

Para além de “Vigiar e Punir”: a prática de piano numa experiência em contexto prisional

Inês Lamela

Instituto de Ethnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança, Universidade de Aveiro (INET-md - UA), Portugal

ineslamela@gmail.com

Resumo: Em *Vigiar e Punir*, Michel Foucault identifica a disciplina e a “docilização” como os dois principais processos utilizados nas prisões para moldar e controlar os corpos e a vontade dos indivíduos, tentando dessa forma reconstruir identidades que correspondam aos padrões de comportamento exigidos para viver em sociedade. Estas estratégias são, no entanto, criticadas por muitos, e diferentes sistemas prisionais procuram atividades e programas que possam contribuir positivamente para a experiência de reclusão.

Este artigo descreve o projeto “Nas asas de um piano... aprendo a voar” desenvolvido em 2013-2014 numa prisão feminina em Portugal. Partindo de atividades como a improvisação, composição e memorização de peças simples, abordando também princípios básicos de leitura de partitura numa fase posterior, as sessões individuais evoluíram até à apresentação de 3 diferentes concertos, dentro e fora da prisão.

Com base nesta experiência, é feita uma reflexão sobre o fosso que separa a experiência vivida neste projecto e o ambiente hostil descrito por Foucault, encontrando evidências claras de que a música é uma poderosa ferramenta para o Desenvolvimento Humano: catalisa emoções, abre canais de comunicação entre indivíduos, promove a autoeficácia, a confiança, o perdão e motivação para descobrir e experimentar outras experiências.

Palavras-chave: Música na Comunidade, Música nas Prisões, Piano, Desenvolvimento Humano

Abstract: In *Discipline and Punish*, Michel Foucault identifies discipline and “docilization” as the two main processes used by prisons to shape and control the bodies and will of individuals in the attempt to reconstruct identities that can fit the behavioural patterns required by living in society. This strategy is, however, criticised by many, and different prison systems have been searching for activities and programmes that can positively contribute towards the experience of living in a prison.

This article describes the project “On the wings of a piano... I learn how to fly” developed in 2013-2014 in a female prison near Oporto, Portugal. Starting with activities such as improvisation, composition and the memorization of simple pieces, also approaching some basic principles of music reading in a later stage of the project, the individual lessons evolved towards three public collective presentations, inside and outside the prison.

Based on this experience, I reflect on the gap that separates the experience lived in this project with the hostile environment described by Foucault, finding clear evidence that music is a powerful tool for Human Development: it catalyses emotions, opens communication channels between individuals, promotes self-efficacy, confidence, forgiveness and the motivation to seek out and try other experiences.

Keywords: Community Music, Music in Prisons, Piano, Human Development.

Prelúdio: do universo de Foucault ao cenário do projeto

Em *Vigiar e Punir*, Foucault afirma que "a evidência da prisão baseia-se [...] no seu papel, suposto ou exigido, de aparelho para transformar os indivíduos" (Foucault 2013: 265). Através dos efeitos ortopédicos da disciplina (no sentido em que impõem uma modificação), a prisão deveria transformar os indivíduos em "corpos dóceis" susceptíveis de serem moldados e controlados e, portanto, passíveis de ser reconstruídos segundo os padrões de comportamento exigidos para viver em sociedade.

Ainda segundo Foucault, esta normalização pela disciplina deveria "operar por toda parte, através de escolas, hospitais, técnicos sociais, discursos psiquiátricos, entre outros" (Cunha 2008: 73), pelo que o encarceramento seria, apenas, mais uma forma de disciplina e de controle entre várias outras, levando ao declínio da prisão. É fácil, no entanto, compreender que "o que sucederia em breve [...] seria precisamente o inverso" (Cunha 2008: 74) e, "em vez de relegada para a periferia, a prisão regressou em força à boca de cena das sociedades em que vivemos" (*ibid*).

