

**NARRATIVAS DE VIOLÊNCIA:
O PRESÍDIO NAS TELAS BRASILEIRAS¹**

Carla Ramalho Procópio²

Iluska Coutinho³

Resumo: Presentes no contexto social como elementos produtores de sentido e significação, as narrativas audiovisuais são potenciais ferramentas para a desconstrução de estereótipos e arquétipos. Nesse sentido, como é possível desconstruir o imaginário de privilégios que permeia grande parte da opinião pública brasileira sobre a realidade nos presídios? O presente trabalho busca analisar, pelo método da Materialidade Audiovisual, quais elementos narrativos são utilizados na produção “O prisioneiro da grade de ferro – autorretratos” que não estariam presentes nas narrativas convencionais sobre a criminalidade e seus personagens, já que a produção é um dos poucos produtos audiovisuais em que os presidiários participam da construção do produto.

Palavras-chave: Narrativas de violência. Audiovisual. Presídios.

Abstract: Presents in the social context like a producer of elements of meaning, the audiovisual narratives are potential tools for the deconstruction of stereotypes and archetypes. In this sense, how is it possible to deconstruct the imagery of privileges that permeates much of Brazilian public opinion about the reality in prisons? The present work seeks to analyze which narrative elements are used in the production "The prisoner of the iron grid - self portraits" that would not be present in the conventional narratives about crime and its characters.

Keywords: Violence narratives. Audiovisual. Prisons.

Introdução

Em nossa sociedade, o reconhecimento de lugares, instituições, atividades e pessoas é, em grande parte, determinado pela mediação dos meios de comunicação, presentes em nosso cotidiano como ferramentas para nossas ações e funções e, também, para nossa existência e interação sociais. Este fato se torna mais significativo quando entendemos que, em nossa própria organização humana, a necessidade de categorização e entendimento das coisas,

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Imagens e ambientes de conflito, do VI ComCult, Universidade Paulista, Campus Paraíso, São Paulo – Brasil, 08 a 09 de novembro de 2018.

² Mestranda no Programa de Pós-graduação da Faculdade de Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). carlaramalhop@gmail.com

³ Doutora em Comunicação Social, professora do curso de Jornalismo e do PPGCOM da Faculdade de Comunicação da UFJF, orientadora do trabalho. iluskac@globo.com

pessoas e espaços colabora para nosso entendimento de mundo e sociedade. De acordo com Thompson (2009), são esses conteúdos simbólicos que, ao longo da história humana, as sociedades se ocupam em intercambiar e produzir.

Se em nossa língua “representação” significa, entre outras coisas, significar e simbolizar, o audiovisual representa um importante recurso para este entendimento, uma vez que pode transformar uma ideia em imagem. Dessa forma, as representações da mídia parecem funcionar como espelhos do mundo real, levando a todos os que tiverem acesso a ela, uma suposta verdade. Por isso, a maneira como as coisas são comunicadas e representadas é tão importante quanto o que se quer comunicar.

Os retratos do Presídio

Fechados em um mundo de pouco acesso, os presídios e seus moradores são apresentados à sociedade também por meio de produções midiáticas distintas, desde as coberturas jornalísticas aos produtos cinematográficos. Suas representações servem de repertório que constroem o imaginário sobre o cárcere e seus personagens na vida real. Nas histórias contadas por essas produções, suas identidades são carregadas de uma dramaticidade presente nas produções e, também, atravessadas pelo tensionamento moral presente nas narrativas de criminalidade.

No território audiovisual, são apresentados espaços físicos, mas que também são subjetivos, representando maneiras de viver, de pensar e de se comportar. Em alguns casos, estereótipos utilizados para o reconhecimento de um personagem, lugar ou situação, acabam por reforçar discursos que nem sempre dão conta de problematizar situações de conflito que refletem profundas dinâmicas de desigualdade, relações de poder e abismos sociais.

Ao falar do universo da imagem e representação, é preciso considerar quais são os elementos discursivos e visuais escolhidos para contar uma história – elementos que sempre apontam para uma interpretação. Para o autor Merleau-Ponty (1991), por exemplo, a percepção das formas não pode ser entendida como uma mera extração de significados, mas, sim, por meio da captação de uma estrutura única, que fala, simultaneamente a todos os sentidos: “A percepção não pode ser entendida como a imposição de determinado significado a determinados signos sensíveis. Quando percebo, não imagino o mundo: ele se organiza diante de mim” (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 107).

