

Resumo

Desde o final do século XIX, a paisagem de Lisboa foi pautada pelo surgimento de edifícios prisionais e judiciais que atestam a necessidade e o impulso da implementação das Instituições – nos valores e usos – inerentes à Modernidade.

Neste contexto, e no alto de Monsanto, no âmbito do sistema defensivo da capital portuguesa é edificado o Forte do Marquês de Sá da Bandeira, 1878 – Campo Entrincheirado de Lisboa passando, em 1915 a Cadeia Civil de Monsanto e, desde 2007, a Estabelecimento Prisional de Monsanto, o único de segurança máxima no país.

Neste estudo procuramos conhecer a história de uma Instituição, no decurso do tempo, as suas características de discurso, funcionais e formais, através não só da ideia de *lugar* – o seu contexto urbano de excepção – mas também através das relações interpessoais, vivências nesse meio, tendo por base as experiências e testemunhos artísticos dos reclusos que o habitam. Neste sentido, é proposta uma abordagem metodológica que cruza uma perspectiva de *outside in e inside out*, do objecto. Olhamos o Forte de Monsanto – Estabelecimento Prisional enquanto fenómeno complexo e transversal a diferentes áreas. ●

Abstract

Since the late nineteenth century, the landscape of Lisbon has been ruled by the emergence of prisons and court buildings that attest the need and the boost of implementing institutions – in its values and uses – inherent to Modernity.

In this context, and on top of Monsanto, within the defensive system of the Portuguese capital, is built the Fort of the Marquis de Sá da Bandeira, 1878 – Entrenched Field of Lisbon, changing its name in 1915 to Civil Prison of Monsanto and, since 2007, to Establishment Prison of Monsanto, the only maximum security prison in the country.

In this study we seek to know the history of an institution over time, its characteristics of speech, functional and formal, not only through the idea of place – its exceptional urban context – but also through interpersonal relationships, through personal experiences from this atmosphere, based on the experiences and artistic testimonies of prisoners who inhabit it. Thus, we propose an approach to the object which crosses an outside in and inside out perspective. We look at the Fort Monsanto, Prison Establishment as a complex and cross-disciplinary phenomenon to different areas. ●

Arbitragem Científica Peer Review

Rui Ramos

Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

Laura Castro

Escola das Artes – Universidade Católica Portuguesa

palavras-chave

FORTE DE MONSANTO
ESTABELECIMENTO PRISIONAL
DE MONSANTO
ACTIVIDADE DE ARTES CRIATIVAS

key-words

MONSANTO FORT
MONSANTO PRISON ESTABLISHMENT
CREATIVE ARTS ACTIVITIES

Data de Submissão
Date of Submission

Mar. 2013

Data de Aceitação
Date of Approval

Mar. 2014

MONSANTO: DE FORTE [MARQUÊS SÁ DA BANDEIRA] A ESTABELECIMENTO PRISIONAL

LEITURAS DE UM EDIFÍCIO DISCRETO DA MODERNIDADE LISBOETA

MARIANA CORREIA CARROLO

Arquitecta, Doutoranda em História
da Arte Contemporânea, FSCH-UNL e Bolseira FCT

¹ Em Dezembro de 1860, o Marquês Sá da Bandeira é nomeado, de novo, Ministro da Guerra e sob a sua tutela, a 12 Janeiro de 1861, o governo autoriza a fortificação da cidade de Lisboa e Porto. No entender deste Ministro, o plano defensivo de Lisboa, a constituir-se, deveria ter sempre como ponto de partida a “Linha (de defesa) de 1833”, embora melhorada. A fortificação de Lisboa e Porto é integrada no Campo Entrincheirado de Lisboa e autorizada em lei, a 11 de Setembro de 1861, disponibilizando-se o orçamento de 400.000\$000 os anuais para este fim. A 17 de Setembro de 1861 procede-se ao aditamento da lei, declarando-se de utilidade pública as expropriações necessárias ao avanço das obras referidas.

² Nesse ano, a 30 de Dezembro, tiveram início os trabalhos de terraplanagem e construção da fortificação da Serra de Monsanto.

Em 1859, enquanto Ministro da Guerra, o Marquês Sá da Bandeira¹ promoveu a renovação das estruturas de defesa da capital. Com esse intuito, foi nomeada, em 1863², a primeira Comissão de Defesa de Lisboa e do seu Porto. Desse estudo resultará o projecto do Forte de Monsanto³, situado no alto da serra homónima, sob a designação de Forte Marquês Sá da Bandeira (1878/1914) – Reduto Circular de Monsanto. Foi classificado, em 1899, como Praça de Guerra de 1.^a Classe, subordinada ao Governo do Campo Entrincheirado de Lisboa (1899) e, nesse âmbito, fortificação central, peça-chave do conjunto militar, devido à sua localização privilegiada.

O Campo Entrincheirado de Lisboa (CEL), que se inscrevia na actual área metropolitana de Lisboa, era um sistema defensivo, terrestre e marítimo, elaborado enquanto estratégia conjunta do Exército e da Marinha. Após as Invasões Francesas⁴ (1804-1814), a sociedade Portuguesa viu-se impotente na sua capacidade militar, culminando nas diversas acções militares, estrangeiras, em território nacional, aquando da segunda ocupação, agora inglesa. A estes factos, somou-se o desgaste da Guerra Civil, entre 1828 e 1834⁵. Perante este retrato débil do país e aos avanços tecnológicos e bélicos que os tempos modernos propunham, tornou-se premente desenvolver instrumentos que salvaguardassem a soberania nacional e o seu império. Neste

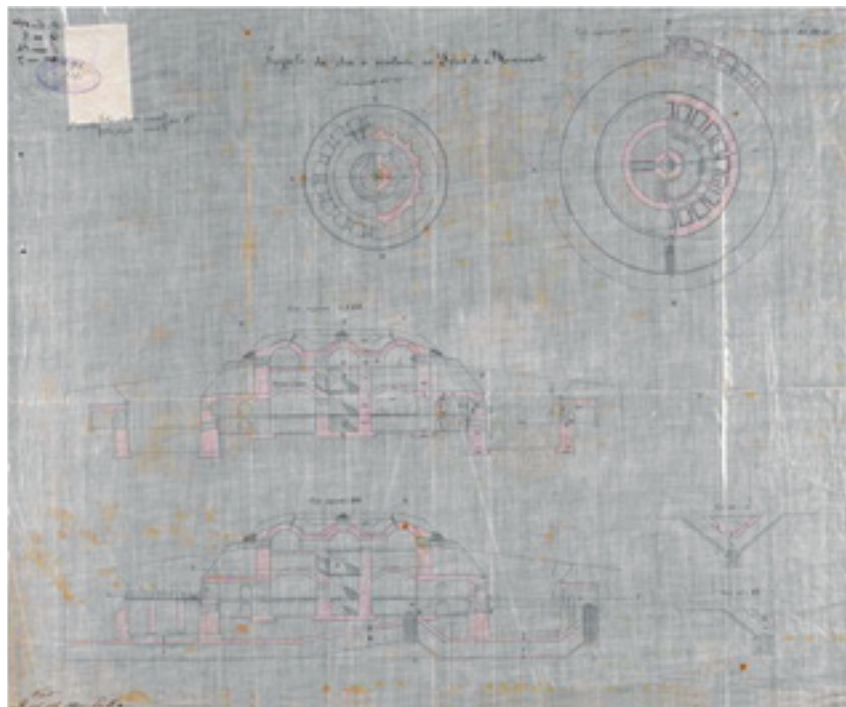


Fig. 1 – Forte de Monsanto. Planta, 1965, AHM

sentido, assentou a Comissão de Defesa de Lisboa que o CEL⁶ se basearia num sistema de fortificações, composto por alguns edificadas novos e pela reconversão de outros, habilitados com modernas peças de artilharia de praça e interligados através da rede telefónica e telegráfica⁷ como forma de garantir a defesa da capital. O projecto do Forte de Monsanto coube a Inácio Justino Crispiniano Chianca, secretário do Corpo de Engenharia, ficando concluído a 17 de Junho de 1889, como Praça de Guerra de 1ª Classe, reduto central do comando da linha defensiva⁸. Com uma estrutura abaluartada⁹, o Forte, à cota de 241 metros é ponto cimeiro da cidade de Lisboa e permitia, à época, uma total visibilidade sobre Lisboa e o Tejo. Enquanto estrutura defensiva o Forte de Monsanto surge em articulação com o Forte do Alto do Duque e com o do Bom Sucesso¹⁰, da Ameixoeira (D. Carlos), de Caxias (D. Luís) e de Sacavém (Monte Cintra), a par da linha de defesa avançada e da linha de fortes destacados¹¹, através da designada 'Estrada Militar Caxias-Sacavém'¹² que atravessava a Serra de Monsanto – com uma área superior a 900 hectares¹³ – outrora coberta por searas e pastos para gado. Foi também nessa época, por volta de 1898 que surgiu a intenção de modificar a paisagem de Monsanto com o plano de arborização do Parque Florestal de Monsanto. Todavia, só em 1929 foi criada a 1ª comissão para a elaboração do plano¹⁴, projecto esse que só estará pronto em 1934¹⁵, e se tornará realidade somente a partir de 1938¹⁶.