De acordo com o sociólogo contemporâneo Loïc Wacquant, há "[...] um caminho europeu para o tratamento penal da pobreza e da desigualdade" (Wacquant 2009: 4), que derivou num aumento contínuo de encarceramento desde os anos 70, com uma "representação massiva [...] dos segmentos mais precários da classe trabalhadora, desempregados, imigrantes não europeus, e toxicodependentes" (*ibid*)¹. A penologia pós-moderna baseia-se, portanto, na disciplina das populações, deixando para trás a disciplina dos corpos: certos tipos de população representam certos tipos de riscos que é necessário gerir (Cunha 2008).

Definido como um projeto penitenciário moderno e humanista (Santa Casa da Misericórdia do Porto 2015), a realidade do EPESCB distancia-se da tendência acima descrita. Inaugurada em janeiro de 2005, esta prisão tem um regime especial de gestão, que envolve a Santa Casa da Misericórdia do Porto (SCMP) e da Direção-Geral de Reinserção e Serviços Prisionais (DGRSP). Porque é uma "Prisão Especial" para a população feminina², o EPESCB tem alguns equipamentos e serviços particulares: uma creche totalmente equipada (as reclusas podem ter os seus filhos com elas até ao

¹ Todas as traduções são da responsabilidade da autora.

² De acordo com a legislação portuguesa, "os estabelecimentos especiais destinam-se ao internamento de reclusos que careçam de tratamento específico" (Decreto-Lei 265/79 de 1 de agosto, artigo 158º, nº4). Enquadram-se nesta classificação os estabelecimentos para jovens adultos ou centros de detenção, prisões para mulheres, hospitais prisionais e hospitais psiquiátricos prisionais.

máximo de 5 anos de idade); celas individuais com um berço, banheira de bebé e um lugar para preparar as refeições da criança; quartos para visitas conjugais; serviços de ginecologia e pediatria. No EPESCB as reclusas têm, ainda, a possibilidade de ter uma actividade profissional ou de prosseguir os seus estudos, para além do acesso a uma vasta panóplia de actividades do foro da terapia ocupacional (música, teatro, dança, actividade física, entre outras).

A colaboração com instituições culturais/artísticas do exterior, nomeadamente com o Serviço Educativo da Casa da Música, com o Ballet Contemporâneo do Norte (dança) e com A PELE (teatro), tem permitido a realização de uma grande variedade de projetos.

O projeto

"Nas asas de um piano... aprendo a voar" é o cerne da investigação de Doutoramento em Música da autora. As 4 participantes (com idades entre 43 e 52 anos) foram seleccionadas pela direção do EPESCB, em coordenação com os técnicos que acompanham as reclusas.

Entre 16 de Novembro de 2013 e 12 de julho de 2014, uma vez por semana, cada reclusa teve uma sessão individual de trabalho de cerca de 50 minutos, num piano acústico. Houve, também, sessões de trabalho em conjunto para preparar os 3 concertos apresentados.

Recolha de dados

A recolha de dados fez-se de várias formas:

- 1) gravações de vídeo de todas as sessões (individuais e em grupo);
- 2) notas de campo compiladas em 32 diários de bordo;
- 3) entrevistas com cada uma das quatro participantes, no início e no final do projeto;
- 4) testemunhos escritos das participantes.

A descrição do projeto aqui apresentada foca as duas vertentes do projeto: 1) o trabalho individual com cada uma das participantes e 2) o trabalho de grupo e as apresentações públicas. A análise dos dados cruza a fronteira entre uma abordagem rigorosa e objectiva do trabalho musical em si mesmo com uma perspectiva mais subjetiva da experiência, profundamente influenciada pela participação directa e pela estreita interacção com as reclusas.

Primeiro andamento: a descoberta das 4 vozes

Todo o projeto girou em torno do trabalho feito nas sessões individuais, momentos durante os quais cada reclusa pode descobrir de que forma poderia usar o piano para expressar a sua “voz” individual. Nestas sessões individuais o trabalho musical assentou, fundamentalmente, em 4 atividades: improvisação, composição, memorização e trabalho de repertório (numa primeira fase, baseado em partituras gráficas especialmente criadas para o efeito e, numa fase mais tardia, na leitura de partituras convencionais). Através da combinação destas tarefas distintas, as sessões foram programadas de forma a atravessar diferentes níveis de complexidade: 1) improvisação livre; 2) criação estruturada; 3) aprendizagem de música de outros.