Contudo, é importante considerar que essas organizações do mundo que se mostram diante de nós estão profundamente ligadas à “construção social da realidade”, conceito discutido por Peter L. Berger e Thomas Luckmann (1966), em que a própria realidade se encontra mergulhada em um emaranhado de poderes e esquemas de organização que são legitimados pela mídia, pelas instituições e indivíduos.

A representação da realidade no audiovisual

Popularmente atribuída ao grande pintor espanhol do século XX, Pablo Picasso, a frase “a arte é a mentira que nos permite conhecer a verdade” encontra exemplos práticos quando encaramos a mídia e suas representações do mundo real. No entanto, é fato que dela nem sempre surgem mentiras que contam verdades, mas é certo que ela produz versões da verdade, ou representações da verdade que contam alguma história, informação, discurso ou mesmo ideologia.

Para o entendimento geral, a vida cotidiana, ou seja, aquela que todo ser humano experimenta na inserção em sociedade, e todos compartilham dos mesmos espaços e “acontecimentos”, é encarada como a realidade para a grande maioria dos indivíduos - fato que atua como um reflexo, pois é justamente a afirmação da maioria dos indivíduos que a torna realidade. No entanto, conceber a realidade é tarefa mais complexa, influenciada por muitas estruturas como a linguagem, símbolos, os saberes, as leis, a moral e a crença. É nesse sentido que, ao reconhecermos os personagens e as funções sociais de cada integrante da sociedade, acessamos em nosso repertório histórico-social todas as informações a que fomos expostos para a tradução de significado. Neste sentido, a nossa exposição à realidade e o que compartilhamos na vivência física possuem enorme influência nessa atribuição de sentido.

De acordo com Peter L. Berger e Thomas Luckmann (2004) os indivíduos, em sociedade, atuam em vários “papeis”, e é dessa forma que participam do mundo social. Ao interiorizar estes papéis, o mesmo mundo torna-se subjetivamente real para ele. Cada papel compreende funções e significados específicos que auxiliam na “realidade” das instituições e das estruturas como um todo. E para garantir que essa realidade seja compartilhada por todos os indivíduos presentes na sociedade, as interações humanas entram em ação, entre elas a midiática, que expressa as atividades humanas e também fornece elementos para construí-las.

Tais elementos fazem parte da complexa estrutura que Bourdieu (1989) evidencia na trama dos poderes simbólicos, atuando também por meio de normas sociais, de padrões vigentes que circulam nas interações sociais, nas instituições e na mídia – instituindo determinada ordem/padrão. Nesse sentido, tudo aquilo que se pode considerar participante da estrutura social, age como espinha dorsal para a construção do nosso pensamento. Dessa forma, até a divisão dos espaços, a arte e seus produtos artísticos, a academia como produtora de pensamento, também são afetadas por essa lógica de poder – ainda que tente, em determinados momentos, se colocar contra ele.

Para Thompson (2009), o poder comunicacional – que o autor entende como instituições culturais detentoras de poder simbólico, desde igrejas, escolas, até a mídia - se envolvem ativamente na construção do mundo social. Ao tratar especificamente da mídia e o uso dos meios de comunicação, afirma que “ao levar imagens e as informações para indivíduos situados nos mais distantes contextos, a mídia modela e influencia o curso dos acontecimentos, cria acontecimentos que poderiam não ter existido em sua ausência” (THOMPSON, 2009, p. 106).

Nesse sentido, é preciso reconhecer a mídia em seus diferentes formatos e produtos é elemento central na criação de significados e de representações do real. No audiovisual, por exemplo, mostram-se imagens que nos situam em cenários e situações que nos permitem identificar-nos – em diversos graus – com a realidade. Para Trinta (2008) “é por mostrar-se que tal imagem significa (algo para alguém), em conformidade a um dado sistema simbólico” (TRINTA, 2008, p. 37).