A prestação do Forte de Monsanto, enquanto reduto militar do CEL, foi relativamente curta e sem grande visibilidade, pois, logo após a I Guerra Mundial (1914-1918)¹⁷ foi considerada uma construção tecnologicamente obsoleta¹⁸, com acção militar escassa¹⁹. Destituído da sua função primordial enquanto estrutura militar, o

³ O projecto da fortificação teve início em 1863, sob o reinado de D. Luís e D. Carlos, embora a conclusão do projecto só ocorra em 1878. A 8 de Maio de 1865 é nomeada uma comissão para estudar a defesa do porto de Lisboa motivo pelo qual serão interrompidas as obras em Monsanto, por falta de verbas. Assim, aquele que foi o primeiro projecto de Monsanto de 1863 seria refeito em 1865: 'As plantas de 27 de Junho de 1865, contendo os perfis transversais e plantas do anteprojecto das fortificações, 'podem substituir com vantagem, na serra de Monsanto, uma parte das obras, que em 20 de Março de 1863, foram projectadas pelo Ex. mo Brigadeiro Manoel Joze Juero Guerra'. A planta que surge traçada a preto foi aprovada e mandada executar pelo governo, achando-se em trabalhos de construção, o lado F.G.' (consulta do AHM, constante nas plantas dos arredores de Lisboa, cotas 3.ª/47/AH2-1/18918/27/1.³⁴ e 3/47/AH2-1/18918/28/1e 2, respectivamente). No ano de 1866, é nomeada nova Comissão, agora presidida pelo Marquês Sá da Bandeira. A comissão ficava incumbida de proceder ao exame dos trabalhos já realizados e, tomando por base a linha de fortificações, erigidas em 1833 e a linha de redutos projectada em frente dela, cabia-lhe propor um plano de fortificações para a defesa da capital. A linha de fortificações de 1833 correspondia ao desenho de 'um arco', cujo contorno possuía 9 Km de extensão e 20 Km de desenvolvimento, a partir de Oeste, circunscrevendo Lisboa: de Alcântara, contornava a cidade, até à Madre de Deus, no Tejo.

⁴ Aquando das Invasões Francesas, já se havia procurado, através das linhas de defesa de Lisboa – Linhas das Torres – montar um dispositivo de fortificações assente em quatro linhas de defesa que, no seu conjunto, visavam a protecção e defesa da capital.

⁵ Sobretudo na sua fase final, a partir de 1833.

⁶ No seu total, o CEL deveria compreender um recinto de segurança Sacavém-Caxias (um reforço interior constituído pelos fortes de Alto do Duque, Alta Chã, Atalaia) e um reforço exterior, com

uma linha de fortes destacados. Em obediência a este plano foram então construídos os primeiros redutos do Alto do Duque, Montes Claros e o Campo Entrincheirado de Monsanto, que enquadrava a torre central e as quatro baterias [Plataforma, geralmente coberta, onde era disposto um certo número de bocas de fogo de artilharia. (Nunes, 2005: 64)] flanqueando o reduto central, situadas nas quatro obras fortificadas, as lunetas: Cabeço da Moura, Alto da Argolinha, Cabeço da Atalaia e Alto da Capela. Cf. Ministério da Guerra, Direcção Geral do Estado-maior do Exército, Estado-Maior do Exército. Lisboa, E.M.E., 8 de Dezembro de 1943. Marques Valente, Coronel.

⁷ E organizados sob o governo do comando militar ao abrigo do Ministério da Guerra, com um efectivo das forças permanentes que ascendia a 25.000 homens.

⁸ Tinha uma guarnição permanente, constituída por tropas de artilharia e engenharia pertencentes ao CEL.

⁹ De baluarte. Elemento ‘caracterizante da fortificação abaluartada, de planta pentagonal irregular, que se destaca nos ângulos salientes de duas cortinas contíguas ou noutros pontos vulneráveis. Na planta de um baluarte definem-se três partes – a gola, os flancos e as faces. O baluarte acabou por ser o elemento onde a artilharia se concentrava no flanco, protegida ou não por um orelhão e que era pela sua face que os ataques inimigos se conduziam. Alguns autores estabelecem diferença entre “baluarte” e “bastião”; todavia, as duas expressões são equivalentes, sendo a segunda um galicismo que se generalizou, a partir da preponderância na Europa da escola francesa, na época de Vauban. Duarte d’Armas e outros autores do início do séc. XVI, numa época em que a nova terminologia da fortificação abaluartada ainda não era muito clara, utilizam o termo baluarte para designar qualquer obra fortificada’ (Nunes; 2005: 58).

¹⁰ Construído em 1780-82, frente a Belém, pelo engenheiro francês general Valleré, foi completamente reconstruído de 1870 a 1873 (Nunes, 2005: 142).



Fig. 2 – Forte de Monsanto. Vista, s.d., CML



Fig. 3 – Forte de Monsanto. Vista, s.d., Ministério da Justiça

Forte de Monsanto apresentou, desde sempre, algumas características materiais, formais, espaciais, simbólicas e arquitectónicas que viriam a merecer a sua requalificação e adaptação a Cadeia Civil de Monsanto²⁰ (1915/2004) muito devido ao facto de, enquanto edifício – reduto de planta circular – seguir, espontaneamente, parte das directrizes do modelo Panóptico²¹ de J. Bentham (1748/1832). Nessa condição de estrutura militar, encerrada sobre si e de aspecto inviolável, apresenta qualidades formais e simbólicas que suscitam, de imediato, a associação ao panóptico e o reconhecimento de eventuais capacidades de aplicação dos dispositivos de vigilância, controlo e disciplina que Bentham (1787) sugere: de *ver* [o recluso], *sem ser visto* [por ele]²².

A transformação de Forte em Prisão de Monsanto, enquanto objecto histórico e arquitectónico singular, surge de um esforço de modernização das instituições carcerárias portuguesas, com vista a serem supridas as necessidades prisionais do país²³. A premência desta necessidade ocorre não só devido ao número reduzido de cadeias disponíveis no país, a grande maioria sobrelotadas e com péssima acomodação, mas também, face ao novo momento histórico, e ao desafio colocado pela ideia de modernidade, aqui entendido como motor de grandes alterações no paradigma carcerário dos países europeus e da América do Norte, desde o final do século XVIII e que se vieram a acentuar durante o século XIX e início do século XX. Esse desafio de Modernidade traduz-se, por exemplo, na reflexão sobre o penitenciário²⁴ e sobre o modelo prisional²⁵ considerado mais adequado e a adoptar por cada país, mas também, e de outro ponto de vista, a ideia de Modernidade estava também patente na exigência social de proceder a alterações das estruturas e dos dispositivos arquitectónicos prisionais, em prole da sua higiene física e moral, à luz de critérios científicos e humanos, que visavam a reabilitação e regeneração do recluso e que, em última instância, era o retrato de uma nova sociedade de valores, surgida em detrimento do *vício e do ócio, mas também contra* as doenças, febres e pragas que abundavam junto dos prisioneiros, aglomerados indistintamente. Podemos aqui entender o regime penitenciário enquanto: “(...) instrumento arquitectónico científico civilizacional ao serviço da humanidade, providenciando a manutenção da estabilidade social da construção do novo Estado Liberal moderno.” (Adriano, 2010: 71).