Improvisação

Todas as sessões começaram com alguns minutos de improvisação livre, sempre tocado a 4 mãos, e usando diferentes estilos de acompanhamento (da *bossa nova* brasileira até *pop* e *rock*). Sobre a importância destes momentos de improvisação, uma das reclusas escreveu:

Iniciámos com uma experiência que achei muito engraçada. Ela disse ‘vamos inventar música’ [...] e foi algo que ela sempre manteve em cada aula, começávamos sempre a fazer um pouco de música inventada, e isso fazia-me descontrair totalmente, porque nada era exigido, eu podia brincar à vontade como se voasse de olhos fechados e até me saíam pedacinhos de música que me soavam muito bem... (Rita³)

Composição

Ao contrário do processo de improvisação, que implica a criação efémera de algo que não se pretende que seja fixado ou repetido, a ideia principal desta tarefa foi a criação de uma obra musical coerente e definitiva.

Na segunda semana, cada reclusa começou a compor uma peça musical, tocada a 4 mãos com a autora. Cada senhora escolheu o tipo de música que gostaria de criar (rápido, lento, triste, alegre, melancólico, com teclas brancas ou pretas), e o processo criativo desenvolveu-se através da descoberta e identificação de pequenas frases musicais que surgiam durante um processo de improvisação. Estas ideias foram sendo isoladas, repetidas e organizadas de forma a construir uma peça musical coerente. Cada reclusa deu à sua peça um título, e a autora escreveu partituras convencionais.

Todas as peças foram tocadas nas várias apresentações públicas, com diferentes

³ Para proteger a identidade das participantes, todos os nomes são fictícios.

arranjos feitos de acordo com o contexto de cada concerto.

Memorização e partitura

O repertório musical escolhido para trabalhar com cada reclusa (algumas das peças sugeridas pela autora, outras sugeridas pelas participantes) destinava-se, inicialmente, a ser trabalhado utilizando apenas o processo de memorização. Assim foi trabalhada, por exemplo, a peça “Dr. Faust’s Jux mit schwarzen Tasten” retirada do *Europäische Klavierschule* de Fritz Emonts (1992). No entanto, depois das primeiras sessões ficou claro que as senhoras não conseguiam reter uma grande parte do que tinha sido feito nas semanas anteriores, pelo que foram escritas partituras gráficas, propositadamente desenvolvidas para apoiar a sua aprendizagem, contendo apenas os nomes das notas e a dedilhação, como se pode observar no exemplo abaixo:

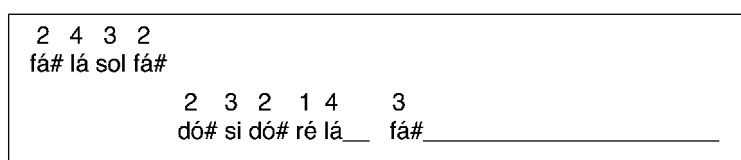


Figura I. Exemplo de partitura gráfica: excerto de “Gymnopédies I” de Erik Satie

Em maio, já numa fase adiantada do projeto, foram levadas para as sessões individuais partituras convencionais. De salientar que, apesar de nunca ter sido objetivo do projeto trabalhar a leitura de partitura, foram as próprias reclusas que pediram para o fazer. Neste processo de aprendizagem de leitura musical foram abordadas todas as questões básicas relacionadas com esta competência: leitura nas claves de sol e fá, ritmo, articulação, fraseado e indicações de pedal.

O estudo individual

A importância do tempo para praticar, individualmente, foi discutida com frequência com a direção do EPESCB. No entanto, por causa das questões logísticas necessárias (um guarda prisional para acompanhar e controlar cada reclusa), nunca foi implementada durante os primeiros 3 meses do projeto.

Com o primeiro concerto marcado, foi finalmente possível convencer os responsáveis do EPESCB da importância do estudo individual para garantir uma apresentação de qualidade. Em meados de fevereiro de 2014, 3 semanas antes do concerto, as reclusas

foram autorizadas a praticar durante a semana, num horário que contemplava 1 hora de estudo diário para cada uma.