Desse modo, é preciso considerar que todos estes produtos e seus discursos atuam também no entendimento que o próprio sujeito possui de si mesmo. Por isso, em narrativas em que podem os sujeitos interferir em suas próprias representações, diversas realidades se apresentam, produzindo tensionamentos entre o que eles sabem sobre si mesmos, o que experimentam na realidade em que vivem e a quais elementos elegem sobre si mesmos para serem reconhecidos por outros indivíduos

Lançado em 2004, o projeto de documentar a realidade do presídio Carandiru começaria três anos antes, quando o cineasta Paulo Sacramento ofereceu uma oficina de “curso de vídeo” no presídio que vivem 7.000 detentos, e nos primeiros 60 minutos de inscrição, cem homens haviam se matriculado. Em entrevista para a Folha de São Paulo, em 2011, Paulo Sacramento disse que não revelou, ao início, a intenção de produzir um documentário, pois não sabia se conseguiria realizar o projeto, uma vez que não havia garantia de recursos financeiros e nem a conquista da confiança dos apenados e da administração penitenciária.

A proposta era levar aos alunos a prática no manejo de câmeras digitais e noções de técnica cinematográfica. Na matéria, o cineasta afirma que a adesão do projeto seria fruto de uma grande demanda por atividades dentro da cadeia, sejam elas de quais áreas fossem. Sacramento e sua equipe continuaram frequentando o Carandiru durante mais seis meses após a oficina captando material, e se atentaram a ter neste conteúdo – mais tarde, o documentário - representantes de todas as alas do presídio. Por fim, foram selecionados 20 participantes que contemplariam os critérios determinados pelo diretor e sua equipe.

Desde então, o filme conquistou uma série de prêmios, incluindo os de melhor documentário no “Festival é Tudo Verdade” e no “Festival de Gramado”, além de outras competições internacionais.

Análise da Materialidade Audiovisual

Para a análise que este trabalho pretende executar, é preciso considerar que ele faz parte de um amplo estudo sobre a representação midiática dos presidiários, em que outros produtos audiovisuais foram e serão analisados. Como metodologia, consideramos os estudos realizados por Coutinho (2016) em conjunto com o Laboratório de Jornalismo e Narrativas Audiovisuais (CNPq-UFJF), a Análise da Materialidade Audiovisual, que toma como objeto de avaliação unidade texto+som+imagem+tempo+edição”.

Ao trabalharmos com tal método, destacamos a dificuldade de análise de produtos audiovisuais utilizando outros métodos isolados, que não permitem uma análise que considere todos os efeitos que um frame possa produzir combinando som, imagem, discurso (verbal e não verbal) e diversos outros elementos, por privilegiarem a narrativa científica

junto ao desmembramento de seu conteúdo. Nesse sentido, em busca de solucionar a dificuldade de reconstruir estes momentos em uma narrativa científica (textual), o método proporciona novos eixos de avaliação e recursos de escrita que torna mais coesa a experiência de análise, sobretudo por não exigir uma estrutura analítica de descolamento dos itens audiovisuais. Numa perspectiva de análise do telejornalismo, a autora aponta que:

[...] diferente do processo de produção e experimentação no telejornalismo, nessas narrativas que se tecem sobre ele, sons e imagens são apresentados em sequência, ao longo de frases e eventualmente parágrafos que buscam reconstruir/narrar uma simultaneidade que é articulada no quadro/ frame no jornalismo audiovisual e seus espaços-tempos, agora objetos de análises. Esse(s) momento(s) não pode(m) ser recompostos na narrativa científica, tal como a conhecemos. Seria essa "tradução" uma "traição" ao texto televisivo? [...] (COUTINHO, 2016, p.10).

Além disso, a proposta da Materialidade Audiovisual inclui também o estabelecimento de eixos e itens de avaliação tendo em vista as questões de pesquisa, o referencial teórico utilizado e os elementos paratextuais. Nesse sentido, nós, pesquisadores, ao trabalharmos a análise audiovisual destacamos nossa postura como um “telespectador privilegiado”, capaz de compreender estratégias, as intenções de produção de sentidos e significados, nas narrativas audiovisuais que analisamos. Seguindo os eixos de avaliação propostos na pesquisa, convidamos o leitor a compreender e se inteirar sobre os caminhos da análise e qual é a perspectiva que esta oferece sobre o objeto - já que “traduzir” o conteúdo deste objeto audiovisual em uma análise, exatamente como ele é, seria tarefa impossível apenas na estrutura textual.

