, mas é importante ser permeável e sentir se aquilo servirá para o momento. Respeitar a vontade das pessoas e o limite dos corpos. Um exercício físico é importante, mas as vezes, a pessoa está parada a tanto tempo, que não consegue desenvolver. Quem trabalha com arte social, tem que olhar para as pessoas com quem se está trabalhando e enxergar a necessidade delas naquele momento. Há vezes, que o que você consegue desenvolver é pouco, na perspectiva do trabalho a ser realizado, mas é o que as pessoas conseguem entregar, dependendo do que elas estão vivenciando naquele momento, é aquele primeiro passo fundamental. É preciso olhar e saber adaptar o seu olhar para atender às necessidades.

Sua bagagem profissional lhe permitiu ter essa sensibilidade e esse jogo de cintura, mas pensando no coletivo teatral que atuou com você, teve alguém que ainda não tivesse tamanha percepção e que acabou aprendendo mais do que as próprias mulheres de dentro, nessa troca de experiências?

Nós fomos em 4 pessoas, eu, o Paulo, que é meu companheiro e que organizou a dramaturgia, a Elide, que é do coletivo e a Sabrina, que basicamente cuidou de corpo e voz. Eu e a Sabrina discutimos muito pela questão da estética da proposta. Enquanto eu queria desenvolver os processos por meio de jogos e brincadeiras, cantos e musicalização, a Sabrina queria ser mais técnica, com aquecimentos de voz e corpo, por meio das técnicas adequadas. Eu acho que foi bom para as meninas terem essa noção técnica também. Acho que a gente acabou tendo um equilíbrio entre as visões e isso foi também um aprendizado. Houve também a preocupação para que os elementos cênicos não fossem elementos menores ou pobres, devido ao fato de ser um teatro cidadão. Eu fiz questão de usar objetos da vivência dessas mulheres, como por exemplo, a caneca, os tecidos, os cobertores e os chinelos usados, exatamente para que não denotasse uma coisa de improviso e convergisse o olhar para a força simbólica daqueles elementos. A ideia era que a peça poderia sair daquele espaço e ser apresentada pelo tema e não pelo exótico, de estar em uma instituição penitenciária.

Nota do entrevistador

Em uma conversa após a entrevista, a atriz e dramaturga Cissa Lourenço revelou um dado curioso e interessante sobre a ordem do processo criativo da peça, que pode ser relevante para os estudos literários e para o processo criativo teatral. Ela contou, que o texto da dramaturgia, só foi realizado antes da peça, no sentido de uma concepção física estruturada, por exigência da direção da instituição hospitalar penitenciária. Como requisito institucional, o órgão público só poderia autorizar a execução do projeto, se pudesse acompanhar a sequência logística e de execução do mesmo. A postura e a escolha criativa da diretora, inevitavelmente, se aproximam, tanto dos mencionados preceitos de Augusto Boal (1893), quanto das não mencionadas, porém perceptíveis, movimentações acerca do teatro pós-dramático de Hans-Thies Lehman (2007). Nesse sentido, destaca-se, entre outros elementos, que há uma descentralização do texto dramático, que passa a compor a performance como um elemento coadjuvante, quando não em segundo plano.

REFERÊNCIAS

BOAL, Augusto. *Teatro do Oprimido: e outras poéticas artísticas*. Rio de Janeiro: CIV: Brasileira, 1983.

CORREA, Aldo. *Gírias criminosas*. 2007. Disponível em: <https://aldoadv.com/2007/04/01/curiosidades-gurias-criminosas/>. Acesso em: 11 jan. 2024

FALIVENE, Matheus. *Jumbo (cadeia, presídio, cdp, preso) – o que é? O que pode levar? Como entregar? Respondendo as principais dúvidas*. 2020. Disponível em: <https://www.faliveneadvogados.com.br/jumbo-cadeia-presidio-cdp-pres-o-que-e-o-que-pode-levar-como-entregar-respondendo-as-principais-duvidas/>. Acesso em: 10 jan. 2024.

FUNDAÇÃO CASA. *Quem somos*. São Paulo, SP. Disponível em: <https://fundacaocasa.sp.gov.br/index.php/funcoes-e-competencias/>. Acesso em: 03 jan. 2024.

HTCP. Hospital de Custódia e Tratamento psiquiátrico “Prof. André Teixeira de Lima” de Franco da Rocha. Disponível em: <http://www.sap.sp.gov.br/cssp/hctp1-franco-da-rocha.html>. Acesso em: 07 abr. 2024.

JESUS, Carolina M. *Quarto de despejo*. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1960.

LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro Pós-Dramático*. Tradução de Pedro Süsskind. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

LIBERTARTE. Traçar feminismo, poesia e coragem. Disponível em: <http://poetasdotiete.blogspot.com>. Acesso em: 03 jan. 2024.

PERIFERIA LIVRE. *Cissa Lourenço*. Disponível em: <https://periferialivre.fea.usp.br/wp-content/uploads/2022/05/Cissa-Lourenco2-scaled-e1651937166746.jpg>. Acesso em: 07 abr. 2024.

PFC. Penitenciária Feminina da Capital. Disponível em: <https://memorialdaresistencia.org.br/lugares/penitenciaria-feminina-da-capital/>. Acesso em: 07 abr. 2024.

POETAS DO TIETÊ. Disponível em: <http://poetasdotiete.blogspot.com>. Acesso em: 03 jan. 2024.

VILELA, Mariana. *Coletivo leva arte para presídio feminino psiquiátrico em São Paulo*. ANF, 2023. Disponível em: <https://www.anf.org.br/coletivo-poetas-do-tiete-arte-para-dentro-dos-presidios/>. Acesso em 8 jan. 2024.