Este horário de estudo individual manteve-se até ao final do projeto. Para além de melhorar, claramente, a qualidade da *performance* pianística em si mesma, foi também muito importante na medida em que permitiu que cada reclusa tivesse um momento a sós, durante o qual decidia o que fazer com o seu tempo. Sobre a relevância destes momentos, escreve uma das reclusas: “A música para mim representa uma terapia [...], enquanto estou focada a ler a pauta o tempo vai passando sem dar por nada” (Anabela).

Segundo andamento: o abrir das portas

Tendo consciência da importância da *performance* pública em projetos musicais em prisões (Cohen 2010; Cox e Gelsthorpe 2008; Henley et al. 2012; Mendonça 2010; Rodrigues et al. 2010; Silber 2007; Warfield 2010), desde o início do projeto que estava prevista a realização de concertos, dentro e fora do espaço do EPESCB.

As três apresentações públicas não foram agendadas com antecedência, surgindo da combinação natural entre a oportunidade e o grau de preparação de as realizar.

Constituíram-se como marcos de grande importância no projeto, definindo metas e ajudando a manter a energia, foco e motivação. Foram, também, uma oportunidade de fazer trabalho de grupo, dando ao trabalho individual uma nova dimensão.

Histórias de um piano que ensinou a voar

Apresentada a 7 de março de 2014, foi especialmente dedicada aos bebés e crianças que vivem dentro da prisão com as suas mães reclusas. Teve, por isso, uma forte componente cénica/ teatral e as crianças foram convidadas a participar frequentemente (a cantar, com gestos ou entrando em danças de roda).

Neste concerto foi evidente que, através da experiência musical, as crianças puderam relaxar e partilhar emoções e energia através da música, numa confirmação de que "as experiências musicais podem de alguma forma compensar a privação social e de aprendizagem das crianças na prisão" (Rodrigues et al. 2010: 86).

Projecto X

Este projeto juntou no mesmo palco as 4 reclusas do EPESCB, 6 reclusos do Estabelecimento Prisional Regional de Aveiro (EPRA) e 15 alunos do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro (UA). A preparação do concerto baseou-se numa

estrutura modular: o material musical foi preparado por cada um dos três grupos envolvidos, permitindo o crescimento de três identidades humanas e musicais distintas, mas sempre com o objetivo de construir uma apresentação final coerente de conjunto. O intercâmbio e trabalho colaborativo entre os três grupos incluiu uma sessão de grupo em cada um dos estabelecimentos prisionais e uma sessão na UA, sempre com todos os participantes. O concerto final aconteceu a 10 de junho de 2014, no auditório do Departamento de Comunicação e Arte da UA.

Fuga a 4 vozes

Esta última apresentação foi pensada para ser um momento *a solo*, introspectivo e intimista. Cada reclusa apresentou os resultados do trabalho feito nas sessões individuais, num cenário simples com cadeirões (onde as participantes se sentaram durante o concerto) e um piano de cauda, propositadamente pedido para o efeito. Às peças tocadas por cada reclusa, as suas “vozes musicais”, acrescentou-se uma nova dimensão, as suas “vozes reais”: foi pedido a cada participante, semanas antes, que escrevesse um texto onde partilhasse a sua experiência de reclusão, a sua relação com a música e a sua experiência durante este projeto, e partes destes testemunhos (assim como dos diários de bordo da autora) foram encenados por um ator convidado, Bernardo de Almeida, entre a *performance* das várias peças, como se de um *alter ego* de cada mulher se tratasse.

"Fuga a 4 vozes" foi apresentado no EPESCB no dia 12 de julho de 2014. Foi o último dia do projeto.

Coda

Segundo Foucault, o sistema prisional deveria estar na posse de várias tecnologias para moldar o indivíduo condenado, para disciplinar e controlar – para o tornar “dócil”. 40 anos depois, a única coisa que importa para o público é manter o crime distante da sua vida. O projeto "Nas asas de um piano... aprendo a voar" teve como principal objetivo neutralizar essa mentalidade instalada, abrindo portas que permitiram ir além do mundo fechado, estéril e vicioso da prisão. A experiência foi única: é um caso raro, se não único, de um projeto com reclusos baseado na música feita ao piano.