O prisioneiro da grade de ferro – auto retratos

O documentário começa com um fundo esfumado, ao som de um ruído, que parece lembrar um som de tensão, como se algum equipamento estivesse ligado. Nos primeiros minutos são exibidas algumas informações sobre a Casa de Detenção Professor Famínio Fávero, localizada no Complexo Penitenciário do Carandiru. Ao longo das 2 horas e 2 minutos de duração do documentário, essas são as únicas cenas em que a edição intervém para inserir informações e dados à produção. Ao longo do filme, apenas são inseridas informações de identificação das alas dos presídios, os nomes dos presidiários e algumas atividades e organizações. Assim, o documentário tem início com as seguintes informações em texto:

Cena 1 - O sistema carcerário brasileiro abriga cerca de 250.000 homens distribuídos por aproximadamente 1.000 unidades prisionais. Quase metade desse contingente encontra-se detida no Estado de São Paulo.

Cena 2 - O maior presídio paulista é também um dos maiores do mundo: a Casa de Detenção Professor Flaminio Fávero, localizada no Complexo Penitenciário do Carandiru, que registra em sua trajetória a passagem de mais de 175.000 detentos.

Cena 3 – A Casa de Detenção tornou-se conhecida mundialmente em 1992, quando uma desastrosa ação policial realizada no pavilhão 9 resultou na morte de 111 presos. Esse episódio ficou conhecido como “Massacre do Carandiru”.

Cena 4 - O ano de 2002 marcou o fim da Casa de Detenção. Mais de 7.000 presos foram dali para novas unidades prisionais e os pavilhões 6, 8 e 9 foram implodidos em um ato público comandado pelo Governador do Estado.

Cena 5 – As imagens utilizadas neste filme foram catalogadas ao longo de 7 meses no ano anterior a essa implosão. (Fonte: O prisioneiro da grade de ferro disponível no Youtube)

Na medida em que as cenas vão se revelando e a fumaça vai ganhando mais movimento, o telespectador é conduzido à movimentação reversa da implosão dos pavilhões, como se a queda das estruturas estivesse acontecendo de trás para frente. Nesse sentido, a edição parece propor a reconstrução de um passado que já não existe mais, dando início ao documentário quando as imagens da implosão foram completamente reconstituídas. Assim, a legenda indica “Casa de Detenção – 2001” e o filme começa a se revelar. Ao longo da produção, os telespectadores são convidados a conhecerem alguns locais específicos do presídio, assim, a produção é dividida em: (1) Abertura; (2) Pavilhão 8; (3) Pavilhão 2; (4) Pavilhão 5’; (5) Pavilhão 4; (6) Pavilhão 6; (7) Pavilhão 9; (8) Pavilhão 7; (9) Pavilhão 5’’; (10) A noite de um detento; e (11) Autoridades.

É importante ressaltar que a centralidade da narrativa está em revelar o presídio pelo olhar de seus moradores, por isso, a maior parte do filme é feita com as imagens captadas pelos apenados. Assim, a proposta do diretor em produzir um autorretrato do presídio funciona como uma espécie de recortes que vão se relacionando pela interferência dos presos e também pela interação com a equipe de Paulo Sacramento. É nessa atuação conjunta que o documentário revela imagens que dificilmente alguma equipe cinematográfica conseguiria acessar.

As primeiras cenas do filme começam no corredor do Presídio e o primeiro depoimento contextualiza o telespectador sobre como se sente o presidiário no confinamento e, ainda, o que pensa sobre o sistema prisional e sua eficácia. O preso afirma que não acredita neste sistema como uma possibilidade de recuperação e revela suas opiniões sobre este modelo que distribui traumas físicos e mentais em quem vive nele. Não é perceptível o uso de

nenhum recurso sonoro durante os depoimentos ou as gravações, apenas o som ambiente e as vozes e interações dos personagens que fazem parte da gravação.

