

LÍRIOS NÃO NASCEM DA LEI

sobre filme de Fabiana Leite

por Carla Maia*

... e prisões não surgem por acaso: são resultado de uma sociedade disciplinar que faz da vigilância seu método de adestramento e docilização. Como lemos em *Vigiar e Punir*, de Foucault, prisões instauram “um novo poder de julgar” que reformula estruturalmente “o poder de punir.” Na passagem das punições físicas (fogueira, guilhotina, enforcamento) para as penas judiciais, o objeto da punição se altera em definitivo. Embora o corpo ainda seja afetado, afinal, é ele que se aprisiona, que é sujeitado a regimes alimentares, privação sexual, expiação física, é a “alma”, ou em outros termos, a subjetividade, a psique, a consciência do sujeito que se torna o principal alvo das instituições carcerárias. “À expiação que tripudia sobre o corpo deve suceder um castigo que atue, profundamente, sobre o coração, o intelecto, a vontade, as disposições”, escreve Foucault. Assim, o objeto julgado também altera-se sensivelmente: julga-se não apenas o ato infrator, mas todo o histórico do delinquente, “quais são as relações entre ele, seu passado e seu crime, e o que esperar dele no futuro”.

Quando o documentário vai ao encontro de um “delinquente”, há sempre o risco de se reproduzir, na forma do filme, o modo de funcionamento do cárcere, por meio de procedimentos de identificação que operam justamente essa ligação entre o sujeito, seu passado, seus erros e seu futuro. Como libertar o sujeito filmado do perfil sociológico duro e inflexível, de modo a não fazer dele apenas o triste retrato de sua própria pena e martírio? Como abrir espaço, na duração mesma do filme, para algo que viria devolver ao sujeito suas vontades e disposições, sua força de intelecto, seu próprio desejo?

* Ensaísta, curadora e pesquisadora de cinema. Doutora em Comunicação Social pela FAFI-CH/UFMG, com período sanduíche na Tulane University, em New Orleans/EUA. Professora do Instituto de Comunicação e Artes do Centro Universitário UNA. Integrante do coletivo Filmes de Quintal.

O mérito de um filme como *Lírios não nascem da lei* (Fabiana Leite, 2017) reside justamente no esforço em lidar com essas questões. Entre 2014 e 2016, a equipe liderada por Fabiana irá acompanhar mulheres infratoras que, em razão de sua gravidez, estão encarceradas em prisões especiais destinadas a gestantes. Nesses centros de detenção, elas vão esperar, parir e nutrir seus filhos até o momento da separação, quando os bebês são levados para os cuidados de familiares ou centros de adoção. Na abordagem desse tema delicado, é a relação da equipe com as mulheres filmadas que irá sustentar a *mise-en-scène*. As personagens deixam-se seguir pelas celas e pelos corredores, parecem à vontade, movimentam-se com naturalidade pelo espaço filmico, contam suas desventuras, seus medos e suas expectativas sem constrangimentos evidentes. Isto não é pouco. Os mundos das mulheres atrás e à frente da câmera não poderiam ser mais distintos, no entanto, há ponte possível e ela é construída com bastante sensibilidade.

A câmera, desde o início, *faz companhia*. A sequência inicial já prenuncia a maneira como a equipe busca estar próxima das personagens, discreta e constantemente. Vemos uma mulher com um bebê-conforto a tiracolo no trajeto da rodoviária até a prisão. Ela é irmã de uma detenta, saberemos depois, e está indo ao hospital buscar o sobrinho, filho de sua irmã nascido na prisão, para cuidar dele enquanto a irmã cumpre a pena. Entramos na prisão, pois, como quem faz uma visita, como quem, também, está ali para oferecer companhia. Observamos a policial colocar lentamente as luvas para o exame ginecológico imposto às visitantes. A porta se fecha, e entendemos, de saída, que boa parte do filme não irá se construir do que é visto, mas do que permanece extracampo. Um pouco como acontece na própria experiência das detentas, o exterior vai sempre tensionar o interior, o que está fora de campo afeta e transforma o que está em cena.

