



**UMA POÉTICA PROVISÓRIA E A (EST)ÉTICA DE OUTRAS EMERGÊNCIAS:**  
táticas coletivas para (des)habitar uma prisão feminina

MÁRCIA BRAGA





Ao Zezé (*in memoriam*)  
com amor.

## Agradecimentos

São quatro anos. Muito tempo para algumas coisas, mas quase sempre pouco para outras tantas. A pesquisa na vida e como a vida, com seus tropeços, tragédias e catástrofes. O tempo da tese não vê calma, mas não é desprovido de prazer. É um tempo em que nos aproximamos mais daquelas pessoas que estão diretamente envolvidas na pesquisa e de outras nos distanciamos pedindo desculpas por nossa temporária ausência. À todas eu agradeço, torcendo para que a memória me ajude a compor esta lista (comentada) de presenças.

Simone, obrigada por me convidar para fazer parte do *Balcão da Cidadania*. Obrigada Kelly, Simone G, Marcia, Karine e Raquel por me acolherem. Meu carinho e admiração por todas.

Agradeço a vocês, pessoas que passaram pela *Galeria D* (e compuseram nossos grupos de trabalho), pela confiança, pela potência dos encontros, por tudo que ensinam sobre viver e resistir. E, principalmente, por provocarem e alimentarem esta pesquisa. Agradeço especialmente a ti, Joyce, e a ti, Maricleia, por estarem no *Madre* conosco, e por seguirem próximas ao coletivo, pensando em liberdade.

Marília e Sandra, o apoio de vocês foi fundamental para que pudéssemos viabilizar os projetos que propusemos no *Madre Pelletier*. Muito obrigada!

Agradeço à vocês, diretoras do *Madre*, por toda a atenção durante estes últimos anos.

Agradeço aos representantes da SUSEPE, por compreenderem a importância e autorizar a continuidade do nosso trabalho.

Claudia Zanatta, minha orientadora, agradeço teres aceitado caminhar comigo e encarar aquilo que era novidade para nós duas. Agradeço, teu envolvimento, tuas críticas e provocações, tua imensa generosidade, disponibilidade e dedicação. Agradeço a tua amizade sincera.

Obrigada pesquisadores Curupiras: Desireé, Mariana, Marina, Vivi, Lucas, Cristiano, Vado e Rafa pelos importantes debates e pela participação pontual de alguns de vocês em determinados (e determinantes) momentos da pesquisa.

Agradeço à ti Lu, à ti Marcos e à ti Henrique pelo importante e cuidadoso trabalho de imagens, diagramação e revisão, respectivamente, para o fechamento deste ciclo.

Obrigada, Profa. Teresinha Barachini, pela atenção, no papel de coordenadora do departamento de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV-UFRGS). Agradeço também a vocês, professores e funcionários por proporcionarem trocas e debates assim como um bom ambiente de trabalho.

Profas. Maria Amelia, Rosa Maria, Daniela, Maristela, Deisimer e prof. Fuão, obrigada por suas contribuições para essa pesquisa, as já realizadas e as que estão por vir.

Agradeço à CAPES por financiar dois anos desta pesquisa.

À UFRGS, universidade pública, gratuita e de qualidade.

Obrigada, pessoas tão queridas (seria impossível listar todas) que me acompanham numa difícil travessia e me ajudam a seguir (espero poder retribuir tanto carinho e cuidado).

Te agradeço Zezé por tudo que semeaste e pela tua eterna presença.

Renato, obrigada pela tua amizade, por ter cuidado de quem me cuida.

França, Marjo e Ale, meus pais, minha irmã, obrigada por esse chão de afeto e por incentivarem meus movimentos.

Te agradeço Guiga-Pimentinha, minha filha, pela alegria da tua companhia, por me ensinar a (e lembrar de) “ser um pouco criança”, todos os dias

Espero que este abraço chegue a vocês, desejo que tenhamos novos encontros e agradeço, mais uma vez, a partilha da palavra.

— História de antigamente é assim que já foram há muito tempo?

— Sim, filho.

— Então antigamente é um tempo, avó?

— Antigamente é um lugar.

— Um lugar assim longe?

— Um lugar assim dentro.

Ondjaki

## RESUMO

Na presente pesquisa, analisa-se uma poética em arte participativa, de metodologia colaborativa-dialógica, realizada em contexto prisional, dentro das ações desenvolvidas pelo coletivo transdisciplinar *Balcão da Cidadania*, do qual faço parte. O coletivo é formado por mulheres de fora da prisão que vão, regularmente, ao encontro de um grupo de pessoas privadas de liberdade, na condição de presas provisórias, no *Presídio Estadual Feminino Madre Pelletier* (em Porto Alegre). A palavra e seus movimentos de fala, de escuta e de escrita, geram o que se considera na presente tese processos poéticos líquidos, que estão sujeitos a mudar de estado, a desaparecerem feito gás ou adquirirem densidade, peso e, por vezes, serem contidos em certas materialidades, algumas delas em cerâmica, elemento caro à autora. As proposições poéticas são desenvolvidas a partir da sucata no seu entendimento como tempo roubado e assumidas como táticas, as quais buscam responder àquilo que emerge *nos* e *dos* encontros (em certos momentos por uma emergência como urgência dentro da prisão), formando um corpo de trabalhos reunidos nesta tese sob a denominação de uma poética provisória. A tese aborda sete proposições poéticas, as quais são analisadas e discutidas a partir de contribuições de uma série de referenciais teórico-poéticos do campo das artes visuais e de outras áreas do conhecimento, das pesquisas realizadas pelas próprias mulheres do coletivo *Balcão da Cidadania*, dos grupos que atuam em contextos semelhantes, e dos relatos e escritas, quase sempre anônimos, das nossas parceiras e parceiros em situação de prisão. Entre os principais teóricos estudados estão Michel Foucault, Michel de Certeau, Angela Davis, Zigmund Bauman, e, dentre os artistas, Ricardo Basbaum, Doris Salcedo, Jorge Menna Barreto, Leandro Selister, Leandro Machado, Tania Bruguera, e coletivos de mulheres atuantes, principalmente na América Latina. A hipótese que a tese desenvolve é que os processos artísticos produzidos em colaboração contribuem para a construção de outros lugares, reais e imaginados, físicos e reflexivos que auxiliam, em sua intersecção com a arte, a (des)habitar velhas formas de pensar uma prisão feminina.

**Palavras-chave:** Arte participativa. Prisão. *Balcão da Cidadania*. Poética provisória. (Des)habitar

{Te entrego a chave: estou segura de que cada palavra abre uma porta}

## RESUMEN

En esta investigación, analizamos una poética en arte participativo, de metodología colaborativa-dialógica, realizada en un contexto carcelario, dentro de las acciones desarrolladas por el colectivo transdisciplinario *Balcão da Cidadania*, del cual participo. El colectivo está formado por mujeres extracarcelarias que se reúnen periódicamente con un grupo de personas privadas de libertad, en prisión preventiva, en la *Prisión Estatal de Mujeres Madre Pelletier* (en Porto Alegre). La palabra que se habla, se escucha y escribe generan lo que, en esta tesis, se consideran procesos poéticos líquidos, que están sujetos a cambiar de estado, desaparecer como gas o adquirir densidad, peso y, en ocasiones, se encontrar expresados en materialidades, algunos de ellos en cerámica, elemento importante para la autora. Las proposiciones poéticas se desarrollan a partir de la chatarra en su comprensión como tiempo robado y asumidas como tácticas, que buscan responder a lo que emerge *en y a* partir de los encuentros (en determinados momentos por una emergencia como la urgencia dentro del penal), conformando un cuerpo de obra. recogidos en esta tesis bajo el nombre de una poética provisional. La tesis aborda siete proposiciones poéticas, que son analizadas y discutidas a partir de aportes de una serie de referentes teórico-poéticos del campo de las artes visuales y otras áreas del conocimiento, investigaciones realizadas por las propias mujeres del *Colectivo Balcão da Cidadania*, el grupos que trabajan en contextos similares, y los informes y escritos, casi siempre anónimos, de nuestros compañeros en prisión. Entre los principales teóricos estudiados se encuentran Michel Foucault, Michel de Certeau, Angela Davis, Zigmund Bauman y, entre los artistas, Ricardo Basbaum, Doris Salcedo, Leandro Selister, Leandro Machado, Tania Bruguera y colectivos de mujeres activas, principalmente en América Latina. La hipótesis que desarrolla la tesis es que los procesos artísticos producidos en colaboración contribuyen a la construcción de otros lugares, reales e imaginados, físicos y reflexivos, que ayudan, en su intersección con el arte, a (des)habitar viejas formas de pensar una prisión femenino.

**Palabras clave:** Arte participativo. Prisión. Mesa de Ciudadanía. Poéticas precarias. (Des)habitar

*{Te doy la clave: estoy segura que cada palabra abre una puerta}*

## ABSTRACT

In this research, we analyze poetics in participatory art, with collaborative-dialogic methodology carried out in a prison context within the actions developed by the transdisciplinary collective *Balcão da Cidadania*, which I am part of. The collective is made up of women who meet periodically with a group of women in preventive prison, in the State Prison for Women Madre Pelletier (in Porto Alegre). The word and its movements of speaking, listening and writing are generally what in this thesis are considered liquid poetic processes, which are subject to changing state, disappearing like gas or acquiring density, weight and, on occasions, remaining contained in certain materials, some of them in ceramics, an element dear to the author. The poetic propositions unfold from scraps in their understanding as robbed time and assumed as tactics, which seek to respond to what emerges in and from the encounters (in certain moments for an emergency like an urgency in prison), forming a body of work collected in this thesis as provisional poetics. The thesis addresses seven poetic propositions, which are analyzed and discussed based on contributions from a series of theoretical-poetic references from the field of visual arts and other areas of knowledge, the research carried out by the women themselves from the collective *Balcão da Cidadania*, the groups that work in similar contexts, and the reports and writings, almost always anonymous, of our partners in prison. Among the main theorists studied are Michel Foucault, Michel de Certeau, Angela Davis, Zigmund Bauman, and, among the artists, Ricardo Basbaum, Doris Salcedo, Leandro Selister, Leandro Machado, Tania Bruguera, and collectives of active women, mainly in Latin America. The hypothesis that the thesis develops is that artistic processes produced in collaboration contribute to the construction of other places, real and imagined, physical and reflective, that help, in their intersection with art, to (dis)inhabit old ways of thinking about a female prison)

**Keywords:** Participatory art. Prison. Citizenship Desk. Precarious poetics. (Dis)inhabitation

*{I give you the key: I am sure that every word opens a door}*

[!!!!]

## REVISTA

Esta pesquisa vem sendo um desafio, a realidade da prisão é ainda mais complexa, mais dura do que parece, do que se imagina. Lida-se com uma dor diferente a cada dia. A maior parte das pessoas que participam dos nossos encontros são sobreviventes de um sistema que os destituiu dos seus direitos mais básicos para depois punir, através do encarceramento, quem, de alguma forma, enfrenta, como pode, o descaso e a opressão.

Depois de um tempo trabalhando em arte, *com e nessa* realidade, lendo e pesquisando sobre o tema, pareceu-me bastante natural e provocador dedicar quatro anos para pensar, discutir e compartilhar o que realizamos nesse contexto tão adverso. O trabalho encaminhou-se como uma tese, a partir das muitas inquietudes, dúvidas e desassossegos que surgiram da prática. Não me pareciam ser suficientes as poucas horas da semana dentro do presídio, era preciso outra forma de compartilhar nossa experiência, para além dos encontros, além dos muros. Eis aqui a pesquisa, uma possibilidade de contribuição para o campo da arte, mas também para o fortalecimento de uma rede que acredita no abolicionismo penal.

Imagino que seja, também, um desafio, de semelhante proporção, para quem analisa essa pesquisa, aproximar-se desse lugar, por sua aspereza. E, talvez, também pelo fato de nos colocarmos diante de uma realidade absurdamente cruel e de um pensamento falido de ressocialização e diante do fracasso. Provavelmente, estejam adentrando a esse universo pela primeira vez. De qualquer forma, caso não o seja, penso que nunca nos acostumamos a essa realidade (e nem podemos!), é sempre difícil e doloroso, porque é instável e violenta. Nesse sentido, agradeço, mais uma vez, terem aceitado, professoras da banca, leitoras e leitores, o convite para estarem aqui, em interação com esta escrita. Vocês estão ainda do lado de fora, mas aceitaram o convite para estar aqui e, talvez, queiram entrar. Há, porém, um procedimento necessário, uma/um agente penitenciária/o as/os conduzirá e dirá o que precisam fazer.

a) poste-se de frente para o Agente Penitenciário e retire roupas e calçados, ficando apenas com a roupa íntima (se não apontar irregularidade, seguir para o próximo item);

b) sente na banqueta detectora de metais, e, se a mesma acusar alguma irregularidade, informar à chefia imediata para providências;

c) passe e/ou apalpe as mãos pelo cabelo, percorrendo toda a cabeça, sendo que se não for possível uma visualização satisfatória (por exemplo, a nuca), solicitar que abaixe a cabeça jogando os cabelos para frente e então, novamente, passe e/ou apalpe as mãos pelo cabelo, percorrendo toda a cabeça;

d) abra bem a boca e levante a língua, inspecionando-as;

e) posicione-se de lado para verificar os orifícios do ouvido e atrás das orelhas;

f) incline a cabeça para trás para verificar os orifícios das narinas;

g) levante os braços para verificar as axilas;

h) abra as mãos e separe os dedos, verificando-os ambos os lados;

i) se for o caso, levantar dobras do corpo, e se mulher, ainda, os seios;

j) se não apontar irregularidade, solicitar que retire a roupa íntima;

k) se homem, levante a bolsa escrotal para verificação, assim como o pênis (se necessário, inclusive, mostrando toda a glândula);

l) abaixe o espelho;

m) coloque uma perna de cada lado do espelho;

n) agache-se, lentamente, três vezes de frente, se homem, e três vezes de frente e de costas, se mulher, devendo, em ambos os casos, parar agachado por cerca de 10 segundos;

o) retire o espelho;

p) vista a roupa íntima;

q) poste-se de costas para o Agente Penitenciário e, dobrando os joelhos, mostre a sola dos pés para que se possa observá-la, assim como os vãos dos dedos;

r) desloque-se para o lado para verificar se não está ocultando nada que possa ter sido jogado no chão antes ou durante a revista;

s) vista as demais roupas e calçados.

Ainda:

a) em visitantes femininas, quando a mesma estiver usando absorvente, solicitar a troca por outro, cedido pela unidade;

b) revistar as roupas retiradas, conforme item 6.7.3, letra "i";

c) revistar os calçados retirados, conforme item 6.7.3, letra "j";

d) verificar se o visitante usa próteses para que sejam revistadas, conforme item 6.7.3, letra "k";

e) usar detector de metais no revistado, e/ou raios X em roupas, calçados ou objetos que o mesmo esteja vestindo, conforme a necessidade.



## SUMÁRIO

### 23 AS HISTÓRIAS QUE CONTAMOS PARA SABER QUEM SOMOS

---

#### APARTADO 1.

---

##### 33 A PESQUISA E SEUS DESASSOSSEGOS

53 *Balcão da Cidadania e a Galeria D*

61 Democracia, cidadania, arte e o cárcere (escorregões e tropeços)

71 Pessoas privadas de liberdade, um outro "tipo" de gente?

[retrato falado]

81 Madre Pelletier, uma casa de bonecas?

#### APARTADO 2.

---

##### 109 UMA PESQUISA EM ARTE DENTRO DA PRISÃO

115 Metodologias, processos e conceitos entre apagamentos

#### APARTADO 3.

---

##### 129 A ARTE COMO TÁTICA

###### 137 TÁTICA 1. Sobreviver

149 *Exercício contingente: recortes da prisão*

165 *Rádio da Cidadania*

###### 177 TÁTICA 2. Produzir memória: escuta e escrita dentro da prisão

193 *Tampouco o chão mente*

###### 213 TÁTICA 3. Realizar uma exposição

215 *Balcão da Cidadania: encarceramento feminino e múltiplos olhares no tempo*

231 *Sacola*

###### 243 TÁTICA 4. Habitar(?) uma prisão feminina

245 *(IN)quietos*

###### 259 TÁTICA 5. Sobreviver (outra vez)

265 *O prato da boa (?) lembrança*

291 *A estética de outras emergências*

[sons da prisão]

### 307 CONSIDERANDO (DES)HABITAR UMA PRISÃO FEMININA

---

315 Referências

331 Anexos

## **AS HISTÓRIAS QUE CONTAMOS PARA SABER QUEM SOMOS<sup>1</sup>**

Entro lentamente na escrita assim como já entrei na pintura. É um mundo emaranhado de cipós, sílabas, madressilvas, cores e palavras — limiar de entrada de ancestral caverna que é o útero do mundo e dele vou nascer. [...] onde se unem estalactites, fósseis e pedras, e onde os bichos [...] procuram refúgio.

(Clarice Lispector)

Início a presente escrita, falando sobre a experiência fundamental que a constitui, ligada a um **coletivo de mulheres** que se reúne semanalmente há dezenove anos com pessoas privadas de liberdade no *Presídio Estadual Feminino Madre Pelletier* em Porto Alegre: o *Balcão da Cidadania*. Participo do coletivo desde 2019, vinda de uma experiência prévia em **arte participativa** que, concomitante a esse coletivo, me vincula ao **grupo de pesquisa Cnpq Cidadania e Arte**.<sup>2</sup>

Sou consciente de que esta pesquisa **habita** o abismo, se assenta sobre as diferenças (e indiferenças) e constrói-se a partir de **fracassos** (uma sociedade que segue repetindo modelos baseados na punição, na humilhação, na destruição do outro, seguramente fracassou!) e por isso assumo o insistente gesto de **habitar** (ao mesmo tempo) a utopia<sup>3</sup>. E, se insisto, se sigo trabalhando nesse contexto de adversidade depois de conhecê-lo e, de certa forma, vivenciá-lo durante cinco anos, é porque há algo que me move como ser humano e como **cidadã**, que é a vida de outra pessoa encerrada atrás das grades de uma prisão e administrada de forma a destituí-la de toda a sua humanidade. Entendo que, por mais redundante que pareça ser o debate sobre o tema prisional e a condição de **não-cidadão** a qual muitas pessoas são relegadas, há muito nesse campo para ser **(des)construído, (des)habitado**.

O universo prisional, cabe lembrar, é absolutamente complexo<sup>4</sup>, tem raízes

---

1 Subtítulo do livro de Albetto Mangel: *A cidade das palavras*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

2 Para informações sobre o grupo de pesquisa consultar: <https://cidadaniaearte.wixsite.com/ufrgs>.

3 Segundo o professor e psicólogo social, Edson de Souza (2011): "A Utopia tem por função revelar os avessos da cidade, aquilo que fica na sombra, nos ajudando a entender a lógica da sua construção, o recalco de sua história. A utopia tem, portanto, uma missão de crítica social. Na história foi esta sempre a sua função social. Quando, por exemplo, Thomas Morus propõe sua 'ilha de papel' não se tratava de afirmar um horizonte possível neste sonho de um ideal descrito e objetivável mas, ao contrário, iluminar o presente e indagar assim os impasses da sociedade do seu tempo. Deveríamos, neste ponto, pensar a Utopia não em direção à realidade mas a Utopia contra a realidade. Estas formas nos auxiliam portanto a recuperar histórias esquecidas ou recalçadas. Roger Dadoun, no seu fantástico artigo *Utopia: a emocionante racionalidade do inconsciente* (2000), vai ser muito enfático ao propor pensar a Utopia como formação do inconsciente. Ela teria por função, em última instância, enunciar o enigma do desejo. As perspectivas utópicas nos colocam sempre diante da possibilidade de um outro lugar possível, num claro esforço de esburacar o tecido repetitivo com o qual nos cobrimos para enfrentar as intempéries da vida" (Souza, 2011, p.3). Disponível em: <https://ler.lettras.up.pt/uploads/ficheiros/8907.pdf>. Acesso em janeiro de 2024.

Por outro lado, destaco a entrevista realizada pela revista cult a Zygmunt Bauman (2012) "Na obra *Tempos líquidos*, o senhor afirma que o poder está fora da esfera da política e há uma decadência da atividade do planejamento a longo prazo. Entendo isso como produto da crise das grandes narrativas, particularmente após a queda dos regimes do Leste Europeu. Diante disso, é possível pensar ainda em um resgate da utopia? Zygmunt Bauman - Para que a utopia nasça, é preciso duas condições. A primeira é a forte sensação (ainda que difusa e inarticulada) de que o mundo não está funcionando adequadamente e deve ter seus fundamentos revistos para que se reajuste. A segunda condição é a existência de uma confiança no potencial humano à altura da tarefa de reformar o mundo, a crença de que "nós, seres humanos, podemos fazê-lo", crença está articulada com a racionalidade capaz de perceber o que está errado com o mundo, saber o que precisa ser modificado, quais são os pontos problemáticos, e ter força e coragem para extirpá-los. Em suma, potencializar a força do mundo para o atendimento das necessidades humanas existentes ou que possam vir a existir" Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/entrevista-zygmunt-bauman/>. Acesso em maio de 2024.

4 Foucault (2014) deixa claro que o "sistema carcerário não só a instituição da prisão, com seus muros, seu pessoal, seus regulamentos e sua violência. O sistema carcerário junta numa mesma figura discursos e arquitetos, regulamentos coercitivos e proposições científicas, efeitos sociais reais e utopias invencíveis, programas para corrigir a delinquência e mecanismos que solidificam a delinquência" (Foucault, 2014, p.276).

profundas e está relacionado a questões de raça e classe historicamente localizadas<sup>5</sup> e perpetuadas na atualidade. Tem sido um grande desafio olhar e, principalmente, pisar nesse árido terreno onde não é possível caminhar só.

Quando recebi o convite da advogada e fundadora do *Balcão da Cidadania*, Simone Schroeder, para trabalhar com pessoas privadas de liberdade no *Presídio Estadual Feminio Madre Pelletier*, entendi que se tratava de uma segunda oportunidade de me aproximar do contexto prisional. No ano de 2017, eu e mais duas artistas havíamos recusado o convite para desenvolver um projeto na *Penitenciária Modulada Estadual de Montenegro/RS*, por entender, depois de uma visita e de uma longa conversa com a assistente social do local, que não estávamos preparadas para atuar naquele momento e contexto.