Quando a cena escurece, o texto “documentário” aparece na tela e começa-se a exibir as fotos de todos os detentos que aparecerão conduzindo o documentário ou participando como fontes e personagens. Na fotografia (obrigatória para todo o preso assim que entra na prisão) é enquadrado o busto do presidiário segurando uma placa com seu nome, número do prontuário e o pavilhão que está alocado. Assim, o filme nos apresenta o primeiro pavilhão a ser revelado, o Pavilhão 8. Na sequência, aparecem imagens do presídio com o áudio de uma música (rap) gravado pelos detentos. Essa intervenção sonora funciona como uma “vinheta de abertura” para o filme, pois nela eles direcionam a fala para o telespectador e o convida a conhecer o que eles chamam de “auto-retrato” do presídio.

As imagens seguintes intercalam cenas de um jogo de futebol entre os presidiários, imagens dos apenados limpando uma espécie de fosso e, também, outros presos com a câmera na mão e fazendo as suas primeiras imagens. O primeiro tema a ser tratado pelo documentário é a “inclusão”, ou seja, quais caminhos e atividades o preso percorre assim que entra no Complexo Penitenciário. Dessa forma, abordam os agentes que trabalham no fornecimento das roupas dos presidiários e explicam como funciona o procedimento, após essa cena, somos conduzidos ao Pavilhão 2, onde acontece a “palestra de triagem”, em que os presos recém-chegados recebem orientações de convivência, de seus respectivos “direitos e deveres”. É importante ressaltar que na interação do palestrante com os presos é possível perceber um tom peculiar que oscila entre a ironia e a instrução, e até mesmo, compaixão. O palestrante usa frases como “os senhores não pediram para estar aqui, acredito que nenhum de vocês está gostando de estar aqui, não é bom, mas, lamento, esta é a prisão. Não sou tão sádico a ponto de lhes desejar boas vindas, esquece. Podem sair”. Além disso, cartilhas são distribuídas para orientar a vida na cadeia, com o título “Cartilha dos direitos e deveres do preso”.

A sequência seguinte mostra o que fazem os presos que desejam trabalhar na cadeia e, ainda quais atividades alguns deles organizam e participam para levarem a vida na prisão. Assim, cenas das atividades de boxe, futebol, apostas dos resultados de jogos de futebol fora do presídio, aulas de matemática e livros variados. Ao fim dessa sequência, um preso é filmado tocando violão e cantando uma versão da música “Knockin’ on heaven’s door”, do cantor norte americano Bob Dylan. As imagens parecem sugerir que mesmo em um contexto de isolamento e precariedade a todo tempo um elemento se mantém vivo: a humanidade de

todos os apenados. Seja por meio da interação no esporte, das rodas de rap, todos possuem seus gostos, preferências e necessidades, assim como qualquer ser humano. Nesse sentido a vida na cadeia parece, a seu modo, tentar aproximar-se da dinâmica vivida fora das grades.

Após essa sequência, as câmeras registram o exercício de algumas profissões dentro da cadeia. Assim, cada profissional é filmado no local onde costuma atuar, e se apresenta por seu nome e pavilhão. São retratados artistas gráficos, artesãos, escultores, protéticos (técnicos em prótese dentária) e seus trabalhos, bem como os roteiros de filmagem produzidos pelos presos na oficina de filmagem.

Imagem 1 – Marco apresenta seu trabalho como artista gráfico



Fonte: Cenas do documentário O prisioneiro da grade de ferro - Youtube

O setor de fabricação de bolas é filmado pelos presos e ao fundo é possível ouvir um som de um culto religioso. Além disso, são intercaladas imagens da fabricação de pipas, de televisões e as celas dos presidiários. Quando se propõem a apresentar suas celas, escolhem mostrar os desenhos e pôsteres que decoram o lugar. Fotografias de mulheres nuas são descritas detalhadamente pelos presos à medida em que eles vão revelando a parede.

As próximas cenas revelam difíceis situações enfrentadas na prisão. São exibidas cenas dos apenados enfermos, muitos com feridas e doenças que exigiriam sérios e longos tratamentos. A maioria conta com o mínimo atendimento feito pelo médico Dráuzio Varela, que organiza minimamente um espaço para estabelecer uma ordem de atendimento entre os presos. Muitos dos homens atendidos relatam fedor e dores na convivência com suas doenças.

As imagens são captadas de forma simples, com um plano médio nos falantes e algumas imagens de apoio dos ambientes retratados. O áudio presente é o da captação. Os poucos profissionais que trabalham na enfermaria contam que a situação é urgente e desesperadora e que, infelizmente, a perspectiva é de piora.