Assim, Portugal face às novas tendências e participando delas, via-se impellido a reagir perante o flagelo em que se encontravam as suas instituições carcerárias²⁶ e em procurar dotar o país de infraestruturas que assegurassem a segurança (de todos), cumprindo porém, melhores requisitos higienistas e de salubridade (ventilação, aquecimento, etc.), que surgem a par de novas ciências e disciplinas que, concomitantemente, visavam objectivos complementares noutras áreas da vida humana²⁷, segundo um critério profiláctico e de corpo são.

O caso de Monsanto e a sua transformação é, neste contexto, um exemplar da apropriação de edifícios pré-existentes, convertidos em sede de novas instituições. A sua adaptação foi no sentido de cadeia civil (que ficará, com as Mónicas, na dependência do Limoeiro até 1956) e não de penitenciária, como o Estabelecimento

¹¹ Na margem sul do Tejo construíram-se ainda, mas duas baterias de Alpena (1893-1902) e as duas da Raposeira (1898-1909). Este campo entrancheado perdeu rapidamente a sua eficiência. *Ibidem*.

¹² Ou Estrada Militar do Recinto de Segurança do sector Norte.

¹³ E integra um território que engloba as seguintes freguesias: Alcântara, Ajuda; Benfica; Campolide; Santa Maria de Belém; São Domingos de Benfica e São Francisco de Xavier.

¹⁴ O plano de arborização da Serra de Monsanto nasceu através do Ministério da Agricultura, pelo Tenente-Coronel Linhares de Lima, com o intuito de melhorar o clima da cidade, o controlo dos ventos e pela vontade de criar um parque, à imagem de outros, surgidos no século XIX, aquando da renovação e requalificação das cidades europeias (ex. Bois de Bologne, Paris ou Boschplan, Amesterdão).

¹⁵ Através do Decreto-Lei n.º 24625 e pelo então Ministro das Obras Públicas, o Engenheiro Duarte Pacheco.

¹⁶ A obra ficou a cargo do Arquitecto Francisco Keil do Amaral a qual decorreu em diferentes fases. A primeira fase de intervenção coube à zona que vai dos Montes Claros a Pina Manique (zona oriental da Serra); com a transformação da Luneta dos Quartéis a Miradouro e com o nascimento de outros promontórios na Serra. Já a última fase, esta de arborização, só terminou na década de 60, do século XX. Face à envergadura da obra, os reclusos do Forte de Monsanto, então Cadeia Civil de Monsanto, através das Brigadas de Trabalho, colaboraram na obra, bem como alguns voluntários da Mocidade Portuguesa.

¹⁷ Devido à evolução tecnológica e bélica, e pela potência e alcance da nova artilharia, que não a do Forte, por um lado e, por outro, pela necessidade de urbanização e crescimento da cidade de Lisboa, resultantes do aumento incessante da população da capital, o recinto deixou de poder desempenhar qualquer papel relevante na defesa da cidade.

¹⁸ O edifício foi perdendo importância, bem como o recinto de segurança Sacavém-Caxias, embora, o CEL, na sua totalidade só tenha sido desactivado em 1999. Em 1926, na sequência da reorganização do Exército Português, o CEL passou a integrar o Governo Militar de Lisboa (1926-2006, GML, Comando territorial do Exército Português).

¹⁹ Na I Grande Guerra e em data posterior, como em 1919, nos dias 23 e 24 de Janeiro aquando da acção dos revoltosos da Monarquia do Norte, sob o comando de Paiva Couceiro, todavia o forte, nessa altura já era presídio – integrando as Cadeias Civis de Lisboa.

²⁰ O 1.º Regulamento das Cadeias Civis surgiu a 16 de Janeiro de 1843.

Na Lei Orçamental, n.º 219, de 30 de Junho de 1914, art.º 6.º lê-se que: ‘É criada no forte de Monsanto uma dependência do [Cadeia Civil do] Limoeiro com o seguinte pessoal e dotação (...). Através do art.º 7.º é indicado que “O pessoal da cadeia do Limoeiro e sua dependência constitui um quadro único, sendo as promoções de guardas e chefes de guardas à 1.ª classe feitas por distinção de entre os guardas e chefes dos guardas do actual quadro. E, por último, é mencionado nos arts. 9.º e 10.º, o âmbito da cadeia de Monsanto: ‘enquanto não forem criadas casas de trabalho para os indivíduos do sexo masculino, os que incorrem nas disposições dos artigos 1.º, 3.º, 5.º da lei de 20 de Julho de 1912 serão internados na prisão forte de Monsanto e aí serão sujeitos ao regime de trabalho (...)’ e ‘Os presos definitivamente condenados que tenham de sofrer a pena de prisão correccional serão de preferência internados na cadeia do forte de Monsanto.’

²¹ ‘Construída segundo a lógica do panóptico circular de Bentham [a prisão de Monsanto] é um exemplar único do património prisional edificado português e raro a nível internacional. O carácter panóptico do edifício não resulta de um projecto especificamente pensado para o efeito (ao contrário do que sucedeu com o Pavilhão Psiquiátrico do Hospital Miguel Bombarda), mas das condicionantes da fortaleza pré-existentes.’ (Cf. Rede do Conhecimento da Justiça, <http://www.redeconheci->

Prisional de Lisboa, Santarém ou Coimbra, estabelecimentos estes, alvo de outras necessidades, rigores e disciplina que não eram compatíveis com as características e possibilidades de Monsanto. Essa adaptação, de forte a cadeia civil, criada pela lei de 30 de Junho de 1914, e que começou a funcionar em 1915, e que durará até 2003, causará pouca estranheza aos críticos, já que, anteriormente havia servido de presídio²⁸ no âmbito da sua função e materialidade. Do mesmo modo, e pela mesma lógica, quase um século depois, em 2003, o Ministério da Justiça anunciou o encerramento²⁹ da cadeia e lançou um concurso para a construção de uma prisão de alta segurança, no mesmo local, que abriu portas em 2008, como Estabelecimento Prisional de Monsanto (EPM), mantendo a pré-estrutura do passado e procedendo-se à renovação e requalificação do edificado. Os terrenos em Monsanto permitiram, ao longo dos tempos, manterem-se relativamente atractivos à missão de acolher os reclusos, simultaneamente longe e perto da capital, em solos pouco sujeitos a especulações imobiliárias³⁰ e propícios à exploração agrícola ou propícios ao desenvolvimento de trabalho oficial³¹ (que trariam auto-sustentabilidade e rentabilidade à cadeia).

Assim e como anteriormente referido, a prisão de Monsanto apresenta uma arquitectura e uma organização espacial militar, com claras semelhanças ao panóptico, em que sobressai da sua estrutura compacta e cerrada, uma total ausência de vãos virados para o exterior. O edifício é composto por dois anéis, um maior exterior e um outro, menor, interno ao primeiro, em que ambos estão separados por um fosso – actualmente o pátio. Pelo seu complexo diagrama organizativo e pela sua ausente decoração e austeridade formal de repetição, o espaço prisional a habitar coloca dificuldades de orientação e localização dos elementos no espaço, ao recluso. Este, reduzido na sua capacidade de compreender o edifício, encontra dificuldades em mapeá-lo e em compreender as suas interligações, na medida em que praticamente só ‘vive’ o seu interior e não consegue visionar o todo do exterior (que por ser redondo se repete), nem conhecer esse exterior de forma abrangente através dos vãos, a partir do interior da estrutura, quer pela sua ausência, mas também por ‘o edifício estar enterrado’ face à cota exterior da rua, e de nenhum ponto o recluso conseguir ver a rua ou a envolvente exterior à prisão. Desta situação decorre a dificuldade de conhecer e identificar o espaço e de reconhecer os pontos cardeais, as horas do dia e a orientação solar. A arquitectura é pois, criadora de constrangimentos e conflitos que tornam o sujeito vulnerável ao impacto do objecto-massa e, simultaneamente, em relação às potencialidades dos seus vazios. A verificação desta situação restringe e limita a experiência dos intervenientes e altera, tendencialmente, a percepção desse espaço e no limite o próprio recluso e o seu habitar e dispor do espaço. Esta incapacidade conduz assim, a uma leitura do espaço tendencialmente fraccionada. Constituída de pedaços e passagens, percursos de solidão sem o ‘outro’. Tal como Augé (1995) define, poderá constituir um momento de *não-lugar*³² ou mesmo, conforme problematiza Giddens (1994) podemos estar perante um *esvaziamento do espaço* –, ou seja, a concomitante separação do espaço em relação ao lugar³³. De onde, o lugar se tornaria fantasmagórico: ‘There is, however,

something profoundly disturbing about the panopticon. The concept of ceaseless invisible inspection all too graphically conjures up the nightmares of Orwell's Big Brother, Tolkien's Dark Lord, or the hideous reality of the clattering surveillance towers along the old Berlin Wall. The panopticon can too easily become the prototype of a fiendishly efficient instrument of totalitarian control, of ruthless social engineering, and of psychological manipulation.' (Semple, 1993: 316).