### **Será que algum dia nos sentimos preparadas para trabalhar em uma prisão?**

Não sei, mas a ideia de realizar um projeto acompanhada de um grupo de mulheres com uma trajetória de quinze anos de atuação na prisão feminina me dava certa segurança. Não estava só e, principalmente, **confiava** no trabalho que o grupo vinha desenvolvendo e, pelo visto, elas também **confiavam** na minha capacidade de aportar algo ao trabalho, o que para mim não estava tão claro assim. Havia ainda o grupo de dentro da prisão. Me acolheriam? Confiariam também em mim? Parti do pressuposto freireano (1987) de que confiança implica o testemunho que um sujeito dá aos outros de suas reais e concretas intenções. Entre as minhas intenções estava o desejo de aprendermos juntas/os e nos fazermos companheiras/os “na pronúncia do mundo para sermos mais e pensarmos de forma verdadeira e crítica” (Freire, 1987, p.89).

Acreditei que fosse possível. Ao mesmo tempo, me perguntava, olhando para o campo da arte, se existe um perfil de artista que *inspira* mais confiança que outros e se há um “tipo” de artista que tende a trabalhar em contextos mais adversos. **Em qualquer caso, me parece que a pergunta vai no sentido de entender que papel o artista assume nessa (des)construção. E eu estava disposta a tentar descobrir.**

O que me esperava não era diferente do que havia imaginado. Em que pese a rigidez das normas, a prisão é um ambiente instável. **O que experimentamos nos nossos encontros semanais está sempre ameaçado a mudar de condição, é provisório.** Por um lado, nossa presença depende da aprovação das instâncias jurídicas correspondentes e do tempo da burocracia. Depende também das condições da prisão, do ambiente “normal” lá dentro: depende da possibilidade dos servidores (agentes penitenciários)

---

<sup>5</sup> Também preciso dizer que sou consciente de que qualquer pesquisa sobre prisão envolve estudos de gênero, raça e classe. Quando questiono a condição do prisioneiro como cidadão, falo brevemente sobre essa questão. No entanto, assumo não ser capaz, pelo pouco e reduzido tempo envolvido nos estudos fundamentais relacionados a esses temas, discorrer mais aprofundadamente sobre essas questões. Talvez este seja o momento de dizer, também, o que não será dito. Gostaria de ressaltar alguns pontos que, provavelmente, saltem aos olhos das pessoas que leem esse texto. Talvez sintam falta de uma discussão sobre feminismo que está no cerne da questão prisional. São temas tão urgentes quanto abrangentes, dos quais estou apenas me aproximando e qualquer discussão, nesse sentido, seria rasa diante da sua complexidade. Para não incorrer nesse risco, tratei o que considere suficiente para o entendimento da pesquisa

realizarem os deslocamentos do nosso grupo de trabalho com tranquilidade até o local do encontro, ou seja, do contingente de trabalhadores dentro da casa prisional, que, quase sempre, é em menor número que o necessário; finalmente, e mais importante, depende da disposição das pessoas que compõe nossos grupos<sup>6</sup> de trabalho.

O grupo com o qual trabalhamos é constituído por pessoas em situação de espera. São **presas provisórias**. Aguardam julgamento e, com ele, a possibilidade da liberdade. Enquanto isso, sofrem. Tomam remédios para dormir e acordar. Enfrentam a dura realidade da prisão. Estão esgotadas, desanimadas e deprimidas. Por vezes, não conseguem comparecer aos nossos encontros por não terem condições físicas e/ou mentais, ou ambas. Estamos, o *Balcão da Cidadania* e os grupos de trabalho do *Madre*<sup>7</sup> (formados por pessoas provenientes da *Galeria D*), em uma condição **impermanente, um terreno escorregadio e, ao mesmo tempo, fértil.**

Já nos primeiros encontros a escolha pela horizontalidade e abertura nos processos de fala e escuta realizados se viu refletida na **metodologia colaborativo-dialógica** a qual já venho experimentando em projetos e processos desenvolvidos ao longo dos últimos dez anos e que, nesse caso, é permeada por **exercícios de escrita**.

Nos encontros trabalhamos a partir de **emergências**, entendidas como **aquilo que emerge**, o que fica evidente nas falas durante o diálogo que estabelecemos, mas também trabalhamos com a **emergência como uma urgência. Um movimento que**  
**palavras**  
**palavras**  
**palavras**  
**palavras**  
**que vão alternando seus**  
**lugares, emergindo ou submergindo no texto através da cor.**

Quando algo importante acontece na vida das nossas parceiras/os de trabalho dentro da prisão, nos sentimos provocadas a (re)agir. Nossa (re)ação é uma elaboração coletiva do acontecimento, **uma tática**, uma forma de lidar com aquilo que surge de surpresa, que invade, que toma conta e que deixa ainda mais vulnerável a vida das pessoas com as quais trabalhamos. Muitas vezes (re)agimos, desenvolvendo **processos de criação** que chamamos de **líquidos**.

**Esses processos, por vezes, resultam em objetos, intervenções ou instalações e por outras não. Em certos momentos, o diálogo pode ser tudo que se produz no encontro.** Ou seja, ele pode ser o próprio trabalho. Alinhavado, costurado, o diálogo é um vai e vem de ideias, de sentimentos. É a palavra em movimento e tem um gesto implícito capaz de produzir sentido. **Nesta pesquisa analiso, portanto, uma poética que se debruça sobre a relação dos sujeitos excluídos, invisíveis, “indesejáveis” (Davis, 2018) e o sistema**

---

<sup>6</sup> Uso “nossos grupos” pois, como será explicitado adiante, durante os cinco anos de pesquisa trabalhamos com diversos grupos dentro do *Madre Pelletier*.

<sup>7</sup> Ao longo da tese usarei também *Madre* para referir-me ao *Presídio Estadual Feminino Madre Pelletier*.

**político, motivada e provocada pela palavra.** A **palavra** se faz presente nos diálogos falados, nas também nas cartas que trocamos, nos poemas que lemos e nas narrativas escritas que realizamos conjuntamente.

A escrita também é uma forma de diálogo, e, em uma pesquisa colaborativa, os primeiros interlocutores são as pessoas que laboram (ou laboraram) juntas<sup>8</sup>. **E, nesse sentido, essa pesquisa, que se pretende aberta, se constrói por meio de uma linguagem acessível.**

As proposições participativas e todos os projetos e processos elaborados e realizados coletivamente têm se mostrado fundamentais para **a formação de um terreno comum** entre o *Balcão da Cidadania* e os grupos da *Galeria D*. **Podem esses projetos e processos, e as reflexões que geram, serem, de alguma forma (e verdadeiramente) úteis para quem as produz, para quem está fora dos sistemas, o prisional e o das artes? Pode aquilo que realizamos coletivamente auxiliar a desestabilizar as representações opressoras que insistem em desprezar o poder destes corpos femininos?**

Busco na tese, a partir dos processos participativos de viés colaborativo que desenvolvemos, principalmente, **entender o que pode a arte nesse contexto**, mais especificamente: **como, a partir do provisório, do informal, do improvisado, da sucata, elaboramos e ensaiamos outras possibilidades dentro de uma experiência artística no contexto prisional? De que forma uma poética pessoal, que trabalha cerâmica, coletividade e escrita, pode contribuir (caso possa) para desenvolver outras formas de se relacionar com alteridades fragilizadas dentro de uma sociedade opressora e punitivista? Que tipo de ações podemos desenvolver junto a este grupo de pessoas privadas de liberdade, que repercutam no macro, fora dos muros? É possível construir táticas coletivas que permitam, de alguma forma, (des)habitar uma prisão feminina?**

**A prisão nos coloca diante do instável, do provisório**, do curto tempo dos encontros, dos recursos materiais escassos, dos imprevistos que nos mandam de volta para casa e dos improvisos que precisamos fazer constantemente para seguirmos. **Vozes cacofônicas, rádio sem sintonia, coisas que se rompem e se diluem.**

Estamos, o *Balcão* e os nossos grupos de trabalho, diante, principalmente, da **precariedade da vida dentro da instituição penal: da humilhação, do desprezo, dos corpos levados às condições limite em relação à sua integridade física e moral. Mas também, da fragilidade da vida fora dela, na vulnerável condição de seres viventes, que sobrevivem às tragédias, que, por sua vez, nos obrigam a repensar a pesquisa e a nós mesmos.** Esse é o espaço que temos para criar e desenvolver a nossa poética: uma poética totalmente vinculada ao seu contexto e que denominamos: **provisória.**

8 Braga, M. M.; Zanatta, C. Participação e colaboração por palavras, vinhos e lanternas que flutuam. VIRUS, São Carlos, n. 17, 2018. [online] Disponível em: <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus17/?sec=4&item=10&lang=pt>>. Acesso em: 25 de julho de 2024.

Na pesquisa, assim como na rotina dos nossos encontros, também não caminhamos sós. Buscamos pares, parceiras/os<sup>9</sup> que contribuirão na tentativa de elaborarmos algumas possíveis respostas. Nesse sentido, as reflexões que aqui compartilhamos são acompanhadas, provocadas, estimuladas, pelo pensamento de uma série de autoras e autores do nosso campo, o das artes visuais, mas também daquelas e daqueles provenientes de outras áreas do conhecimento, incluindo as pesquisas das integrantes do coletivo *Balcão da Cidadania*<sup>10</sup>, projetos desenvolvidos por artistas e coletivos que atuam em contextos semelhantes, e, principalmente, dos imprescindíveis relatos e escritas, quase sempre anônimos, das pessoas em situação de prisão que constituem nossos grupos de trabalho. A tese, aportará, também, material inédito, à medida que inclui, portanto, fontes primárias. Esse material, no entanto, não é fruto de entrevistas ou anotações. Durante os encontros estamos comprometidas com o fomento e a manutenção do diálogo e não fazemos outro tipo de apontamentos que não sejam mentais. As palavras que atribuo a uma pessoa ou a outra ao longo dessa tese estão presentes como exercícios de memória, ou seja, não tem o rigor de uma citação literal.

A tese está dividida em quatro capítulos denominados **apartados**. No **Apartado 1. A pesquisa e seus desassossegos**, são apresentados os **antecedentes** da atual investigação, os quais já se debruçaram sobre coletivos, arte participativa, palavra e diálogo. Em um segundo momento **são tratadas as particularidades dos dois grupos cujas produções conjuntas nutrem a atual pesquisa: o coletivo Balcão da Cidadania e o grupo de pessoas privadas de liberdade da Galeria D do Presídio Estadual Feminino Madre Pelletier**. Nessa intersecção, sublinha-se ainda um terceiro grupo, o *Cidadania e Arte/Cnpq UFRGS*, como uma importante instância de discussão que auxilia a problematizar a **noção de cidadania** e a pensar como ela acontece (se acontece) para cada um dos três grupos, enfatizando a condição de uma artista que trabalha *na* e *com a* adversidade, junto a pessoas privadas de liberdade. As reflexões se apoiam no pensamento de autores e artistas do campo das artes visuais como: Claudia Paim (2009), Claudia Zanatta (2013, 2019), François Matarasso (2009) e Reinaldo Laddaga (2007), Ricardo Basbaum (2013), e de outras áreas do conhecimento como: Flávia Vivacqua (2013), Jessé Souza (2009), Chico Cesar (2019), Myriam Jimeno (2000), Loic Wacquant (2001), Michel Misse (2010), Juliana Bontempo (2018), Juliana Borges (2019), Joana Debastiani (2018) e Carla Maria Voegeli (2003). Fazem parte dessas discussões ainda, autores que permeiam toda a tese como: Michel Foucault (1992a, 1992b, 1997, 2008a, 2008b, 2014), Ervin Goffman (1992), Sueli Rolnik (1993, 2018), Judith Butler (2013; 2015; 2017; 2019, 2021) e Angela Davis (2020).

9 Trabalhamos em uma prisão feminina, mas nossas parceiras e parceiros de trabalho não necessariamente se identificam com o gênero.

10 Simone Schroeder defendeu a sua tese "*A não observância do prazo razoável na execução da pena: um olhar a partir do encarceramento feminino*", em 2021. Disponível em: [https://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/10286/5/TES\\_SIMONE\\_SCHROEDER\\_COMPLETO.pdf](https://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/10286/5/TES_SIMONE_SCHROEDER_COMPLETO.pdf). Karine Neis, defendeu a dissertação de mestrado "*Disciplina e mulheres encarceradas: uma análise da perversão do direito através do poder na Penitenciária Estadual Feminina Madre Pelletier/RS*", em 2023. Disponível em: [https://repositorio.jesuita.org.br/bitstream/handle/UNISINOS/12807/Karine%20Jane%20Neis\\_PROTEGIDO.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.jesuita.org.br/bitstream/handle/UNISINOS/12807/Karine%20Jane%20Neis_PROTEGIDO.pdf?sequence=1&isAllowed=y).

No **Apartado 2. Uma pesquisa em arte dentro da prisão**, analisa-se a **metodologia colaborativo-dialógica** e suas especificidades em consonância com as noções de **resistência e sucata**. David Bohm (2005), Paulo Freire (1987), John W. Creswell (2010), Reinaldo Laddaga (2006), Pablo Helguera (2012), Grant Kester (2017), Jocelyn Gélida, Inés Canabal e Tania Delgado (2013), François Matarasso (2006; 2009), Michel de Certeau (1994) problematizam possibilidades das formas de diálogo que, ao somarem-se ao pensamento do sociólogo polonês Zygmunt Bauman (*Modernidade líquida*, 2001) provocaram a elaboração dos processos coletivos de criação desenvolvidos no *Madre*. **Os processos líquidos de criação**, por sua capacidade de ajustar-se, adaptar-se, de não terem forma definida, por serem instáveis e dinâmicos, são geradores de uma série de trabalhos que partem de um mesmo centro, de um mesmo núcleo dialógico para, com tática e astúcia, **vazarem, se infiltrarem e, finalmente, emergirem e virem à tona**.

No **Apartado 3. A arte como tática, enfoca-se no conceito central da pesquisa, o de tática**, cunhado por Michel de Certeau (1994), relacionando-o a outro conceito, o de **governamentalidade** (Foucault, 2008a; 2008b). O apartado está dividido em cinco blocos sendo que cada um corresponde a uma **tática**. **Tática 1. Sobreviver**. está relacionado ao momento da pandemia<sup>11</sup>. Quando um vírus ameaçava nossas vidas, a **troca de cartas** manteve o *Balcão da Cidadania* conectado com o grupo de trabalho do *Madre*; o ato pensar o que era **essencial** naquele momento se materializou em duas proposições artísticas: **Exercício contingente (2020)** e **Rádio da Cidadania (2020)**, as quais foram aproximadas do trabalho da artista Annie Buckley (*Prison Arts Collective*)<sup>12</sup>, em diálogo com a proposta “*O que é essencial para você*” (2002), do artista Leandro Selister. Engrossam o caldo da discussão os autores e artistas Emerson Tin (2005) e Michel Foucault (1992), Jorge Larrosa (1994), Ewa Partum (1945), Mariarosaria Fabris (2007) e o grupo *Mujeres tras las rejas* (1995). **Tática 2. Produzir memória: escuta e escrita dentro da prisão**. Esse apartado reflete sobre a presença da escrita nos nossos encontros expressa nos diários e nos blocos de anotações que cada participante carrega. A importância da escrita em contextos de vulnerabilidade é expressa no pensamento de diversos autores: Michel Foucault (1997), Jacques Rancière (2010), Regina Dalcastagnè e Lucia Tennina (2019), Bell Hooks (2019)<sup>13</sup>, Paulo Freire (1987), Antonio Candido (1989). **Tampouco o chão mente** é o trabalho analisado nesse capítulo que parte de uma imagem da implosão do *Complexo do Carandiru*, como memória que desaparece. O tema das imagens é tratado a partir de Doris Salcedo, uma artista que, além dos aspectos

11 Relatório sobre a situação no *Madre* na pandemia, realizado pela OAB/RS. Disponível em: [https://admsite.oabrs.org.br/arquivos/file\\_5f21e71f223f7.pdf](https://admsite.oabrs.org.br/arquivos/file_5f21e71f223f7.pdf). Acesso em maio de 2022.

12 O PAC vem sendo realizado desde 2013 e está vinculado ao Sistema da Universidade Estadual da Califórnia apoiado pela *San Diego State University Research Foundation*. O projeto busca facilitar o acesso à arte a pessoas e grupos econômica e socialmente vulneráveis através de uma programação artística para as comunidades prisionais envolvendo uma parceria entre professores e alunos.

13 Trazemos aqui alguns conceitos da autora, apesar de estamos trabalhando com grupos de “mulheres” não adentramos em questões que são a base do pensamento de Hooks que envolve feminismo e questões raciais. Elas estão obviamente entramadas nas nossas reflexões visto que a prisão também envolve esta condição histórica, porém ressaltamos que nenhuma delas tem abordagem direta na pesquisa.

da memória e do trauma, aborda questões relacionadas à violência e à perda. **Tática 3. Realizar uma exposição**. A exposição *Balcão da Cidadania: encarceramento feminino e múltiplos olhares no tempo* aconteceu na *Casa de Cultura Mário Quintana*, em 2022, e esteve composta por onze trabalhos realizados entre 2005 e 2022, executados em linguagens e técnicas diversas, tais como: instalações participativas, instalação sonora, objetos e pinturas. Nesse apartado, estabelece-se um diálogo com o coletivo *Contrafilé* e o conceito de **espaço dispositivo** relacionado ao termo *boniteza* de Paulo Freire (2021). **Tática 4. Habitar(?) uma prisão feminina**. O desejo de estar só, de ter privacidade manifestado por uma das pessoas que frequentam os encontros do *Balcão* levou a pensar a especificidade do habitar relacionado ao espaço prisional. As reflexões compartilhadas nesse apartado são construídas a partir do trabalho *(IN)quietos* e estão baseadas no diálogo com os autores Gastón Bachelard (2020), Aicha Eroud (2017), Luis Sañudo (2013), Martin Heidegger (2001), Juhani Pallasmaa (2017), Enric Pol e Tomeu Vidal (2005,sp), Fernando Fuão (2013), Maria Teresa Saldanha e Perla Klautau (2016) que discorrem, de diferentes maneiras, sobre o tema do habitar. Este é enfocado também a partir de obras dos artistas Jorgge Menna Barreto (1998) e Ilya e Emilia Kabakov (1993). **Tática 5. Sobreviver (outra vez)** trata da pesquisa em meio à enchente de maio de 2024, da impotência, em todos os sentidos, do trauma e de um trabalho que sobrevive dentro do ateliê inundado: **O prato da boa (?) lembrança**. O trabalho aborda o **direito à alimentação** a partir dos pesquisadores Dani Rudnicki e Gabriel Borrea dos Passos (2012), Najara Costa (2022) e da artista Berna Reale (2024). O conceito de *souvenir* (lembrança) dialoga com uma proposta do artista Leandro Machado.

Em *A estética de “outras” emergências*, aproximamos autores como Reinaldo Laddaga (2012), Jacques Rancière (2005/2017) e David Ramos Delgado (2013), **para abordar a noção de emergência como projetos que afloram do campo da arte e como aquilo que se apresenta como urgência** relacionada a questões do tecido político-social e que se vê contemplada nos projetos e processos desenvolvidos pela artista cubana Tania Bruguera.

O primeiro trabalho apresentado na tese, *Retrato Falado*, é composto por uma série de rostos borrados. Além das questões que lhe são específicas, o trabalho chama atenção para algo que será constante nesta tese, que são as imagens fora de foco. As regras da instituição (esse terreno escorregadio do inimigo na sua violenta forma de punir e na falsa promessa de ressocializar), proíbem a entrada de celulares e câmeras fotográficas<sup>14</sup>. Nessa pesquisa, todos os registros realizados dentro da prisão, onde aparecem pessoas, foram feitos pela SUSEPE (Superintendência dos Serviços Penitenciários) ou com autorização desta, por alguma ou algum agente (servidor) e enviadas por *whatsApp* ao coletivo *Balcão da Cidadania*.

14 Excepcionalmente, com prévia autorização, é possível usá-las depois que nosso grupo de trabalho se retira para suas celas.

Ao longo da tese são usados os verbos na primeira pessoa quando correspondem a uma construção pessoal e na terceira pessoa quando estiverem se referindo a algo relacionado ao coletivo do qual faço parte e com o qual atuo em colaboração, o *Balcão da cidadania*.

Cabe sinalizar que a sequência numérica, que dá ordem às páginas, é frequentemente interrompida, atravessada por acontecimentos que escapam ao texto principal: pequenas crônicas, reportagens, poesias, músicas, informações complementares, imagens, digressões. Estão em uma cor mais suave e são uma saída, mesmo que temporária do texto. Um indulto?<sup>15</sup> Construções, pensamentos e ideias que se (des)prendem? Por vezes espaços de fuga, que acolhem aquilo que não se acomoda, que não se adapta, que não se ajusta.

Por fim, na tese, há a presença de signos inventados, perspectivas infiltradas que se escondem na cor. E há o risco. O risco que vira desenho, que conta os dias, que simula um ruído, e que também, eventualmente, cria aberturas.

---

15 O indulto é um benefício concedido pelo Presidente da República. Significa o perdão da pena, efetivado mediante decreto que tem como consequência a extinção, diminuição ou substituição da pena. É regulado por Decreto do Presidente da República, com base no artigo 84, XII da Constituição Federal. O documento é elaborado com o aval do Conselho Nacional de Política Criminal e Penitenciária e acolhido pelo Ministério da Justiça, conforme expresso nos artigos 70, inciso I e 189 da Lei de Execuções Penais, sendo editado anualmente. Fonte: <https://www.tjdft.jus.br/institucional/imprensa/noticias/2016/marco/indulto-concedido-por-decreto-presidencial-perdoa-pena-de-ex-assessor-do-senado-e-ex-senador> Acesso em março de 2023.

