

O corpo e a sua expressão: a elevação do si mesmo como outro. Partindo do diagnóstico de que a vida prisional é (hiper-)masculinizada, propomos uma reflexão acerca de como no seio dos estabelecimentos prisionais também há espaço para o combate aos estereótipos de género. Acompanhando, através de uma pesquisa etnográfica empírica, um projeto de intervenção artística junto de um grupo de cerca de dez reclusos baseado na dança contemporânea, pretendemos demonstrar, a partir de uma abordagem sociológica pragmatista e fenomenológica, como a linguagem corporal da dança, a prática da inter-corporalidade e a estilização expressiva do movimento promovem a reformulação das convenções associadas ao estereótipo feminino nas prisões.

PALAVRAS-CHAVE: dança; corpo; género; estereótipo.

The body and its expression: the elevation of the self as other. Starting from the diagnosis that prison life is (hyper-) masculinized, we propose a reflection on how, within the prison establishments, there is also space to resist gender stereotypes. Following, through empirical ethnographic research, an artistic intervention project with a group of about ten inmates based on contemporary dance, we intend to demonstrate, from a pragmatist and phenomenological sociological approach, how the body language of dance, the practice of inter-corporeality and the expressive stylization of the movement promote the reformulation of the conventions associated with the feminine stereotype in prisons.

KEYWORDS: dance; body; gender; stereotype.

JOSÉ MANUEL RESENDE

JOSÉ MARIA CARVALHO

O corpo e a sua expressão: a elevação do si mesmo como outro

A DISCRIMINAÇÃO DE GÊNERO E OS ESTABELECIMENTOS PRISIONAIS: O QUE NOS DIZEM OS ESTUDOS

É ampla a literatura científica que tem visto no gênero uma categoria heurística valiosa para pensar a vida e a ordem prisional, denunciando a sua (hiper-) masculinização (Carrabine e Longhurst, 1998; Jewkes, 2002; Newton, 1994; Sabo, Kupers e London, 2001; Sim, 1994). Conforme tem sido apontado, é comum detetar nos estabelecimentos prisionais uma hegemonização da masculinidade, a qual, longe de advir da preponderância do número de homens na composição da população reclusa, prende-se sobretudo com o predomínio de certos universos simbólicos de referência e de lógicas da ação, pautadas por determinadas características, tais como a valorização e a celebração da violência e da virilidade, a depreciação e a estigmatização da fragilidade e da feminilidade e a adoção de códigos de lealdade grupal e de hierarquias marcadamente fratriáticas.

Tal constatação não pode deixar de ser preocupante, na medida em que conflita com alguns dos desígnios a que os estabelecimentos prisionais se propõem. Lendo o “Plano de Atividade de 2021” da Direção Geral de Reinserção e Serviços Prisionais (doravante, DGRSP), organismo tutelado pelo Ministério da Justiça, pode ler-se que a sua missão capital, conforme consagrado no artigo 1.º do Decreto-Lei n.º 123/2011, de 29 de dezembro, é “o desenvolvimento das *políticas de prevenção criminal*, de execução das penas e medidas e de *reinserção social* e a gestão articulada e complementar dos sistemas tutelar *educativo* e prisional, assegurando condições compatíveis com a dignidade humana e contribuindo para a defesa da *ordem* e da *paz social*” (p. 9, grafos nossos). Na sequência, o documento enuncia os valores básicos por que se deverá pautar o funcionamento dos estabelecimentos prisionais, a saber: “crença na capacidade de mudança do ser humano, defesa e promoção dos direitos humanos, [...], valorização da reinserção social [...]” (p. 9). Para os levar a cabo no

cumprimento da sua missão, a DGRSP tem por principais atribuições, entre outras, a “[execução de] penas e medidas privativas da liberdade, orientando a intervenção para a reinserção do agente de crime na sociedade, preparando-o para conduzir a sua vida de modo *socialmente responsável*, sem cometer crimes” (p. 10, grafos nossos), ou a “[execução de] penas e medidas na comunidade aplicadas a adultos, promovendo a reparação à sociedade e às vítimas bem como a *reinserção social* dos agentes de crime e a prevenção da reincidência” (p. 10, grafos nossos).

Daqui se depreende que a reinserção social implica um processo de ressocialização,¹ ao termo do qual a população reclusa se achará preparada para retomar o seu curso de vida em liberdade de modo responsável e respeitador da lei. Acontece que o universo simbólico em que se estriba a (hiper-)masculinização documentada pela literatura passa pela estigmatização do feminino, por contraste e oposição ao masculino, e subsequente adoção de estereótipos (Goffman, 1980) por meio dos quais rotulam (Becker, 2008) as mulheres. Neste contexto, ainda seguindo a literatura referida, mesmo que sem pretender simplificar ou automatizar o nexos, será de prever que os estabelecimentos prisionais consolidem, e até reforcem, atitudes discriminatórias que diferenciam e inferiorizam com base na identificação de género, seja durante o cumprimento da pena seja posteriormente ao seu término.

Ora, tendo por objetivo uma reinserção da população reclusa que preserve a ordem e a paz social, e consequentemente a prevenção da reincidência criminal, a masculinização da vida prisional entra em conflito, desde logo, com o artigo 3.º, n.º 2, da Constituição da República Portuguesa, onde se consagra o “Princípio da Igualdade”, isto é, que “ninguém pode ser privilegiado, beneficiado, prejudicado, privado de qualquer direito ou isento de qualquer dever em razão de ascendência, sexo, raça, língua, território de origem, religião, convicções políticas ou ideológicas, instrução, situação económica, condição social ou orientação sexual” (CRP). Norma, aliás, em sintonia com a Carta dos Direitos Fundamentais da União Europeia, que no artigo 21.º, n.º 1, intitulado “Não Discriminação”, dispõe que “é proibida a discriminação em razão, designadamente, do sexo [...]”.

1 O termo “ressocialização” remete para o modo como a instituição prisional entende o propósito do período de reclusão da sua população. Não se trata, pois, de um instrumento conceptual que adotemos, uma vez que o seu casamento com a postura pragmática, aqui perfilhada, levanta várias questões. De modo sintético, socializar e ressocializar indica um processo através do qual o eu se torna social mediante a exposição regulada a valores e normas sociais partilhadas, o que vai ao encontro, *grasso modo*, da atuação institucional. Da nossa parte, como será posteriormente defendido, consideramos o social como uma pluralidade de modos imanes de associar e acomodar.

Posto isto, na senda da bibliografia que vem sustentando serem os estabelecimentos prisionais espaços (hiper-)masculinizados, poderemos subentender que os mesmo falham nos seus propósitos de combater a discriminação. Que o método punitivo prisional, enquanto instituição com propósitos de ressocialização capaz de atender aos seus objetivos explícitos, é falho, é matéria amplamente estudada, seja porque no lugar de promover uma cultura de responsabilidade tem por função a exclusão e a geração de corpos disciplinados, dóceis e socialmente úteis (Foucault, 1987), seja porque “mortificam o eu” ao invés de fomentar a autonomia (Goffman, 2005), seja ainda porque, em vez de promoverem a prevenção do crime, cimentam subculturas que tendem a reproduzir comportamentos criminais fora dos estabelecimentos prisionais (Man e Cronan, 2001). Sem pretender desacreditar tais teses, por nosso turno, todavia, e no que concerne ao fenómeno da masculinização da ordem prisional, pensamos ser necessário encará-lo como um processo nuançado e matizado, mais do que linear e homogéneo.

A aferição da masculinização dos recintos penitenciários impõe uma cogitação a respeito do modo como os mesmos têm sido sociologicamente compreendidos. Desde logo, a masculinização dos estabelecimentos prisionais pode ser entendida pela relação que mantêm com o seu ambiente externo (Cunha, 2014). Segundo Clemmer (1940), a cultura prisional, longe de se achar blindada e imune, é permeável ao exterior. Assim, os padrões de conduta e os códigos simbólicos marcadamente masculinos prevalentes na vida prisional seriam importados, nos seus traços gerais, da comunidade mais vasta que a rodeia (Irwin e Cressey, 1962). No mesmo sentido, também Jacobs (1977) renuncia a isolar os estabelecimentos prisionais do seu entorno, advogando que as identidades que os reclusos trazem da sua vida em liberdade são reforçadas pela estrutura prisional. Esta perspetiva inspira-se numa visão durkheimiana, à luz da qual as instituições desempenham uma função de coesão social, representando a autoridade do Estado e robustecendo os sentimentos morais vigentes, e assim alimentando um senso de consciência coletiva. Deste ponto de vista, a instituição prisional teria por função sancionar os comportamentos desviantes, exibí-los enquanto reprováveis, dissuadindo os membros da sociedade de os adotar e assim manter a ordem.

No entanto, a relação que os estabelecimentos prisionais entretecem com o seu ambiente externo não se reduz ao seu carácter funcional na produção do consenso social. Desde Rusche e Kirchheimer (1939), ou Sykes (1958), que aqueles são apresentados como sistemas de dominação estrategicamente instrumentalizados pela classe social dominante. Aqui, mais do que a manutenção da ordem, lê-se a função dos estabelecimentos prisionais no quadro de um conflito social que os transcende. Wacquant (2000), por exemplo, afirma que

as prisões cumprem um papel extrapenal, o qual consiste na gestão e neutralização das classes mais empobrecidas em benefício da economia neoliberal. Ou, focando as prisões de mulheres, Carlen (1998) e Howe (1994) avançam que as mesmas exercem um controlo social que regula e disciplina o papel feminino na sociedade.

Na sua versão funcional ou conflitual, contribuindo para o consenso ou para o agravamento das desigualdades, sendo instrumento de coesão ou de dominação, as prisões são definidas em função do seu ambiente externo, isto é, por variáveis externas à *experiência* penitenciária de reclusão. Supondo um espaço social predefinido a seu montante, estável e tido por garantido, as prisões limitar-se-iam a reproduzir uma ordem social mais vasta, seja esta entendida de uma perspectiva irénica ou agonista. Porém, outras abordagens existem que questionam este postulado, sugerindo que se olhe de perto para a vida quotidiana das prisões, exigindo uma abordagem etnográfica (Frois, Osuna e Lima, 2019).

Enfatizando, antes de tudo, a cultura interna da vida prisional, atenta-se ao carácter negociado da ordem estabelecida nos estabelecimentos prisionais, isto é, o conjunto de valores e normas a que a população reclusa adere para conduzir a sua conduta em contexto de reclusão. A este título, invoque-se, por exemplo, a obra de Goffman (2005) a respeito das “instituições totais”, onde a prisão, entre outros estabelecimentos considerados congêneres, como os conventos e os manicómios, é apresentada como um sistema social vincadamente fechado e autónomo do ambiente externo. Assim, a observação recaiu sobretudo no funcionamento interno das instituições. Características das mesmas, tais como, a proibição de aceder e de utilizar pertences pessoais, o banimento do contacto com o mundo exterior, a subtração dos nomes próprios em prol de um sistema de nomeação numérico, acabam por provocar junto das populações enclausuradas uma rutura com o seu passado e, por conseguinte, com as suas identidades prévias à entrada nas prisões. Diminuindo a autonomia física e psicológica dos seus membros, as “instituições totais” reconstroem as suas identidades com base num conjunto de regras e procedimentos internos, implementados no quadro de um sistema de recompensas e sancionamentos.