Imagem 2 – Dificuldades dos presos enfermos



Fonte: Documentário O Prisioneiro da Grade de Ferro - Youtube

A equipe grava também o procedimento que avalia se o preso possui condições de recorrer ao cumprimento da pena no regime semiaberto. Perguntas de cunho psíquico, pessoal e relacionado ao crime são feitas pelo profissional responsável. A edição exhibe apenas os cortes em que são feitas as perguntas, preservando a resposta do preso. Em seguida, um dos apenados lê o relatório para a câmera, dizendo que seu pedido foi indeferido.

As cenas seguintes são do Pavilhão 9, e registram uma roda de capoeira e a fala de dois detentos explicando como o filme está sendo produzido. Registram também uma roda de rap, em que os grupos “Sobreviventes do Rap” e “Efeito Global” se apresentam para outros apenados. Logo em seguida, as imagens retratam como são feitas as tatuagens na prisão e como os tatuadores improvisam os equipamentos necessários.

A seguir são filmadas as reuniões da Assembleia de Deus no Pavilhão 7, com o registro do depoimento do pastor que coordena o trabalho sobre suas atividades, suas opiniões sobre o sistema prisional e seu envolvimento com os presos. Em seguida, o documentário exhibe cenas da limpeza do presídio, em que todos os pavilhões participam em um grande mutirão, onde a água começa a ser jogada nas celas mais altas e escorre até chegar no último

nível, empurrada pelos detentos. Ao final dessa sequência, é mostrada uma roda de samba e seus músicos.

Uma das cenas escolhidas para registro dos presos foi um ritual de incorporação de entidade do chamado “Pai Alex”. As cenas são acompanhadas do canto do detento, que está cercado de velas e faz desenhos no chão, contorcendo-se e falando com trejeitos sobre figuras como o diabo. Depois disso, é registrada a grande quantidade de ratos que transitam ao redor do presídio. É possível ouvir os presos conversando e direcionando a câmera para flagrar a melhor imagem dos animais. Em seguida, o presídio é filmado no dia de visitas em enquadramentos gerais que captam todo o pátio cheio de crianças e mulheres junto aos seus familiares.

Um detento que se encarrega de registrar em fotografias estes momentos, diz que se sente satisfeito em poder registrar esses momentos de alegria, contudo, em seguida, o mesmo detento mostra imagens que registrou de detentos que foram mortos por outros presos. As imagens são muito fortes e ocupam toda a tela, revelando a realidade diária da violência no presídio.

O próximo grupo a ser filmado são os detentos do Pavilhão 5. As imagens retratam um ritual religioso, com música, tambores e imagens de orixás que aparecem ao fundo, em cartazes. O pavilhão é conhecido como “rua das flores”, pois o local já havia sido habitado por mulheres, em outra administração. Até 2001, data da captação do documentário, o nome se manteve, mas passou a abrigar homossexuais, transexuais, travestis entre outras identificações do grupo LGBTTI, que ali, encontraram um pouco mais de proteção. O entrevistado Mirandê reforça que os detentos do pavilhão 5 precisam estar sempre atentos: “Na realidade nós que somos assim, bichas, não podemos nada, quem pode são só os homens. Nós podemos é ficar quietinhas e ficarmos quietas no lugar da gente”.

A sequência seguinte mostra atividades de contravenção dentro da cadeia, filmadas pelos próprios detentos. O alambique improvisado pelos presos produz a chamada “maria louca”, bebida alcóolica comercializada ilegalmente dentro do presídio. Os detentos que produzem a bebida explicam o passo a passo mostrando todos os equipamentos construídos. Além disso, cenas de maconha sendo embaladas para a venda também são registradas.

Os presos que fazem o trabalho contam que a droga os ajuda a encarar a realidade da prisão, deixando-os mais relaxados e pacíficos, no entanto, dizem que encaram sua venda como algo sério. Em seguida, imagens da preparação de crack é exibida. A droga é embalada

em pequenas qualidades de papel e depois é queimada pelos usuários. Os detentos não mostram o rosto nessas sequências, e afirmam que muitas mortes na cadeia acontecem por dívidas de drogas. Outra atividade mostrada pelos presos é a confecção das chamadas “facas de cadeia”. As peças são feitas com qualquer pedaço de metal encontrado na estrutura das celas, e são afiadas e preparadas pelos presos até que possuam fio de corte. Os detentos que apresentam as facas dizem que possuir esses objetos na cadeia é uma questão de defesa e necessidade, pois a ameaça de agressões é constante. Também são registradas cenas do trabalho da igreja católica dentro do presídio.