## APARTADO 1.

### *A PESQUISA E SEUS DESASSOSSEGOS*

Murmúrio, rumor: logo uma exclamação, um grande clamor. É preciso ainda que o grito não se perca no deserto. Portanto, será preciso moldar o grito: dar-lhe forma e trabalhar para tanto, mesmo que demorada e pacientemente. Nossos gritos podem tomar mil formas possíveis. Uma delas é o livro, essa forma banal, discreta, reproduzível e extremamente móvel, com suas letras pretas no fundo branco, suas palavras e frases docilmente – em aparência – dispostas no retângulo da página... Quando o grito é assim moldado, o ato de recusar consiste em fazer surgir novas imagens, novos pensamentos, novas possibilidades de ação na consciência pública que o recebe sob essa forma. Recusar tem sentido somente se inventarmos novas formas de viver e agir.

(Georges Didi-Huberman)

Sobre o que é o teu doutorado? Mas porque pessoas presas? Tu não tem medo? Tu não corre nenhum risco? Tu sempre foi corajosa? Onde fica? E tu vai ter que ficar quatro anos indo lá? Mas é um presídio feminino? Porque tu escolheu esse tema? Tu que teve essa ideia? Dá pra pesquisar qualquer coisa no doutorado? Tu já tinha ido numa prisão antes? Como é uma prisão por dentro? Mas tu trabalha com um grupo? E o que vocês fazem lá? Vocês ganham algum dinheiro pra fazer isso? É dentro de uma cela assim com grade de ferro? Tá, mas em quantas vocês são? Fica um policial junto com vocês? Já teve algum caso de violência lá dentro? Vocês sabem o crime que a pessoa cometeu? Elas falam disso com vocês? Que idade elas têm, assim mais ou menos? Não dá pra tirar foto lá dentro, né? Nem entrar com celular, suponho? É verdade aquele negócio que olham todo o corpo da pessoa antes de entrar? E tem que ficar pelada? As prisões não são todas iguais, né? É daquelas que se caminha por cima, tipo dos filmes? Tem a coisa de desligar a luz em um horário, não? E como funciona tudo lá dentro, sei lá, cada cela tem um banheiro? Quantas pessoas ficam em cada cela? Elas podem cozinhar? As camas são de concreto como a gente vê por aí? Como fazem pra lavar a roupa? E elas podem trabalhar? Estudar? O que fazem para passar o tempo, deve demorar pra passar, não? Que grau de escolaridade elas costumam ter? E tem a coisa das facções, né? No feminino tem igual ao masculino, os líderes atuando? Tem dia para os parentes e amigos visitarem, né? E quem não tem parente? E eles podem levar coisas? O banho é quente? E quando precisam ir ao médico? Elas devem tomar muito remédio, não? Andam com algemas? E as igrejas, hein...tem muitas que vão também? Elas acreditam em quê? Vocês já encontraram alguma delas depois na rua, fora da prisão? É muito sério essas coisas de revoltas, rebeliões? Eu posso ir um dia contigo, lá? Às vezes queimam colchões, né? Teve casos de greve de fome? Os maridos, companheiros e companheiras vão visitar? Podem transar? Aqui no Brasil não tem pena de morte, né?<sup>16</sup>

*(...) Tendo a pensar que quem formula uma pergunta com certo interesse tem uma porta aberta, uma resposta pronta para ser (des)construída.*

---

<sup>16</sup> As perguntas foram realizadas verbalmente e escritas tal qual sua pronúncia. No Rio Grande do Sul, estado onde vivo, é comum o uso do pronome pessoal "tu", porém, conjugado na 3ª pessoa.

O texto da página anterior, reúne uma série de perguntas que foram feitas a mim ao longo dos quatro anos correspondentes a essa pesquisa de doutorado, sendo cada uma delas respondida verbalmente em seu momento. Objetivas, aleatórias e curiosas, essas perguntas não são menos importantes que outras, pelo contrário, apontam possibilidades de um diálogo estendido que pretendo explorar neste primeiro apartado. **Cada um dos subcapítulos que o constituem são, de certa forma, portanto, uma tentativa de reelaborar algumas dessas respostas, adicionando camadas de discussão, trazendo e enfatizando a complexidade do tema por meio de outras formas de elaboração próprias da arte.**

Quando respondo, por exemplo, a primeira pergunta da página anterior, que a pesquisa de doutorado envolve um trabalho em colaboração com pessoas privadas de liberdade, as outras pessoas ficam chocadas! Ao ouvir a resposta, elas expressam frustração, certo assombro, receio e medo. Sim, sinto que as pessoas têm **medo da exposição**. Me explico. Percebo certo senso comum no entendimento de que trabalhar com grupos de pessoas privadas de liberdade é perigoso, afinal, também parece fazer parte do imaginário coletivo a ideia de que essas pessoas, ditas criminosas, **sejam capazes de tudo** e que trabalhar nesse contexto é, portanto, **expor-se ao risco**.

E quando perguntam se sempre fui corajosa, descobri que não se trata **de coragem, mas de pesquisa**. Com isso quero dizer que a pesquisa para mim é, como quase tudo, uma escolha, mas uma escolha construída. E, portanto, reconheço nas pesquisas e nos projetos anteriores a esta tese, desenvolvidos de forma individual ou coletiva, a nível de conclusão de curso, de mestrado ou de projetos desvinculados da universidade, algum terreno semeado. Trata-se de implicações diretas e indiretas que acabaram por construir um caminho, um processo de aproximação a lugares e vidas em condições muito específicas, atravessadas e marcadas por processos de invisibilidade.

Nesse sentido, estico o  **fio do tempo** para assinalar conexões nessa trajetória acadêmica. Para isso, talvez, algumas das perguntas anteriores pudessem ser repensadas e resumidas da seguinte forma: **Como surge uma pesquisa, nos moldes desta que apresento, que parte do campo das artes visuais para atuar com e em um contexto específico que envolve pessoas apartadas do convívio social? O que faz com que uma pesquisadora se interesse por esse tema? Escolha trabalhar com outras pessoas, com determinados grupos e em determinados lugares?**

No TCC<sup>17</sup>, eem Arquitetura e Urbanismo, apresentado em 1997 na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Ritter dos Reis, propus a reciclagem e reaproveitamento da estrutura arquitetônica semiabandonada de **um lugar de exclusão, o Hospital Colônia**

17 Realizado na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário Ritter dos Reis, e orientado pelo professor Flávio Kiefer. Infelizmente, o distanciamento temporal e o desenvolvimento manual do projeto e a forma analógica de armazenamento não permitiram que os registros se mantivessem até hoje, junho de 2024.

de Itapuã<sup>18</sup>, em Porto Alegre/RS, convertendo-a em um *Centro de capacitação para professores*. O Hospital Colônia constituía uma *espécie de micro cidade* com prefeitura, hospital e prisão (Figs. 1 e 2). Por seu aspecto de isolamento e por suas regras rígidas de funcionamento, se assemelhava a uma **prisão comum**. Para Itapuã, um bairro naquele momento, afastado da cidade, eram levadas as **pessoas apartadas do convívio social**, portadoras de uma doença, à época, incurável, popularmente conhecida como lepra<sup>19</sup>. Naquele momento, em 1997, pude conversar com algumas pessoas que ainda moravam na colônia, saber como era a rotina no lugar, fazer perguntas que a memória não me permite acessar; provavelmente, fossem muito semelhantes as que abrem este apartado, simples e curiosas. Dentre as palavras-chave daquela pesquisa estavam: reaproveitamento; Colônia de Itapuã; **arquitetura da exclusão; pessoas apartadas; cidade**.

No TCC em Artes Visuais, *“A palavra ingrediente: receitas para uma arte cotidiana hoje”<sup>20</sup>*, defendido em 2015, analisei alguns trabalhos produzidos ao longo da graduação, que envolviam a temática do **cotidiano**, focada no gesto repetido que é o ato de cozinhar, associado à **palavra expressa nos livros de culinária**, e também de literatura e de poesia. Esse encontro entre palavra e alimento foi apresentado por meio, principalmente, de uma **instalação participativa** chamada: **Comer o livro (2014)** (Figs.3 e 4) onde as pessoas participantes eram convidadas a saborear um poema em forma de biscoitos enquanto ouviam o mesmo poema na voz do próprio autor através de uma caixa de som instalada embaixo da mesa na qual estava disposto o repositório dos biscoitos. Refletir sobre essa relação me fez ver a **palavra escrita** como uma espécie de ingrediente para pensar a arte contemporânea. As palavras-chave para essa pesquisa foram: cotidiano; **palavra**; ingrediente; comida; **experiência; arte participativa**.

Por fim, a pesquisa de mestrado *Poéticas da proximidade: arte participativa de caráter dialógico na construção de espaços de encontro*<sup>21</sup> envolveu a análise de trabalhos realizados de **forma participativa** entre 2012-2017 relacionados às questões da cidade contemporânea e à perda gradual de sua capacidade de promover encontros. Naquele momento, me propus a refletir como, na sociedade urbana

18 Para ver o filme *A Cidade* que trata do Hospital Colônia, acessar: <http://www.acidadeinventada.com.br/#movie>

19 Foucault (2014), quando inicia sua fala sobre o panoptismo o compara com a pandemia da 'lepra' onde a população era vigiada, exilada e somente pessoas escolhidas poderiam circular nas ruas das cidades. A sociedade se tornou uma organização vigiada e controlada, de forma que intensifica a 'ramificação do poder'. Os doentes eram colocados numa massa onde não havia necessidade de diferenciar, eram exilados e rejeitados. Onde 'um é o sonho de uma sociedade pura, a outra de uma sociedade disciplinada'. Abaixo há uma citação em que Foucault explica essa relação. "Tratar os 'leprosos' como 'pestilentos', projetar as divisões rigorosas da disciplina no espaço confuso do internamento, trabalhará-lo com métodos de repartição analítica do poder, individualizar os excluídos, mas usar processos de individualização para marcar exclusões – isto foi pensado regularmente pelo poder disciplinar desde o início do século XIX: o asilo psiquiátrico, a penitenciária, a casa de correção, o estabelecimento de educação vigiada e, de certo modo, os hospitais. E, em geral, todas as instâncias de controle individual funcionam num certo modo duplo: o da divisão binária e da marcação (louco – não louco, perigoso – inofensivo [...]) (Foucault, 2014, p. 193).

20 Sob orientação da Profa. Dra. Elida Tessler (IA-UFRGS). Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/187261/001083542.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

21 Sob orientação da Profa. Dra. Teresinha Barachini (PPGAV-UFRGS). Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/187261/001083542.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

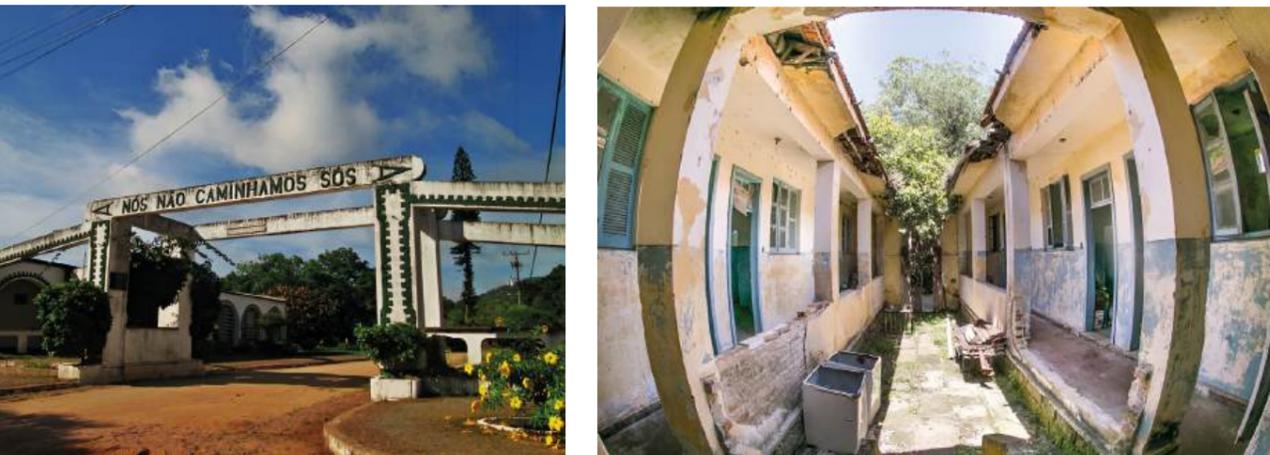


Figura 1. Portal de entrada do Hospital Colônia de Itapua.  
 Fonte: <https://www.viamao.rs.gov.br/portal/0/galeria-de-fotos/153/hospital-colonia-itapua/#fotos-1>

Figura 2. A cadeia do Hospital Colônia tinha salas e solitárias para os moradores que trasngrediam as regras. Brigas e fugas estavam entre os principais motivos de prisões.  
 Fonte: <https://sul21.com.br/ultimas-noticias-geral-arezero-2/2018/01/com-78-anos-de-historia-ultimo-leprosario-do-brasil-vira-destino-de-pacientes-do-hospital-sao-pedro/>



Figuras 3 e 4. Márcia Braga, *Comer o poema*, 2015. Instalação. Fonte: imagem da autora

contemporânea, espaços físicos propícios ao encontro e à **troca entre alteridades**, tais como calçadas, praças e parques foram sendo substituídos por experiências individualizadas, praticadas em ambientes assépticos e dirigidos ao consumo massivo. A partir dessas inquietações, investiguei de que forma **processos artísticos participativos e de caráter dialógico** possibilitam a ocorrência de situações de encontro no espaço público, examinando o surgimento de tais processos como **micro acontecimentos cotidianos**. Meu interesse partia do entendimento de que os projetos, ações e inserções desenvolvidos constituíam modos de subjetivação capazes de encaminhar a construção daquilo que denominei como **poéticas da proximidade**. Cabe salientar que, no momento dessa pesquisa, não era minha preocupação diferenciar projetos que se “centram na sociabilidade e aqueles que trabalham o social”<sup>22</sup> (Bruguera, 2011, p.5), diferente do que acontece na atual investigação onde a pesquisa se dá *no e com* o social.

Encontro em três dos trabalhos realizados naquele momento uma provocação direta para a pesquisa atual, trabalhando no social; são eles: *Biblioteca Mochila (2017)*, *Cerâmica e Alimento (2017)*, *Porto Alegre-Tijuana: mulheres olhando para seu cotidiano e além dele (2017)*.

**Biblioteca-mochila (2017)** (Figs. 5 a 11) foi um projeto em **arte participativa** realizado no contexto de uma residência artística em Bomba, município de Pedralles, um povoado de 800 habitantes no interior do caribe colombiano banhado pelo rio Magdalena. Resulta que esse pântano se converte no principal espaço de encontro do povoado, um espaço público, cuja **dinâmica é marcada pela carência relacionada à pobreza e à falta de saneamento básico nas residências**.

Essa realidade, infelizmente, é ainda muito comum em várias cidades latino-americanas, faz com que a população tenha uma “forçada” relação com esse lugar, que é à beira do rio, por uma necessidade básica. Até lá acodem diariamente mulheres de todas as idades para lavar as roupas da família; as crianças, para brincar; os homens, para pescar ou recolher a água que irá abastecer a casa durante o dia ou para refrescar o corpo dos animais usados para trabalho (cavalos e burros). Além disso, as famílias costumam fazer sua higiene diária nesse lugar depois de realizar as tarefas ou se divertir com os amigos.

Durante a residência, passamos as manhãs conversando com as mulheres lavadeiras na beira do rio, mas também com professores e alunos da escola local. Foi diante da relativa precariedade da estrutura física da escola que começamos a nos perguntar sobre os espaços de leitura e constatamos a inexistência de uma biblioteca no povoado.

22 Tradução da autora de: “se centra en la sociabilidad y lo que trabaja con lo social” (Bruguera in Nobilis 2011 p.5). Disponível em: [https://taniabruquera.com/wp-content/uploads/arte\\_u\\_\\_til\\_\\_with\\_kathy\\_nobles\\_esp\\_3.pdf](https://taniabruquera.com/wp-content/uploads/arte_u__til__with_kathy_nobles_esp_3.pdf)

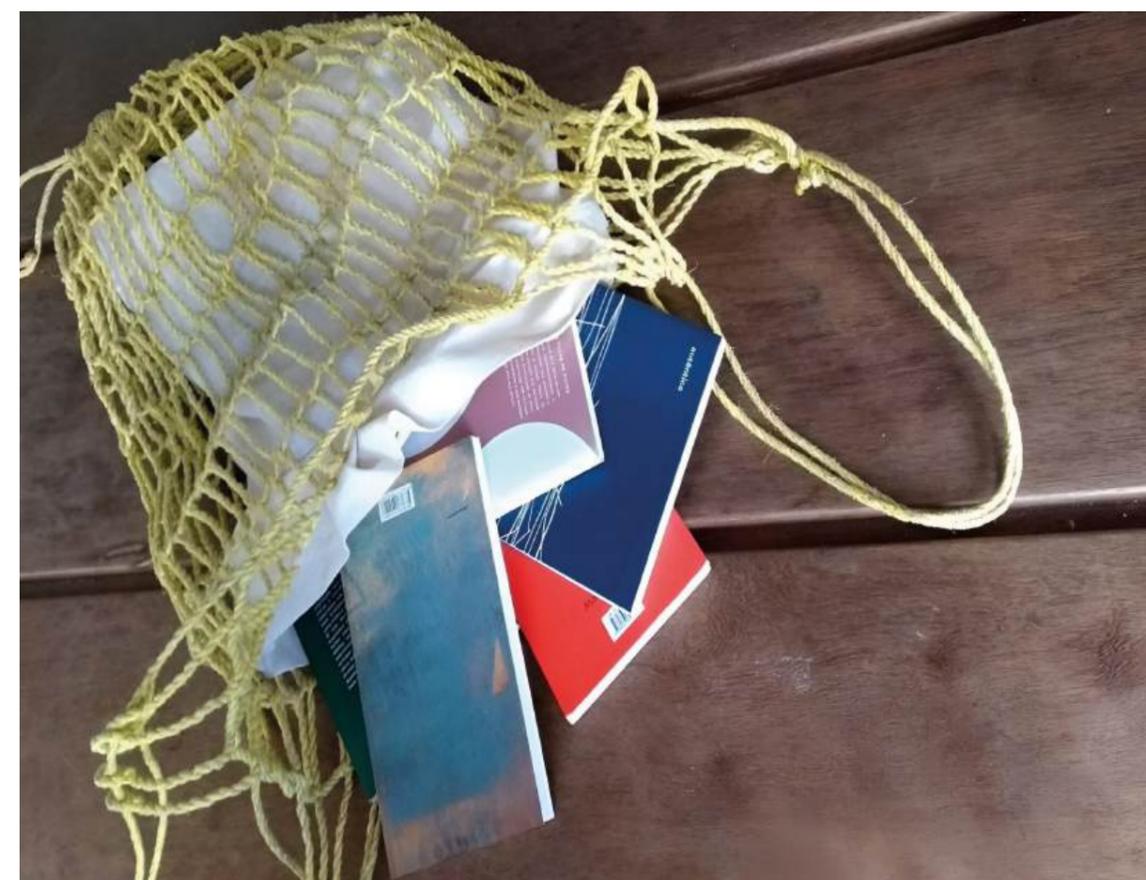


Figura 5: As ruas de chão batido do povoado de Bomba, Colômbia, 2017. Fonte: imagem da autora.

Figura 6: Crianças, adolescentes e mães reunidos para premiação de um concurso. Bomba, Colômbia, 2017. Fonte: imagem da autora.

Figura 7: Mulheres lavando roupa no rio Magdalena, Bomba, Colômbia, 2017. Fonte: imagem da autora.

Figura 8: A mochila usada para transporte de água e outros no dia a dia do povoado e como "biblioteca ambulante". Bomba, Colômbia, 2017. Fonte: imagem da autora.

Figuras 9, 10, 11 e 12. Márcia Braga, Claudia Zanatta e colaboradores, Biblioteca Mochila, 2017. Sacola e livros, dimensão aproximada 50x60x15. Fonte: Linda Esperanza Aragón.

O projeto da *Biblioteca-mochila* foi estruturado a partir de um processo de colaboração entre eu, a professora e artista Claudia Zanatta, a fotógrafa Linda Aragon, sociólogo Victor Ahumada e pessoas da comunidade e se deu em dois níveis: o primeiro envolveu a estruturação do projeto: a aquisição dos livros, a fatura da mochila por um artesão do povoado, a mobilização da comunidade no sentido do convite para a colaboração e a posterior circulação da mochila. A segunda etapa do processo se deu na comunidade de *Bomba* e envolveu além da participação de Linda, professores e alunos da escola. Nessa etapa, cada participante assumiu a responsabilidade de dar continuidade ao projeto, que é baseado na itinerância da mochila.

Devido ao curto período de nossa estadia em Bomba, boa parte do processo foi desenvolvido através de uma comunicação via *e-mail* e outros facilitadores. O projeto foi executado de acordo com as seguintes etapas: a pessoa que desejasse receber a mochila em casa escreveria seu nome em uma lista. Uma cópia da lista fica junto aos livros na mochila. Quem a recebia ficava duas semanas com ela em casa e se comprometia a passar adiante para a próxima casa da lista.

A mochila escolhida é um objeto cotidiano, feito por um artesão local e usada diariamente para as mais diversas tarefas, inclusive para carregar alimento para os animais. Seu uso permite que um objeto tão conhecido se reinsira no cotidiano das pessoas agora sob forma de um dispositivo relacional. O gesto de levar a mochila até o próximo participante pode despertar certas proximidades. Esse processo em arte participativa tem a característica de inserção, pois é um dispositivo que penetra, de forma discreta, no dia a dia da comunidade.

O projeto *Cerâmica e Alimento* (2017) (Figs. 12 a 18) tem início a partir de uma **urgência**: a ameaça de fechamento, de **desmonte** da EMEF Porto Alegre (Escola Municipal de Ensino Fundamental) que é uma das duas escolas no Brasil voltada para esta parcela da população em situação de rua, **vulnerável** e **excluída**. Trata-se de um projeto **colaborativo-participativo em arte e educação** concebido no sentido de tornar a sala de aula da escola um ambiente de formação compartilhado que pudesse aproximar o conhecimento gerado na escola a outros saberes externos, vinculados ou não à academia, **a partir da troca entre artistas e pessoas cujo fazer estivesse baseado nas possibilidades de interação com a matéria: o barro**.