Esta abordagem que substitui, como unidade de análise basilar, as funções pelas situações concretas experienciadas pelos atores sociais, lê a masculinização dos estabelecimentos prisionais a partir da própria cultura instaurada no seu seio (Newton, 1994). Nesta senda, defende-se que ela é devida, não tanto à importação das identidades de género, mas mais ao modo como a vida prisional em si mesma produz e reproduz certos papéis de género e comportamentos potencialmente discriminatórios: removendo do alcance dos reclusos os meios necessários à validação do seu estatuto masculino, as prisões acabariam

por empurrá-los para formas de afirmação das identidades de gênero mais agressivas e perpetuadoras de estereótipos. Paralelamente, os discursos masculinizados no decorrer do cotidiano prisional serviriam para entabular mais facilmente relacionamentos entre a população reclusa masculina e o *staff*, também ele predominantemente composto por homens (Carrabine e Longhurst, 1998).

Todavia, a suposição de que existe uma cultura prisional masculinizada homogênea e uniforme, transversal aos vários estabelecimentos prisionais tanto quanto aos diferentes membros da população reclusa, tem sido questionada e criticada (Crewe, 2006). Para sofisticar a análise das prisões e captar a variedade e pluralidade de dinâmicas de socialização inscritas nas prisões, Clemmer (1940) propõe o conceito de “prisonization”, postulando que não existe um único padrão de ajustamento à vida prisional (Bowker, 1977). Com efeito, nem todos os processos de adaptação podem ser entendidos à luz do que Merton (1938) denomina “conformidade”, ou Goffman (2005) “colonização”, segundo os quais os reclusos interiorizariam a visão oficial da instituição e surgiriam satisfeitos com a ordem prisional. Como tem sido demonstrado, a acomodação dos reclusos à prisão não é um processo unívoco nem linear: casos há de autoisolamento (Liebling, 1992), de imersão em atividades educativas e artísticas que funcionam como um escape ao cotidiano institucional (Boyle, 1984; Cohen e Taylor, 1972), mas também de resistência e rebelião (Boyle, 1977; McVicar, 1974), de subversão das diretivas e regulamentos prisionais mediante, por exemplo, a utilização de linguagens de inteligibilidade restrita aos pares (Bosworth e Carrabine, 2000), e até de inovação, onde os reclusos aparentemente aceitam as demandas do sistema prisional ao mesmo tempo que rejeitam os seus significados, manipulando-o (Crewe, 2007; King e Elliott, 1977; Mathiesen, 1965).

Além da reflexão a respeito da masculinização das prisões dever, portanto, ter em conta que a experiência prisional se manifesta múltipla (Rostaing, 2006), bem como reconhecer que os reclusos têm um papel ativo na produção da ordem, ela deverá idênticamente considerar que também as políticas públicas que visam os estabelecimentos prisionais têm sofrido alterações significativas, havendo quem rotule esse processo de “civilizacional” (Pratt, 2002), sublinhando a importância crescente de medidas de reabilitação integradas numa “agenda de decência” (Liebling, 2004).

Com isso em mente, apresentaremos alguns resultados extraídos de uma pesquisa etnográfica² junto de um projeto de intervenção artística, denominado

2 Os dados apresentados resultam de um projeto de doutoramento em curso acerca da experiência criativa artística e das suas modalidades de subjetivação e financiado pela FCT →

CORPOEMCADEIA (doravante, CEC), que trabalha através da dança contemporânea com um grupo de cerca de uma dezena de reclusos do Estabelecimento Prisional do Linhó (doravante, EPL). Trata-se de um projeto financiado pela Fundação Calouste Gulbenkian no quadro do Programa PARTIS e promovido pela Companhia Olga Roriz, que pretende almejar certos fins comunitários através das dinâmicas criativas e relacionais proporcionadas pela prática artística, tais como, seguindo o documento de candidatura do projeto a financiamento, “a preparação do recluso para a liberdade através do desenvolvimento de responsabilidades e competências que lhe permitam optar por um modo de vida socialmente responsável” (p. 6), “potenciar o empoderamento dos reclusos” (p. 6), “desenvolver competências pessoais e cívicas, [e] prevenir comportamentos de risco” (p. 6).

Antes da apresentação dos dados, detenhamo-nos na perspetiva sociológica que adotamos, procurando definir e articular alguns conceitos basilares para a leitura das entradas do diário de campo, tais como os de ação, situação, forma de sociação, corpo e subjetivação.

UMA MUDANÇA NO OLHAR: AS PRISÕES EM SUAS FORMAS PLURAIS, COMPÓSITAS E SINGULARES

Tomando de empréstimo uma orientação sociológica de matriz pragmatista e fenomenológica, pensamos que a instituição prisional deverá ser considerada não tanto a partir da função externa que cumpre, mas antes como um lugar de experiências plurais, compósitas e singulares (Thévenot, 2014). Neste quadro, o fenómeno já aludido da (hiper-)masculinização, que consideramos robustamente documentado, não é um mero reflexo ou efeito de condições sociais localizadas a montante das prisões, o que implicaria tomar o social por uma entidade garantida e estabilizada, variável independente explicativa (Heinich, 2001; Latour, 2012). O que não significa que vejamos na masculinização da vida prisional um fenómeno individual, simples produto das trajetórias dos atores sociais e das suas conceções e ideias (Thévenot, 2009). O que sugerimos é que se tenha por unidade de análise as situações concretas em que os reclusos se encontram engajados, conferindo primazia às práticas através das quais os

→ (referência: 2020.07755.BD). Acompanhamos o CEC no EPL desde fevereiro de 2020, o qual trabalha junto de cerca de uma dezena de reclusos. No quadro de uma pesquisa de natureza qualitativa e indutiva, tem-se combinando observações participantes, observações não-participantes e conversas informais, procedendo-se à recolha de dados por intermédio do registo escrito em sede de diário de campo.

mesmos coordenam conjuntamente o curso da ação face aos desafios e tensões que se lhes afiguram, relacionando-se, num mesmo passo, com o meio ambiente, com os outros e consigo mesmos (Dewey, 1927; Thévenot, 2007; 2011).

Acontece, porém, que a situação, conforme a entendemos, não deverá ser confundida com um espaço cultural monolítico, masculinamente marcado, circunscrito à instituição prisional (Cefai, 2009). Não só esta é, como vimos, lugar de vivências e práticas muito diversas, como também, dada a abordagem que perfilhamos, não deve ela ser pressuposta como uma espécie de recinto da ação. A prisão, enquanto instituição, é constituída e consolidada pelas ações concretas levadas a cabo pelas populações que as povoam, ações essas cuja complexidade está longe de se reduzir aos preceitos e aos procedimentos oficialmente regulamentados (Thévenot, 2015). Quer isto dizer que a situação não está para a ação como um recipiente está para o seu conteúdo (Burke, 2000; Quéré, 1997; Quéré e Schoch, 1998), um recorte espacial-temporal definido e estático, sendo antes as suas fronteiras problemáticas, porosas, elásticas (Mol e Law, 1994; Resende e Carvalho, 2021) e permanentemente reequacionadas pelas ações.

Se a nossa perspetiva traz o aporte de revelar a situação como fundamentalmente contingente e indeterminada (Joas, 1996; Quéré, 1997), é porque a ação, em vez de ser entendida como uma unidade pontual e atomizada (Ogien, 2018), é inscrita no quadro do transacionalismo pragmatista (Dewey, 2012; Quéré, 2020). Segue-se, pois, que a ação não pode deixar de ser uma modalidade de abertura ao exterior, meio de responder a algo que lhe resiste (Peirce, 1998). Por conseguinte, no preciso momento em que se dá, a ação encadeia-se com o passado, fazendo-lhe face, e abre para um *telos*, mesmo que indefinido e somente potencial, inquirindo o futuro. Porque teleológica e sequencial, a ação contém uma espessura temporal, a partir da qual imprime uma prega (Chateauraynaud, 2004) no meio ambiente. Mas, justamente aí, o meio ambiente deixa de ser um mero espaço físico, dando lugar à situação enquanto toda qualitativa e afetivamente carregado (Dewey, 1968). Se o movimento da ação é inevitavelmente voltado para o exterior, acoplando-o a si, é, por sua vez, da situação daí originária que ela colhe o seu sentido e tonalidade (Dewey, 2008).

Em suma, é na e pela ação que, simultaneamente, o organismo se subjetiva e o ambiente se converte em situação (Quéré, 2020), transformação sem a qual a ação não seria mais do que uma reação e a situação um simples estímulo ambiental externo. Complementarmente, somente na e pela situação acontecida é que existe ação, já que a mesma requer orientação, isto é, um espaço virtual de possibilidades. Pretendemos, por isso, colocar a reflexão acerca da

masculinização sob o signo das modalidades de subjetivação desencadeadas em situações específicas da vida prisional.

A expressão “modalidades de subjetivação” contém implícito, desde logo, que a subjetividade, mais do que uma entidade atomizada, fixa e estável, é um processo plural, histórico, corporal, relacional e situado (Colapietro, 1990; Johnson, 2015; Taylor, 1989). É na situação que cada membro da população reclusa se torna centro de imputabilidade, sujeitos da ação, de conhecimento, de afetividade (Ingold, 2000). Se, com efeito, se é capaz de avaliar e de julgar uma dada situação, não é por se ocupar uma posição transcendente relativamente à mesma, nem por se deter faculdades reflexivas inatas, mas sim porque a ação, imprimindo-lhe uma espessura temporal, lhe crava uma dobra a partir da qual se pode distanciar e debruçar sobre o que se está a passar (Colapietro, 2013). Estar presente numa situação não é o mesmo que estar presente perante o meio ambiente (Piette, 2013). A ação não é uma mera reação a um estímulo externo: ela força uma curvatura na experiência que nos *situa*, oferecendo-nos uma perspetiva. Estar situado é assumir um dado ponto de vista, isto é, estar ciente de que se tem uma perspetiva entre outras possíveis (Mead, 2010). Nem todas as perspetivas possíveis se atualizam, nem todas ações possíveis são desenroladas, sendo justamente neste circuito atual-virtual que a subjetivação se dá (Agamben, 2013; Deleuze, 1999), isto é, enquanto excesso virtual da ação atual, enquanto memória e promessa no instante da realização (Ricoeur, 1997).

Porque a ação requer uma abertura ao outro, humano ou não-humano, que lhe seja estranho e recalcitrante, então ela implica, como adiantámos, um esforço coletivo de coordenação (Thévenot, 2006), a qual repousa sobre dois postulados. O primeiro é o da pluralidade imanente a qualquer situação: ordenar é, antes de tudo, um movimento de composição da diferença. O segundo é o da comunicação: perante distintos pontos de vista, faz-se necessário um movimento de pôr em comum. A ação, bem como as sociabilidades inter-pessoais (Simmel e Hughes, 1949), precisa do outro a quem se dirige, sem o que a situação petrifica, congela. Mas, ao mesmo tempo, necessita de ser, pelo menos virtualmente, enquanto promessa de reciprocidade, reconhecida e percebida, sem o que a situação colapsa. O esforço de ordenação oscila, pois, entre dois polos: a pluralidade e a comunalidade, um não existindo sem o outro (Thévenot, 1992; 2012).