A arquitectura comporta assim, um efeito complexo de presenças devido à sua materialidade, ao lugar em que se insere e como se prolonga sobre o território envolvente, atingindo-nos. "O espaço habitado transcende o espaço da geometria", conclui Bachelard (1989). Assim, o objecto arquitectónico, vivência e geometria surgem inter-relacionados a partir da organização particular do sujeito e da sua localização face ao Todo. Qualquer edifício pressupõe pois, um impacto, resultado do conjunto da sua expressão formal e da sua *gestalt*, que se manifestam e se revelam de forma própria.

Como objecto de estudo, o EPM, sendo de alta-segurança e o *único assim definido no país*, destina-se a reclusos masculinos em regime fechado, de segurança, e em cumprimento de 'castigo' – com características disciplinares próprias e regulamento interno específico³⁴ – e configura-se um fenómeno social associado a uma instituição total³⁵ que sustém, vigia, disciplina e centraliza as experiências e regula não só o quotidiano e o habitar dos sujeitos, como também os saberes e as suas práticas, determinantes na construção social do espaço, mas igualmente da identidade individual do recluso e da instituição. Assim, o EPM é produto e produtor de experiências e discursos, definida e definidora de relações sociais, de influências recíprocas³⁶. O edifício, na medida das suas características físicas, de controlo e exiguidade – o que configura o sítio da execução e manutenção disciplinar do Poder, por excelência – tem uma estrutura que 'atomiza os reclusos' através da sua localização e disposição dos elementos arquitectónicos relativos. O que resulta, como consequência, numa arquitectura criadora de conflitos à orientação do indivíduo, onde ele se torna potencialmente incapaz de estabelecer a relação da parte do edifício com o seu todo. Nota-se pelo discurso veiculado, desde o século XIX, a procura ou a vantagem de desapropriar socialmente o sujeito, incrementando a sua despersonalização e ausência de autonomia³⁷. Essa tentativa assumiu-se não somente como forma de o Poder se fazer cumprir, exercitando-se e regulando-se, mas como forma desse Poder, também eminentemente transformador, se autodefinir e localizar, ficando manifesto em toda a *praxis* prisional (horários, restrições, rituais) e assumindo perante o poder político e a comunidade civil, um compromisso e responsabilidade de segurança³⁸.

Deste entendimento do *lugar* e da situação prisional foi-nos proposto desenvolver uma experiência de ensino no EPM, em 2007/2011, na actividade de Artes Criativas³⁹. Através desta actividade, procurámos reflectir sobre a percepção do espaço, forma e vivências dos reclusos e a sua capacidade de representação do ambiente prisional que habitam e compreender essa arquitectura, também através dos seus olhos e experiência. Recusamos assim, a ideia de "considerar os conhecimentos

mentojustica.mj.pt, consultado em Fevereiro 2013). A descrição do Panóptico por Bentham menciona as seguintes características mais imediatas: 'O edifício é circular. Os apartamentos dos prisioneiros ocupam a circunferência. Você pode chamá-los, se quiser, de *celas*. Essas *celas* são separadas entre si e os prisioneiros, dessa forma, impedidos de qualquer comunicação entre eles, por partições, na forma de raios que saem da circunferência em direcção ao centro, estendendo-se por tantos pés quantos forem necessários para se obter uma cela maior. O apartamento do inspector ocupa o centro (...)' (Bentham, 2008: 20-21). O Panóptico '(...)' é o diagrama de um mecanismo de poder levado à sua forma ideal; seu funcionamento, abstraindo-se de qualquer obstáculo, resistência ou desgaste, pode ser representado como um puro sistema arquitectural e óptico: é na realidade uma figura de tecnologia política que se pode e deve destacar de qualquer uso específico.' (FOUCAULT, 1997: 170).

²² Cf. Bentham, J. in Carta III, 1787 (2008: 28). Daí o efeito mais importante do panóptico: '(...) induzir no detento um estado consciente e permanentemente de visibilidade que assegura o funcionamento automático do poder.' (Foucault, 2007: 166).

²³ Na área de Lisboa, a par do país, é flagrante a necessidade de introduzir alterações de fundo aos edifícios carcerários, não atingidos pelas Reformas Penais e Penitenciárias e suas ideias, que desde o final do século XVIII eram discutidas, mas sem grande implementação no território nacional, à excepção da Penitenciária de Lisboa, Coimbra e Santarém (Militar). Monsanto ao integrar as Cadeias Civis de Lisboa, com o Limoeiro e as Mónicas (e Aljube), – cadeias com uma organização e práticas próximas às do Antigo Regime – procurava solucionar um problema de sobrelocação sem, todavia, se constituir prisão com melhor capacidade de acomodação e salubridade ou mesmo de separação de penas. Ao longo de todo o século XX e XXI são descritas, em jornais, artigos e relatórios e mesmo pelos responsáveis ministeriais a inadequação de Monsanto à função e as suas péssimas condições de funcionamento.

²⁴ A implementação do regime penitenciário, amplamente defendido e defendido por John

Fig. 4 – EPM. Vista, 2010, EPM

Haviland (1816 – com o projecto de Cherry Hill ou ‘Eastern State Penitentiary’), obriga o Estado a oferecer edificações adequadas à função a cumprir, valorizando-se a ideia de vigilância, através do papel do guarda prisional e do preso.

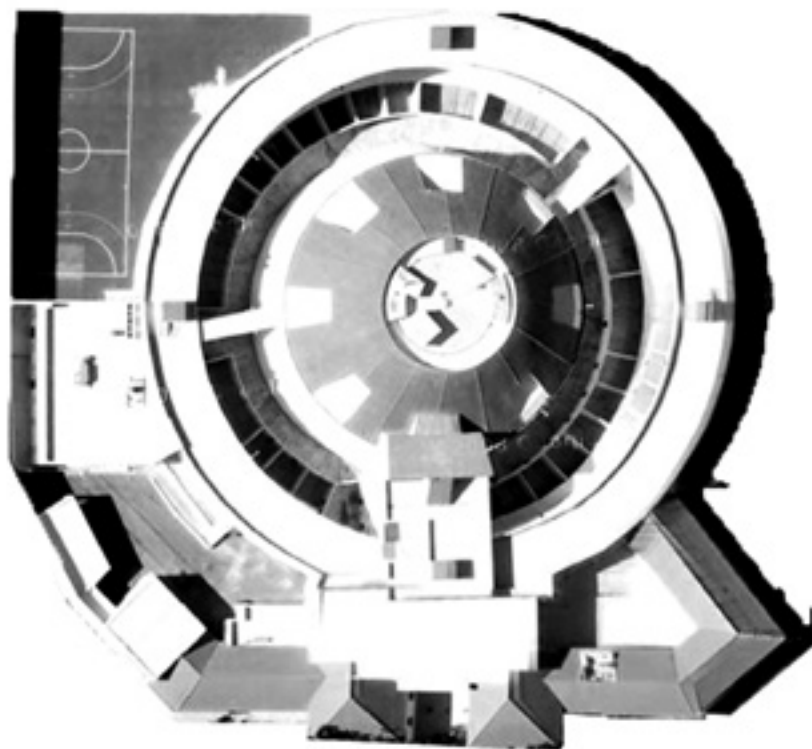
²⁵ A discussão fazia-se em torno de dois modelos distintos do que deveria constituir-se o penitenciário. Numa lógica mais próxima do regime de Auburn (Silent System) ou, inversamente, outra seguidora do modelo Filadelfiano (Solitary System). Neste período verifica-se um progressivo consolidar de ideias e apurar da discussão que apontavam no sentido de, em Portugal, se implementar um sistema filadelfiano em detrimento do Auburniano.