Durante o segundo semestre de 2017, estabeleceram-se **encontros semanais** que reuniram, na sala de cerâmica, professores, alunos da escola e dois convidados externos por aula. Era uma premissa do projeto que os convidados tivessem diferentes níveis de conhecimento em relação à matéria manejada, a argila. A tarde longa favorecia as **conversas**, que giravam em torno dos mais variados assuntos. Como os encontros eram realizados nas segundas-feiras, a proximidade com os acontecimentos do final de semana fazia com que os alunos sempre tivessem algo novo para compartilhar, coisa que

faziam sem constrangimento. Muitos dos **relatos** tratavam de situações de **violência e dor** e eram **narrados** a partir dos seus próprios corpos à medida que expunham cortes, cicatrizes e feridas, tratadas ou não. A dureza das falas era muitas vezes interrompida por manifestações de alegria ou surpresa diante de um resultado conseguido a partir de uma peça de cerâmica em sua modelagem ou resultado final. A cada encontro nossa conversa se renovava, estimulada pela curiosidade dos alunos em relação às vivências de cada novo convidado externo que chegava à sala de aula, sua experiência ou vontade de conhecer e trabalhar com a cerâmica.

Os encontros objetivam também a **realização de um objeto: uma tigela de cerâmica**. Conforme **combinações** iniciais, toda a produção realizada durante as segundas-feiras estaria destinada a comercialização durante um evento a ser realizado no final do semestre e que mobilizaria, ainda, outros artistas e ateliers da cidade que por um motivo ou outro não puderam compartilhar das atividades realizadas durante o semestre de forma direta na escola.

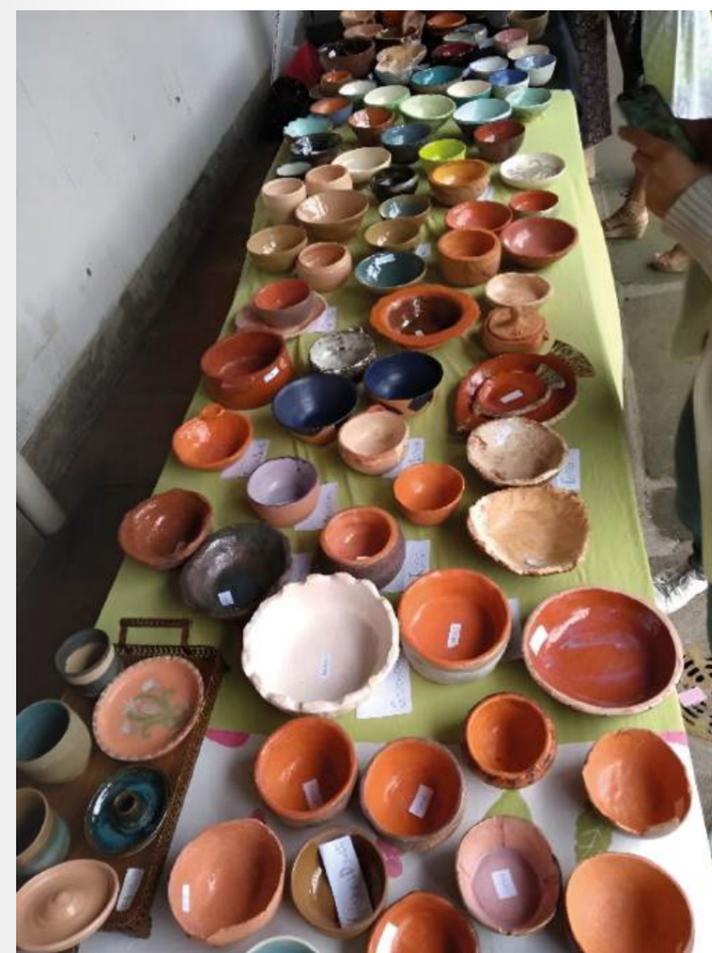
As trocas foram se expandindo e, à medida que o grupo crescia, cada qual ia encontrando seu lugar no sentido de assumir tarefas, colaborando tanto na produção em sala de aula quanto na organização de um evento programado para o final do semestre. Todo processo foi facilitado pela experiência e contribuição ativa de pessoas que já haviam participado do projeto em sua anterior versão realizada. Naturalmente, os participantes foram organizando-se em grupos e assumindo responsabilidades distintas segundo desejos ou habilidades.

O evento foi realizado na EPA, dia 25 de novembro de 2017, das 11h às 15h, reunindo mais de 200 tigelas de cerâmica, sendo que um terço delas foi produzido por alunos da escola<sup>23</sup>, artistas e voluntários durante os encontros promovidos nas tardes de segunda-feira. As demais tigelas foram gentilmente doadas por artistas e pessoas da comunidade<sup>24</sup> que desenvolvem objetos a partir dessa técnica. Durante o evento, alunos, professores e público externo confraternizaram em um momento único, construído a partir do compartilhamento do alimento. Quem adquiriu uma tigela recebeu-a com um **saboroso alimento** preparado com carinho por cozinheiros participantes<sup>25</sup> e pôde ainda conhecer outros projetos desenvolvidos na escola, como, por exemplo, oficinas de papel, poesia e fotografia e adquirir produtos e objetos feitos pelos alunos nas oficinas. Além

23 Participaram do projeto os alunos: Elvira, Carlos, Nara, Carlos Eduardo, Antonelle, Edson, Fernando e Simone, matriculados na aula de cerâmica na EPA.

24 Participaram do evento doando uma ou mais tigelas de cerâmica os seguintes artistas: Miriam Gomes, Vander, Adma Cora, Julia Lucena, Silvia Marcuzzo, Gilberto Menegaz, Marília Bianchin, Sílvia do Canto, Sandra Menezes, Lara Espinosa, Carusto Camargo, Antônio Augusto Bueno, Stella Valin, Katia Schames, Maria Luciana, Rodi Nunez, Claudia Zanatta, Roberto Bitencourt, Fabiana Sasi, Rodrigo Paz, Ana Luiza Pasquali de Oliveira, Nuno, Krishna Daudt, Carlos Farias, Flávio Vasconcelos, Marco Froncowiack, Cerise Gomes, Laura Castilhos, Atelier Tania Resmini, Cristiane Mondadori, Alessandro Rivelino, Reginaldo Porto Alegre, Tamir Farina, Cibele Krisch, Adriana Daccache, Nina Dacache Nuñez, Tania Schmidt, Gabriela Loss, Alessandro Santos, Ricardo Moreno.

25 Os cozinheiros do evento foram: Fabiana Sasi, Rodrigo Paz, Patrícia Farah, Claudia Zanatta, Iuri Yudi Furukita Baptista, Vicente Carcuchinski, Thomas Trinity Soares, Priscila Nunes Patel, Lourenço Luís de Marchi Serpa, Letícia Bolzan da Silveira, Ricardo Moreno, Luiza Zmuda, Luiza Souza.



Figuras 13 a 18. Projeto Cerâmica e Alimento, 2017.  
Fonte: Cerise Gomes (imagem cedida pela fotógrafa).

dessas atividades, a programação envolveu *performances*, música e dança organizada pela artista Krishna Daudt e realizada junto ao forno de cerâmica construído no pátio da escola.

No caso específico do *Cerâmica e Alimento* na EPA, artistas, pessoas em situação de rua e professores buscaram gerar um **espaço dispositivo** que lhes possibilitasse estar, criar e se alimentar juntos, mesclando prática artística participativa e ação direta, embaralhando os papéis de cada partícipe. **As noções de arte, artista, propositor, participante foi substituída pela noção de cidadão, nesse processo** (Braga; Gomes; Zanatta, 2018, p. 5)<sup>26</sup>.

O evento encerrou com uma caminhada de compartilhamentos e trocas em torno da prática da cerâmica realizada na escola, deixando como legado material do processo um importante valor financeiro arrecadado a partir da venda das tigelas, que foi revertido para a escola que, conjuntamente com alunos e professores, decidiu investir na reforma do forno da sala de cerâmica para, assim, otimizar a produção dos alunos e ampliar as possibilidades do material. “Assim, entendemos que o *Cerâmica e Alimento*, mais do que ser proposto como um projeto, foi pensado e funcionou como um dispositivo para **articular relações entre diferentes pessoas e modos de habitar Porto Alegre**” (Braga; Gomes; Zanatta, 2018, p. 5)<sup>27</sup>.

No projeto *Porto Alegre-Tijuana: mulheres olhando para seu cotidiano e além dele* (2017) (Figs. 18 a 24) **colaboraram dois grupos de pesquisa: Cidadania e Arte (UFRGS - Porto Alegre) e Imagen y Creación (Universidad de la Califórnia - México)**. A proposta envolvia a realização de **oficinas de capacitação em vídeo junto a mulheres em situação de vulnerabilidade social e econômica**.

No Brasil, eu e minha colega de grupo de pesquisa, Viviane Gueller, **desenvolvemos o projeto junto a cinco mulheres em situação de vulnerabilidade social e econômica** pertencentes ao bairro Vila Renascença I, zona central de Porto Alegre. Enquanto em Tijuana, o projeto foi realizado pelas artistas Sarah Alvarado Zarza, María José Crespo, Alejandra Aduna Reyes-Pérez e María Luisa Chávez, **no contexto do Centro de Rehabilitación Casa Corazón**<sup>28</sup>, e reuniu seis mulheres, residentes temporárias do centro de reabilitação de dependentes químicos.

A realidade das jovens com as quais desenvolvemos um processo participativo é muito dura: desde pequenas assumem uma série de responsabilidades, como cuidar dos irmãos menores enquanto os pais trabalham (quando trabalham), limpar a casa e cozinhar. **A maioria delas vive em moradias precárias, já foi vítima de violência nos**

26 In: *Cerâmica e Alimento: uma prática participativa comunitária*. Artigo enviado e aprovado para apresentação no 27º Encontro Nacional da ANPAP: Práticas e Confrontações, 2018, São Paulo. Disponível em: [https://anpap.org.br/anais/2018/content/PDF/27encontro\\_BRAGA\\_M%3%A1rcia\\_GOMES\\_Cerise\\_ZANATTA\\_CI%3%A1udia\\_Vicari.pdf](https://anpap.org.br/anais/2018/content/PDF/27encontro_BRAGA_M%3%A1rcia_GOMES_Cerise_ZANATTA_CI%3%A1udia_Vicari.pdf)

27 Idem.

28 O centro não possui página *web*, está localizado na zona sul de Tijuana e tem capacidade para receber até 20 mulheres.

**próprios lares ou fora deles, passou por processos de rejeição e tantas outras situações duras demais para quem está apenas começando a vida**. Das cinco mulheres com as quais compartilhamos esses encontros, apenas duas delas frequentavam a escola e uma estava grávida.

A pergunta que nos fazíamos no início do projeto era: **como nos aproximaríamos do contexto de onde eram oriundas essas mulheres? O que tínhamos em comum nós, artistas-pesquisadoras, e aquelas cinco mulheres? Como construir juntas esse lugar onde o diálogo fluísse, onde todas nos sentíssemos confortáveis, acolhidas e próximas?**

Os grupos de mulheres das duas cidades eram muito diferentes, o que levou as pesquisadoras de cada país a adotar uma metodologia de trabalho desenvolvida a partir das particularidades dos contextos nos quais os grupos se inseriam, aliadas ao desejo das participantes de compartilhar alguns aspectos específicos de situações cotidianas. O processo foi compartilhado, debatido e analisado pelo grupo de artistas dos dois países em todas as suas instâncias.

Depois das conversas do primeiro encontro em Porto Alegre e na busca por construir um espaço onde todas nos sentíssemos à vontade para compartilhar acontecimentos em nossos diferentes cotidianos, desenvolvemos uma **metodologia que consistiu na realização de caminhadas pela cidade, no sentido de refazer percursos cotidianos de forma mais atenta ou com objetivo de conhecer lugares da capital nos quais as adolescentes nunca haviam estado**.

Já em Tijuana, **a situação de confinamento das mulheres** fez com que o trabalho se desenvolvesse na própria casa de recuperação, e **os vídeos produzidos pelas mulheres girassem em torno da história de cada uma delas e da rotina estabelecida naquele local**.

Durante quatro meses, dedicamos um dia da semana para nossos encontros, que começavam no prédio do *Atelier Livre Xico Stockinger*, no *Centro Municipal de Cultura* de Porto Alegre, localizado ao lado da vila onde moravam as adolescentes e o qual não frequentam no seu dia a dia. Depois de um café e uns minutos de conversa, partíamos desse lugar para realizar nossas caminhadas pela cidade.

Os percursos envolveram também caminhadas até dois parques da cidade, quando nos concentramos em observar detalhes do trajeto, edifícios nunca antes percebidos, novos locais. Em duas ocasiões fomos confundidas com turistas, nos saudaram em inglês e espanhol, o que as meninas acharam muito engraçado. Nos parques, elas experimentaram a liberdade de redescobrir lugares que não ficam à vista do passante em sua experiência diária. Em outro trajeto, acompanhamos uma das participantes que estava grávida até o posto de saúde, e nossas conversas se desenvolveram em torno da prevenção de gravidez, aborto e métodos contraceptivos.



Figuras 19 e 21. Projeto Porto Alegre-Tijuana, 2017. . Fonte: imagem da autora.

Figuras 20, 22, 23, 24, 25 e 26. Projeto Porto Alegre-Tijuana, 2017.  
Fonte: Alejandra Aduna Reyes-Pérez (imagem cedida pela fotógrafa)  
Disponível em: <<http://portotijuana.wixsite.com/mulheres>>. Acesso em: 17 de novembro de 2020

As participantes utilizaram o recurso do vídeo em todo momento do projeto. O interesse em explorar as possibilidades do meio foi se dando pouco a pouco, à medida que as participantes abandonavam seus aparelhos celulares de uso diário para experimentarem outras possibilidades através do uso de câmeras simples até o uso de equipamentos profissionais. Tal postura das participantes pode ser percebida por meio dos vídeos resultantes e da maneira como executaram as gravações, que vai passando de uma forma mais displicente e aleatória até uma postura mais curiosa e concentrada, perseguindo algum tipo de imagem. O resultado foi a produção de audiovisuais individuais com as imagens captadas por cada uma das participantes<sup>29</sup>.

Os processos desenvolvidos foram compartilhados em dois eventos organizados em cada uma das cidades. Em Tijuana, a mostra aconteceu na *Casa Corazón*, lugar onde moram temporariamente todas as mulheres participantes do projeto e onde aconteceram as oficinas. Os vídeos realizados foram exibidos para um grupo pequeno de convidados, constituído por amigos próximos e familiares das mulheres residentes que participaram do projeto. Em Porto Alegre, os vídeos foram exibidos como parte da programação do evento *Território Ilhota*, que ocorreu no *Centro Municipal de Cultura*, local desde onde as mulheres partiam para suas caminhadas. Essas duas instâncias vincularam a proposta de curto prazo ao projeto maior existente entre os grupos de pesquisa dos dois países. O material dos dois contextos foi mostrado especialmente a pessoas do convívio das participantes.

Além do compartilhamento dos resultados por meio desses dois eventos, desenvolvemos um *site* bilíngue (português – espanhol), que permite um fácil acesso ao material produzido, ampliando o intercâmbio de práticas artísticas urbanas com outros países de língua portuguesa e espanhola. O *site* também serve para divulgação da produção e tem a função de preservar a memória do que foi realizado.

Os projetos compartilham o fato de envolver pessoas **em situação de vulnerabilidade econômica e social** em uma **produção artística participativa** construída a partir de uma **metodologia dialógica**. Palavras-chave foram: **Arte participativa**; Espaço público; **Diálogos**; **Encontros**; Poéticas da proximidade. Dentre as palavras que se repetem, muitas têm relação direta com a pesquisa atual como: arquitetura da exclusão, pessoas apartadas, palavra, experiência, arte participativa, diálogos, encontros, vulnerabilidade econômica e social

A sensação, no entanto, é de que, na atual pesquisa, essas palavras ganharam volume, peso e densidade,

29 Os vídeos estão disponíveis em: <<http://portotijuana.wixsite.com/mulheres/porto-alegre>> e <http://portotijuana.wixsite.com/mulheres/tijuana>>.

As coisas têm peso, massa, volume, tamanho, tempo, forma, cor, posição, textura, duração, densidade, cheiro, valor, consistência, profundidade, contorno, temperatura, função, aparência, preço, destino, idade, sentido. As coisas não têm paz. (Antunes, 2012, n.p).

**Esta nova camada, que se sobrepõe às anteriores, parece estar relacionada ao contexto da qual as palavras emergem e se dissolvem: o escorregadio contexto prisional somado ao difícil momento atual, maio de 2024, quando vivemos os efeitos de uma catástrofe climática, uma enchente que assolou Porto Alegre e todo o nosso estado, Rio Grande do Sul. Poderíamos pensar que, na presente pesquisa, as palavras adquirem espessura, como também ficam as coisas quando cobertas de lama.**



Figura 27. Cartaz de divulgação do compartilhamento dos processos do Projeto Tijuana-Porto Alegre, 2017.



## Guia de Acesso à Justiça

### Projeto Balcão da Cidadania

Coordenadora:  
Ms. Simone Schroeder

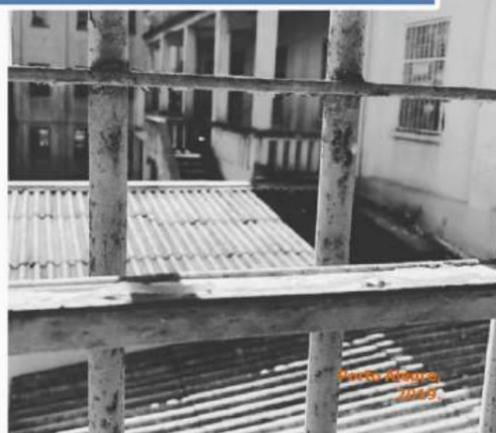


Figura 28. Integrantes do coletivo Balcão da Cidadania em uma manhã de encontro no *Madre Pelletier*. Fonte: Coletivo Balcão da Cidadania.

Figura 29. Cartilha realizada pelo coletivo Balcão da Cidadania em 2019. Fonte: Coletivo Balcão da Cidadania.

## Balcão da Cidadania e a Galeria D

Com todas essas vozes gritando em seus ouvidos, como o artista pode permanecer tranquilo em seu ateliê, contemplando seu modelo ou sua maçã na luz fria que entra pela janela? Ele é forçado a participar da política. Estão em jogo duas causas de suprema importância para ele: a primeira é a sua própria sobrevivência; a outra é a sobrevivência de sua arte.

(Virginia Woolf)

Faço parte de um coletivo de mulheres<sup>30</sup> que atua no contexto do *Presídio Estadual Feminino Madre Pelletier*: o *Balcão da Cidadania* (Fig. 28). Na origem desse trabalho voluntário que venho exercendo desde 2019, estão o reencontro com uma amiga de infância e um material-dispositivo que tem me proporcionado diversas conexões ao longo dos últimos 18 anos: **a argila**.

O coletivo inicia suas atividades em 2005 na mesma instituição por meio de um projeto de extensão universitária, vinculado à *Universidade do Vale do Rio dos Sinos* (UNISINOS), coordenado pela professora e advogada Simone Schroeder e realizado através de um convênio da universidade com a Susepe (Superintendência de Serviços Penitenciários). O trabalho do *Balcão* esteve, durante os dez primeiros anos, centrado, portanto, no âmbito do direito, envolvendo assistência jurídica voltada para a instrução e a orientação das pessoas privadas de liberdade em relação a seus processos e feitura de *habeas corpus*<sup>31</sup>. Daquele momento, destaca-se uma importante contribuição do projeto, a confecção e publicação de um documento replicável: uma cartilha (Fig.29) que versa sobre direitos humanos na prisão, facilitando o acesso à informação para pessoas privadas de liberdade.

A partir de 2019, o projeto passou a ser organizado como um coletivo independente e, atualmente, reúne profissionais oriundas de diversos campos do saber: eu, que tenho formação em Artes Visuais e também em Arquitetura; Simone Schroeder, Karine Neis e Simone Gottfried, que são advogadas; Kelly Alves, que é psicóloga; Márcia Lopes, que é assistente social; e Raquel Leão, que é cantora. Nesse momento,

30 As sete pessoas que compõe o coletivo *Balcão da Cidadania* são mulheres cis.

31 O *habeas corpus* é considerado um remédio constitucional, ou seja, um instrumento processual para garantir a liberdade de alguém, quando a pessoa for presa ilegalmente ou tiver sua liberdade ameaçada por abuso de poder ou ato ilegal. Fonte: <https://www.tjdft.jus.br/institucional/imprensa/campanhas-e-produtos/direito-facil/edicao-semanal/habeas-corpus#:~:text=A%C3%A7%C3%A3o%20judicial%20para%20garantir%20liberdade%20diante%20de%20pris%C3%A3o%20ilegal.&text=0%20habeas%20corpus%20%C3%A9%20considerado,de%20poder%20ou%20ato%20ilegal.>

voltamos a olhar os processos desenvolvidos pelo *Balcão da Cidadania* e reafirmamos a necessidade (e a **urgência**) de pensar mecanismos que tornem as relações no cárcere menos vulneráveis, afastando-se da perversidade da exclusão e ocultação vivenciada pelas pessoas privadas de liberdade.

Entre os objetivos do coletivo estão os seguintes: a) averiguar mecanismos eficientes para delimitar o direito de acesso à justiça e sua contribuição para o desenvolvimento de um processo penal de garantias às mulheres; b) motivar a integração da sociedade civil com o universo prisional feminino; c) oportunizar às mulheres presas experiências concretas para a qualificação técnica, jurídica e humanista por meio do trabalho colaborativo, inovador e emancipatório; d) mapear e propor alternativas normativas e institucionais de incremento no que tange à garantia dos direitos das mulheres encarceradas, juntamente com os projetos comunitários nos âmbitos jurídico, da saúde e da artes.