Ora, para que a situação se desenrole, para que o curso da ação se coordene, para que as sociabilidades se possam estabelecer, exigem-se, portanto, certas formas de sociação, que podem ser mais estáveis ou instáveis, mais duradouras ou efémeras, mais rígidas ou flexíveis, mas que, em todo o caso, ultrapassam os conteúdos individuais (Simmel, 1910; 2004; Thévenot, 1984; 2012). Ultrapassando as pulsões, vontades e interesses dos atores, são elas as

responsáveis por, em simultâneo, os reunir numa plataforma (minimamente) comum e os diferenciar. Estas formas não se cingem, porém, a um conjunto de regras formalmente codificado e que viria a ser cumprido e aplicado pelos atores. Elas são configurações multidimensionais, indexadas (Garfinkel, 1996), em variados graus, às situações concretas e que orientam, mais do que determinam, a ação.

Resumidamente, as formas contêm três dimensões indissociáveis e interpenetráveis. Uma primeira, fenomenológica, diz respeito ao “estar no mundo”, entrando na equação as questões do sensível, do vivido, do percebido, do afetivo, onde corpos, meio ambiente e objetos se articulam num mesmo diagrama (Breviglieri, 2012; 2016), gerando um espaço de partilha do sensível (Ranciére, 2009). Uma segunda dimensão é a hermenêutica, que se prende, não exclusivamente com o conhecimento da realidade, à sua representação, mas também – e sobretudo – ao sentido/significado que confere inteligibilidade às situações (Weber, 1992), fornecendo-lhes uma semiótica que, mesmo abrangendo-os, vai para além dos signos linguísticos (Peirce, 1999). Finalmente, uma terceira dimensão, normativa, relativa ao “dever ser”, gramática a partir da qual os atores sociais ajustam moralmente a sua conduta às circunstâncias com que se deparam, buscando a ação que seja mais apropriada e conveniente (Thévenot, 1990). Estas configurações sensível-semiótica-normativas facilitam, pois, a coordenação do curso da ação, equipando os meios ambientes (Thévenot, 2007) e convertendo-os em situações ocorridas.

Como reverso da medalha, e voltando à questão da subjetivação, é também através destas formas que as suas modalidades se desenrolam. Daqui se percebe que a subjetividade não é um centro estático e definido de soberania e de determinação relativamente à ação, sendo antes uma modalidade de se relacionar consigo mesmo (Foucault, 1984). Acontece que esta relação de si a si não pode ter o si mesmo como centro. Se assim fosse, a subjetividade seria autossuficiente e a sua mutação cingir-se-ia ao desdobramento e aperfeiçoamento de faculdades já possuídas. A constituição do “si” é um processo mediato que implica a situação e o outro (Peirce, 1998). A subjetividade, o espaço que vai de si a si, não é um fenómeno de autoidentificação, mas de auto e hétero-afeção (Henry, 2001; Merleau-Ponty, 1994; Nancy, 2002), não pertence à esfera do mesmo, mas sim do estrangeiro, não é movimento de fechamento, unificação e totalização, mas de abertura e mestiçagem (Serres, 1993): é, em suma, o lapso de tempo que a ação leva a retornar ao sujeito da ação depois de passar pelo outro. A constituição da subjetividade encontra-se ligada, portanto, tanto às dobras da situação e à curvatura que a enrola como à produção narrativa autobiográfica que os atores desenvolvem a respeito de si mesmo. Esta produção reflexiva, no fundo, tem por condição de possibilidade

aquelas. É, essencialmente, à formação do “si” que a subjetivação se refere, ou seja, ao fenómeno da ipseidade, mais do que ao da identidade (Ricoeur, 2006).

Nesta senda, é nossa estratégia metodológica e epistemológica não considerar a oposição masculino-feminino como par de categorias predefinidas aprioristicamente à luz das quais interpretaríamos a realidade dos estabelecimentos prisionais, sequer como fundamentalmente um par de opostos. De igual modo, também não os encaramos como construtos prefabricados, seja fora dos estabelecimentos, seja no seu interior, de que os atores lançariam mão para seu benefício estratégico ou por via da atualização de disposições incorporadas. Contrariamente, é nosso intuito perscrutar as masculinidades enquanto vetores de subjetivação inscritos em formas, no sentido já aludido, convocadas situacionalmente pelos atores e atuantes na coordenação do curso da ação.

No entanto, mais do que observar essas formas no seu estado anquilosado e enquistado, tomamos por desígnio acompanhar os momentos em que as mesmas se fazem, desfazem e refazem (Hennion, 2011). Assim sendo, os estigmas e os estereótipos do feminino associados à masculinização são vistos como consequência da ação e do modo como as atividades são conjuntamente coordenadas, muito mais do que como originárias da interiorização de um sistema simbólico binariamente estruturado característico da vida prisional. Da mesma maneira, a sensibilização, consciencialização e julgamento crítico face a esses estereótipos, isto é, a sua relativização, é produto dessas mesmas atividades conjuntas e situadas, no caso presente a dança contemporânea.

As intervenções artísticas em estabelecimentos prisionais têm sido alvo de particular atenção das áreas disciplinares artística (Lopes, 2017), clínica (Argue, Bennet e Gussak, 2009; Gussak, 2006) ou criminológica (Cheliotis, 2014; Johnson, 2007), diferentemente da Sociologia, onde escasseiam trabalhos a seu respeito (Maciel e Cunha, 2017). A literatura sociológica, como vimos, tem vindo a matizar a sua análise da instituição prisional, questionando a homogeneidade e a uniformidade dos seus processos de reabilitação e de reinserção. Em linhas gerais, é nessa fio condutor que inscrevemos o nosso estudo, com a particularidade de os cogitará a partir de um espaço que embora pertencente à instituição prisional, visa, entre outros propósitos, sensibilizar para as questões da discriminação, designadamente de género. Além disso, essa sensibilização é aqui desenvolvida mormente através da corporalidade e do movimento, em situações cuja coordenação do curso da ação se situa aquém da linguagem verbal, mesmo que sem a dispensar inteiramente (Brahya, 2014; Breviglieri, 2008; Breviglieri e Stavo-Debaugue, 2007).

Com efeito, a prática da dança constitui uma ocasião privilegiada para pensar a masculinidade fazendo-se, desfazendo-se e refazendo-se enquanto vetor de subjetivação situado. Sendo embora iminentemente corporal e cinética, a

dança envolve em simultâneo na ação camadas sensíveis, semióticas e normativas que nos permitirão discutir os contornos masculinidade *enquanto se fazem*. O paradigma da incorporação (Csordas, 1990), opondo-se às versões textualistas, cognitivistas ou simbolistas do género, alude justamente a um corpo socialmente *aprendido* em função da experiência (Mauss, 1980), mas corpo esse que não é meramente tido, possuído, mas, outrossim, corpo que se é (Merleau-Ponty, 1994), sujeito ativo, imerso em situações e sociabilidades concretas.

Os corpos são seres sensórios, mas também comunicativos, inteligentes, práticos (Almeida, 1996; Johnson, 2015). Já Giddens (1992), assim como Turner (1995), nesta senda, afirmaram que o corpo é, antes de tudo, e mais do que um ecrã onde o social e o simbólico se projetariam, um modo de agir (é “performativo”, na terminologia de Butler, 1999)³, agente ativo de mudança, nomeadamente das formas de (hiper-)masculinização (Lara e Jayme, 2018). Deste modo, as masculinidades, inscritas no modelo binário de género, mais do que um simples conceito, ou representação mental, imposto externamente aos indivíduos, é corpo-em-ação, isto é, corpo-sentindo, corpo-comunicando, corpo-pensando, corpo-moral, exigindo que se rastreie a ação conjunta e coordenada dos reclusos enquanto dançam.

Finalmente, note-se que as formas de sociação, e respetivas modalidades de subjetivação, nunca operam num vácuo: elas confrontam-se, deslizam umas sobre as outras, conjugam-se e incompatibilizam-se, solidificam-se e rompem-se, dando lugar a ocasiões de tensão em que são testadas no seu poder de ordenar as situações, a relação com os outros e consigo mesmo (Chateauraynaud, 2015). Não desejamos, pois, representar ou compreender a vida prisional na sua globalidade, tampouco verificar se efetivamente estamos perante uma cultura (hiper-)masculinizada e defini-la ou descrevê-la. O nosso objeto confina-se ao encontro dos traços de masculinização, identificados pela literatura referida, com as formas da experiência criativa envoltas em ações de exploração de si e dos outros (Auray e Vétel, 2013), assinalando os seus modos de articulação e possíveis efeitos dissolventes dos estereótipos do feminino.

3 Embora acompanhem alguns sentidos inscritos no seu conceito de performatividade (entre os quais a ideia de que o corpo se faz atuando e que o género é fruto de um processo de aprendizagem), enjeitamos outros tantos, tais como a ideia, inerente a performance, de que a ação é representação (em sentido lato), atualização de, e que esta atualização está necessária e inevitavelmente ligada a um esquema simbólico hétero-normativo e opressor, descurando a riqueza e contingência das situações concretas, o que dificilmente o torna compatível (pelo menos na sua significação plena) com a linha pragmática adotada. Se bem que a lógica da dominação seja pertinente, as masculinidades e feminilidades, como pretendemos mostrar no texto, entram em arranjos e configurações várias, gerando envoltimentos díspares irreduzíveis à dominação.

FACULTAR AS OBSERVAÇÕES REALIZADAS: O QUE ASSEGURAM OS DADOS?

Iniciemos com um trecho do diário de campo que relata um exercício proposto ao grupo de reclusos e que foi presenciado e realizado⁴ *in loco*:

Formação de uma fila em função da idade (do mais velho para o mais novo). A organização da fila não pode ser verbalmente orientada, assentando nos gestos e posturas, nas movimentações. Depois, a Joana⁵ disse um número que correspondia a uma certa idade (82, 40, 16, etc.) e nós tivemos que andar como se tivéssemos essa idade, fazendo um gesto que a tipificasse e caracterizasse. De seguida, pediu-se a formação de uma fila da mesma maneira, mas desta feita em função da cor da pele (do mais preto para o mais branco) e da polaridade masculinidade-feminilidade (do mais masculino para o mais feminino). Estando a fila formada, e com música no ar, tivemos que, de olhos fechados, sentir a posição ocupada e encontrar expressão corporal para a mesma. De seguida, pudemos mover-nos pela fila, o que implicou mexer com os restantes membros e respetivas posições, sendo que a própria deslocação na fila era “dançada” em função da direção que tomava. [Diário de Campo, 02-03-2020]

Este trecho explicita com particular clareza o cruzamento da prática artística com questões de natureza sociopolítica, tais como a geracional, a étnica e a de género. A articulação que este encontro espoleta não é sem consequências, embora estas só venham a adquirir inteligibilidade na medida em que nos esforcemos por compreender as características da dança contemporânea. Retenhamos, para já, alguns traços gerais do episódio reportado.

Em primeiro lugar, registre-se que a ordenação da fila é realizada sem indicações verbais, isto é, a posição a ocupar não pode ser reclamada à partida, proclamada. Pelo contrário, ela exige um acordo. Além disso, esse acordo não se estabelece entre duas partes predefinidas, mas, outrossim, por múltiplas partes, as quais justamente se constituem partes na exata medida em que vão descobrindo, progressiva e paulatinamente, a sua posição na fila. Este entendimento almejado estriba-se estritamente nas dinâmicas inter-corporais dos reclusos.