Em seguida cenas das celas do castigo se revelam. As “isoladas” são as celas onde ficam os presos que apresentam algum tipo de mal comportamento. Um dos agentes penitenciários explica que são celas que não possuem papel higiênico, sabão, pasta de dente e, às vezes, nem água. A equipe passa a câmera pela abertura em que são entregues a comida e os presos que estão nessas celas podem mostrar as condições que vivem. Como as cenas são gravadas pelos próprios presos, os telespectadores são colocados em uma perspectiva de empatia direta, ali, são eles dizendo exatamente o que querem dizer e mostrando exatamente o que querem mostrar, pedindo ajuda e atitude das autoridades.

Já nos minutos finais do documentário mais cenas de rodas de rap são incorporadas ao filme. Nelas é possível perceber que busca-se retratar a realidade cantada pelos poetas e MC’s. Em sequência presos filmam a noite de São Paulo pela janela gradeada da cela. Comentam sobre a vida e a sensação que é encarar o mundo por uma grade de ferro, falam sobre a família e mostram fotografias de quando eram donos de sua liberdade. Mais uma vez, o documentário registra e evidencia que apesar dos crimes cometidos os presidiários se encontram em uma condição complexa, em que precisam enfrentar a cadeia com a dureza necessária para sobreviver mas conservando suas lembranças, sonhos, esperanças e desejos, que os tornam vulneráveis e iguais a qualquer outro ser humano. Na madrugada, os presos voltam a gravar e registram o pôr do sol visto detrás das grades. Com a câmera virada para seus rostos, gravam seus pensamentos sobre os registros que fizeram, e revelam que talvez, com as imagens, as pessoas possam entender e até mesmo perdoar, entendendo que a vida levada na prisão está muito longe de ser digna, mas ainda guarda esperanças, sobretudo na Justiça.

Imagem 3 – Presidiários conversam com os futuros telespectadores



Fonte: Documentário O Prisioneiro da Grade de Ferro – Youtube

O final do documentário é reservado para as falas dos ex-diretores e agentes de segurança que trabalharam no Complexo Penitenciário do Carandiru. O filme opta por não exibir longas digressões filosóficas dos especialistas ou autoridades discutindo a questão dos presídios. Contudo, em todos os depoimentos, os diretores afirmam descrença na capacidade de recuperação que este modelo prisional oferece. Na realidade, reforçam a perspectiva dos presidiários, dizendo que o sistema cumpre seu papel apenas na hora de prender, mas seu modelo traz muito mais prejuízos que benefícios. Por último, imagens de outros detentos que participaram do documentário encerram o filme, no entanto, sem placas de registro, apenas fotos de seus rostos e seus nomes/apelidos legendados ao som da música “Rockixe”, de Raul Seixas, interpretada por um artista não identificado. A última cena do filme apresenta o texto: “Este filme foi realizado por uma equipe mista composta por profissionais de cinema e detentos da Casa de Detenção de São Paulo, como resultado de um curso de vídeo ministrado naquele estabelecimento prisional.”

Considerações

As produções audiovisuais colaboram para o conhecimento e o reconhecimento de universos, realidades e personagens. Se tomarmos os exemplos das telenovelas - uma das

VI Congresso Internacional de Comunicação e Cultura - São Paulo – 2018

narrativas mais populares no Brasil – a representação dos personagens, há algum tempo, procura trabalhar a complexidade de seus personagens, rompendo com a clássica dualidade em que todo vilão é mau e todo mocinho carrega apenas virtudes. São as camadas de complexidade reveladas em tela que produzem sentido e relações de identificação com os telespectadores.

No entanto, essa tentativa de dar diferentes perspectivas a uma representação não acontece em todo o espaço midiático. Em diversos gêneros e formatos - inclusive o jornalístico - a representação de determinados personagens ainda aparece com pouca diversidade, reforçando estereótipos e pré-conceitos. Ao entendermos que a representação é fator importante para determinar o modo como a estrutura social se organiza, a necessidade de acolher uma pluralidade nessa representação nos parece urgente.