No novo momento de trabalho, damos continuidade às práticas realizadas na primeira década do coletivo, vinculadas à consolidação de direitos a partir de diferentes perspectivas dentro da prisão feminina, mas também propomos novas atividades, salientando o aspecto **transdisciplinar**, que vem caracterizando o *Balcão da Cidadania* nos últimos anos. A transdisciplinaridade se apresenta para o coletivo como novos modos de acessar e trabalhar *com e na* complexidade deste lugar que é a prisão. Segundo a historiadora sul-africana Griselda Pollock,

A transdisciplinaridade não é simplesmente outra forma de chamar interdisciplinaridade: aquele exercício multifacetado mas conhecido de reunir contribuições de diferentes disciplinas para produzir um determinado resultado - um engenheiro e um fisiologista desenhando uma válvula coronária. Tampouco é um exercício multidisciplinar que, coletando de diversas disciplinas, cria um novo campo de conhecimento, como é o caso dos estudos culturais. A transdisciplinaridade não renuncia à especificidade de cada disciplina mas pretende criar um ambiente de encontro em que novos conhecimentos possam emergir, precisamente dessa interseção, dessa transversalidade, desta partilha de um conceito nascido inicialmente num determinado campo. Algo não muito diferente do que Bauman aponta com a sua noção de modernidade "líquida": uma teorização dos processos socioculturais atuais que faz uso transdisciplinar de termos normalmente destinados a usos mais específicos (Pollock, 2007, p. 29-30)<sup>32</sup>.

---

32 Tradução minha de: "transdisciplinariedad no es simplemente otra manera de llamar a la interdisciplinariedad: ese multifacético pero ya conocido ejercicio de juntar aportes de distintas disciplinas para producir un determinado resultado -un ingeniero y un fisiólogo diseñando una válvula coronaria. Tampoco es un ejercicio multidisciplinar que, recolectando de entre varias disciplinas, crea un nuevo campo del saber, como es el caso de los estudios culturales. La transdisciplinariedad no renuncia a la especificidad de cada disciplina pero pretende crear un ámbito de encuentro en el que pueda surgir un nuevo conocimiento, precisamente, de esa intersección, de esa transversalidad, de ese compartir un concepto inicialmente nacido dentro de un determinado campo. Algo no muy distinto a lo que apunta Bauman con su noción de modernidad "líquida": una teorización de los actuales procesos socioculturales que haga un uso transdisciplinar de términos normalmente destinados a usos más específicos" (Pollock, 2007, p. 29-30).

Nesse sentido, cada mulher que compõem o coletivo aporta um saber que, por sua vez, oferece elementos novos para o trabalho conjunto, tanto para pensarmos as nossas, sempre tensionadas e desafiadas metodologias, quanto para lidarmos com assuntos específicos do dia a dia dos nossos encontros, marcados pelas sensíveis questões compartilhadas e pela fragilidade emocional das pessoas que participam.

Minha primeira ação como participante do coletivo aconteceu em outubro de 2019. Naquela oportunidade partilhamos poemas e relatos escritos por pessoas em situação de privação de liberdade na proposição *Livro de Presença*<sup>33</sup>, que envolvia cerâmica e palavra, realizada por mim no *Espaço Cultural Vila Flores*<sup>34</sup>, em Porto Alegre/RS. A potência do encontro reafirmou o desejo de atuar junto ao coletivo, mesmo que estivesse, naquele momento, com muitas dúvidas, sem saber como poderia (e se poderia), desde meu campo de atuação, o das artes visuais, contribuir com o trabalho que vinha sendo realizado pelo coletivo.

Durante os cinco anos percebi que atuar junto a um coletivo, que reúne profissionais de diversas áreas do conhecimento, fortalece o grupo. No trabalho *in loco* nos sentimos mais confiantes para lidar com o **imprevisível**, com o **inédito**, com **questões urgentes** que surgem nos encontros e que ultrapassam os limites das nossas práticas. A **transdisciplinaridade** oferece, portanto, uma série de ferramentas, de conhecimentos específicos que são acionados, usados conjuntamente, ou de forma individual em situações pontuais, sempre que necessário. No que se refere à prática criativa, os mesmos conhecimentos somados oportunizam que uma atividade realizada seja expansiva, capaz repercutir em diversos âmbitos da vida das pessoas presas, contemplando a possibilidade de despertar novos olhares sobre a questão do encarceramento. Ter a participação de profissionais de áreas diferentes no coletivo nos permite ainda fazer com que aquilo que nos move, aquilo que discutimos e produzimos dentro do *Madre* seja multiplicado, chegue também, sob diversos formatos, aos ambientes nos quais as participantes do coletivo atuam fora da prisão.

Entendo que coletivizar-se está, portanto, relacionado ao desejo de unir forças para trabalhar *com e/ou por* algo, alguém, alguma causa e, quando o trabalho está relacionado à **convivência** direta com outros grupos, as diferentes formas de ver e trabalhar daquelas e daqueles que fazem parte do coletivo se tornam necessárias, se não vitais para o desenvolvimento dos projetos. Segundo a artista e pesquisadora Claudia Paim (2009), é possível pensar o coletivo como "um palimpsesto: as idéias se sobrepõem, mas sem produzir apagamentos, permitindo ver umas através das outras" (Paim, 2009, p.112). Reconheço a força desse coletivo. Entendo que todas as participantes do *Balcão* contribuem para o aperfeiçoamento dos processos, elaborando constantemente novos

---

33 A ser discutida no Apartado 3 desta tese. Disponível em: <https://www.instagram.com/projetolivrodepresenca?igsh=azk40DByZmY3bjh5>

34 Para ampliar as informações sobre o Centro Cultural Vila Flores, acessar: <https://www.instagram.com/vilaflorespoa/> ou <https://vilaflores.org/>.



Figura 30. Coletivo *Balcão da Cidadania* e parte do grupo de pessoas privadas de liberdade participantes de um dos encontros realizados em outubro de 2021. Fonte: SUSEPE

Figura 31. A carteira de visitante. Fonte: imagem da autora.

métodos de colaboração conjunta, “reconhecendo e aplicando suas potências positivas e experimentais” (idem).

Somos um coletivo que realiza um trabalho em conjunto com pessoas em situação de privação de liberdade. Há, portanto, dois grupos que colaboram nessa pesquisa, um de fora e outro de dentro da prisão: o coletivo *Balcão da Cidadania* e grupos constituídos por vinte pessoas, provenientes da *Galeria D*<sup>35</sup>, com raras exceções, do *Presídio Feminino Estadual Madre Pelletier*, de Porto Alegre/RS (Fig. 30). Trata-se de um “modo de associação” (Laddaga, 2007) diferente, sobre o qual tratarei ao longo da tese.

Os encontros que realizamos no *Madre Pelletier* acontecem em um período determinado do ano: entre março e meados de dezembro. A pausa de quase três meses é justificada por corresponder ao período de férias e a consequente redução do efetivo de trabalhadoras/es da casa prisional. O número reduzido de profissionais dificulta a realização dos deslocamentos dos grupos dentro da prisão, das celas para o local dos nossos encontros, o espaço da biblioteca.

A participação das pessoas privadas de liberdade nos nossos encontros é realizada, atualmente, a partir de um convite verbal feito pela direção do presídio<sup>36</sup>, no início do ano, em nome do *Balcão da Cidadania*, para as pessoas que estão em condição de prisão provisória<sup>37</sup>. No momento do convite, uma agente penitenciária deixa nas celas uma folha em branco onde as pessoas que desejarem participar dos encontros devem colocar seu próprio nome completo. As vinte primeiras pessoas inscritas são aquelas que frequentarão os encontros e formarão o grupo de trabalho, sendo as demais inscritas consideradas suplentes.

35 As prisões são divididas em galerias que recebem pessoas que cometeram crimes diferentes, e as letras informam qual o tipo de crime cometido. Trabalhamos com presas provisórias, que aguardam julgamento.

“O local é dividido em três galerias, além da Unidade Materno-Infantil, onde ficam as reclusas com seus bebês. A escolha da galeria à qual as internas são encaminhadas depende de fatores como situação jurídica e problemas de saúde. Na galeria B se encontram quatro diferentes unidades. As unidades B1 e B2 são destinadas às reclusas gestantes e as que têm problemas crônicos de saúde. Dessa forma, ambas as unidades têm acesso facilitado à Unidade Básica de Saúde (UBS). Essa última funciona como um Posto de Saúde do bairro, que oferta atendimentos e consultas rotineiras com psiquiatra, ginecologista, psicólogo, assistente social, dentista, clínico geral e infectologista. Na B1, como prevalece a questão de saúde, encontram-se tanto reclusas provisórias quanto condenadas, e na B2, a maioria delas são condenadas primárias, e algumas trabalham na Penitenciária” (Cuozzo, 2016, p. 63). A unidade B3 abriga presas que tiveram reincidentes condenações. A B4 fica em um espaço totalmente fechado e para lá são destinadas as internas que foram expulsas de outras unidades, que cometeram crimes contra crianças ou que, por escolha, ficaram nessa unidade. A galeria C, por sua vez, abriga apenas as reclusas trabalhadoras. Na cozinha, podem ser auxiliares, cozinheiras e paneleiras, e, na limpeza, podem trabalhar na manutenção e no recolhimento do lixo” (Cuozzo, 2016, p. 63-64). Para as presas primárias provisórias é destinada a galeria D, caracterizada pelo intenso trânsito de mulheres, já que algumas permanecem lá por alguns dias e outras por um maior período de tempo, enquanto aguardam julgamento (idem).

36 Há uma diferença entre penitenciária e presídio. Enquanto os presídios abrigam pessoas presas na condição provisória, processos em julgamento, as penitenciárias abrigam presos já condenados pelo sistema judiciário.

37 É preciso destacar que nem sempre foi assim, que o coletivo já trabalhou com pessoas pertencentes a outras galerias. Fato que justifica a presença no grupo de três pessoas condenadas que participam dos encontros há pelo menos cinco anos. Neste sentido, uma pessoa que já participou dos encontros do *Balcão da Cidadania* pode, se autorizada pela direção, mesmo condenada, participar do grupo a qualquer momento. Também é importante lembrar que muitas pessoas reincidem no crime e acabam voltando para a prisão e, muitas vezes, voltando a fazer parte do grupo de trabalho.

O grupo é constituído, em sua maioria, por pessoas provenientes da *Galeria D*, que é composta por **presas provisórias**, pessoas que aguardam julgamento privadas de liberdade, sua participação nos encontros é determinada, portanto, pelo tempo em que permanecem na prisão até o recebimento da sua **sentença** ou sua absolvição. São pessoas que vivem em estado de espera. Na prática, isso significa que, a qualquer momento, alguma das pessoas que participam dos encontros pode receber a sua liberdade<sup>38</sup>, motivo de alegria e comemoração para o todo o grupo<sup>39</sup>.

Há, todavia, uma série de outros fatores que, como o acima mencionado, interferem na dinâmica dos encontros e que está relacionado ao dia a dia dentro da prisão e às questões subjetivas individuais. Nesse sentido o número de participantes pode variar a cada semana. Dificilmente, contamos com a presença das vinte pessoas inscritas. Nossas/os parceiras/os passam por situações muito complexas dentro da prisão relacionadas à sua saúde física e mental, o que as/os impedem, muitas vezes, de comparecer aos encontros. Algumas destas pessoas precisam fazer uso constante de medicamentos, o que faz com que, muitas vezes, estejam sonolentas/os ou não consigam despertar. No encontro do dia 12 de dezembro de 2023, oito das dez pessoas presentes tomavam remédio para dormir e para atenuar os sintomas da depressão.

**Acontecimentos importantes ou inesperados acabam sendo determinantes na escolha das nossas metodologias de trabalho** e dos tipos de projetos a serem realizados. Neste sentido, **embora a prisão represente um lugar absolutamente controlado, isso é colocado à prova a todo momento**. No contexto prisional trabalhamos com **a instabilidade, a impermanência, o provisório e sempre na iminência de um acontecimento**. Todas as sextas-feiras entramos com nossas carteirinhas de visitantes no *Madre* (que precisam ser renovadas a cada seis meses) (Fig.31), temos autorização para acesso ao local, mas é possível que, ao chegarmos, nossa entrada não seja permitida. Podemos nos deparar com alguma situação interna específica a ser contornada, um deslocamento de uma pessoa presa por uma urgência médica ou outra necessidade, a falta de efetivo e uma série de situações relacionadas à dinâmica da instituição podem alterar a rotina matinal. Se, por um lado, temos a rigidez de leis e normas do local, o que conferiria certa “estabilidade” à estrutura, por outro, temos essas outras dinâmicas que **desestabilizam** seu funcionamento.

Nosso trabalho precisa, portanto, necessariamente, levar em conta todos esses fatores. Não temos um papel definido nesse sistema e, como afirma o sociólogo e psicólogo social Erving Goffman (2005), nossa presença também muda a rotina dentro da prisão; e nem sempre é grata. Segundo Goffman (1992, p.18-20), uma instituição

38 O lugar de quem sai pode ser ocupado por outra pessoa, que se inscreveu e estava como suplente.

39 No final dos nossos encontros, nos damos as mãos e arremessando-as para cima e gritamos juntas: liberdade!

total estaria composta por dois grupos de atores: “os dirigidos e os dirigentes”, sendo o primeiro mais numeroso, formado pelos internos, e o segundo menor, formado pelos dirigentes e pelos demais funcionários. Ou seja,

“(…) a dinâmica prisional se compõe de atores com papéis definidos. O pesquisador e o voluntário não encontram seu correspondente nesta classificação, e o fato de ocupar um *lugar institucional indefinido* já é suficiente para que sua presença seja elemento perturbador da dinâmica prisional” (Goffman, 1992, p. 101, grifo do autor).

Na prática, toda vez que pensamos realizar uma atividade diferente com nosso grupo de trabalho, temos que pedir autorização de forma escrita para a direção, destacando o número e tipo de material que será utilizado. Isto, sim, é preciso salientar, até o momento nenhum pedido nos foi negado, mas passar por essa instância é imprescindível e, nesse sentido, não pode haver improviso. A advogada Ana Carolina Mendes Braga (2014) comenta que a negociação é uma questão chave nos processos e adquire uma dimensão especial no contexto como o que trabalhamos, o carcerário “porque nas prisões existem muitos segredos, os quais desde uma perspectiva foucaultiana são formas de poder político; por isso, evita-se a todo custo que eles sejam revelados a alguém estranho a esse espaço” (Braga, 2014, p. 52).

Dentro da dinâmica de trabalho que estabelecemos, temos sempre um canal aberto com a direção da instituição para nossas combinações. Através de mensagem de *WhatsApp*, na noite anterior, confirmamos, por exemplo, que o encontro do outro dia será possível. Adotamos essa dinâmica, pois não foram poucas as vezes que nos deslocamos até o *Madre* e, estando lá, fomos impedidas de entrar por algum evento que esqueceram de nos avisar, ou como comentamos anteriormente, alguma urgência que podemos entender.

Além da direção, duas pessoas, trabalhadoras da casa nos auxiliaram quando tivemos alguma demanda específica: a agente Marília, cuja presença se revelou fundamental, principalmente durante o período da Pandemia, quando intermediou nosso contato com as presas, levando e trazendo as cartas<sup>40</sup> que trocamos com as pessoas de dentro da prisão, enquanto não podíamos retomar os encontros presenciais, e a psicóloga Sandra, com a qual trocamos ideias sobre projetos.

Conforme contrato assinado com a SUSEPE, nossos encontros no *Madre* iniciam às 9h e devem terminar pontualmente às 11h, temos duas horas para estar com o grupo e o ideal é que, quando temos propostas práticas, que sejam realizadas em um único encontro tendo em vista as questões burocráticas de leva-e-traz de materiais, as revistas e as questões subjetivas, que já trouxemos aqui, relacionadas às condições de saúde do

40 Discorreremos sobre esta experiência no *Apartado 3* da presente tese.

grupo de pessoas com as quais trabalhamos e que comprometem, muitas vezes, uma participação regular nos encontros. As duas horas que temos para trabalhar passam muito rápido, e não foram poucas as vezes que precisamos interromper a atividade sem finalizá-la para cumprirmos a combinação estabelecida no convênio que precisa ser renovado anualmente. Qualquer atraso na finalização dos nossos encontros, pode ocasionar alteração na dinâmica da prisão que, nessa hora da manhã está relacionada à distribuição do almoço. Fomos advertidas uma vez por conta de ultrapassarmos o tempo e, desde então, observamos muito essa questão para que isso não se torne motivo para descontinuidade do nosso projeto. Como afirma Braga (2014):

Na maioria dos casos, aderir ao objetivo institucional e manter cumplicidade com os mecanismos de poder que ali atuam são condições básicas para a atividade do voluntário em ambiente prisional. Um grupo que queira se manter crítico e que objetive afrontar o dispositivo carcerário enfrentará dificuldades políticas e econômicas para sua manutenção. Sempre se preferirá conceder autorização de entrada e subvenções a ações que assumam a perspectiva institucional e que não perturbem a ordem posta (Braga, 2014, p.59).

Normalmente, aproveitamos o tempo que resta da manhã, das 11h às 12h, para nos reunirmos em um café próximo ao *Madre* para seguirmos debatendo algum tema relacionado ao encontro ou ainda para elaborarmos conjuntamente alguma questão ou situação diferente que tenha surgido naquele dia.

O coletivo *Balcão da Cidadania* também realiza encontros, periodicamente, fora do *Madre Pelletier*, de forma presencial ou virtual, com o objetivo de debater as questões mais urgentes ou complexas trazidas nos encontros, ou de encontrar formas para ampliar as reflexões a partir do desenvolvimento de atividades pontuais. Nesses momentos também fazemos leituras, compartilhamos nossos saberes e buscamos entender melhor como as experiências coletivas que realizamos tornam (ou podem tornar) “mais possível o trabalho de travessia do trauma resultante da operação perversa do regime colonial capitalístico que confina as subjetividades nas formas e valores dominantes, marcadas pela expropriação do movimento pulsional”. (Rolnik, 2018, p. 141), como costuma acontecer no sistema prisional.

## Democracia, cidadania, arte e o cárcere (escorregões e tropeços)

A prisão deve ser definida como um intuito de privações, não só da liberdade locomotiva dos homens e mulheres que a ela são submetidos, como também a identidade, a dignidade, a cidadania, é, sobretudo, uma instituição de invisibilidades, pois, seus muros são as fronteiras entre os que são ali detidos e simultaneamente, são invisíveis para os de fora.

(Luiz Chies)

Entendo que há muitos pontos em comum entre a atuação do coletivo *Balcão da Cidadania* e o grupo de pesquisa, do qual também faço parte, *Cidadania e Arte*, que vão muito além do compartilhamento do termo **cidadania** nas designações. Vejamos.

Faço parte, desde 2017, do grupo de pesquisa *Cidadania e Arte* (Cnpq-UFRGS)<sup>41</sup> vinculado à linha de pesquisa *Arte pública participativa: articulação entre poética e cidadania*. O grupo desenvolve e fomenta, a partir de um campo específico, o da **arte participativa**, ações coletivas e individuais relacionadas ao campo social que, somadas a leituras compartilhadas e debates, refletem sobre a cidade que habitamos.

**Democracia e cidadania** são noções constantemente tensionadas e colocadas à prova quando se trata da realidade de um país tão desigual quanto o Brasil, administrado, por vezes, por governos que violam direitos, oprimem e humilham boa parte da população, colocando algumas e alguns de nós, participantes do grupo de pesquisa, em uma espécie de “estado de alerta”<sup>42</sup>. Essa realidade nos faz pensar e entender que, como observa Butler (2017b), “A **democracia** é uma luta diária que requer um agrupamento do pensamento crítico dedicado a responder às forças que **censuram as palavras**, restringem a nossa liberdade, condenam nossos amores e reproduzem legados de violência e dominação” (Butler, 2017b, n.p).

A advogada Maíra Miranda Fattorelli (2013, p.9) destaca que a prisão atenta contra o regime democrático quando consagra a existência de uma massa carcerária

41 <https://www.ufrgs.br/poeticasparticipativas>

42 A Constituição Federal brasileira é também denominada como Constituição Cidadã por estabelecer um extenso rol de direitos e garantias aos cidadãos. Tal nomenclatura carrega consigo um grande aporte no que tange a recepção de vários Direitos Humanos ao nosso Ordenamento Jurídico, tornando-os, Direitos Fundamentais. Neste sentido, a diferenciação entre Direitos Humanos e Direitos Fundamentais consiste em que o primeiro está estabelecido em documentos internacionais, bem como previsto em tratados, mesmo que não inseridos no Ordenamento Jurídico de um determinado país. Quanto ao segundo, refere-se aos direitos correlatos à pessoa humana, inseridos na Constituição de um país, ou seja, são direitos positivados dentro do Ordenamento Jurídico. Disponível em: <http://www.salacriminal.com/home/direito-a-solidao-a-protecao-da-intimidade-e-da-vida-privada-sob-a-egide-do-estado-constitucional-brasileiro>

relacionada ao **estado de exceção** que remete ao pensamento de Giorgio Agamben (2002). No estado de exceção há uma suspensão da norma jurídica e, nesse sentido, a exceção é uma espécie de exclusão (Agamben, 2002, p.25). O que caracteriza propriamente a exceção, segundo Fatorelli (2013), é que aquilo que é excluído não está, por causa disto, absolutamente fora de relação com a norma; ao contrário, esta se mantém em relação com aquela na forma da suspensão. Citando a pesquisadora e advogada:

No cárcere, a norma jurídica parece excepcionar-se na medida em que este deixa de ser um simples lugar de reclusão, passando a representar uma instituição onde há a criação de uma normativa de fato, que se constitui na violência e na afirmação da condição de **vulnerabilidade** do detento. Deste modo, a normativa jurídica vigente é afastada em prol de um **não-direito**, atestado na **violação de garantias fundamentais** (Fatorelli, 2013, p. 9, grifo meu).

Retomando o *Cidadania e Arte*, segundo a coordenadora do grupo e orientadora dessa pesquisa, Claudia Zanatta (2013, p. 158), a arte não está distante de discussões como essa, pelo contrário, em muitas **poéticas participativas** contemporâneas é relevante a noção de **democracia direta**. Zanatta afirma ainda que algumas práticas participativas anseiam pela articulação de dispositivos capazes de gerar novas realidades e subjetividades no cotidiano, destacando frequentemente suas **dimensões políticas**.

Nesse sentido, claro se fez, nesses seis anos que participo do grupo de pesquisa *Cidadania e Arte* que, a maioria de nós, senão todas/os/es participantes, não somos indiferentes àquilo que ocorre ao nosso redor e com nossos semelhantes e não nos eximimos de colocar em evidência, a partir do nosso trabalho, questões que envolvem **contextos de adversidade**<sup>43</sup>. Nesse sentido, a pesquisadora e crítica de arte Clair Bishop (2012) afirma que a **arte participativa** não é um meio político privilegiado, nem uma solução pronta para a sociedade do espetáculo, mas é tão incerta como a **democracia**; nem é legitimada antecipadamente, mas precisa ser continuamente executada e testada em cada contexto específico.