Em segundo lugar, o facto dos corpos se disporem sob a forma de fila não é isento de consequências: por um lado, converte a dicotomia masculino-feminino num *continuum* que abrange todos, a diferença de natureza numa diferença de grau, por outro lado, a fila exige que cada corpo ocupe uma posição

4 Esta sessão foi alvo de observação participante.

5 Nome fictício para referir a coordenadora do CORPOEMCADEIA.

diferente da dos outros, não podendo nenhum dos reclusos colocar-se à frente ou atrás de outro. Procedimento duplo do ato de enfileirar, estreitamente associados e funcionando um como avesso do outro: de um lado, comunaliza, do outro, singulariza.

Porém, em terceiro lugar, essas posições não caem na inércia, escapam à cristalização. Quando é pedido que “sintamos” a posição ocupada e encontremos uma sua “expressão corporal”, não só essa expressão não poderá deixar de ter em atenção os outros localizados ao lado, como também sulca um hiato, uma dissonância, entre o corpo e a sua expressão. Na maior parte dos casos, a expressão do género, como a do tom de pele, vai de si, abrindo-se direta e automaticamente à percepção (Breviglieri, 2008; 2020). Ora, visto ser essa expressão solicitada, exigindo um esforço consciente e ativo aos reclusos, a questão do género desloca-se para o domínio da expressividade, da performance, deixando de ser natural e inevitável. Neste corredor aberto entre o corpo que se *tem* e o corpo que se *é* (Merleau-Ponty, 1994) introduz-se a possibilidade da expressividade na dança, bem como do improviso.

Finalmente, em quarto lugar, se as posições não enquistam, se elas tendem a adquirir volume e dinâmica, deve-se igualmente à troca *dançada* que é requerida. Nesse momento, as polaridades que dão sentido às filas tornam-se vetores de movimento, deixam de ser centros em torno dos quais a expressão é moldada para se tornarem linhas de reversibilidade. Este vai-e-vem ao longo da fila realça o carácter continuista da fila, tal como conduz à mistura e cruzamento das diferentes posições, ao seu permanente deslocamento e transformação, gerando, no fim do exercício, uma paisagem onde já dificilmente o contraste das posições é discernível.

Este episódio abre, portanto, três linhas de reflexão encadeadas acerca dos termos em que a dança encontra certos modelos e figuras de estereótipos, que servirão de mote para o que se segue. A saber: a) a especificidade do pensamento e da linguagem da dança, arrimado no corpo e no movimento; b) o estatuto do outro e a inter-corporalidade; a) e b) como condição de acesso à c), expressividade enquanto estilo, por contraposição aos estereótipos.

PÔR O CORPO A PENSAR

A prática artística da dança envolve uma espécie de pensamento e linguagem particulares que resiste à tradução verbal (Gil, 2001). A esse título, leia-se o seguinte rol de expressões que assinalámos numa das sessões:

A coreografia é marcada através de números que ritmam e subdividem o tempo e o ligam aos movimentos efetuados. Os ajustes e correções necessárias levam a comentários da equipa do CEC, tais como: “faz como se fosse uma cotovelada”, “apanha as curvas do

espaço”, “tu estás a fazer assim”, “a ideia é esta”, “o primeiro, assim, o segundo, assim”, “estás a fazer longo”, “isso!”, “é como se isto encaixasse”, “é mesmo esta sensação de... pah!, tipo militar!”, “está um bocadinho preso”, “lança as costas”, “se vocês deixam o peso no meio, fazem assim”, “cria espaço”, “lança desde o centro”, “passem daqui para aqui”, “um bocadinho mais extenso”. [Diário de Campo, 28-02-2022]

Constate-se, antes de mais, que afirmar a especificidade da linguagem da dança e a sua resistência à tradução não implica negar a presença da linguagem verbal. Pelo contrário, esta faz-se presente, alvo de apelo constante, e desempenha um papel preponderante no curso da atividade artística. Simplesmente, o aparecimento em cena da linguagem verbal no quadro da prática da dança comporta características que não devem ser negligenciadas e que apontam para a irredutibilidade da dança à racionalização lógica e axiomática.

Trata-se de uma linguagem imanente, isto é, sem recurso a uma metalinguagem (Gil, 2001). A linguagem verbal, como se nota, não explica nem lança luz sobre a dança propriamente dita, sendo antes um auxiliar do movimento. Este auxílio dá-se de três maneiras. Em primeiro lugar, pela rígida codificação: o emprego de números, que não deixam de ser palavras, assinala instantes específicos, interconecta-os, medindo intervalos e repetições, e vincula-os a certos movimentos, servindo também de base e referência para a sincronização dos vários reclusos. Em segundo lugar, verificamos tratar-se de uma linguagem verbal altamente indexada ao contexto concreto: “aqui”, “assim”, “esta”, “isso”, ou o uso de onomatopeias como “pah!”, ou sons não-verbais. Nestes casos, o sentido da palavra, e conseqüente ganho de informação, não passa pela sua função simbólica, mas por constituir um índice relativamente a ocorrências concretas (Peirce, 1999). Em terceiro lugar, a linguagem verbal encontra-se com a dança metaforizando: fazer um movimento “como se”, “apanhar as curvas”, etc. convoca para a situação presente uma ausente, cruza na diagonal o salto que as separa, forma uma analogia, orientando assim a prática. Em suma, a linguagem verbal mantém o seu poder comunicacional sem passar pela esfera representacional (Quéré, 1994).

A imanência da linguagem da dança dá-se a ver igualmente quando para efetuar correções nos movimentos dançados os dinamizadores das sessões privilegiam a intervenção corpo-a-corpo, ajustando-os através do toque e da manipulação do corpo dos reclusos, ou mediante a exemplificação do movimento pretendido, algo que foi uma constante ao longo de todo o período de observação. A natureza corporal e cinética do pensamento da dança (Koch, 2014; Sheets-Johnstone, 1990) é sublinhada pelo modo como os reclusos relembram frases coreográficas ensaiadas em sessões anteriores:

É pedido que se realize uma frase já posta em prática na sessão anterior. Os reclusos têm dificuldade em iniciá-la, demonstrando não se lembrarem da sequência. Para os relembrar, o dinamizador da sessão replica alguns inícios de movimento e recorre a um vídeo gravado na sessão anterior. [Diário de Campo, 21-06-2021]

A rememoração da frase mencionada revela ser de difícil acesso por via da lembrança cognitiva e intelectual. Por sua vez, ela é trazida à lembrança através de um incentivo mais direto à corporalidade: no lugar de fazer os movimentos voltarem por via de uma sua descrição verbal detalhada, estamos perante um estímulo à memória corporal através da replicação e da visualização (Fuchs, 2018). Como se vê, a memória corporal não é necessariamente involuntária, antes sendo passível de um trabalho de exploração. Mas se assim é, isto é, se o movimento dançado advém de um espaço iminentemente corporal, há que compreender como ele se define. Com efeito, o movimento pode ser captado pelo discurso verbal e ser tomado como objeto de uma visada epistemológica. Atestam-no as ciências do movimento. Mas, no que toca à dança, o movimento revela-se esquivo a esse discurso racionalizador, conquanto revele uma racionalidade própria, sem o que não haveria a necessidade de efetuar revisões e reajustes. Para aceder a essa camada do movimento que escapa ao *logos* discursivo, parta-se da seguinte anotação:

Dois a dois pede-se aos reclusos que executem um certo movimento sobre o torso do outro, de modo a que este caia, não pela pressão exercida de fora, mas por dentro. [Diário de Campo, 08-11-2021]

Toda a questão se cinge ao movimento de queda. Cair não se reduz à perda da posição vertical, sequer às duas posições envolvidas, a de partida, antes de queda, e a final, após a queda. Daquilo que se trata é da sensação interna da queda, independentemente da pressão externa exercida. Há que saber experienciar a queda enquanto movimento qualitativamente diferenciado, isto é, enquanto sensação específica de derrocada irreduzível ao estado inicial e final do movimento (Ballabio, 2018). O que está em jogo na dança não é, portanto, tanto as variáveis objetivas e mensuráveis do movimento (intensidade, direção, velocidade). Se estas são importantes é por poderem ser colocadas ao serviço da qualidade do movimento. A queda, nesta aceção, pode, no limite, ser sentida enquanto se está deitado ou imóvel.

O dinamizador da sessão pede que aquilo que os reclusos dançaram externamente no instante anterior o façam agora por dentro, muito quietos, como se tivessem o corpo vazio e a dança se passasse dentro deles. [Diário de Campo, 06-12-2021]

Exercício proposto: parados no lugar, simular um salto na vertical, mas sem descolar os pés do chão. [Diário de Campo, 27-09-2021]

O movimento, para ser realmente dançado, implica um voltar-se para dentro, um redobramento sobre si próprio. Nesta medida, decerto que é possível dançar-se com o corpo aparentemente quieto, tanto quando saltar sem tirar os pés do chão. Não estamos no terreno da pura imaginação especulativa. O corpo, mesmo enraizado ao chão, sente o movimento-salto, bifurcando e encetando em simultâneo dois caminhos, um atual e externo, em que o salto é simplesmente simulado, e outro virtual e interno, onde o salto é realizado. A exploração da qualidade do movimento é o trabalho de acesso a uma sensação que vai para além da deslocação de um ponto A para um ponto B. O movimento não é um mero trajeto num espaço geométrico, conceção à luz da qual poderíamos falar do corpo que temos, seja como instrumento ao nosso serviço ou como obstáculo aos nossos intentos (Joas, 1996). É que, adicionalmente, o movimento, sob a perspetiva do corpo que somos, cria espaço voltando-se para dentro, sentindo-se a si próprio enquanto movimento. Como veremos, é precisamente neste refluir do movimento sobre si mesmo, ou seja, na criação de um corpo espectral, que a natureza expressiva da dança pode surgir.

Que a dança se situa no intervalo fundado pela dissociação entre o movimento externo e interno é notório na seguinte passagem:⁶

A Joana pede que os reclusos ocupem o espaço [sala de reuniões do EPL] de uma maneira reprovável pela direção do EPL. “Escolham uma posição na cadeira que não é suposto fazer nesse espaço. Exploreem essa atitude reprovável para tentar desenvolver uma dança a partir daí. Momentos depois, os reclusos dizem que têm medo de estragar alguma coisa e de fazer barulho, visto haver gente a passar à porta. A diz que se trata de uma sensação interna e que não têm que realmente se comprometer. [Diário de Campo, 0820-2021]

O receio de que os gestos associados a um comportamento institucionalmente considerado reprovável provoquem dano e sejam descobertos é compreensível. No entanto, aquilo que a Joana pretende é que eles adotem uma postura interna reprovável, isto é, dançada, o que em nada os pode comprometer. Trata-se de um movimento interior acessível por via da consciência corporal (Shusterman, 2012). É esse sentir o próprio corpo que define o pensamento e a linguagem artística da dança.