Em cena, Ana Carolina, Liliane, Dayane e Marcela, quatro protagonistas com histórias estranhamente parecidas. Há sempre um caso de amor, de delito e de abandono no extracampo. E há sempre uma criança por vir. Não é inédito o tema do encarceramento feminino no cinema documentário recente: em 2004, Lila Stulbach realiza *O cárcere e a rua*, exibido e premiado na oitava edição do *forumdoc.bh*; em 2010, Cláudia Priscilla lança *Leite e ferro*, filmado no CAHMP (Centro de Atendimento Hospitalar à Mulher Presa). Em ambos, como agora em *Lírios*, o esforço é o de acompanhar presidiárias, por procedimentos de observação e entrevistas. Variações do mesmo tema, o método comum aos três filmes parece ser o de colocar-se à escuta das mulheres. Se a imagem tem de lidar com os limites espaciais das locações, prevalecendo os planos fechados e os quadros dentro do quadro (a porta da cela, a janela do presídio, as paredes,

tudo parece estar “enquadrado”), é a fala das mulheres que vem abrir uma fenda, um ponto de fuga para o exterior: a vida antes da prisão, os planos de futuro, os sonhos de liberdade cultivados na clausura.

Para além das semelhanças entre os três filmes, em *Lírios* algo se renova na maneira como a obra vai ressaltar, ou enfatizar, a relação entre campo e antecampo. Este é o único dos três filmes em que as realizadoras – a maior parte da equipe é composta por mulheres, vale dizer – aparecem em cena. Nas entrevistas, não raro escutamos a voz da realizadora fazendo as perguntas. Pontualmente, temos a imagem da equipe – em um desses momentos, vemos Liliane receber Fabiana e Daniela com abraços na prisão, como quem recebe a visita de amigas. Semelhante procedimento apenas confirma a ênfase na relação entre equipe e personagens, construída a cada encontro entre os muros do cárcere. Confirma também o pertencimento desta obra a seu tempo: no cinema brasileiro recente, semelhante investimento nas relações e no afeto tem se provado recorrente, em uma “virada afetiva” que toma o lugar da explicação e da objetividade, pretensões nada incomuns ao fazer documental mas vistas com suspeitas e ressalvas por uma boa parte dos realizadores e das realizadoras contemporâneas.

No primeiro depoimento do filme, Dayanne lê uma carta de amor do pai de seu filho. Depois, vemos Liliane sentida porque uma amiga havia entregado o filho naquele dia e porque estava sem notícias do namorado. Também acompanhamos a despedida comovente de Carol e seu bebê – a sequência inicial finalmente encontra sua continuação e desfecho. E ouvimos o pungente desabafo de Marcela, personagem de participação mais apressada, que parece ter sido incluída apenas para que houvesse no filme essa frase-síntese da experiência daquelas mulheres, filhos a tiracolo: “falar dói”.

Dói falar da separação do filho, do amor perdido, dos abusos sofridos por parentes e companheiros. Dói admitir que há muitas prisões para as mulheres, e que as mais perversas são de ordem simbólica: o sonho constante de se realizar ao lado de um homem, a culpa que acompanha boa parte da experiência da maternidade, as críticas e condenações de uma sociedade machista e misógina, enfim, as clausuras da identidade feminina. Como escreve Marguerite Duras, “somos todas instruídas em dor”. Pode não ser acaso, afinal, a recorrência dos documentários dirigidos por mulheres com personagens presidiárias...

Bastante sensível às dores de suas personagens, o filme no entanto se esforça em não reduzi-las à dimensão trágica da existência. Há cenas contaminadas de leveza e alegria, como aquela em que vemos as companheiras de prisão deitadas no pátio, mirando o céu (o espaço azul da liberdade) enquanto enumeram as comidas de que sentem falta – chocolate, Subway, broa de fubá, açaí, namorado (“Namorado, comida?” – riem as jovens). Na sequência, elas

comentam como sentem falta do carinho, das mãos, do perfume dos amantes. Com essas cenas, entendemos, enfim, que é projeto do filme fazer desses corpos encarcerados mais do que objetos de estudo ou vítimas sociais: são corpos que desejam, que fazem escolhas, que sofrem com as consequências de suas ações mas que permanecem resistentes e vivos. Se o objetivo da prisão, como vimos em Foucault, é destruir a subjetividade dos sujeitos, formando uma massa amorfa e impersonal de condenados disciplinados, passivos, desprovidos de ação, o filme toma a via contrária, justamente por revelar, ao oferecer companhia e escuta a essas mulheres, o que nelas ainda resiste e ama, deseja e vibra.