²⁶ Por exemplo o caso da Prisão do Limoeiro, uma das Cadeias Cíveis de Lisboa, a par das Mônicas e de Monsanto, que não apresentava as características necessárias à função e por variadíssimas vezes, embora o diagnóstico e a promessa do seu encarceramento se foi mantendo, embora as suas degradadas condições físicas e humanas, a funcionar.

²⁷ A cada vez maior participação das teorias científicas na regulação do quotidiano moderno, patente no nascimento de disciplinas como o Higienismo, da Medicina Legal ou da Prática de saúde Pública, Patologia social, Criminologia, entre tantas outras.

²⁸ A 10 de Abril de 1891 há um ofício [actualmente no AHM] para se saber se o reduto poderia receber 60 presos que estavam no Alto do Duque (PT/AHM/DIV/1/31/1/85).

²⁹ ‘(...) Fonte dos Serviços Prisionais recordou que a Cadeia de Monsanto foi mandada encerrar em 1994/1995 pelo então Ministro da Justiça Laborinho Lúcio, mas foi reaberta em 1998 para receber reclusos em RAVE. Contudo, rapidamente passou a receber outro tipo de reclusos.’ Cf. [Júdice defende encerramento da Cadeia de Monsanto], Lusa, 10/11/2003, 15:46h, Jornal Público (online).



quotidianos como ‘senso comum’, a serem ‘superados’ pelos conhecimentos científicos. Isso significou, na história das ciências, entendê-los como menores e mesmo equivocados, sem compreender os múltiplos sentidos e usos que tinham para os praticantes dos quotidianos” (Certeau, 1994) onde “o quotidiano não passaria de um grau inferior da reflexão e do «vivido»” (Lefebvre, 1969: 25). Pelo contrário, entendemos que “o estudo da vida quotidiana oferece um local de encontro entre as ciências parcelares e alguma coisa mais. (...)” (Idem 1986: 31.)

Partindo desta inquietação, o Espaço do EPM só é compreendido e avaliado, na sua expressão contida, quando ligado à capacidade perceptiva do sujeito e da capacidade deste de identificar as barreiras materiais que o tornam estanque.

As ‘Artes Criativas’ desenvolveram-se, no EPM, com a colaboração de 21 reclusos, do sexo masculino. As actividades decorreram em sala, no máximo de duas sessões por semana, com reclusos em cumprimento de pena efectiva ou a aguardar julgamento. O tempo médio da actividade foi de 90 minutos e o número de reclusos, a participar, nunca excedeu os 8 participantes⁴⁰. Os trabalhos realizados⁴¹ incidiram sobre temas e objectivos variados, procurando o concílio de valências do domínio plástico e do artístico. Propôs-se trabalhar o desenho livre, o geométrico, a perspectiva e a modelação, como forma de interpelar *Memórias*, *Paisagens* (reais e ficcionadas), *Fantasias*, *Experimentações* ou *Metáforas* (técnicas: carvão/cor/

cera/pastel). De igual modo, explorou-se a observação e a representação do real (natureza-morta, desenho de figuras geométricas), a ilustração e os esboços rápidos e a pintura (técnica: guache/aguarela).

Seguindo este programa procurou-se munir o sujeito dos instrumentos para que este, dotado de meios comunicacionais de natureza gráfica e expressiva própria, representasse o espaço que o circunda e lhe delimita a sua experiência e acção. Foi assim, pedido aos reclusos, que desenhasses a sua cela e a prisão, nos diferentes níveis do edifício (plantas) que entendiam conhecer⁴², visando perceber o impacto do Poder sobre esse sujeito (A). A sua capacidade artística de comunicar e representar o percebido e vivido (B) e, dialecticamente, procurando reflectir como a Arte participou da construção desse saber e, em sequência, informar o Poder mas e, reciprocamente, e enquanto veículo de Expressão e Comunicação, a Arte e os reclusos construíram uma narrativa de identidade pessoal e social de si, dos reclusos e da reclusão (C).

Nestes trabalhos, e como os desenhos desde logo mostram, os instrumentos arquitectónicos são utilizados como dissuasores ao conhecimento e apropriação do espaço pelos reclusos, na prática do *exercício do poder*⁴³ que é, simultaneamente contrariado pelo contrapoder e contra-saber dos reclusos e suas astúcias (Certeau, 1994) em captar e encontrar referências espaciais (no lugar e externas a ele) que identifiquem o espaço (e o tempo), constituindo-se uma forma do seu poder sobre o lugar.

Enquanto produtos comunicacionais, os desenhos estabeleceram-se em directa relação com a memória, com personagens e/ou cenários, detêm autonomia face a outros modos de comunicação, com um conteúdo próprio, instantâneo. “A imagem, a imaginação, o imaginário parecem mergulhar no fluxo temporal e prolongá-lo; mas, contudo, a essência do imaginário situa-se talvez na evocação, na ressurreição do passado, isto é, numa repetição. E isso aproximaria a imagem da recordação e o imaginário da memória assim como do conhecimento, de que os filósofos souberam, desde sempre que comportava reminiscência e reconhecimento (de si na reflexão; do outro no conceito; do ser na certeza). Imagem, memória e conhecimento não encontram desse modo uma unidade partida, uma convergência perdida?” (Lefebvre, 1969: 31). Deste modo, os desenhos são estruturados através de cenas que expressam momentos síntese, uma vez que a articulação desses elementos constituiu uma narrativa (história ‘aberta’) que surgiu na sucessão de momentos-chave que forjaram a trama. E onde, as imagens interconectadas, estabelecem séries ou sequências, mesmo quando ordenadas *a posteriori*. Ler o desenho conduz-nos, então, a uma segunda narrativa. Enquanto desenhos, o seu objectivo não é alimentar o factual ou reproduzir o verídico, é antes, pelo contrário, um compromisso de vertente metafórica entre realidade e ficção (Ricoeur, 1983)⁴⁴. As ‘histórias’ e as ilustrações destas histórias são mais próximas da vida real; focam, em particular, as consequências dos eventos nas pessoas e usam sinais e símbolos hierarquizados que melhor transmitem emoções, sinesthasias e sentimentos. A sua subjectividade interpretativa permite um maior encontro de significados, onde não se procura uma verdade estabelecida e

³⁰ Ao contrário do que ocorreu recentemente com o Estabelecimento Prisional de Lisboa (EPL) que foi adquirido por privados para desmantelamento da prisão e venda dos terrenos, no centro de Lisboa.

³¹ Para além da actividade agrícola foi explorada a pedreira, a produção de tijolos, borracha e cal.

³² O *não-lugar* é entendido como um lugar não relacional, não identitário e não histórico. Lugares de individualismos, de passagem e solidão. Todavia, e para o autor, ‘a possibilidade do não-lugar nunca está ausente de que lugar for. O regresso ao lugar é o recurso de quem frequenta os não-lugares.’ (Augé, 2005: 90) isto é, o não-lugar nunca existe na forma pura, reconstituem-se nele relações. Assim, lugares e não-lugares são polaridades fugidias, onde um nunca desaparece e o segundo nunca se realiza totalmente.

³³ Segundo este autor, a modernidade tendeu a subtrair o espaço ao lugar, ao promover relações entre ‘outros’ ausentes, distantes fisicamente e sem interacção presencial, o que é sentido pelos reclusos e muitas vezes também pelos próprios funcionários e guardas prisionais.

³⁴ Embora a natureza e características de cada instituição prisional se mantenham distintas tem vindo a ser critério proceder a um ponto de ordem, homogeneizando e padronizando os regulamentos e características dos regimes de acordo com critérios de segurança e de tipologia prisional de modo a que, a discrepância de critérios e procedimentos entre estabelecimentos seja o menos arbitrária possível e de acordo, também, com as exigências internacionais. No meio prisional era frequente ouvir-se ‘entre directores’ que ‘cada casa é uma casa e obedece às suas próprias regras’.