6 Sessão acompanhada remotamente via zoom, devido às medidas de combate à pandemia.

TOCAR O CORPO DE OUTREM

O último trecho traz à liça a questão do outro na prática da dança. Com efeito, o pensamento e a linguagem, quaisquer que elas sejam, dependem da existência de um outro a quem se dirigir (Mead, 2010). O sentido dos gestos e dos movimentos ensaiados pelos reclusos na sala de reuniões do EPL advém da reação que seria expectável gerar na Direção da instituição. Neste sentido, mesmo não estando presente, é a ela que os gestos, enquanto se voltam para dentro, se endereçam. O movimento dançado, longe de ser autista, visa chegar ao outro, comunicar, quanto mais não seja com o potencial público do espetáculo final. Mas o outro é também o parceiro da dança. Colocamos sob escrutínio, por ora, a comunicação entre os corpos posta em prática pela dança:

Formação de grupos de dois. Um situa-se à frente e outro, ambos voltados para o mesmo lado. O da frente (que está de costas para o que está atrás) inventa movimentos e o de trás imita o mais instantaneamente possível. Não se pode falar nem virar para trás. [Diário de Campo, 05-07-2021]

Conforme foi dito pelo dinamizador da sessão, não se trata tanto de imitar como de captar a qualidade do movimento do corpo que tem a iniciativa e segui-lo com fluidez. A fluidez tem como condição de possibilidade justamente essa compreensão do outro. Que contacto necessário à dança é este e que não passa pela transmissão de uma mensagem verbal clara? Porque, de facto, estamos perante um fenómeno táctil: é tocando, mesmo que não literalmente, o outro que se pode adentrar na sua dança, dançar verdadeiramente com ele. Estamos, pois, perante uma noção alargada de toque (Derrida, 2000).

Para tal, faz-se necessário, desde logo, reconhecer que o outro é portador de uma outra perspectiva própria. Não uma perspectiva no sentido cognitivista do termo, mas antes da capacidade que cada corpo tem de ocupar, a cada momento, singular e irrepetivelmente, um dado lugar. Alcança-se o movimento do outro, na dança, não o fixando enquanto objeto (de análise, de observação, de julgamento, de reflexão), o que implicaria manter relativamente a ele uma justa distância, mas permitindo-nos ser conduzidos por ele:

Pede-se que, em grupos de dois, modelem o corpo do outro, enquanto este mantém os olhos fechados: mexer nas articulações, joelhos, cotovelos, pulsos, tornozelos, dedos, pescoço. A ideia é fazer uma estátua dinâmica. No seguimento, introduz-se uma mudança no exercício: depois de moldar o outro, o 'escultor' afasta-se ligeiramente. Aí, o 'esculpido' deve ter na memória, não as formas, mas o toque do outro. A partir dessa memória e mantendo os olhos fechados, enquanto o outro observa a cerca de 1 metro, o 'esculpido' esculpe-se a si próprio, constrói-se a partir do toque do outro. [Diário de Campo, 27-09-2021]

Se a compreensão do outro enquanto objeto do pensamento o afasta, sendo o seu sentido predominante a visão, já a compreensão da qualidade do movimento dançado pelo outro implica uma aproximação vertiginosa, fundando-se no sentido do tato (Weid, 2021). Neste contexto, mesmo o ato de ver tende para o tocar inter-corporal. No exercício relatado, o “escultor” começa por tomar o outro como material de trabalho, moldando-o em função da ideia que tem em mente. Todavia, aquele que é “esculpido”, no momento em que se tem que autoesculpir, tomando o seu próprio corpo como instrumento de trabalho, fá-lo em função do corpo do outro, mais concretamente em função do toque do outro. Acontece que esse toque não pertence exclusivamente ao “escultor” inicial, situando-se antes na interface entre os dois corpos. Ao “esculpido” inicial cabe, pois, esculpir-se a partir do toque do outro por si sentido. É a inter-corporalidade (Merleau-Ponty, 1994) que aqui serve de mote ao trabalho. Autoesculpindo-se, o recluso é forçado a pensar, não no outro, mas através do outro, a partir do seu lugar, isto é, mediante a qualidade do seu toque. Justamente por isso lhe é pedido que mantenha os olhos fechados, facilitando a obnubilação da visão, a concentração na qualidade do toque. Por outro lado, o “escultor” inicial vê que a estátua que havia forjado, quando nas mãos do “esculpido”, adquire outras formas, mesmo que tendo por ponto de partida o seu toque, reconhecendo assim que o outro não é um mero objeto manipulável, mas alguém dotado de uma perspetiva própria que lhe resiste e transcende (Levinas, 1988). Tocar o outro, portanto, não o assimila, já que este se mantém, no momento em que é tocado, como outro. Não por acaso, o exercício do sentido tátil, contrariamente aos restantes, necessita daquilo que lhe resiste. O outro, na dança, é tocado na medida em que resiste.

O que não significa que o contacto não se engatilhe:

Formar círculos compostos por 3 reclusos. Um primeiro começa a dançar de improviso e os outros imitam. A certa altura, a dança deve ser transmitida a um segundo membro do círculo, que o recebe e inicia o seu improviso. Este processo repete-se sucessivamente, sendo que os movimentos são passados de uns para os outros. [Diário de Campo, 05-07-2021]

O processo através do qual o movimento passa de um recluso para outro requer uma intenção de o transmitir e uma recetividade que o acolhe. Visto não ser este processo verbalmente explicitado, segue-se que a intenção de passar o movimento tem de ser reconhecida de outros modos. Ora, esta passagem requer que aquele que se prepara para acolher o movimento do outro compreenda a qualidade do movimento do primeiro, sincronizando-se-lhe (Brahm, 2014). Trata-se de um processo de compreensão inter-corporal (Fuchs e Koch,

2014), através do qual os reclusos rapidamente se apercebem da intenção de passar o movimento e, internamente, já que externamente se acham a imitar o movimento do outro, se disponibilizam a acolhê-lo, adotá-lo e dar-lhe continuidade à sua maneira (Fazenda, 1996). Este foco atencional requer uma sensibilidade fina aos feixes energéticos emanados dos corpos e subsequente sincronização. O outro dançado é aquele que me toca escapando e escapa tocando.

DO ESTEREÓTIPO AO ESTILO

A expressividade requerida pelo movimento dançado e a criatividade do agir nela envolvida repousa, assim, na capacidade de fazer o movimento voltar-se sobre si próprio, dando lugar à sensação interna, bem como na capacidade de tocar e de se ligar ao outro. Novamente, a expressividade é um processo biface, de um lado a singularidade, do outro a comunalidade. Como se garante que uma face não descola da outra, o mesmo é dizer, que o movimento não cai no absoluto solipsismo e decorrente ininteligibilidade, ou, ao contrário, no senso-comum e no *cliché* partilhado por todos? Parta-se do seguinte trecho:

Metade dos reclusos ficam de um lado da sala, a outra metade do lado oposto. Pede-se que caminhem de um lado ao outro apontando com o dedo indicador um elemento do lado oposto, que assim lhes passa a corresponder, andando devagar na sua direção. A meio do trajeto, quando se cruzam, cada dedo indicador aterra na testa do outro. Depois, os vários reclusos abandonam a formação de pares e juntam-se no meio do espaço criando uma mancha, um organismo coletivo, tocando-se somente com a ponta do indicador. Tudo isto muito lento, em camara lenta. A certa altura, vão-se separando e alinhando todos de um lado da sala, mas sempre continuando a mexer as mãos e os indicadores. Depois vão avançando devagar até ao lado oposto da sala, sendo o objetivo chegar lá só com o indicador apontado em frente e o olhar fixado no horizonte. O dinamizador profere: “é como uma paisagem que se vai transformando”. Quando chegam à outra extremidade, o dinamizador pede-lhes para transformarem o dedo indicador noutra coisa com a mão. [Diário de Campo, 20-12-2021]

Elabora-se um gesto tipificado, facilmente reconhecível: o dedo que aponta o outro. O contexto em que o mesmo se insere, individualizando alguém que se situa à frente, em direção ao qual se caminha lenta e seriamente, com sole-nidade, dá a entender que o indicador apontado é um dedo acusatório. Gesto típico, dotado de significado estabilizado, conhecido e acessível a todos, por-que indexado ao contexto concreto produzido pelo exercício. Contudo, a dado momento, o contexto evolui e transforma-se: os reclusos embaralham-se, misturam-se, e o gesto perde a sua referência indexical (Maddalena, 2015).

O próprio gesto, até aí hirto e firme, maleabiliza-se, torce-se, de modo a tocar nos outros. O dedo indicador já não acusa nem individualiza, criando conjuntamente uma “paisagem” complexa e dinâmica. Partindo da acusação, os reclusos recriam o gesto: o seu significado típico é colocado entre parenteses, questionado, na medida em que é investido de outras maneiras. Mas esse significado inicial não é inteiramente abolido: perdura enquanto origem da transformação, somente, agora, deslocado para uma região de possibilidades semióticas mais vasta.

Se o gesto perde a sua tipicidade, não é para se ir incrustar noutra significado estável e fixo. Pelo contrário, o gesto perde as suas referências concretas e torna-se abstrato. Esta transição que o movimento opera sobre o dedo indicador, conferindo-lhe um grau de abstração superior, abre o espaço para a expressividade: porque diluindo-se as referências externas, o gesto volta-se sobre si próprio, já não apontando, mas sentindo-se enquanto movimento (Weid, 2019). Quando a dança abre para a possibilidade expressiva, o dedo indicador vê-lhe retirado o seu significado acusatório, saindo da ordem dos estereótipos para entrar na ordem do estilo (Bidet, 2020). Somente ascendendo em abstração é que os movimentos dançados permitem a estilização expressiva singular. Mas justamente porque a abstração não advém de um vazio, antes partindo de um gesto típico reconhecível, é que esse trabalho corporal expressivo é capaz de chegar ao outro, em vez de cair no absurdo.

Leia-se, no seguimento, o seguinte trecho:

É pedido aos reclusos que andem pelo espaço da sala normalmente e que, discretamente, escolham para si alguém para imitar-lhe o andar. Depois, é-lhes pedido que exagerem essa maneira de andar, após o que é solicitado que percebam o centro do andar dessa pessoa e andem como se estivessem a ser puxados por um fio a partir desse centro de modo exagerado. Finalmente, imitando o andar uns dos outros, devem cumprimentar-se reciprocamente. [Diário de Campo, 28-02-2020]

Mais uma vez, estamos perante um gesto comum, quotidiano, como é o andar. Neste caso, como no anterior, ele perde a sua referência e sentido práticos: não se anda para se transportar de um ponto ao outro, tampouco com o intuito de desfrutar de um passeio, mesmo que errático, anda-se, outrossim, porque lhes é pedido para andar. E mais, para andar normalmente, o que espolia uma concentração da atenção no gesto de andar em si mesmo. Há, portanto, uma descontextualização do andar, visto o seu sentido provir de si próprio. Além disso, esse gesto aparentemente natural torna-se alvo de imitação e de caricatura, o que significa que os reclusos têm de descolar do seu andar próprio, dele afastar-se e relativizá-lo. Com efeito, imitar o modo

de andar típico de um outro implica que o imitador se afaste do seu próprio andar, sentindo assim corporalmente que há várias possibilidades de andar. Este afastamento relativamente ao seu próprio andar, acrescido ao facto de vê-lo, na pessoa de um seu colega, imitado e exagerado, abre entre si e o seu andar um fosso, no seio do qual é possível introduzir elementos expressivos. Além disso, o aumento desmesurado que a caricatura desenha nos gestos proporciona-lhes um vislumbre do quão ténue e volátil é o limite entre aquilo que é considerado “normal” e “ridículo”. Descontextualização, imitação e exageração são modos através dos quais os movimentos típicos acedem à abstração, desnaturalizando-se e enriquecendo no que toca às suas possíveis variações, aí surgindo a possibilidade da estilização expressiva e singular.