Em o Prisioneiro da Grade de Ferro identificamos uma necessidade dos personagens em revelarem situações que provocam empatia com os telespectadores, quase como se quisessem afirmar uma humanidade no cotidiano que dificilmente é associada à vida na prisão, utilizando essa mesma humanidade para se conectar com quem está do lado de fora das grades. As estratégias para prover mais conforto e diversão aos companheiros, as manifestações religiosas e musicais, o comércio dentro da cadeia (tanto de produtos básicos quanto de drogas), as possibilidades de expressão pela arte são exemplos de atividades que revelam o quão complexa é a realidade de quem vive na prisão.

Por outro lado, a necessidade de evidenciar as brutais condições a que são expostos parece uma forma de combater a ideia de que a prisão serviria à um bom propósito. Ao relatarmos a violência e as normas da cadeia, questionam se é este o modelo capaz de reestabelecer a civilidade de que são cobrados pela Justiça para a volta do convívio social. Ao revelarem todas as atividades de contravenção, as mortes entre presidiários, a precariedade do atendimento médico, fornecem argumentos que comprovam a ineficácia do sistema.

Nesse sentido é que entendemos a necessidade de pluralização das narrativas midiáticas como ponto central para um possível avanço dos enfrentamentos sociais. Enquanto a Segurança Pública no Brasil é tratada como uma questão diretamente relacionada ao combate a violência a qualquer custo, as narrativas se voltam ao conflito entre os criminosos e suas vítimas e dificilmente dão conta de problematizar as camadas do sistema e seus efeitos. Nesse sentido, produções como o documentário “O prisioneiro das grades de ferro” indicariam uma alternativa de produção que amplia o debate sobre a Segurança no país.

Dessa forma, o olhar sobre a representação na mídia e a diversidade de versões sobre as realidades vividas no país são importantes para reconhecer os efeitos que essas construções do real produzem em nossa sociedade e indicar possibilidades de enfrentamento dos problemas. A ausência dessas narrativas diversas, ou a manutenção de uma única narrativa sobre ela podem causar profundas consequências em nossa estrutura social.

Referências

BERGER, Peter L. LUCKMANN, Thomas. A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2004.

BOURDIEU, P. O poder simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A, 1989.

COUTINHO, Iluska. O telejornalismo narrado nas pesquisas e a busca por cientificidade: A análise da materialidade audiovisual como método possível. Anais do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. São Paulo: Intercom, 2016. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-3118-1.pdf>. Acesso em 10/06/18.

EL PAÍS. Uma crise prisional que já extrapola as prisões brasileiras. Disponível em <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/01/14/politica/1484352303_993387.html> Acesso em 3 de julho. 2017.

FRANÇA, Vera. Representações, mediações e práticas comunicativas. In: PEREIRA, Miguel; GOMES, Renato; FIGUEIREDO, Vera (Orgs.). Comunicação, representação e práticas sociais. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio; Editora Idéia&Letras, 2004.

HALL, Stuart. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Org. Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG, Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, Denise (Org.). As representações sociais. Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, p. 17-44, 2001.

MERLEAU-PONTY, M. O cinema e a nova psicologia. In: XAVIER, Ismail (org.). A experiência do cinema. Rio de Janeiro: Graal, 1991.

NEXO. Qual o perfil da população carcerária brasileira. Disponível em <<https://www.nexojornal.com.br/grafico/2017/01/18/Qual-o-perfil-da-popula%C3%A7%C3%A3o-carcer%C3%A1ria-brasileira>> Acesso em 3 de julho. 2018.

THOMPSON, John B. A mídia e a modernidade. Uma teoria social da mídia. Petrópolis: Editora vozes, 1998.

TRINTA, Aluizio Ramos. Televisão e formações identitárias no Brasil. In: LAHNI, Cláudia Regina; PINHEIRO, Marta de Araújo (Orgs.). Sociedade e Comunicação: perspectivas contemporâneas. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.



YOUTUBE. O prisioneiro da grade de ferro – autorretratos. Disponível em
<<https://www.youtube.com/watch?v=dllv7Pg5Ud0&t=1705s>> Acesso: Julho 2018.