³⁵ A Instituição Total é aquela que, em regime fechado e administrado, reúne em si todos os tipos de uso e funções do quotidiano, segundo Goffman: ‘Uma instituição total pode ser definida como um local de residência e trabalho onde um grande número de indivíduos com situação semelhante, separados da sociedade mais ampla, por considerável período de tempo, leva uma

vida fechada e formalmente administrada. As prisões servem como exemplo claro disso (...).’ (Goffman, 2008: 11). Ainda, segundo o mesmo autor, ‘(...) Toda instituição tem tendências de ‘fechamento’. Quando resenhamos as diferentes instituições de nossa sociedade ocidental verificamos que algumas são muito mais ‘fechadas’ do que outras. Seu ‘fechamento’ ou seu carácter total é simbolizado pela barreira à relação social com o mundo externo e por proibições à saída que muitas vezes estão incluídas no esquema físico – por exemplo, portas fechadas, paredes altas, arame farpado, fossos, água, florestas ou pântanos. A tais estabelecimentos dou o nome de instituições totais, (...).’ (idem, 2008: 16).

³⁶ À imagem de um laboratório ou observatório e que nos permita conhecer o objecto da pesquisa: ‘A instituição total é (...) em nossa sociedade, são as estufas para mudar pessoas; cada uma é um experimento natural sobre o que se pode fazer ao eu.’ (idem, 2008: 22) ou, ainda: ‘O panóptico funciona como uma espécie de laboratório do poder’ (Foucault, 2007: 169).

³⁷ Ainda que, o motivo da reintegração social do sujeito na comunidade e a sua reabilitação – pela perda dos maus-hábitos, vícios e comportamentos que haviam levado o sujeito à prisão – fosse a base moral implícita, ao Sistema Penitenciário (presente desde o século XIX, tanto no modelo de Auburn, quanto no da Pensilvânia, E.U.A.).

³⁸ ‘The image of the prison will send out different messages depending on which side of the wall the observer happens to reside, both social and psychological aspects of security need to be considered. The public needs reassurance that the due processes of the law are being carried out: prisons must not seem to be weak or excessively lenient, or their confidence will be forfeited. A new image is needed to break away from the old fortress-style exterior to something more positive and ‘normal’.’ (Fairweather, 2000: 47).

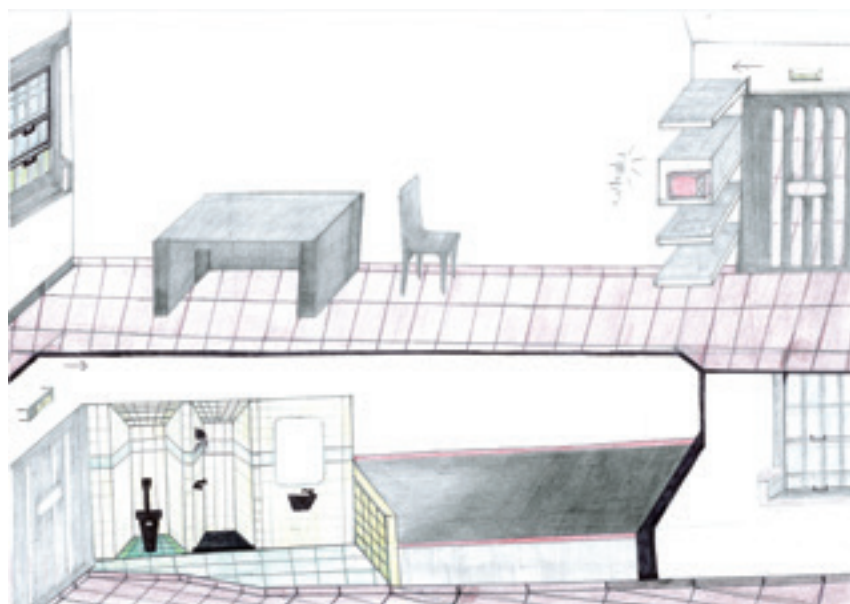
onde a produção de sentidos se dá entre o desenho e o observador. Esta relação, não textual, permite associações livres e uma combinatória de signos e a participação do inconsciente do observador, diferente do pensamento articulado por palavras. Embora haja a possibilidade de lacunas nessa sequência e encadeamento. Segundo Iser (1926-2007), uma narrativa é coerente quando elementos “ausentes” são subentendidos pelo sujeito observador (*links*), que o sujeito suprirá através do seu repertório social, cultural e experimentações particulares. Nessas pistas estão também, muitas vezes, as possibilidades de compreender o contexto (...)” (Alves, 2003:6).



Fig. 5 – Cella do recluso I. Desenho, 2009, EPM

Este discurso eminentemente narrativo, de trabalhar com imagens, conta uma história assente numa linguagem plástica, formal e artística com recurso à expressão, à metáfora, à simbólica, à metalinguagem, usa-se como, auxiliar e complementar à construção de significados, suporte à criação e produção de imagens do real ou de carácter ficcional, em que ‘As imagens (...) vêm entrelaçadas em/por histórias, narrativas que estão presentes, sempre, em nossos tantos cotidianos, em especial no momento em que uma imagem é mostrada e vista. Essas narrativas permitem entender melhor nossos tantos cotidianos (...) tanto porque explicam o que se quer explicar, como porque permitem aproximar as tantas redes de significado em jogo, quando se vê uma imagem, se faz uma narrativa (...)’ (Alves, 2003: 6), formando um quadro, como se todas distintas entre si, formassem uma síntese e procurassem, através dessa síntese, expressar um mesmo conteúdo, embora os diferentes interlocutores, que dão vida e são corpo do espaço prisional do EPM, enquanto objecto histórico, vivido e percebido.

Em termos de linguagem plástica, no desenho, como referido, vive a metáfora e a metamorfose da interpretação de si e, da envolvente, desse olhar narrador ou auto diegético, personagem principal desse tempo, desse espaço e dessa acção. Onde a (re)construção do lugar, embora individual, encontra no outro, espectador e actor – de um mesmo diferente – uma realidade outra, mas semelhante, que lhe confirma em léxico, conceitos e a certeza da sua noção de vivência e quotidiano num ambiente prisional/vivência de reclusão – validando ou não a sua experiência e, reciprocamente, a do outro, criando uma projecção de identidade. Assim, o desenho é em si um documento e registo e, na verdadeira assunção da palavra, um testemunho. Testemunho da testemunha. Forma de exteriorização e de ir ao encontro do outro – numa formulação de saber e de Contra-Poder – numa produ-



³⁹ Que se ficou a dever à contratação, pelo Ministério da Educação de Portugal, para leccionar Técnicas Especiais no Estabelecimento Prisional (EP). O trabalho desenvolvido e produzido, no EPM no decurso da actividade de Artes Criativas foi mote para a tese de investigação sobre a Arquitectura Prisional Portuguesa, com o caso de estudo do Estabelecimento Prisional de Monsanto onde, enquanto investigadora e observadora participante nos deparamos, simultaneamente, com o papel de professor-pesquisador (Stenhouse, 1991). A tese de Doutoramento, da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, da Universidade Nova de Lisboa tem como título: “A Arquitectura Prisional Portuguesa: Forma, Experiência e Representação do Espaço. O Estabelecimento Prisional de Monsanto” e decorre sob a orientação do Professor Doutor Manuel Morais Villaverde Cabral e da Professora Doutora Raquel Henriques da Silva (FCSH-UNL) e engloba de modo mais abrangente, o tema que aqui procuramos abordar.

⁴⁰ Sendo uma prisão especial, são transferidos para as suas instalações, na maioria, reclusos que pela natureza do crime cometido (elevado índice de perigosidade e risco de acção violenta) ou risco de evasão, lá são colocados cumprindo pena, por curtos período de tempo (1 ano, ano e meio), e numa capacidade máxima de 142 reclusos, em celas individuais e praticamente sem áreas comuns (não existem, por exemplo, refeitórios comuns, salas ou pátios para a população geral). Também por isso, e neste enquadramento, o tempo passado em Artes Criativas foi aproveitado para a sociabilização dos próprios reclusos. Os reclusos, devido à excepionalidade do estabelecimento prisional, puderam participar, após manifestarem o seu interesse ao serviço escolar e administrativo do EPM e à sua posterior avaliação e aprovação.

⁴¹ Que seguiram Programas aprovados pela DGSP e pelo EPM.