*

Todo este excuro, que partiu de um exercício especificamente incidente na questão das masculinidades e feminilidades, procurou fundamentar os processos e dinâmicas corporais através das quais a prática criativa da dança, com o seu modo de pensamento e linguagem próprias, com o lugar que concede ao outro no quadro da inter-corporalidade e com a promoção da expressão singular se coloca numa posição privilegiada para questionar e recriar estereótipos socialmente bem consolidados, designadamente os associados ao feminino, nos quais assenta a (hiper-)masculinização da vida prisional.

Revisitando ao exercício das filas, não deixa de ser curioso registar que na conversa coletiva perto do final da sessão, à pergunta da Joana “Como se sentiram [ao longo da sessão]?”, os reclusos tenham respondido invariavelmente convocando esse exercício, o que patenteia o impacto do mesmo. Se bem que mencionando mais frequentemente a formação da fila ordenada em função do tom de pele, a invocação do critério de ordenação segundo a masculinidade/feminilidade não deixou de aparecer. Não nos parece um mero acaso ou acidente ter sido o recluso que se havia posicionado na extremidade da fila (no caso, do lado do tom de pele mais claro) a proferir as seguintes palavras: “Somos todos iguais”, ratificadas, de resto, pelo restante grupo. Esta lógica parece-nos extensível à fila organizada em função da masculinidade: a força do ato de enfileirar, isto é, de conferir continuidade à diferença a partir dos mesmos critérios que habitualmente são aplicados para distinguir e separar, é a de tornar uma clivagem de *natureza* numa diferença de *grau*. Pela simples razão de que, dispostos numa única fila, alguém teve que ocupar os lugares menos masculinizados, acrescido ao facto de a fila se ir transmutando, há lugar ao estabelecimento de uma continuidade mutável entre os seres, favorecendo o reconhecimento da humanidade comum (os reclusos revezam-se pelos

vários lugares: um mesmo lugar é ocupado, à vez, por dois reclusos diferentes): “Somos todos iguais”, nenhum abismo, independentemente das diferenças individuais, separa os polos da estrutura binária de género, que é recoberta pela lógica do *continuum*.

O seguinte trecho revela com particular acuidade a particularidade da dança na abordagem à discriminação de género:

A Joana, no fim da sessão, puxou o tema do machismo, das masculinidades e feminilidades, repescando um comentário proferido por um dos reclusos na semana anterior, que, ao cair, disse que caíra “como uma menina”. Foi proposto pensar o que era cair como uma mulher, e que ideia é essa de mulher. O recluso levou a mal este caso ser trazido para dar o mote da discussão. Houve uma escalada de tensão. Ele disse que a sua frase foi uma piada e que a intenção da sua frase não era machista. [Diário de Campo, 09-03-2020]

O discurso racional e da conversação, à primeira vista mais conciso, lógico, compreensível e pedagógico, é passível de gerar um dissenso e uma resistência maiores. A linguagem verbal, no seu uso comum, argumentativo, dialético, pretende combater a discriminação de género e os estereótipos a ela vinculados *demonstrando* a sua irracionalidade, injustiça, indignidade, etc., o que não deixa de ser fundamental, enquanto o trilho proposto pela prática da dança *mostra*, na medida em que a construção do sentido se faz por outras vias, delegando destarte nas mãos dos reclusos o poder de reconstruir as convenções tipificadas.

Na sequência de quanto dissemos acerca do corpo relativamente à aprendizagem de género, percebemos agora que mais do que simplesmente interiorizar, ou até mesmo incorporar (no sentido de tornar parte do corpo algo exterior), esquemas simbólicos a montante, estamos perante, isso sim, uma dinâmica de experimentação situada e relacional da masculinidade e da feminilidade onde o corpo é sujeito ativo. Promovendo, em primeiro lugar, o acesso à qualidade própria do movimento de cair, independentemente daquele que cai, isto é, à *ratio* sensorial do ato de cair, em segundo lugar, partilhando a queda (ou a sua iminência) com outros corpos, exercitando a transferência de peso, o apoio corpo-a-corpo, a confiança, finalmente, descontextualizando e exagerando a queda para a estilizar expressivamente, isto é, fazer dela unicamente sua, se bem que a partir do outro e da própria qualidade do movimento, a dança problematiza e questiona mais eficazmente o “cair à menina” do que o discurso verbal, esvaziando a expressão do seu sentido habitual e abrindo novas possibilidades de resignificação.

À GUIA DE CONCLUSÃO

Retomemos o fio condutor do nosso argumento. Principiámos, seguindo a bibliografia disponível, por identificar o diagnóstico sociológico da (hiper-) masculinização da vida prisional nos seus traços gerais e entendimentos teórico-epistemológicos vários. Ao invés de ver em tal fenómeno uma cultura monolítica e homogénea, pudemo-nos aperceber de que a diversidade de processos de acomodação e de subjetivação da população reclusa, bem como as instâncias de combate e resistência no seio dos estabelecimentos prisionais, não só não devem ser descurados como também constituem um ângulo de entrada analítica profícuo.

Não quer isto dizer que o modelo das instituições totais tenha perdido potência heurística para pensar as prisões. Na verdade, o modo de vida prisional revela-se estreitamente regulamentado e codificado, restringindo a autonomia dos reclusos e a preservação da fronteira entre domínios público e privado, dado lugar a uma hiperobjetivação dos seus corpos (Cunha, 1996). O que afirmamos é que este modelo é redutor para compreender a pluralidade de experiências que atravessam a vida prisional. De resto, é a mesma autora, Cunha (1996), que mostra que os corpos, pese embora alvo de mecanismos de controlo severos e standardizados, também atuam como sujeitos ativos da experiência, designadamente, no caso das mulheres na prisão de Tires, através da utilização de produtos de cosmética.

No sentido de enfatizar esta dimensão ativa do corpo, e potencialmente transformadora da subjetividade, adiantámos um conjunto de dados decorrentes da pesquisa que temos vindo a desenvolver junto do projeto de intervenção artística CEC, assumindo uma abordagem sociológica de orientação pragmatista e fenomenológica. Tendo por unidade de análise matricial as situações concretas em que os atores coordenam o seu curso da ação, vimos na subjetivação um processo modal resultante do engajamento dos atores nessas mesmas situações, isto é, com o meio ambiente, com os outros e consigo mesmos. Partindo da ideia de que a coordenação da ação e o estabelecimento de sociabilidade conjunta requerem a existência de formas de sociação, procurámos pensar como é que as formas da experiência artística da dança trabalham, transformando e recriando, estereótipos bem arreigados nos estabelecimentos prisionais, tais como os associados ao género.

Segundo os dados invocados, afigurou-se-nos crível que a prática da dança, no quadro do projeto CEC, constitui um espaço propício à experimentação corporal de formas estereotipadas que possivelmente vigoram no dia-a-dia institucional, propondo-se dissolvê-las. Se é verdade que as formas são tanto mais sólidas quanto maior e mais regulado o ajuste das suas três dimensões,

analiticamente discriminadas, é nossa convicção que no caso da dança se observa um trabalho de reorganização desses interstícios entre o sensível, o significado e o normativo. É precisamente nestes interstícios, no seio dos quais se ensaiam hiatos e aproximações, inserem disrupções, que vimos acrescentarem-se graus de liberdade e vias alternativas à ação da população reclusa. As formas artísticas da experiência criativa revelaram ter o potencial de questionar as formas estereotipadas, enquistadas e discriminatórias.

Desse modo, para rematar, gostaríamos de reinserir as três linhas de análise que extraímos dos dados apresentados neste quadro de reflexão. Em primeiro lugar, o pensamento e linguagem específicos à dança, assentes na corporalidade e na qualidade do movimento, e organizados em torno das sensações internas, imprimem um desajuste na organização habitual das dimensões fenomenológica e hermenêutica das formas. Daí a sua resistência à tradução verbal. É que se a linguagem verbal se define pela sua possibilidade metalinguística, permitindo falar *sobre* a experiência sensível, já a prática artística da dança coloca um grão de areia nesta engrenagem: a linguagem da dança é a própria “fala” do corpo. Iminentemente corporal, em qualquer o caso, fala, sem o que seria impossível ver na dança uma linguagem. Dissemos noutra lugar (Resende e Carvalho, 2020), aí relativamente à pintura abstrata, mas aplicável ao caso presente, que a prática artística não é destituída de intencionalidade: esta é uma constante de toda a ação, dado o seu carácter sequencial e teleológico, somente ela não é pertença exclusiva do domínio da representação e respetiva separação sujeito-objeto. Há uma intencionalidade vaga, nebulosa, exploratória e tateante inerente à linguagem artística e imanente à sua prática. Assim, no caso da dança, a distância e separação corriqueiramente experimentada entre o corpo sensível e a linguagem significante justapõem-se sem, contudo, culminar na sobreposição. A atribuição de sentido, longe de dissipar-se, desloca-se para o terreno da corporalidade e do movimento, permitindo à população reclusa experienciar de uma outra perspectiva certos significados tidos por garantidos.

Em segundo lugar, vimos que a existência de um outro é a condição de todo o pensamento e linguagem, a dança não fugindo à regra. Tendo como ponto de partida o outro, isto é, a função comunicativa da linguagem da dança, chegámos à centralidade do toque e da inter-corporalidade. Encontramo-nos, desta feita, no espaço que vai da dimensão fenomenológica à normativa-moral. Contacta-se o corpo do outro, não necessariamente tocando na sua aceção literal, mas sintonizando e sincronizando os movimentos, mais do que argumentando racionalmente na busca de um consenso. Nesta senda, a ligação que se constitui entre os corpos é muito mais da ordem de uma responsabilidade direta: porque não existem mediações jurídicas capazes de coordenar a

atividade de mútua sintonização e de inter-afetividade (Favret-Saada, 1981), a prática da dança remete para uma lógica do cuidado *por* outrem enquanto outrem, corpo singular, e não a partir de um código preestabelecido que individualize e uniformize as partes. Temos, pois, que a dança apela a uma moral ancorada na prática situada e corporal, sem códigos normativos transversais, enfatizando o cuidado *pelo* outro, mais do que o cuidado *do* outro (Paperman, 2010; Tronto, 2008).

Em terceiro lugar, elaborámos em torno do potencial expressivo da prática da dança convocando a noção de estilo. Pelas razões que invocámos, as significações tipificadas associadas a certos gestos ascendem em abstração, na medida em que transitam das situações concretas e costumeiras às situações artísticas. Vimos que a natureza do pensamento e linguagem da dança puxa os significados para o terreno da corporalidade, vimos igualmente que a inter-corporalidade inaugura uma responsabilidade interpessoal imanente que enjeita a adoção de significados universalmente atendíveis, já com o potencial expressivo da dança, entramos na recriação dos significados típicos (e, conseqüentemente, das figuras estereotípicas). Encurtando as distâncias entre a dimensão fenomenológica e as dimensões hermenêutica e normativa, a dança evita mergulhar nos significados já constituídos e solidificados, perpetuadores de preconceitos, arrastando-os até lugares novos e diferentes. Este lugar é o do da expressão criativa artística, que, diferentemente da técnica, a qual, independentemente da sua inventividade ou novidade, pretende formas sólidas e consistentes de modo que os atores se acomodem o melhor possível ao meio ambiente e aos seus propósitos, promove a estilização singular (Bidet, 2007), marcada, pois, na sua base, por uma desadaptação e desajuste dessas formas e abrindo a possibilidade de ressignificar a sua experiência.