Entendo que as ações no grupo de pesquisa se dão neste sentido: testar e questionar estes limites. **Algumas das pesquisas, como a que aqui apresento, trabalham com pessoas ou grupos em situação de vulnerabilidade econômica ou social, por vezes, ambas.**

Quero ser parte ativa deles porque entendo que a arte não está distanciada da vida, que tenho um compromisso com a coletividade, com a sociedade. A *cidadania*, a qual me refiro pode ser entendida a partir de Jorge Sampaio (2000, p. 60) como uma responsabilidade que assumimos como cidadãos que são conscientes de seus deveres

---

<sup>43</sup> Vide as ações e projetos que antecedem esta pesquisa, citados nas páginas 37 a 51 desta pesquisa, ou aquelas realizadas pelo grupo de pesquisa *Cidadania e Arte*.

e direitos, trata-se da tendência a solidariedade e a participação que seria justamente o sentido de comunidade e de partilha, a luta pelo que é justo e insatisfação perante o que é injusto “(...) é vontade de aperfeiçoar, de servir, é espírito de inovação, de audácia, de risco, é pensamento que age e ação que se pensa” (Sampaio, 2000, p. 60)

Em relação ao contexto, no qual me inseri por meio da minha participação no coletivo *Balcão da Cidadania*, Angela Davis (2020) afirma que

A prisão funciona ideologicamente como um lugar abstrato no qual os indesejáveis são depositados, livrando-nos da responsabilidade de pensar sobre as verdadeiras questões que afligem estas comunidades das quais os prisioneiros são oriundos em números tão desproporcionais. Esse é o trabalho que a prisão realiza - ela nos livra da responsabilidade de nos envolver seriamente com problemas da nossa sociedade, especialmente com aqueles produzidos pelo racismo e, cada vez mais, pelo capitalismo global (Davis, 2020, p. 17).

Neste sentido, a presente tese se dedica também a refletir como o artista pode assumir um lugar de luta e de defesa de direitos sem estar, necessariamente, vinculado a ações de ativismo e, talvez, nesse sentido, seria possível pensar que

A cidadania está intrinsecamente ligada ao desenvolvimento humano e suas relações sociais estão dentro do contexto do Estado, portanto, seu conceito não é determinado e sua compreensão varia no tempo e no espaço, modificando-se a depender do jogo de interesses de quem busca ser cidadão. No entanto, certos elementos sociais são intrínsecos ao seu conceito desde os primórdios da civilização – desigualdade, exclusão, lutas e educação –, dificultando e desafiando o cidadão em sua sobrevivência e na consolidação de seus direitos (Lima; Menezes Junior; Brzezinski, 2017, p. 12).

Os grupos com os quais trabalhamos, constituídos por pessoas privadas de liberdade, representam aquilo que o sociólogo Jessé Souza, refletindo sobre a construção da sociedade brasileira contemporânea, e olhando para os sujeitos excluídos como seres humanos reduzidos a meros corpos, denominou como **“ralé brasileira”**, a qual estaria “(...) desprovida de qualquer valoração positiva dentro do contexto da hierarquia valorativa opaca do mercado competitivo avançado que os relega a sub-empregos, à sub-cidadania sem direitos e ao destino de serem meros números nas estatísticas policiais” (Souza, 2005, p. 94). A **subcidadania** sobre a qual versa Souza (2003) remete a uma **marginalização** que foi sendo construída ao longo da história brasileira onde diversos grupos sociais ficaram – e se mantém – à margem da ordem produtiva moderna, resultando em uma periferia social. Nesse sentido, a professora e pesquisadora Ana Paula Penkala observa que

Se considerarmos a história da humanidade desde o princípio, veremos uma “máquina” criada pelo estado e lubrificada pela sociedade, que repete e realimenta essa realidade, excluindo, criminalizando, confinando os pobres, os periféricos. Pessoas classificadas com um “tipo” que não é aceito nos meandros do resto da sociedade, um “tipo de gente” que não serve para morar ao lado, nem para abrir um mercado no bairro, nem para estudar na mesma escola que um **outro tipo de gente** (Penkala, 2006, p. 16, grifo da autora).

Entendendo a arte contemporânea como parte desta trama complexa do campo social, em algumas ocasiões o *Cidadania e Arte* se une a estes grupos que trabalham na intersecção entre campos disciplinares, para compartilharmos saberes e produzirmos coletivamente algo que crie, ou represente, alguma forma de resistência quando grupos sociais, seus territórios ou seus fazeres estão ameaçados por políticas excludentes que atentam contra os direitos individuais ou coletivos.

Claudia Zanatta (2013) recorre ao pensamento de Paul Ardenne (2002) para ressaltar o fato da **arte participativa** ser um multiplicador da **democracia**, visto que provoca a participação em reflexões coletivas:

Por definição, o artista participativo sela um pacto com a democracia, com a consolidação social. Baseia o seu trabalho na intuição de um déficit de comunicação, no sentimento de uma ‘partição do sensível’ desigual, para referir um título de Jacques Rancière, um déficit de partilha desigual que, através da sua acção, espera corrigir. O artista participativo atua porque lhe parece que a arte pode aceitar os mecanismos da vida colectiva e, desta forma, torna-se um ‘multiplicador’ da democracia (Ardenne apud Zanatta, 2013, p. 151)<sup>44</sup>.

A arte participativa, que viemos realizando é, como lembra François Matarasso (2009), uma prática específica e historicamente recente, que une artistas profissionais e não profissionais em um ato de cocriação e, por isso, talvez tenha algo de transgressor. Nesse sentido, podemos fazer uma aproximação ao pensamento do professor e historiador da arte Grant Kester (que se dedica também a refletir sobre os processos participativos engajados e dialógicos), complementando que

Na esfera política, o ato de transgressão é tipicamente enquadrado por um apelo a alguns critérios éticos (respeito à diferença, o cultivo de toda a gama de capacidades humanas, oportunidades iguais de participação na tomada de decisões, etc.). Há alguma relutância, no entanto, em reconhecer explicitamente os tipos de afirmações éticas que as práticas artísticas avançam (Kester, 2011, p. 21).

44 Tradução minha de: “Por definición, el artista participativo sella un pacto con la democracia, con la consolidación social. Él funda su obra sobre la intuición de un déficit de comunicación, sobre el sentimiento de una desigual ‘partición de lo sensible’, por hacer referencia a un título de Jacques Rancière, déficit de partición desigual que, mediante su acción, espera corregir. El artista participativo actúa porque a él le parece que el arte puede aceptar los mecanismos de la vida colectiva y, de ese modo, se hace un ‘multiplicador’ de la democracia” (Ardenne apud Zanatta, 2013, p. 151).

Segundo Matarasso (2009), a arte participativa é um campo vasto e extraordinariamente diversificado, que vai da sofisticada arte contemporânea a políticas de ação cultural, mas que é definida pela **partilha do ato criativo**. (Matarasso, 2009, p. 20). O mesmo autor afirma que, ao operar nas fronteiras de estruturas sociais normativas, a arte participativa:

Desestabiliza os conceitos e disciplinas dentro dos quais e entre os quais ela própria funciona, abandonando a segurança dessas formas existentes e desafiando-nos, por conseguinte, a tornarmo-nos mais autoconscientes. Esta desestabilização, que nem sempre é consciente ou deliberada, é um resultado inevitável de entrar nessa terra de ninguém (Matarasso, 2009, p. 33).

Há uma variedade de termos relacionados às abordagens da arte participativa como prática artística de engajamento social, desenvolvimento cultural comunitário, estética relacional, desenvolvimento de público, cocriação, novo gênero de arte pública, prática dialógica, no entanto François Matarasso (2009, p. 51) afirma que esse tipo de distinção “se torna opaco para lá das fronteiras do mundo das artes (e possivelmente dentro delas)” (idem) e ressalta que há duas razões para isso:

(...) em primeiro lugar, se a arte participativa tem como objetivo o envolvimento de artistas não-profissionais no ato criativo, tem por obrigação usar uma linguagem e conceitos que estes entendam. Em segundo lugar, receio que o narcisismo destas pequenas diferenças cause distrações de desentendimentos muito mais sérios”. (ibidem).

O autor, no entanto, opta por usar arte participativa para “indicar todo o rio de prática colaborativa em que os artistas trabalham com outros para criar arte, e arte comunitária para indicar uma abordagem com base na reivindicação de direitos, caracterizada por um empenho social emancipatório” (Matarasso, 2009, p. 51-52).

Ao analisar a prática do coletivo *Balcão da Cidadania*, percebo que a arte participativa confronta-nos com novas questões e surgem perguntas de âmbito pessoal: **Dentro do *Madre* a minha figura como artista difere das demais? No que implica ser denominada como artista? Que importância tem minha profissão? Minha figura como artista difere das demais? E no coletivo, qual meu papel? No que implica ser denominada artista em ambas instâncias? Sou uma artista hífen o quê?**

Na tentativa de me aproximar dessas perguntas para buscar entender meu papel, não só no *Balcão*, mas também junto ao grupo de pessoas privadas de liberdade com o qual trabalhamos, me pareceu oportuno revisitar o conceito de *artista-etc* (2013) cunhado pelo artista Ricardo Basbaum. **Me pergunto quantos *etcs* poderiam vir sequenciados depois da palavra *artista* no contexto do atual trabalho?** (Se é que podem). Vejamos.

Alguns artistas, como eu, se movem também **a partir de certos incômodos, de algo que desassossega, que desafia e, por vezes, literalmente, tira do lugar**. Vamos tentando dar conta daquilo que surge. Em alguns momentos essa “capacidade” aflora de forma natural e prazerosa, em outros, por necessidade. Fato é que descobrimos ser capazes de desempenhar outros papéis que vão além da criação, o desenvolvimento de trabalhos e os processos relacionados. Entendo ser nesse sentido que Ricardo Basbaum (2013), através do conceito de *artista-etc*, refere-se ao artista como alguém que, além de desenvolver seu trabalho, atua em múltiplas frentes desempenhando diversos outros papéis que lhes são acrescentados à denominação artista, **artista+algo**, esse algo seria o que ele chamou de *etc* (Basbaum, 2013). O “etc” abrangeria “(...) artistas que escrevem”, “artistas curadores-comissários”, **“artistas que participam de coletivos ou grupos”, “artistas arquivistas e/ou pesquisadores”, “artistas-professores ou atores do aparelho universitário”** (Basbaum, 2013, p. 81, grifo meu).

Nesses papéis, citados por Basbaum, entendo pertencer ao terceiro grupo de artistas que, em alguns momentos, decide mover-se junto com outras pessoas de dentro e de fora do campo das artes visuais, a partir de grupos ou coletivos, para criarmos juntos. Vide coletivo atual, *Balcão da Cidadania*, junto ao qual desenvolvo a presente pesquisa. Não foram poucas as vezes que me reuni a outras pessoas para realizar um trabalho em colaboração com objetivo comum, como, por exemplo, o projeto *Cerâmica e Alimento*, antecedente desta pesquisa, citado nas páginas 42 a 46 desta tese. Encontramos, novamente, ressonância no pensamento de Basbaum (2013) quando o autor afirma que

(...) existem alguns artistas que não se isolam apenas enquanto produtores do seu próprio trabalho, enquanto criadores mergulhados somente em seu próprio universo poético e que também gastam o seu tempo ou melhor, transformam o tempo de produção também em dedicação à fomentação, à produção, ao agenciamento de outros eventos, envolvendo outros artistas, outros criadores. Seja através do engajamento na edição de publicações, **seja reunindo-se em grupos estrategicamente definidos a partir de certas demandas**, seja realizando curadorias de exposições, enfim, tudo isso me parece bastante importante para que a gente fuja do estereótipo, dessa imagem tradicional que ainda vigora do artista isolado na sua criação (...) (idem, grifo meu).

Há sintonia entre o pensamento de Basbaum (2013) e o de Grant Kester (2014). Para Kester, “o que está acontecendo hoje, é um certo desencanto com os parâmetros existentes das práticas de vanguarda e uma tentativa de rearticular a especificidade do estético em relação ao espectador e a outros modos culturais e políticos” (Kester, 2014, p.77).

Produzir arte hoje é operar com vetores de um campo ampliado. Um campo que se abre ao entrecruzamento das diversas áreas do conhecimento, num panorama transdisciplinar, sem prejuízo de sua autonomia e especificidade enquanto prática da visualidade. A cultura como paisagem não natural, configura o território onde se move o artista: sua ação transforma-se numa intervenção precisa ao mobilizar instabilidades do campo cultural (regiões da cultura que permitem problematizações, conflitos, paradoxos), por meio de uma inteligência plástica que torna visível uma rede de relações entre múltiplos pontos de oposições, onde o trabalho de arte é um dispositivo de processamento simultâneo e ininterrupto, e nunca uma representação, destas relações (Kester, 2014, p. 27).

Sinto-me provocada a estender as reflexões sobre o papel do artista através das contribuições da pesquisadora colombiana Myriam Jimeno (2000) e do conceito por ela criado, no campo da antropologia, de *investigador-ciudadano*, entendendo-o como uma marca de estilo peculiar da antropologia feita na América Latina, que entendo abrir um diálogo também com o campo das Artes Visuais e, principalmente, com a arte participativa no sentido desta tese. Jimeno (2000) discorre:

A nossa condição é oscilar desconfortavelmente entre a disciplina como um quadro universal e os compromissos e preocupações do nosso ambiente particular como cidadãos. Esta tensão ética central leva a uma forma de compromisso porque nos preocupamos com as condições sociais do nosso trabalho. É claro que o compromisso também pode limitar-nos e até encerrar-nos nos círculos estreitos da militância e do activismo (Jimeno, 2000, p. 158)<sup>45</sup>.

Myriam Jimeno ao pensar o papel do novo antropólogo nos auxilia a pensar o papel do artista e o que sua atuação em certos contextos pode gerar. A pesquisadora afirma que:

O novo papel do antropólogo implicou que no exercício da profissão e na sua reflexão incorporasse uma prática política, embora não o fizesse necessariamente no seu comportamento. Isto não significa banalizar a disciplina através do activismo político, mas sim a realização da profissão é ao mesmo tempo a realização da cidadania. A antropologia também tem um compromisso ético, nem sempre explícito, com a construção nacional (Jimeno, 2000, p. 160)<sup>46</sup>.

---

45 Tradução minha de: “Nuestra condición es la de cabalgar incómodos entre la disciplina como cuadro universal, y los compromisos y las preocupaciones propias de nuestro entorno particular como ciudadanos. Esta tensión ética central desemboca en una forma de compromiso pues nos importan las condiciones sociales de nuestro trabajo. Por supuesto el compromiso también puede limitarnos y hasta encerrarnos en los círculos estrechos de la militancia y el activismo” (Jimeno, 2000, p.158).

46 Tradução minha de: “El nuevo papel del antropólogo implicó que en la práctica de la profesión y en su reflexión, incorporó una práctica política, aunque no necesariamente lo hizo en su comportamiento. Esto no significa banalizar la disciplina mediante el activismo político, sino que la realización de la profesión es al tiempo la realización de la ciudadanía. La antropología tiene, además, un compromiso ético, no siempre explícito, con la construcción nacional” (Jimeno, 2000, p.160).

Segundo Jimeno, o conceito de investigador-cidadão seria “aquele que trata de conjugar sua condição de trabalhador do conhecimento com suas preocupações como sujeito situado e membro de uma sociedade particular” (Jimeno, 2000, p.159).

Independente de estar relacionada ou não com o trabalho, em diversos momentos, nós, componentes do *Balcão da Cidadania*, intermediamos questões com a direção: a roupa que não chega, a colega que se inscreveu e não foi chamada para uma atividade, a consulta ao psicólogo que a amiga precisa e ainda não foi agendada. Ouvimos histórias e confidências. Manter segredo a respeito daquilo que ouvimos também faz parte de nossa prática, por exemplo. Assim, quando me pergunto a respeito do meu papel como artista em um contexto como o que estamos trabalhando, arrisco dizer que ele borra as fronteiras do que se poderia entender como uma prática que se manteria ligada unicamente a linguagens ou ações mais comumente relacionadas ao campo das Artes Visuais de um modo tradicional. Aqui, a noção de *artista* se amplia muito.

O cantor e compositor paraibano, Chico César, também nos provoca a refletir sobre o **conceito de artista-cidadão**. César, entende que tal postura, a de cidadão, pode ser adotada por qualquer profissional: um bancário-cidadão, um químico-cidadão. O artista afirma que: “Política é a vida, Todos nós somos políticos. Me sinto essencialmente artista, apesar de já ter sido gestor na área da cultura.” (César, 2019, n.p). O músico brasileiro expressa seus posicionamentos políticos tanto em suas canções quanto em participações em manifestações públicas em prol de causas coletivas. Em 1983, diante do corte da verba dos restaurantes universitários, César e mais sete colegas participaram de uma greve de fome na Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Como artista-cidadão, o músico acredita que é necessário pensar em termos de sociedade e não como corporação, destacando que é preciso se interessar por tudo e não só com o próprio umbigo. “Temos que nos envolver mesmo com a causa que é de todos, com a democracia, a liberdade e a cidadania” (idem).

Retomando, faço uma síntese da artista que sou: artista – que escreve – que participa de coletivos ou grupos – professora-pesquisadora-cidadã – intelectual amorosa-confidente – cansada-desequilibrada-sobrecarregada dentre outras definições. Acrescentei este último trio de palavras para pensar sobre esse acúmulo de tarefas que tende a ser positivada. Os adjetivos que sugiro vêm no sentido de trazer um olhar crítico para o que parece encaminhar um *no-stop* que me faz pensar que essas palavras tendem a preencher alguma lacuna no sistema. Seriam elas também uma forma assumida de precariedade? Talvez poucas palavras sejam, como quase sempre, mais prudentes. Para não escorregar em mais esse terreno enlameado, prefiro pensar-me como uma **artista-cidadã**. E, nesse sentido

O papel dos artistas como cidadãos. Frequentemente nos referimos à afirmação de Joseph Beuys “todo mundo é um artista”, mas e quanto a “todo artista é um cidadão ativo”? A replicação é uma técnica de aprendizagem para compreender a dinâmica interna e as diferenças desses grupos e atividades. Há uma energia diferente quando você vai a uma autoridade eleita para contar-lhe os seus problemas do que quando você vai a uma reunião comunitária para falar sobre os seus problemas. Quero sentir as nuances e as formas como uma causa política se desenvolve. Para fazer isso, você precisa conhecer o contexto e as ferramentas com as quais está trabalhando e isso leva tempo (Bruguera apud Nobres, 2012, n.p)<sup>47</sup>.

Mas e nossas parcerias de trabalho do *Madre Pelletier*? Qual a sua condição? Que “tipo” de pessoa podem ser? Existe para elas alguma escolha? O subcapítulo seguinte é um convite a refletir sobre a condição social dos grupos com os quais trabalhamos em colaboração.

---

47 Tradução minha de: “La función de los artistas como ciudadanos. Con frecuencia, nos referimos a la declaración de Joseph Beuy ‘todos son artistas’, pero ¿qué tal ‘todo artista es un ciudadano activo’? La réplica es una técnica de aprendizaje para comprender la dinámica interna y las diferencias de estos grupos y actividades. Hay una energía diferente cuando se acude a un funcionario elegido para contarle tus problemas que cuando vas a una reunión comunitaria para hablar de tus problemas. Quiero sentir los matices y las formas en que se desarrolla una causa política. Para ello, necesitas conocer el contexto y las herramientas con las que estás trabajando y eso lleva tiempo” (Bruguera in Nobles, 2012, n.p).



## Pessoas privadas de liberdade, um outro “tipo” de gente?

(...) enquadradas como já tendo sido perdidas ou sacrificadas; são consideradas como ameaças à vida humana como a conhecemos, e não como populações vivas que necessitam de proteção contra a violência ilegítima do Estado, a fome e as pandemias (...)

(Judith Butler)

Quem pratica um crime na atualidade é julgado e, se condenado, punido com a privação de liberdade. Isso significa que a pessoa é retirada do convívio com os seus, da cena pública e é enclausurada em um edifício. O estado passa a ser o responsável por essa pessoa e deve garantir condições de sobrevivência, “(...) proporcionar condições para a harmônica integração social do condenado e do internado” (Lei de Execução Penal de 1984)<sup>48</sup>.

A penalidade neoliberal, segundo o sociólogo francês Loic Wacquant (2001), apresenta um paradoxo à medida que: “pretende remediar com um ‘mais Estado’ policial e penitenciário o ‘menos Estado’ econômico e social que é a própria causa da escalada generalizada da insegurança objetiva e subjetiva em todos os países, tanto do Primeiro quanto do Segundo Mundo” (Wacquant, 2001, p. 7). Nesse sentido, o surgimento do Estado Penal seria “o resultado de uma política de penalização da miséria, que responde ao crescimento da insegurança salarial e ao aprofundamento do gueto como mecanismo de controle de uma população duplamente marginalizada no duplo plano material e simbólico” (Wacquant, 2008, p. 466).

No prefácio da edição brasileira do livro *As prisões da Miséria* (2001), o autor olha para a realidade do nosso país e afirma que, “numa concepção hierárquica e paternalista da cidadania, fundada na oposição cultural entre feras e doutores, os ‘selvagens’ e os ‘cultos’, que tende a assimilar marginais, trabalhadores e criminosos, de modo que a manutenção da ordem de classe e a manutenção da ordem pública se confundem” (Wacquant, 2001, p. 9). Desse modo, ainda segundo o autor

---

<sup>48</sup> Disponível em: <https://www.tjdft.jus.br/institucional/imprensa/campanhas-e-produtos/direito-facil/edicao-semanal/lei-de-execucoes-penais>

Sabe-se, por exemplo, que em São Paulo, como nas outras grandes cidades, os indiciados de cor “se beneficiam” de uma vigilância particular por parte da polícia, têm mais dificuldade de acesso a ajuda jurídica e, por um crime igual, são punidos com penas mais pesadas que seus comparsas brancos. E, uma vez atrás das grades, são ainda submetidos às condições de detenção mais duras e sofrem as violências mais graves. Penalizar a miséria significa aqui “tornar invisível” o problema negro e assentar a racial dando-lhe um aval de Estado (Wacquant, 2001, p.10, grifo do autor).