Fig. 6 – Cela do recluso II. Desenho, 2009, EPM

⁴² O exercício foi formulado sem indicações relativas ao modo do recluso proceder e abordar o tema ou limitações expressivas de conteúdo – não tendo sido igualmente solicitado qualquer modelo específico de representação (planta, perspectiva, vistas).

⁴³ ‘Em Vigiar e Punir o que se pretendeu mostrar foi como, a partir dos séculos XVII e XVIII, houve verdadeiramente um desbloqueio tecnológico da produtividade do poder. (...) [E instaurou-se] o que se poderia chamar uma nova ‘economia’ do poder, isto é, procedimentos que permitem fazer circular os efeitos de poder de forma ao mesmo tempo contínua, ininterrupta, adaptada e “individualizada” em todo o corpo social.’ (Foucault, 2007: 08)

⁴⁴ Para Ricoeur, a linguagem não possui apenas a função descritiva, através das metáforas renuncia-se à descrição directa da realidade introduzindo-se uma inovação semântica: a metáfora aponta a possibilidade de reescrever uma realidade que é inacessível à descrição directa. Esta sua visão da inovação semântica e a sua posição sobre a linguagem está dispersa em vários textos como, *Temps et Recit*, I, Paris: SEUIL, 1983 e *La Métaphore Vive*, Paris: SEUIL, 1975.

ção comunicacional mais vasta, como mediação e reinvenção daquela experiência celular onde, atomizado, o recluso ‘‘todos os reclusos’, estão sob a égide daquele organismo e das suas normas disciplinares. A percepção dos reclusos, na construção do todo é, como já se referiu, sempre fraccionada. Diz sempre respeito à parte. E os nomes indicam tantas vezes os locais onde não foram, as lacunas e ausências onde não estiveram, ou só as partes que anteviram, deduziram, interpretaram e mentalmente construíram, através de ‘imagens instantâneas’ e passagens; de quebra-cabeças por exclusão de partes, memórias fraccionadas e ficcionadas, retalhos e conversas avulsas.

Uma visão do mundo e de si – social e cultural – suportada por um espaço e uma estrutura de poder que vigia e perscruta as noções de cada um e imagina e procura subtrair ou controlar memórias, identidade e apropriações ao indivíduo que está recluso. Este tipo de situações permite-nos perceber e verificar nos desenhos, pelo que aparece representado e pelo que fica em branco e é verbalizado na sala de aula. A forma de ‘contar’ do desenho obedeceu pois, por um lado, à “interpretação dos factos”, elegendo símbolos de fundo, sinais e motivações próprias, como instrumentos/dispositivos de narrar o lugar e o espaço. E, reciprocamente, o observador apto a fruir e interpretar focou-se e distinguiu elementos em detrimento de outros, sem objectivos ou tema determinados.

A interpretação procura assim, os elementos que caracterizam e identificam a imagem – o documento que se nos apresenta. Nesse documento, o sujeito procura o reconhecimento do que está patente, nota o que está ausente e, outras vezes, subentendido. Esta capacidade de identificar elementos e descodificar significados tem diferentes ordens de proveniências, umas são biológicas e fisiológicas no homem, outras culturais, outras sociais e outras ainda heranças históricas, que constroem a nossa *capacidade de ler* como constatações evidentes de elementos presentes e ausentes nos desenhos e que podemos considerar e contabilizar, se interessados, no estudo baseado nas possibilidades decorrentes dos dados quantitativos. Como por exemplo:

- 1) Sabermos identificar os valores tonais e cores com sensações de temperatura.
- 2) Pela mesma via, reconhecemos a saturação de um espaço e dos seus elementos pela presença de manchas e quadrículas. Identificando sensações como “horror ao vazio” – no excesso – ou um “vazio surdo” –, na ausência abusiva de elementos. O que nos pode reencaminhar para momentos de claustro ou de agorafobia.
- 3) A localização do observador em planta, perspectiva ou numa vista, permite mensurar o espaço, localizá-lo e localizarmo-nos nele.
- 4) A representação de ângulos muito agudos tende a mostrar, quando em deformação ou distorção da imagem, uma excessiva proximidade do observador.
- 15) Do mesmo modo, as perspectivas tubulares, excessivamente focadas num ponto de fuga, e apesar da distorção, tendem a permitir-nos perceber automaticamente que o valor de medida não está na ampliação do afastamento, mas na diminuição, estreiteza, da largura.

- 6) Por último, a tendência para a síntese. Tendemos, como sujeito autor, a reunir num único registo todos os dados significativos do espaço que nos interpelam independentemente das suas distâncias relativas, posicionamento e localização. Reunir o máximo de informação. Assim, sobrepomos perspectivas, aplicamos vistas simultâneas e panorâmicas para num só olhar abarcarmos a totalidade do real. Por vezes, para o observador esta sobrecarga do desenho dificulta a sua compreensão. Tal pode dever-se à pressão ambiental, exógena, a que os reclusos podem estar sujeitos. Sobretudo em ambiente prisional (Moreira, 2010) quando, como no caso de Monsanto, estão alojados nas celas individualmente e por períodos de tempo prolongados, que podem chegar às 20/22 horas diárias. Mas também e de forma complementar ou suplementar à primeira, percebemos o que nos circunda e procuramos conhecer a realidade à nossa volta ao longo do tempo, não de forma instantânea, mas fraccionada que, depois sintetizamos e sumarizamos. Esse sumário pessoal consiste em trazer ao visível as nossas referências do espaço e do tempo (reais ou ficcionais) e do que neles é relevante

Assim, quando nos detemos sobre um desenho procuramos encontrar o assunto e localizando a cena. Tentamos igualmente enquadrar a imagem e percebê-la relativamente à sua escala, campo de visão (plano que encerra) e cena. Não descuramos o valor do formato da folha e a sua orientação (vertical ou horizontal), a existência de uma moldura ou o uso da margem da folha, suporte à representação.

Medimos o ‘peso’ da composição e como se insere no suporte folha. Se respeita a ‘linha terra’, se paira no ar.

Procuramos igualmente encontrar o ponto central da imagem, de onde ‘olha’ o observador na cena. Quando encontramos alguns destes pontos estáveis ou outros não mencionados, conseguimos medir a abrangência da imagem. E, então, procuraremos perceber como se constrói essa imagem, esse desenho. E, necessariamente considerando a quem se dirige e o que transmite. Quem interpreta, o sujeito dotado de razão, sentimentos e experiências pessoais, estabelece, de imediato, uma relação com o objecto de apressão, interesse, gosto ou dos seus contrários. Mais, irá identificar-se ou não com a imagem. E procurará perceber como nos interpela essa imagem e o que quis o autor com ela? Como nos quis tocar? Que instrumentos foram usados, pelo recluso, nessa comunicação? O que fala de si, do que vê, o que pensa?

Na História da imagem narrativa, as opções e formas de representar – mais ‘realista’, mais ‘projectista’ e arquitectural, mais ‘dinâmica’, mais ‘metafórica’ ou psicológico – formam um quadro, como se todas distintas, entre si, formassem uma síntese e procurassem através dessa síntese expressar um mesmo conteúdo através das suas diferentes formas. Desta interpretação e leitura extemporânea ao desenho e, através do processo da narrativa, surgem igualmente dados que informam a investigação e úteis à análise. Dizem respeito, na sequência e na leitura da sucessividade narrativa: Aquém, de entre os reclusos artistas se foca, dentro do mesmo tema, num mesmo elemento ou num diferente? Ou, quem elege outras características?

Por isso, são tão importantes os elementos que reconhecemos presentes em todos os desenhos:

- a) Nas presenças dos objectos em cena (por exemplo: camas, cadeiras, wc, etc.).
- b) Na permanente ausência de ‘coisas’ pessoais e marcas do próprio.
- c) Na repetição de recursos ‘estilísticos’ e plásticos.
- d) Na sintética e pontual eleição de pormenores. Num espaço tendencialmente generalista surgem, por exemplo, as siglas DGSP nos lençóis; o “trim trim” do intercomunicador; os detalhes da janela; a cor e forma orgânica da cadeira, etc.