Como vemos, as várias dimensões das formas entrecruzam-se e não respeitam uma ordem ou sequência definida. Elas ressoam entre si, sendo este circuito colocado em causa e até transformado quando são investidas no seio de outras formas, tais como as que coordenam o curso da ação artística. A atividade da dança, pondo os corpos a pensar sentindo e a sentir pensando perante outros, transtorna as categorias que subjazem aos estereótipos de género. Não tanto porque se sente na própria pele, o que nos conduziria a um subjetivismo relativista onde as experiências de cada recluso seriam incommunicáveis entre si, mas antes porque estimula, como tivemos oportunidade de perceber, a exploração do corpo e do estar-corporalmente-com enquanto fundamento da humanidade comum, possibilitando reconhecer o outro sem aplacar ou uniformizar a singularidade de cada um, mas antes estilizando-a através dos canais expressivos proporcionados pela dança contemporânea e assim acomodando-a na coordenação do curso da ação.

Aquilo que se pretendeu mostrar é que a dança contém um potencial inequívoco para trabalhar, nos termos em que foi referido, as convenções e esteótipos associados ao género, conduzindo os seus praticantes a territórios de experimentação dos mesmos e a linhas de subjetivação inauditas. Desnaturalizando as categorias a partir das quais se classifica e identifica o género, a dança torna possível sentir, significar e respeitar as identificações de género na sua multiplicidade, permitindo a deslocação entre vários pontos de vista e a sua articulação, flexibilizando assim a estrutura binária.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, G. (2013), *A Potência do Pensamento*, Lisboa, Relógio de Água.
- ALMEIDA, M. V. (1996), “Corpo presente”. In M. V. Almeida (org.), *Corpo Presente. Treze Reflexões Antropológicas sobre o Corpo*, Oeiras, Celta Editora.
- ARGUE, J., BENNETT, J., GUSSAK, D. (2009), “Transformation through negotiation: Initiating the Inmate Mural Arts Program”. *The Arts in Psychotherapy*, 36, pp. 313-319.
- AURAY, N., VÉTEL, B. (2013), “L’exploration comme modalité d’ouverture attentionnelle. Design et régulation d’un jeu freemium”. *Réseaux*, 6(132), pp. 153-186.
- BALLABIO, A. (2018), “The genesis of the creative experience in C.S. Peirce”. *Cognitio*, 19 (2), pp. 220-226.
- BECKER, H. S. (2008), *Outsiders. Estudos de Sociologia do Desvio*, Rio de Janeiro, Zahar.
- BIDET, A. (2007), “Le corps, le rythme et l’esthétique sociale chez André Leroi-Gourhan”. *Techniques & Culture*, 48-49, pp. 15-38.
- BIDET, A. (2020), “Styles au travail – distinction, habileté, individuation. A partir de Pierre Bourdieu”. In M. Prévot-Carpentier, M. Nicoli, L. Paltrinieri (eds.), *Le philosophe et l’enquête de terrain: le cas du travail contemporain*, Toulouse, Octarès.
- BOSWORTH, M., CARRABINE, E. (2000), “Reassessing resistance”, *Punishment and Society*, 3, pp. 501-515.
- BOWKER, L. H. (1977), *Prisoner Subcultures*, Lexington, MA, Lexington Books.
- BOYLE, J. (1977), *A Taste of Freedom*, Londres, Pan Books.
- BOYLE, J. (1984), *The Pain of Confinement*, Edimburgo, Canongate.
- BRAHY, R. (2014), “L’engagement en présence: l’atelier de théâtre-action comme support à une participation sociale et politique”. *Lien Sociale et Politiques*, v. 71, pp. 31-49.
- BREVIGLIERI, M. (2008), “Le « corps empêché » de l’usager (mutisme, fébrilité, épuisement). Aux limites d’une politique du consentement informé dans le travail social”. In J.-P. Payet, F. Giuliani, D. Laforgue (eds.), *La voix des acteurs faibles. De l’indignité à la reconnaissance*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, pp. 215-229.
- BREVIGLIERI, M. (2012), “L’espace habité que réclame l’assurance intime de pouvoir. Un essai d’approfondissement sociologique de l’anthropologie capacitaire de Paul Ricœur”. *Etudes Ricoeuriennes/Ricœur Studies*, 3 (1), pp. 34-52.
- BREVIGLIERI, M. (2016), “Pensar a dignidade sem falar a linguagem da capacidade de agir: uma discussão crítica sobre o pragmatismo sociológico e a teoria do reconhecimento de Axel Honneth”. *Terceiro Milênio: Revista Crítica de Sociologia e Política*, 6 (1), pp. 11-34.

- BREVIGLIERI, M. (2020), “Le portrait gênant”. *SociologieS* [Online], Dossiers, La société morale.
- BREVIGLIERI, M., STAVO-DEBAUGE, J. (2007), “L’hypertrophie de l’œil. Pour une anthropologie du « passant singulier qui s’aventure à découvert”. In D. Cefaï, C. Saturno (dirs.), *Itinéraires d’un pragmatiste. Autour d’Isaac Joseph*, Paris, Economica, pp. 79-98.
- BURKE, T. (2000), “What is a situation?”. *History and Philosophy of Logic*, 21 (2), pp. 95-113.
- BUTLER, J. (1999), *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Nova Iorque, Routledge.
- CARLEN, P. (1998), *Sledgehammer: Women’s Imprisonment at the Millennium*, Basingstoke, Palgrave Macmillan.
- CARRABINE, E., LONGHURST, B. (1998), “Gender and prison organisation: some comments on masculinities and prison management”. *The Howard Journal*, 37, pp. 161-176.
- CEFAÏ, D. (2009), “Looking (desperately?) for cultural sociology in France”. *Culture: Newsletter of the American Sociological Association on the Sociology of Culture*, 23.
- CHATEAURAYNAUD, F. (2004), “L’épreuve du tangible. Expériences de l’enquête et surgissements de la preuve”. *Raisons Pratiques*, 15, pp. 167-194.
- CHATEAURAYNAUD, F. (2015), “Pragmatique des transformations et sociologie des controverses. Les logiques d’enquête face au temps long des processus”. In F. Chateauraynaud, Y. Cohen (dirs.), *Histoires pragmatiques*, Raisons pratiques.
- CHELIOTIS, L. K. (2014), “Decorative justice: Deconstructing the relationship between the arts and imprisonment”. *International Journal for Crime Justice and Social Democracy*, 3 (1), pp. 16-34.
- CLEMMER, D. (1940), *The Prison Community*, Nova Iorque, Holt,
- COHEN, S., TAYLOR, L. (1972), *Psychological Survival: The Experience of Long-term Imprisonment*, Harmondsworth, Penguin Books.
- COLAPIETRO, V. M. (1990), “The vanishing subject of contemporary discourse: A pragmatic response”. *The Journal of Philosophy*, 87 (11), pp. 644-655.
- COLAPIETRO, V. (2013), “The ‘inner’ life of the social self: agency, sociality, and reflexivity”. *Nóema*, 4 (1), pp. 2-12.
- CSORDAS, T. (1990), “Embodiment as a paradigm for anthropology”. *Ethos*, 18 (1), pp. 5-47.
- CREWE, B. (2006), “The orientations of male prisoners’ orientations towards female officers in an English prison”. *Punishment and Society*, 8 (4), pp. 395-421.
- CREWE, B. (2007), “Power, adaptation and resistance in the late-modern prison”. *British Journal of Criminology*, 47 (2), pp. 256-275.
- CUNHA, M. I. (1996), “Corpo recluso. Controlo e resistência numa prisão feminina”. In M. V. Almeida (org.), *Corpo Presente. Treze Reflexões Antropológicas sobre o Corpo*, Oeiras, Celta Editora.
- CUNHA, M. I. (2014), “Etnografias na prisão: novas direções”. *Configurações* [Online], 13. Disponível em <http://journals.openedition.org/configuracoes/2389>.
- DELEUZE, G. (1999), *Bergsonismo*, Ed. 34.
- DERRIDA, J. (2000), *Le toucher, Jean-Luc Nancy*, Paris, Galilé.
- DEWEY, J. (1927), *The Public and its Problems*, Nova Iorque, Holt.
- DEWEY, J. (1968), “Qualitative Thought”. In J. Dewey (ed.), *Philosophy and Civilization*, Gloucester, MA, P. Smith.
- DEWEY, J. (2008), *El arte como experiencia*, Barcelona, Paidós.
- DEWEY, J. (2012), *Expérience et nature*, Paris, Gallimard.
- DIÁRIO DA REPÚBLICA (2005), Lei Constitucional n.º 1/2005 de 12 de agosto da Assembleia da República. Diário da República: série I-A, n.º 155. Disponível em <https://dre.pt/dre/detalhe/decreto-aprovacao-constituicao/243729>.

- DIÁRIO DA REPÚBLICA (2011), Decreto-lei n.º 123/2011 de 29 de dezembro do Ministério da Justiça. Diário da República: série I, n.º 249. Disponível em <https://dre.pt/dre/detalhe/decreto-lei/123-2011-145185>.
- FAVRET-SAADA, J. (1981), *Corps pour corps*, Paris, Gallimard.
- FAZENDA, M. J. (1996), “Corpo naturalizado. Experiência e discurso sobre duas formas de dança teatral americanas”. In M. V. Almeida (org.), *Corpo Oresente. Treze Reflexões Antropológicas sobre o Corpo*, Oeiras, Celta Editora.
- FOUCAULT, M. (1984), *História da Sexualidade III: O Cuidado de Si*, Rio de Janeiro, Graal.
- FOUCAULT, M. (1987), *Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão*, Petrópolis, Vozes.
- FROIS, C., OSUNA, C., LIMA, A. P. (2019), “Etnografia em contexto carcerário: explorando potencialidades e limites”. *Cadernos Pagu*, 55.
- FUCHS, T. (2018), “Body memory and the unconscious”. Disponível em <https://dsc.duq.edu/phenomenology-symposium/18>.
- FUCHS, T., KOCH, S. (2014), “Embodied affectivity: on moving and being moved”. *Frontiers in Psychology*, 5.
- GARFINKEL, H. (1996), *Studies in Ethnomethodology*, Cambridge, Polity Press.
- GIDDENS, A. (1992), *The Transformation of Intimacy: Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies*. Cambridge, Polity Press.
- GIL, J. (2001), *Movimento Total. O Corpo e a Dança*, Lisboa, Relógio d'Água.
- GOFFMAN, E. (1980), *Estigma: Notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada*, Rio de Janeiro, Zahar Editores.
- GOFFMAN, E. (2005), *Manicômios, Prisões e Conventos*, São Paulo, Perspetiva.
- GUSSAK, D. (2006), “Effects of art therapy with prison inmates: A follow-up study”. *The Arts in Psychotherapy*, 33, pp. 188-198.
- HEINICH, N. (2001), *La sociologia del srte*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Vision.
- HENNION, A. (2011), “Pragmática do gosto”. *Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio*, 8, pp. 253-277.
- HENRY, M. (2001), *Encarnação: Por uma Filosofia da Carne*, Lisboa, Círculo de Leitores.
- HOWE, A. (1994), *Punish and Critique: Towards a Feminist Analysis of Penalty*, Nova Iorque, Routledge.
- INGOLD, T. (2000), *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*, Londres, Routledge.
- IRWIN, J., CRESSEY, D. (1962), “Thieves, convicts and the inmate culture”. *Social Problems*, 10, pp. 145-155.
- JACOBS, J. (1977), *Stateville: The Penitentiary in Mass Society*, Chicago, University of Chicago Press.
- JEWKES, Y. (2002), *Captive Audience: Media, Masculinity and Power in Prisons*, Cullompton, Willan Publishing.
- JOAS, H. (1996), *The Creativity of Action*, Cambridge, Polity Press.
- JOHNSON, L. M. (2007), “Jail wall drawings and jail art programs: Invaluable tools for corrections”. *International Journal of Criminal Justice Sciences*, 2 (2), pp. 66-84.
- JOHNSON, M. (2015), “Embodied understanding”. *Front. Psychol.*, 6.
- KING, R., ELLIOTT, K. (1977), *Albany: Birth of a Prison – End of an Era*, Londres, Routledge & Kegan Paul.
- KOCH, S. C. (2014), “Rhythm is it: Effects of dynamic body feedback on affect and attitudes”. *Frontiers in Psychology*, 5, pp. 1-11.