Como comentei anteriormente, a pena para quem comete um crime está prevista no Código Penal Brasileiro e os órgãos responsáveis se comprometem com a ressocialização do infrator. Cabe o questionamento: quem é este sujeito criminal? Segundo o sociólogo e professor carioca Michel Misse (2010)

(...) há vários tipos de subjetivação que processam um sujeito não revolucionário, não democrático, não igualitário e não voltado ao bem comum. O mais conhecido desses tipos é o sujeito que, no Brasil, é rotulado como “bandido”, o sujeito criminal que é produzido pela interpelação da polícia, da moralidade pública e das leis penais (Misse, 2010, n.p).

Trata-se de um sujeito que não se sujeitou às regras e por isso deve ser punido duramente, e, nesse caso, a morte ou o desaparecimento, como lembra Misse, podem ser amplamente desejados pela sociedade que o acusa (idem). O pensamento Misse se relaciona ao de Wacquant quando destaca que existe

(...) uma complexa afinidade entre certas práticas criminais as que provocam abrangente sentimento de insegurança na vida cotidiana das cidades e certos “tipos sociais” de agentes demarcados (e acusados) socialmente pela pobreza, pela cor e pelo estilo de vida. Seus crimes os diferenciam de todos os outros autores de crime, não são apenas criminosos; são “marginais”, “violentos”, “bandidos” (Misse, 2010, n.p).

A advogada e pesquisadora Juliana Bontempo (2018, p.66) cita o advogado e jurista Augusto Thompson e seu livro *A Questão Penitenciária* (2002) para falar das falhas do sistema penitenciário e seu destino fadado ao fracasso, pois a instituição seria um fator criminológico por si só somado ao colapso de sua gestão interna. Bontempo (idem) entende que há na questão prisional um grande abismo entre a teoria e a prática

considerando que o sistema carcerário evidencia falta de recursos financeiros e humanos, superlotação, violência, entre outros problemas. Diante deste cenário, evitar desordem e o impedimento de fugas tornam-se prioridades. Quando os meios acabam se tornando os fins, a meta de ressocialização fica completamente esquecida. Uma vez o sujeito encarcerado, parte-se do pressuposto que este será corrigido na prisão e que quando sair estará apto à convivência social. Esta, entretanto, não é a realidade que é vista: os modos e regras da sociedade carcerária são totalmente distintos dos da sociedade comum. Então, o indivíduo sai da cadeia sem a adaptação necessária e isso explica, muitas vezes, a quantidade alarmante de casos de reincidência (Bontempo, 2018, p. 66).

As pessoas com as quais desenvolvemos processos em colaboração no *Madre Pelletier* são consideradas o “lixo humano” (Bauman, 2005) da nossa sociedade. São a “vida nua” (Agamben, 2002), conceito relacionado a toda a vida considerada “matável”, vidas consideradas indignas de serem vividas, vidas acudadas. Um “ser abjeto” (Butler 2016), corpos cujas vidas não são consideradas vidas e cuja materialidade é entendida como “não importante”, “vidas não-enlutáveis” (idem), “vidas precárias” (Butler, 2019, 2015).

Das denominações propostas pelos três autores, me detenho no pensamento filosófico de Judith Butler e no conceito por ela proposto de precariedade. Fundamental para essa pesquisa, o conceito foi sistematizado pela autora nas obras *Vidas Precárias* (2019b) e *Quadros de Guerra* (2018). Segundo Butler, “a vida, concebida como vida precária, é uma condição generalizada, e sob certas condições políticas se torna radicalmente exacerbada ou radicalmente repudiada” (Butler, 2018, p. 78). A precariedade “é uma condição social e econômica, mas não uma identidade (na verdade, ela atravessa essas categorias e produz alianças potenciais entre aqueles que não reconhecem que pertencem uns aos outros)” (Butler, 2019, p. 65) e, portanto, “é a rubrica que une as mulheres, os queers, as pessoas transgêneras, os pobres, aqueles com habilidades diferenciadas, os apátridas, mas também as minorias raciais e religiosas” (idem).

Tanto a precariedade quanto a condição precária são conceitos que se entrecruzam. Vidas são, por definição, precárias: podem ser eliminadas de maneira proposital ou acidental; sua persistência não está, de modo algum, garantida. Em certo sentido, essa é a característica de todas as vidas, e não há como pensar a vida como não precária [...]. As entidades políticas, incluindo as instituições econômicas e sociais, são projetadas para abordar essas necessidades sem as quais o risco da mortalidade é potencializado. A condição precária designa a condição politicamente induzida na qual certas populações sofrem com redes sociais e econômicas de apoio deficientes e ficam expostas de forma diferenciada às violações, à violência e à morte. Essas populações estão mais expostas a doenças, pobreza, fome, deslocamentos e violência sem nenhuma proteção. A condição precária também caracteriza a condição politicamente induzida de maximização da precariedade para populações expostas à violência arbitrária do Estado, que com frequência não têm opção a não ser recorrer ao próprio Estado contra o qual precisam de proteção. Em outras palavras, elas recorrem ao Estado em busca de proteção, mas o Estado é precisamente aquilo do que elas precisam ser protegidas (Butler, 2018, p. 46-47).

Na arte, Zanatta (2013) cunha o termo *malas hierbas (ervas daninhas)*<sup>49</sup>, proveniente do campo da biologia e relacionado a espécies de plantas que brotam e crescem sob as piores condições, e, por estarem “fora do lugar”, precisam ser, constantemente, eliminadas. A vida dessas pessoas não importa.

49 “Ervas daninhas” são aquelas plantas que crescem sem serem notadas, como um boato. Não têm nada de grandiloquência, seu aparecimento se dá através de infiltrações, principalmente na cidade. São plantas consideradas insignificantes e muito resistentes que insistem em crescer “onde não deveriam”. Entendemos que as “ervas daninhas” são o dispositivo adequado para se infiltrar nos sistemas urbanos cotidianos devido à sua natureza discreta.

Espalhadas praticamente por todo o planeta, as “ervas daninhas” parecem muito teimosas, pois sempre voltam a crescer, apesar de todos os esforços feitos pela humanidade, século após século, para eliminá-las. Nas cidades, essas usinas estão quase sempre localizadas em espaços minúsculos, fixando suas raízes nas fissuras do asfalto, nas fissuras do cimento, como se esses materiais pudessem alimentar o elemento orgânico, formando parte do seu corpo. Assim, essas plantas crescem sozinhas nos interstícios, sem qualquer iniciativa humana (Zanatta, 2013, p. 130)<sup>50</sup>.

Existe uma parte da população brasileira (e mundial) que precisa ser eliminada? E, ao ser eliminada, excluída, apartada, restam alguns direitos às pessoas presas e condenadas? Segundo a advogada Antonia López (2019, p. 7-9) esses direitos seriam os mesmos dos cidadãos livres, com exceção do direito de ir e vir e é o sistema de proteção dos direitos humanos quem deve garantir o cumprimento da lei que confere segurança e dignidade às pessoas presas que estão sob a custódia do Estado. No entanto, o que se observa no Brasil, e em outros países latinoamericanos como o Chile, é a constante violação dos direitos das pessoas que são encaminhadas para as instituições, principalmente no que se refere a superlotação carcerária. Espina (2019) destaca que

A superlotação nas prisões gera tensões constantes entre os presos, aumenta os níveis da violência carcerária, impede que se disponha de mínimas condições de habitabilidade, facilita a propagação de enfermidades, constitui um fator de risco para a ocorrência de situações de emergência, dificulta o acesso a oportunidades de estudo, capacitação e trabalho, favorece a corrupção, convertendo-se assim num obstáculo difícil de superar para o cumprimento dos fins que a pena privativa da liberdade se propõe. As pessoas privadas de liberdade são vulneráveis devido ao desequilíbrio de poderes criados pela própria detenção (Espina, 2019, p. 54).

Por outro lado, feministas abolicionistas têm alertado para o que chamam de “farras do aprisionamento” que consiste em não fornecer serviços básicos às pessoas como um direito: em vez de construir moradias, ou de desenvolverem o sistema educacional, jogam os sem-teto e os analfabetos na cadeia. “Jogam na prisão os desempregados decorrentes da desindustrialização, da globalização do capital e do desmantelamento do Estado de bem-estar social” (Alves, 2017, p. 108). Assim, senzala-favela-prisão se situariam “no continuum penal que marca a transição entre escravidão e democracia” (idem). Para a ativista Angela Davis “a prisão se tornou um buraco negro onde são depositados os detritos do capitalismo contemporâneo” (Davis, 2018, p. 17).

---

<sup>50</sup> Tradução minha de: “*Dispersas prácticamente por todo el planeta, las “malas hierbas” parecen muy obstinadas, puesto que siempre vuelven a crecer, a pesar de todo el esfuerzo empleado por la humanidad siglo tras siglo para eliminarlas. En las ciudades estas plantas se localizan casi siempre en espacios ínfimos, fijando sus raíces en las fisuras del asfalto, en las grietas del cemento, como si estos materiales pudiesen alimentar al elemento orgánico, formando parte de su cuerpo. Así, estas plantas crecen por sí mismas en los intersticios, sin ninguna iniciativa humana*” (Zanatta, 2013, p.130).

Segundo a jornalista Carla Mereles (2023), em 2014, o Brasil tinha 622.202 presos. Oito anos depois, em 2022, a população carcerária era de 909.061 pessoas. Destas, 60% são pessoas negras, pobres e sem escolaridade (INFOPEN, 2017). “Até 2021 eram 429,2 mil pessoas negras em cárcere, representando 67,5% do total. Esse número vem aumentando ano após ano, enquanto a população carcerária branca tende a diminuir, em 2021 representavam 184,7 mil, o que seria 29% do total”. (Meireles, 2023, n.p). Nesse sentido a pesquisadora e ativista Juliana Borges afirma que

abolida a escravidão no país, como prática legalizada de hierarquização racial e social, outros foram os mecanismos e aparatos que se constituíram e se reorganizaram [...] como forma de garantir controle social, tendo como foco os grupos subalternizados estruturalmente (Borges, 2019, p. 37).

Em relação ao encarceramento feminino, Meireles (2023) afirma que as mulheres são 28.699 de toda a população carcerária brasileira, sendo que o estado de Roraima detém a maior população prisional feminina no Brasil, corresponde a 9,57% do total de presos; já a Bahia é o estado com a menor porcentagem de presas, com 2,61%. Na maioria dos estados, a média fica entre 3% e 7%. “Além disso, 68% das mulheres encarceradas são negras e 3 em cada 10 são presas provisórias” (Meireles, 2023, n.p).

De acordo com a advogada Juliana Bontempo (2018, p. 36-37), o Brasil é o quarto país no mundo que mais encarcera mulheres, tendo, recentemente, ultrapassado a Tailândia no ranking mundial, ficando atrás agora apenas dos Estados Unidos, da China e da Rússia. A autora consultou gráficos e estatísticas retirados do Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias (InfoPen – Mulheres) de junho de 2014 e concluiu que o perfil da mulher encarcerada no Brasil é de uma pessoa:

Jovem (50% possuem menos de 30 anos e 68% menos de 35 anos); Negra (68%) – o número de mulheres negras presas em comparação ao número de negros “livres” é proporcionalmente muito maior, pois estes representam 53% da população brasileira geral; Solteira (57%) – esta porcentagem é bastante relevante no que se refere a quantidade de mulheres chefes de família que existem no país e na responsabilidade para com os filhos ; De baixa escolaridade - (62% não completaram sequer o ensino fundamental) e Cometeu crime de tráfico de drogas - (68%) (Bontempo, 2018, p. 36-37).

O número de mulheres presas na condição como a das que fazem parte dos nossos grupos de trabalho, ou seja, em situação de prisão sem condenação, é de 30,1%, um percentual alto “tendo em vista que a liberdade é um princípio constitucional e o devido processo legal deveria ser respeitado antes de haver a respectiva privação” (Bontempo, 2018, p. 38-39).

Para a mulher, a privação de liberdade, segundo Lemgruber (1999, p. 96-97), tem consequências ainda mais dolorosas porque envolve uma realidade difícil de suportar como o afastamento do convívio diário com seus filhos e seus familiares, ou ao contrário, e mais extremo, que é o abandono pela família com visitas que vão sendo cada vez menos frequentes ou a falta do pagamento dos honorários para os advogados, entregando, como diz: “as mulheres a própria sorte”.

A pesquisadora Paola Gonçalves dos Santos analisou as condições das unidades carcerárias femininas brasileiras, bem como as situações de vulnerabilidade que a mulher apenas enfrenta diariamente para entender as circunstâncias que a levam a cometer delitos. A autora contextualiza a questão, destacando estudos de Paul Broca (1861) relacionados à delinquência feminina que versava sobre alterações biológicas e psicanalíticas, afirmando que a mulher delinquente teria o cérebro menos desenvolvido do que o homem, o que legitimava uma inferioridade feminina. Ou trazendo a abordagem de Debastiane, *et al.* (2018), cita os criminalistas Cesare Lombroso e Guglielmo Ferrero que na obra *La donna delinquente: la prostituta e la donna normale* (1893) apontam a mulher como inferior na escala evolutiva, distinguindo a mulher honesta, aquela que adota posturas de maternidade, fidelidade e sexualidade compatível com a sua idade e estado civil e a mulher delinquente, que seria as prostitutas e as com predisposição para a loucura. Atualmente, segundo Debastiane, *et al.* (2018), muitos estudiosos ainda acreditam que a delinquência feminina esteja ligada ao seu estado fisiológico, ponderando ainda, que os crimes cometidos por mulheres geralmente acontecem com muita discricção, em locais mais restritos, isto está relacionado à ideia de que os lugares públicos tem dominância masculina e que a mulher tenta esconder melhor seus ilícitos, justamente por acreditar que a delinquência está associada à masculinidade.

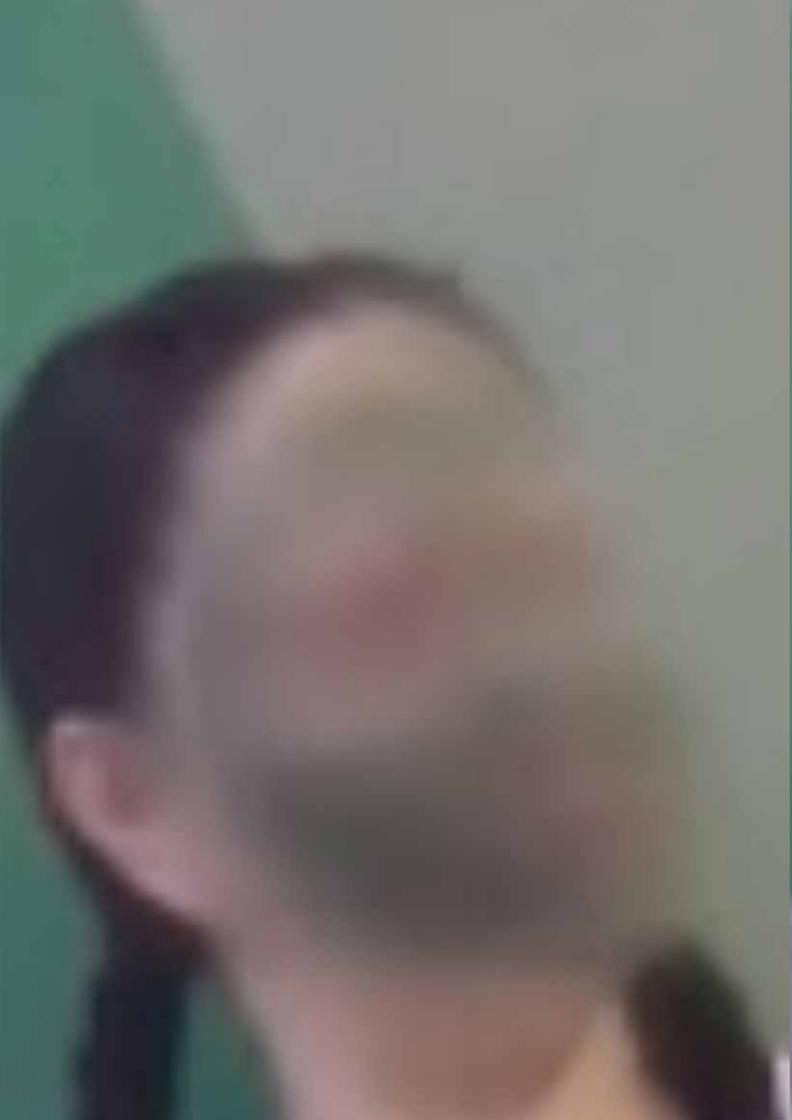
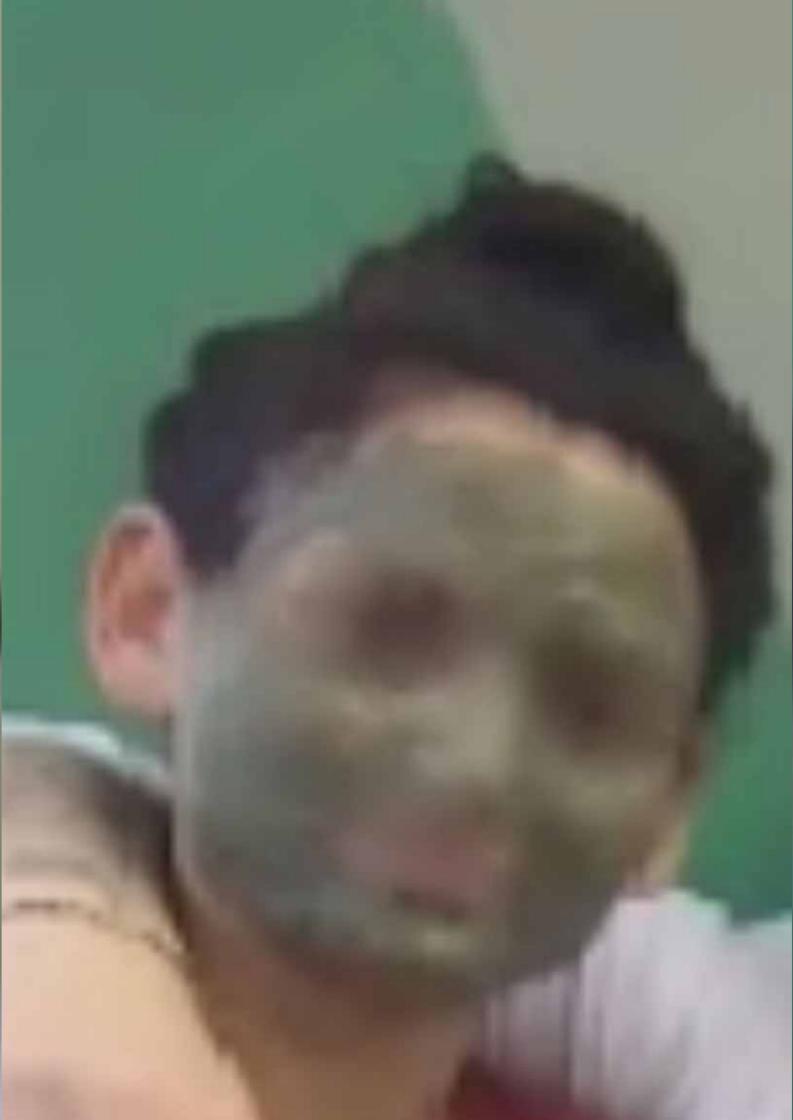
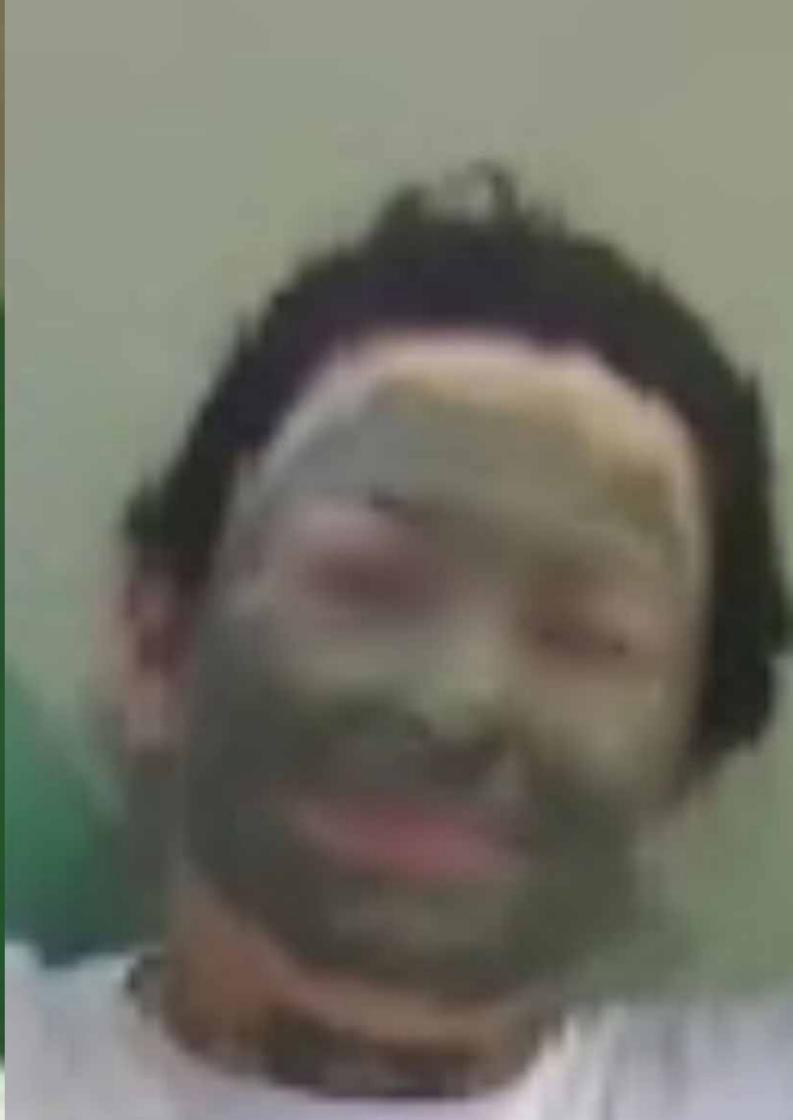
Nesse sentido, a advogada e pesquisadora Carla Maria Voegeli (2003) afirma que “(...) é comum que delitos praticados por mulheres de alguma forma impressionem mais do que aqueles perpetrados por homens. É que da mulher espera-se, segundo a cultura ocidental, graça, passividade, paciência e tolerância” (Voegeli, 2003, p. 30). Como evidenciam minhas colegas advogadas do coletivo Simone Schroeder, Karine Neis e Simone Gottfried, em nossas conversas, a mulher fica desprotegida quando ingressa na prisão, tende a ser punida pela transgressão, mas também porque se considera que transgrediu os papéis de gênero que são socialmente estabelecidos, e, portanto, duplamente penada, nesse sentido, a aplicação do direito penal constitui uma forma de discriminação de gênero penalizadora para as figuras femininas.