E, como para lá dos elementos da composição são efectivamente construídos os desenhos:

- 1) Com recurso predominante da linha.
- 2) Com ausência quase total de mancha.
- 3) Com ausência de cor (mancha) ou predominância de cor em linhas.
- 4) Com recurso persistente às quadrículas, fruto da estereotomia dos materiais de revestimento da cela ou desníveis do pavimento.
- 5) Com recurso persistente de um branco parietal e um cinzento betão (percepção de materialidade e de temperatura).
- 6) Com recurso a sinaléticas, sinais e metalinguagem.
- 7) Ou com a predominância de valores e hierarquias pessoais, assentes no conforto – a representação “fluffy” de uma almofada; os objectos de higiene; a torneira e a aspersão do chuveiro; a televisão ou em oposição as grades.

Todos estes elementos falam da ‘história’, a grelha mental destes desenhos. A sua narrativa é a reunião destes universos múltiplos, sem que um elemento tenha maior valor que outro. Não existe uma ordem ou hierarquia, um guião que nos indique como se integram e dispõem os desenhos na hora e como comunicam connosco. Através do envolvimento do investigador ‘em cena’ e da participação do utilizador e do seu testemunho, “à sua medida” e “à medida do seu conhecimento” e vontade de o expressar, entendemos, pela nossa experiência, conhecer um objecto segundo um outro ponto de vista. Esta forma de conhecer um objecto que, não competindo com outras formas de aquisição de conhecimento ou saber, nos aproxima ‘de um outro modo’ da realidade vivida e do que é age, por ventura, de forma complementar ‘ao que foi’ e ao ‘como foi. Fã-lo, sobretudo através da prática da sua vivência, através de interlocutores comuns, cujo saber – obviamente parcial – revela, do EPM e do antigo forte, a sua natureza mais crua, a sua dimensão mais silenciada, a sua imagem depurada. O produto desse conhecimento, concretizado pelo homem de hoje (um recluso) ocorre fruto do que se lhe sugeriu ser mais desejável partilhar ou simplesmente, lhe foi mais sensível. Este Saber, como forma de resistência e Contra-Poder ocorre como um processo de adaptação e é ‘esquivo’. Não é suposto o Poder (aqui retratado nos guardas e direcção), ter conhecimento de quanto um recluso sabe, de quanto ‘conhecem a casa’ ou como a conhecem e o quanto sabem dela. É mesmo, um assunto ‘tabú’, entre as diferentes partes.

Assim, no nosso entender, a construção da narrativa, seja ela histórica ou social, permite-nos encontrar da realidade, acreditamos, uma unicidade, não só do objecto

no tempo, de um *outsider-in*, independentemente da sua natureza enquanto facto ou objecto a conhecer, como nos permite reconhecer o espaço através dos usos, em sentido estrito. Inversamente, encontramos lugar para o entendimento desse objecto, através de um *inside-out*, com recurso às quotidianidades e estudo dos fenómenos, das vivências e da experiência, intersubjectiva e relacional dos sujeitos, como activos parceiros da (re)construção da memória, da história e da identidade dos lugares, através das suas representações plurais⁴⁵. É neste sentido que, englobar no estudo do EPM, a arte e os desenhos dos reclusos enquanto ‘imagens em narrativa’ deste ambiente prisional específico nos permite “(...) afirmar que a arte foi apropriação (do tempo, do espaço, do desejo)” (Lefebvre, 1969: 126.) como meio, revelador do espaço, do lugar e do objecto, aceitando porventura as suas limitações, mas reconhecendo também as suas virtudes, em que “as imagens exigem que incorporem sua variedade e diferenças, sabendo ainda, que vão permitir diversas leituras, que é como vem sendo chamada a entrada de quem olha, sente e, tantas vezes, toca e cheira uma imagem.” (Alves, 2003: 6), como metalinguagem⁴⁶. Deste modo, representar é ‘contar uma história’ em que a arte é a mediadora privilegiada, entre o objectivo e o subjectivo, o passado e o presente, entre o eu e o outro, numa construção plurívoca (Ricoeur, 2000) da realidade. A elaboração deste trabalho só foi possível com a participação dos reclusos, do EPM e da DGSP. A todos, o meu agradecimento ●

⁴⁵ As pluralidades de sentido (o literal, o próprio e o figurado, o analógico, o simbólico, o oculto, o metafísico, o crítico ou místico, sem contar com o sentido último e indecifrável ligado talvez aos enigmas da divagação, da morte e da ausência, assim como a diferença dos níveis nos discursos, o familiar, o histórico, o próximo e o distante, etc.) apercebem-se sem dificuldade. Os sentidos coexistem.” (Lefebvre, 1969: 13).

⁴⁶ ‘A metalinguagem, discurso sobre o discurso (...)’ (Lefebvre, 1969: 177).

Bibliografia

- ADRIANO, Paulo. 2010. Penitenciária Central de Lisboa: A casa do Silêncio e o Despontar da Arquitectura Penitenciária em Portugal. Lisboa: ULFL-IHA.
- ALVES, Nilda. 2003. Cultura e Cotidiano Escolar, Revista Brasileira de Educação, nº23, Rio de Janeiro. In <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n23/n23a04.pdf>. (Consultado em Novembro 2012).
- AUGÉ, Marc. 1994. Le sens des autres. Paris: Fayard.
- AUGÉ, Marc. 1995. Non-Places. Introduction to an Anthropology of Supermodernity. London:Verso.
- BANDEIRA, Marquês Sá. 1867. Notas Sobre o Plano de Defesa de Lisboa, Lisboa.
- BENTHAM, Jeremy, Miller, Jacques, Perrot, Michelle e Werrett, Simon. 2008. O Panóptico. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Cadernos de História Militar n.º 9. 1990. Direcção do Serviço Histórico Militar, Lisboa.
- CERTEAU, Michel. 1990. L’invention du quotidien – 1. Arts de faire. Paris: Folio.
- FOUCAULT, Michel. 1997. Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão. R. Ramalhete (trad.), Petrópolis: Editora Vozes.

FREITAS, M. & Solé, M.. 2003. O Uso da Narrativa nos Estudos Sociais, *Revista Galega-Portuguesa de Psicoloxía e Educación*, 10: (8), pp.216-230. Acedido em <https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/4239>.

GIDDENS, Anthony. 1994. *Modernidade e Identidade Pessoal*. Oeiras: Celta.

GOFFMAN, Erving. 2008. *Manicômios, Prisões e Conventos*. São Paulo: Editora Perspectiva.

LEFEBVRE, Henri. 1969. *A Vida Quotidiana no Mundo Moderno*. Lisboa: Ulisseia.

MOREIRA, Nuno. 2010. *Suicídio nas Prisões*. Porto: Livpsic.

MUGA, Henrique. 2006. *Psicologia da Arquitectura*. Canelas: Gailivro.

NORBERG-SCHULZ, Christian. 1971. *New concepts of architecture. Existence, Space and Architecture*. London: Mary Kling.

NORBERG-SCHULZ, Christian. 1979. *Intenciones en Arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.

NUNES, António. 2005. *Dicionário de Arquitectura Militar*. Casal de Cambra: Caleidoscópio.

RICOEUR, Paul. 1975. *La Métaphore Vive*. Paris: Seuil.

RICOEUR, Paul. 1983. *Temps et Recit, I*. Paris: Seuil,

RICOEUR, Paul. 2000. *Teoria da Interpretação. O discurso e o excesso de significação*. Lisboa: Edições 70.

SANTOS, M. Moutinho. 1999. *A Sombra e a Luz: As Prisões do Liberalismo*. Porto: Edições Afrontamento.

Secretaria de Estado dos Negócios da Guerra. 1902. *Regulamento Provisório para os Trabalhos de Conservação, Reparação e Fiscalização do Recinto de Segurança e Estrada Militar do Sector Norte do Campo Entrincheirado de Lisboa*, Lisboa.

SEMPLE, Janet. 1993. *Bentham's Prison: a Study of the Panopticon Penitentiary*. Oxford: Clarendon.

TRAQUINO, Marta. 2010. *A Construção do Lugar pela Arte Contemporânea*. V. N. Famalicão: Edições Húmus.

TRIGUEIROS, Conceição. 2011. *Panóptico: As Ordens da Vigilância. Uma Arquitectura Moralista*. Casal de Cambra: Caleidoscópio.