- LATOUR, B. (2012), *Reagregando o Social: Uma Introdução à Teoria do Actor-Rede*, Salvador, Educsc.
- LARA, T. C. M., JAYME, J. G. (2018), “Quando dançam os homens: a questão das masculinidades em estudos sobre dança, género e sexualidade”. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 28, pp. 76-87.
- LEVINAS, E. (1988), *Totalidade e Infinito*, Lisboa, Edições 70.
- LIEBLING, A. (1992), *Suicides in Prison*, Londres, Routledge.
- LIEBLING, A. (2004), *Prisons and Their Moral Performance: A Study of Values, Quality, and Prison Life*, Oxford, Clarendon Press.
- LOPES, M. I. B. L. S. (2017), “Reclusão e experiência musical: a prática de piano em contexto prisional”. Tese de doutoramento. Aveiro, Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro.
- MACIEL, D. M. P., CUNHA, M. I. (2017), “Prata da Casa: Espaços suspensos, tempos intersticiais e atividades socioculturais na prisão”. *Configurações*, 20 [Online]. Disponível em <http://journals.openedition.org/configuracoes/4195>.
- MADDALENA, G. (2015), *The philosophy of Gesture. Completing Pragmatists Incomplete Revolution*, Montreal, McGill's University Press.
- MAN, C., CRONAN, J. (2001), “Forecasting sexual abuse in prison: The prison subculture of masculinity as a backdrop for ‘deliberate indifference’”. *The Journal of Criminal Law & Criminology*, 92 (1), pp. 127-186.
- MATHIESEN, T. (1965), *The Defences of the Weak: A Sociological Study of a Norwegian Correctional Institution*, Londres, Tavistock.
- MCVICAR, J. (1974), *McVicar by Himself*, Londres, Hutchinson.
- MAUSS, M. (1980), “Les techniques du corps”. *Sociologie et Anthropologie*, pp. 365-388.
- MEAD, G. H. (2010), *Mente, Self e Sociedade*, São Paulo, Ideias & Letras.
- MERLEAU-PONTY, M. (1994), *Fenomenologia da Percepção*, São Paulo, Martins Fontes.
- MERTON, R. (1938), “Social structure and anomie”. *American Sociological Review*, 3, pp. 672-682.
- MOL, A., LAW, J. (1994), “Regions, networks and fluids: anaemia and social topology”. *Social Studies of Science*, 24, pp. 641-671.
- NANCY, J.-L. (2002), *À l'écoute*, Paris, Galilée.
- NEWTON, C. (1994), “Gender theory and prison sociology: using theories of masculinities to interpret the sociology of prisons for men”. *Howard Journal*, 33, pp. 193-202.
- OGIEN, A. (2018), *Practical Action: Wittgenstein, Pragmatism and Sociology*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing
- PAPERMAN, P. (2010), “Éthique du care: un changement de regard sur la vulnérabilité”. *Gérontologie et Société*, 33 (133), pp. 51-61.
- PEIRCE, C. S. (1998), *The Essential Peirce: Selected Philosophical Writings. Vol. II (1893-1913)*, Indiana, Indiana University.
- PEIRCE, C. S. (1999), *Semiótica*, São Paulo, Perspetiva.
- PIETTE, A. (2013), “Au coeur de l'activité, au plus près de la présence”. *Réseaux*, 6, pp. 57-88.
- PRATT, J. (2002), *Punishment and Civilization: Penal Tolerance and Intolerance in Modern Society*, Londres, Sage.
- QUÉRÉ, L. (1994), “Sociologie et sémantique: le langage dans l'organisation sociale de l'expérience”. *Sociétés contemporaines*, 18-19, pp. 17-41.
- QUÉRÉ, L. (1997), “La situation toujours négligée?”. *Réseaux*, 15 (85), pp. 163-192.

- QUÉRÉ, L. (2020), "From inter-action to trans-action: Ecologizing the social sciences". In C. Morgner (ed.), *John Dewey and the Notion of Trans-Action: A Sociological Reply on Rethinking Relations and Social Processes*, Springer Verlag.
- QUÉRÉ, L., SCHOCH, C. (1998), "The still-neglected situation?". *Réseaux. The French Journal of Communication*, 6, n.º 2, pp. 223-253.
- RANCIÈRE, J. (2009), *A Partilha do Sensível*, São Paulo, Editora 34.
- RESENDE, J. M. e CARVALHO, J. M. (2020), "Travessias de seres (in) capacitantes: os casos do HIV e da doença mental". *Terceiro Milênio: Revista Crítica de Sociologia e Política*, 14, n.º 1, pp. 149-171.
- RESENDE, J. M. e CARVALHO, J. M. (2021), "Transitar no habitar e habitar transitando: nos rastros da experiência criativa de um pintor abstrato residente no Pisão". *Sociedade e Estado*, 36, pp. 487-512.
- RICOEUR, P. (1997), *Autobiografia Intelectual*, Barcelona, Ediciones Nueva Visión.
- RICOEUR, P. (2006), *Percurso do Reconhecimento*, São Paulo, Edições Loyola.
- ROSTAING, C. (2006), "La compréhension sociologique de l'expérience carcérale". *Revue Européenne des Sciences Sociales* [Online]. XLIV-135. Disponível em <http://journals.openedition.org/ress/249>.
- RUSCHE, G., KIRCHHEIMER, O. (1939), *Punishment and Social Structure*, Nova Iorque, Russell & Russell.
- SABO, D., KUPERS, T., LONDON, W., (2001), *Prison Masculinities*. Filadélfia, Temple University Press.
- SERRES, M. (1993), *Filosofia Mestiça*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- SHEETS-JOHNSTONE, M. (1990), *The Roots of Thinking*, Filadélfia, Temple University Press.
- SHUSTERMAN, R. (2012), *Thinking Through the Body. Essays in Somaesthetics*, Cambridge, Cambridge University Press.
- SIM, J. (1994), "Tougher than the rest? Men in prison". In T. Newburn, E. Stanko (eds.), *Just Boys Doing Business*, Londres, Routledge.
- SIMMEL, G. (1910), "How is society possible?". *American Journal of Sociology*, 16 (3), pp. 372-391.
- SIMMEL, G. (2004), *Fragmentos sobre o Amor e Outros Textos*, Lisboa, Relógio D'Água.
- SIMMEL, G., HUGHES, E. C. (1949), "The sociology of sociability". *American Journal of Sociology*, 55 (3), pp. 254-261.
- SYKES, G. (1958), *The Society of Captives: A Study of a Maximum-security Prison*, Princeton, Princeton University Press.
- TAYLOR, C. (1989), *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*, Cambridge, Cambridge University Press.
- THÉVENOT, L. (1984), "Rules and implement: investment in forms". *Social Science Information*, 23 (1), pp. 1-45.
- THÉVENOT, L. (1990), "L'action qui convient". In P. Pharo, L. Quéré (eds.), *Les formes de l'action*, Paris, Ed. De l'ÉHESS.
- THÉVENOT, L. (1992), "Une pluralisme sans relativisme". In J. Affichard, J.-B. de Foucauld (eds.), *Justice sociale et inégalités*, Paris, Ed. Esprit.
- THÉVENOT, L. (2006), *L'action au pluriel: Sociologie des régimes d'engagement*, Paris, Éditions La Découvert.
- THÉVENOT, L. (2007), "The plurality of cognitive formats and engagements: moving between the familiar and the public". *European Journal of Social Theory*, 10 (3), pp. 413-427.

- THÉVENOT, L. (2009), “Governing life by standards. A view from engagements”. *Social Studies of Science*, 39 (5), pp. 793-813.
- THÉVENOT, L. (2011), “Powers and oppressions viewed from the sociology of engagements: in comparison with Bourdieu’s and Dewey’s critical approaches of practical activities”. *Irish Journal of Sociology*, 19 (1), pp. 35-67.
- THÉVENOT, L. (2012), “The invested human being: Four extensions of the notion of engagement”. In M. Archer, A. Maccarini (eds.), *Engaging with the World: Agency, Situations, Historical Formations*, Londres, Routledge.
- THÉVENOT, L. (2014), “Voicing concern and difference. From public spaces to common-places”. *European Journal of Cultural and Political Sociology*, 1 (1), pp. 7-34.
- THÉVENOT, L. (2015), “Autorités à l’épreuve de la critique. Jusqu’aux oppressions du ‘gouvernement par l’objectif’”. In B. Frère (dir.), *Le tournant de la théorie critique*, Paris, Desclée de Brouwer, pp. 216-235.
- TRONTO, J. C. (2008), “Du care”. *Revue du MAUSS*, 2 (32), pp. 243-265.
- TURNER, T. (1995), “Social body and embodied subject: bodiliness, subjectivity, and sociality among the Kayapo”. *Cultural Anthropology*, 10 (2), pp. 143-170.
- WACQUANT, L. (2000), “The new ‘peculiar institution’: on the prison as surrogate ghetto”. *Theoretical Criminology*, 4, pp. 377-89.
- WEBER, M. (1992), *Conceitos sociológicos fundamentais: metodologia das ciências. Sociais*, Campinas, Cortez/Unicamp.
- WEID, O. (2019), “A “janela da expressão”: reflexões sobre corpo, movimento e gesto nas relações entre visão e cegueira”, *Anuário Antropológico* [Online].
- WEID, O. (2021), “Passo a Dois: percepção tátil-cinética na mobilidade com cão-guia”. *Ilha – Revista de Antropologia*, 23 (1), pp. 127-152.

Recebido a 10.05.2022. Aceite para publicação a 24.07.2023.

RESENDE, J. M., CARVALHO, J. M. (2024), “O corpo e a sua expressão: a elevação do si mesmo como outro”. *Análise Social*, 252, LIX (2.º), pp. 2-33. <https://doi.org/10.31447/202243>.

José Manuel Resende » josemenator@gmail.com » Universidade de Évora » Largo dos Colegiais, 2 — 7000-645 Évora, Portugal » <https://orcid.org/0000-0002-1479-2155>.

José Maria Carvalho » carvalhoze10@hotmail.com » Universidade de Évora » Largo dos Colegiais, 2 — 7000-645 Évora, Portugal » <https://orcid.org/0000-0002-7233-2237>.