O sucesso é imediatamente observável na qualidade pianística e musical alcançada. E, apesar de ser um projeto estendido no tempo, foi notório o forte envolvimento de todas as participantes, sendo este facto uma outra evidência de uma experiência vencedora que

excedeu o puro processo de ensino e aprendizagem de piano.

No universo da Música na Comunidade, o enquadramento deste projeto, a prática musical está muitas vezes associada a trabalhos em grupo (como coros, grupos de rock, gamelão ou percussão). No projeto aqui descrito e analisado, um instrumento musical de carácter individual e, muitas vezes, elitista, passou a fazer parte da vida de 4 mulheres de um dos segmentos mais estigmatizados pela sociedade: os prisioneiros. Foram encontradas novas dimensões no trabalho ao piano, promovendo o trabalho de grupo e a partilha.

Novos caminhos e fronteiras foram explorados no que diz respeito ao significado de “comunidade”. Mais do que um trabalho de grupo, procurou-se descobrir o sentido de “algo em comum” a todos os homens e mulheres, a ideia de que “*somos* musicais [itálico original]” (Welch 2005:117), independentemente da condição social, raça, sexo ou crença. “Pode ser que a música seja a coisa mais importante que os humanos já fizeram” (Cross 1999: 14), e que “sem música, é possível que nunca nos tivéssemos tornado humanos” (Cross 2001: 101). “Nas asas de um piano”, através da composição, improvisação, *performance*, descoberta e experiência, foi possível sintonizar a individualidade de 4 mulheres reclusas com esta essência.

Referências Bibliográficas

- Cohen, Mary L. (2010) “Risk taker extraordinaire: An interview with Elvera Voth”. *International Journal of Community Music*, 3(1): 151-156.
- Cox, A. e Gelsthorpe, L. (2008) *Beats & Bars. Music in Prisons: an evaluation*. London: The Irene Taylor Trust.
- Cross, I. (2001) “Music, mind and evolution”. *Psychology of Music*, 29(1): 95-102.
- _____ (1999) “Is music the most important thing we ever did? Music, development and evolution”. In Yi, Suk Won (Ed.) *Music, Mind and Science*. <http://www-personal.mus.cam.ac.uk/~ic108/MMS/index.html> [consultado em 10/2/2015]
- Cunha, Manuela Ivone (2008) “Disciplina, controlo, segurança: no rasto contemporâneo de Foucault” in Frois, Catarina (org.) *A sociedade vigilante: ensaios sobre privacidade, identificação e vigilância*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais. (67-81)
- Emonts, Fritz (1992) *Europäische Klavierschule*. Mainz: Schott Music.
- Foucault, Michel (2013) *Vigiar e Punir*. Lisboa: Edições 70.
- Henley, Jennie et al. (2012) “Good Vibrations: positive change through social music-making”. *Music Education Research*, 14(4): 499-520.

- Higgins, Lee (2012) *Community Music: In theory and in practice*. New York: Oxford University Press.
- Mendonça, Maria (2010) "Gamelan in Prisons in England and Scotland: Narratives of Transformation and the 'Good Vibrations' of Educational Rhetoric". *Ethnomusicology*, 54(3): 369-394.
- Rodrigues, Helena et al. (2010) "Music for mothers and babies living in a prison: A report on a special production of 'BebéBabá'". *International Journal of Community Music*, 3(1): 77-90.
- Santa Casa da Misericórdia do Porto (2015) "*Dez anos de afirmação de um projeto penitenciário moderno e humanista*". <http://www.scmp.pt/assets/misc/ftp/Dez%20anos%20de%20Afirmação-EPSCBF%20total.pdf> [consultado 23/2/2016]
- Silber, Laya (2007) "Bars behind bars: the impact of a women's prison choir on social harmony". *Music Education Research*, 7(2): 251-271.
- Wacquant, Loïc (2009) *Prisons of Poverty*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Warfield, Duane (2010) "Bowing in the right direction: Hiland Mountain Correctional Center women's string orchestra programme". *International Journal of Community Music*, 3(1): 103–110.
- Welch, G. (2005) "We are musical". *International Journal of Music Education*, 23(2): 117-120.