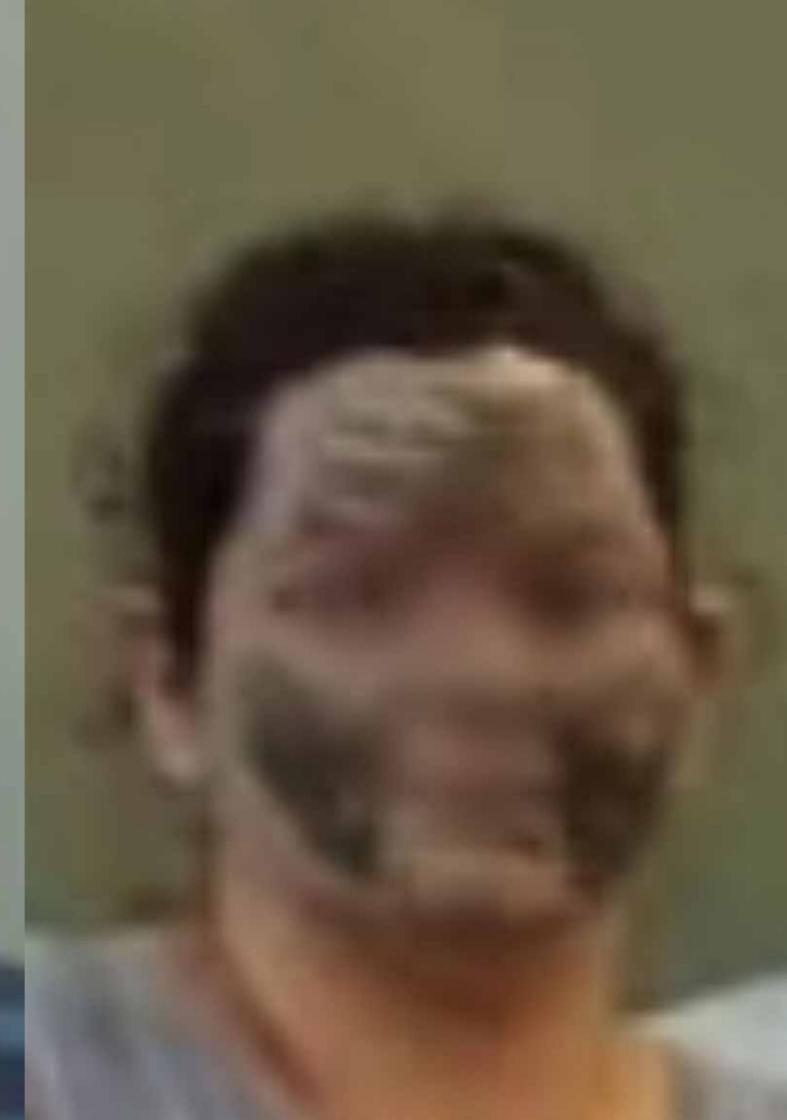
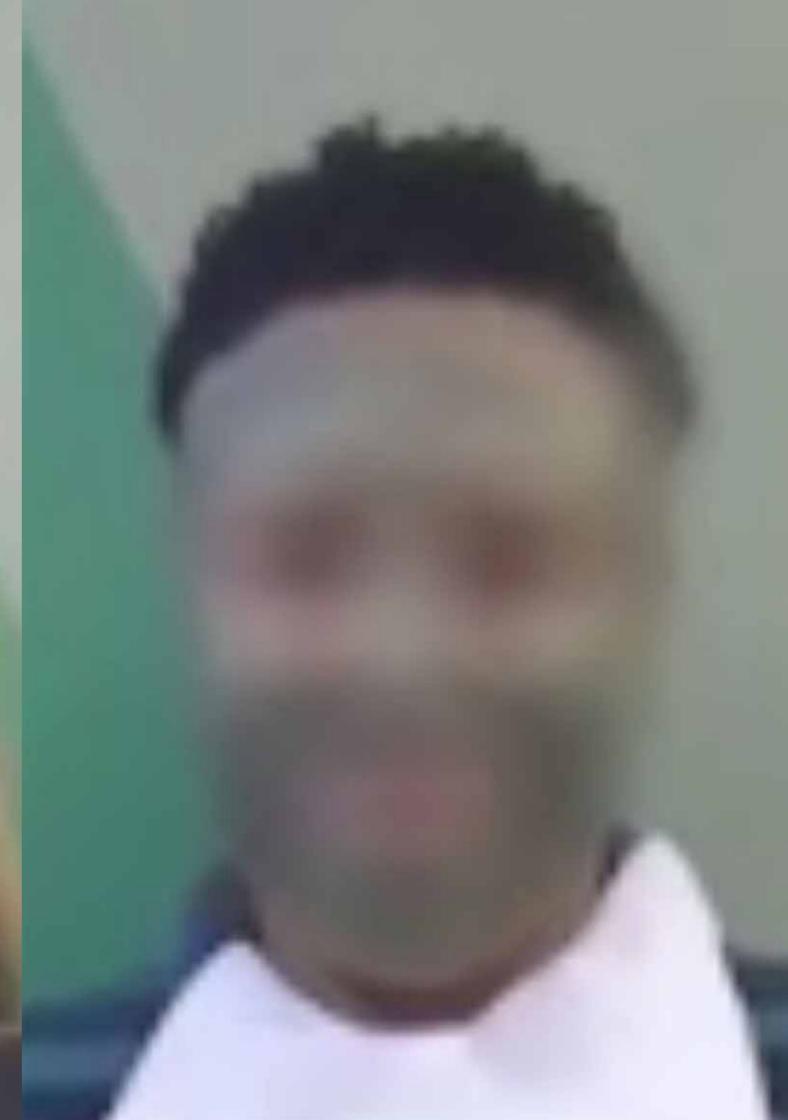
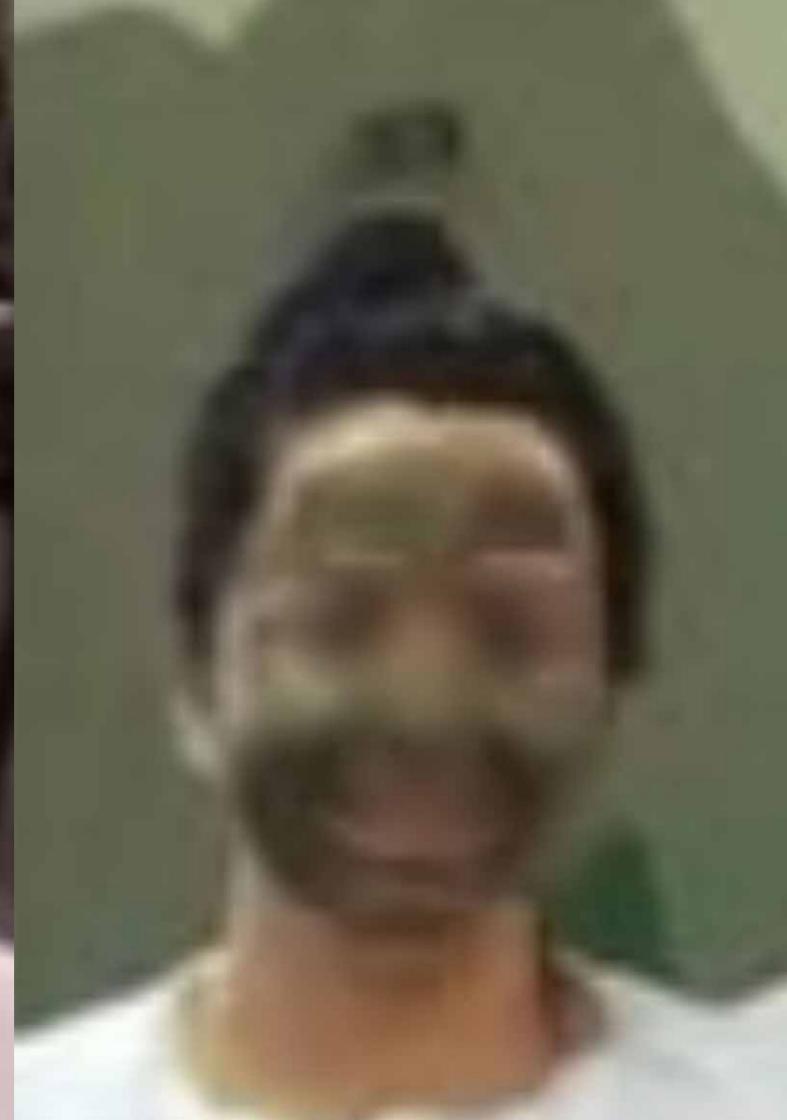
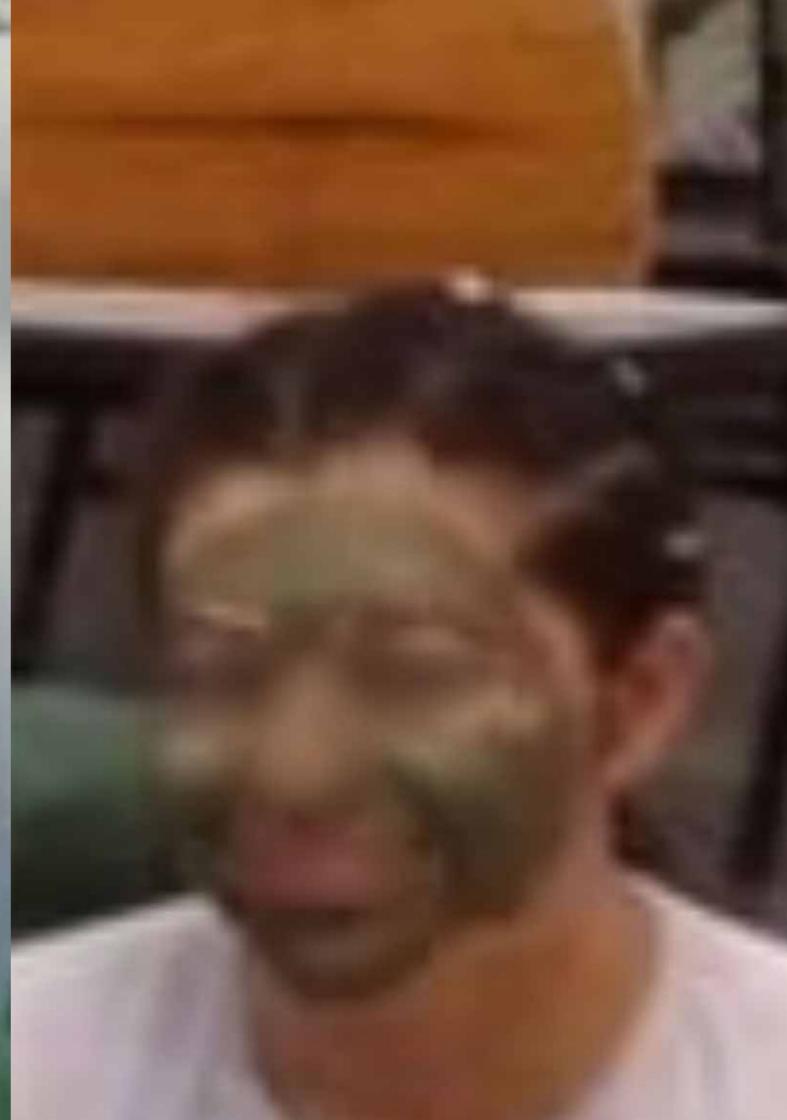
A mulher presa é vista como transgressora da ordem em dois níveis: a) a ordem da sociedade; b) a ordem da família, abandonando seu papel de mãe e esposa – o papel que lhe foi destinado. E deve suportar uma dupla repressão: a) a privação de liberdade comum a todos os prisioneiros; b) uma vigilância rígida para “protegê-las contra elas mesmas”, o que explica porque a direção de uma prisão de mulheres se sente investida de uma missão moral (Sorcière apud Lemgruber, 1999, p. 100).

Somos um coletivo que colabora com este grupo de pessoas e as prisões são espaços de descarte. “Depósito de seres humanos” (OEA)<sup>51</sup> caracterizado pela insalubridade, a superlotação, a precariedade com relação às necessidades dos apenados somadas à violência institucional e sua total invisibilidade no contexto social. Cabe destacar que o número de pessoas presas no *Madre Pelletier* durante os últimos cinco anos variou entre 200 e 238, segundo painel localizado na secretaria da penitenciária, logo na entrada.

---

51 OEA, Comissão de Direitos Humanos, Relatório sobre a situação dos direitos humanos no Brasil, 1996. Disponível em: <https://www.oas.org/pt/> e ONU, Comissão de Direitos Humanos, Relatório sobre a Tortura no Brasil, 1997. Disponível em: <http://www.global.org.br/portuguese/arquivos/tortura1.pdf>





Aquele rosto lá, no entanto, aquele cujo significado é retratado como sendo capturado pelo mal, é precisamente aquele que não é humano (...). O "eu" que vê esse rosto não se identifica com ele: o rosto representa aquilo para o qual nenhuma identificação é possível, um feito de desumanização e uma condição para a violência. (Sontag, 2020, p. 176)

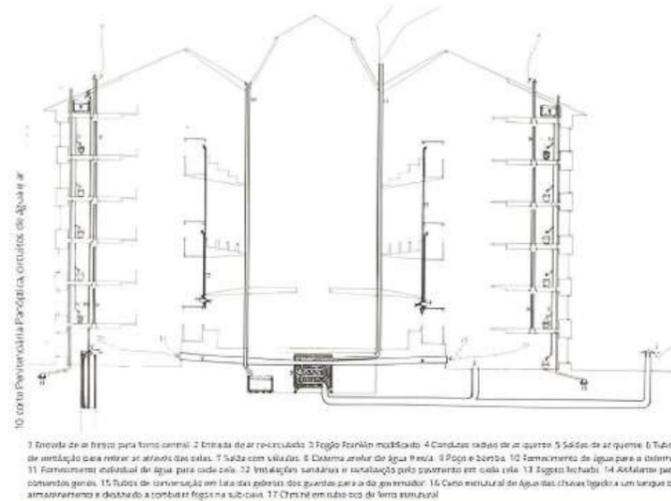
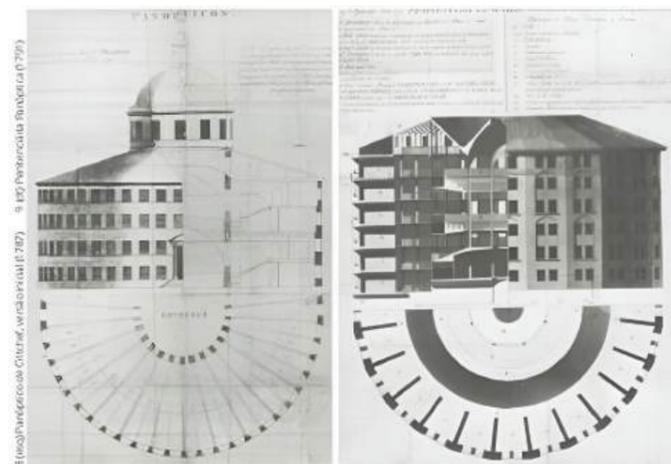
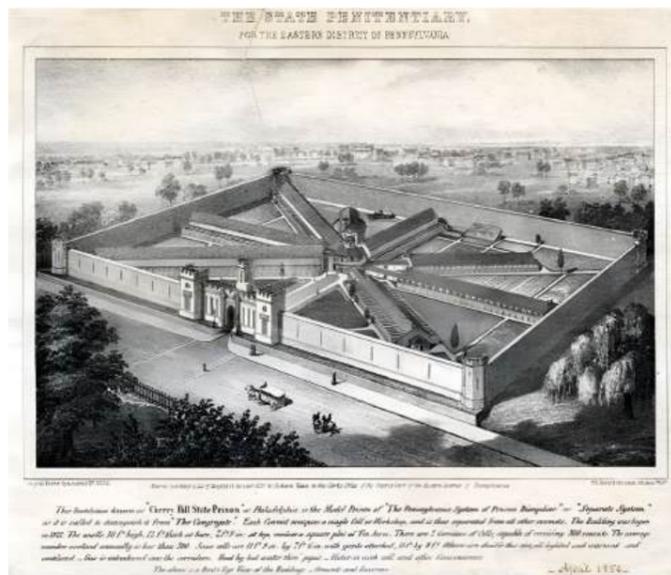
prisão. março de 2020. uma mesa no centro da biblioteca. papel toalha. palitos de picolé. copos plásticos. duas garrafas de água. argila medicinal em pó. um saco de algodão.

colocar em cada copo três colheres de sopa de argila em pó e nove colheres de água. misturar bem. passar argila no rosto com palito, algodão ou com a própria mão. deixar secar. aguardar dez minutos. tentar falar. tentar sorrir. retirar a argila esfregando as pontas dos dedos no rosto. passar algodão com água para retirar o excesso.

ou

fazer o que quiser e como quiser. subverter as regras.

*não há espelhos e elas querem ver seus rostos.*



**Figura 32.** Litografia da Penitenciária de Cherry Hill.  
 Fonte: Library Company of Philadelphia Wainwright Lithograph Collection <<http://www.lcpgraphics.org>>, em 02 de junho de 2007, apud <https://docplayer.com.br/3805421-Os-modelos-penitenciarios-no-seculo-xix.html>

**Figura 33.** Planta da estrutura do Panóptico idealizado por Bentham (desenho do arquiteto inglês Willey Reveley, 1791).  
 Fonte: [https://www.researchgate.net/figure/Figura-1-Imagem-do-Panoptico-elaborado-por-Jeremy-Bentham-em-1785-Fonte-Foucault-2013\\_fig1\\_323255466](https://www.researchgate.net/figure/Figura-1-Imagem-do-Panoptico-elaborado-por-Jeremy-Bentham-em-1785-Fonte-Foucault-2013_fig1_323255466)

## Madre Pelletier, uma casa de bonecas?

O *Presídio Estadual Feminino Madre Pelletier* é um espaço adaptado, um antigo convento que, ao longo dos anos foi tendo suas atividades alteradas até se tornar um estabelecimento prisional de fato. Segundo a historiadora Débora Soares Karpowicz (2012), o edifício foi inaugurado dia 13 de dezembro de 1936 e estava a cargo das irmãs da Congregação Bom Pastor, fundada por Rosa Virgínia Pelletier. No início, o *Madre* funcionava como uma *Escola de Reforma Social* que acolhia mulheres “criminosas” que antes eram de responsabilidade da *Casa de Correção de Porto Alegre*. “(...) os crimes naquela época eram, prostituição, aborto, e pessoas com problemas de saúde mental que também eram presas, porque eram consideradas arruaceiras, que viviam de vagabundagem” (Maturano, 2017, n.p).

O local que possui também uma capela, a *Capela do Bom Pastor*<sup>52</sup>, passou por mudanças e adaptações e, em 1940, atuava com o nome de *Reformatório de Criminosas*; dez anos depois, foi denominado *Instituto de Feminino de Readaptação Social*, abrigando mulheres condenadas, ou em processo de julgamento, e meninas órfãs encaminhadas pelo juizado de menores de todo o estado. Finalmente, em 1970, se tornou uma penitenciária feminina, adotando o nome de *Penitenciária Estadual Feminina Madre Pelletier*, contando com uma administração compartilhada entre a congregação e a Superintendência dos Serviços Penitenciários (SUSEPE) que, em 1994, passou a administrar integralmente o espaço.

O *Madre Pelletier*, considerada “a primeira penitenciária feminina do Brasil” (Karpowicz, 2017, p.57), não constitui, portanto, um modelo planejado de prisão. Sua arquitetura não remete às tipologias tradicionais das edificações penitenciárias expressas em modelos clássicos como são, por exemplo: o *panóptico* de Jeremy Bentham (um dos modelos mais importantes na história da arquitetura prisional), o *modelo pavilhonar* (Penitenciária de Cherry Hill, na Filadélfia), *modelo Auburn* ou *quadrado Oco* (Casa de Detenção de São Paulo) e tantos outros modelos de prisões recentemente criadas e sempre mais seguras.

Como destacam os arquitetos e pesquisadores Philip Hancock e Yvonne Jewkes (2011), “a arquitetura prisional cria um ambiente físico que, por sua vez, influencia e prescreve padrões de comportamento, pensamento e formação de identidades individuais e de grupo”<sup>53</sup> (Hancock y Jewkes, 2011, p. 612). Nesse sentido, por não ter sido pensada como uma instituição penitenciária, **talvez, a arquitetura do *Madre* possa parecer menos opressora** que as demais tipologias de prisão (Figs. 32 a 35). Isso muda alguma coisa? Para quem está dentro ou para quem está fora?

52 Incendiada duas vezes, em 1990 e 1996, e interditada desde 1991, conforme registro do Livro Tombo.

53 Tradução minha de: “la arquitectura de la prisión crea un ambiente físico que a su vez influencia y prescribe patrones de conducta, pensamiento y formación de identidades individuales y grupales” (Hancock y Jewkes, 2011, p. 612).



Figura 34. Litografia da Penitenciária Petite Roquette Hippolyte Lebas, Paris.

Fonte: [https://docs.google.com/document/d/1sjzljgb0P9M7zmK0pcc\\_Ng3Tqm65qkz18-u683qlcAk/edit](https://docs.google.com/document/d/1sjzljgb0P9M7zmK0pcc_Ng3Tqm65qkz18-u683qlcAk/edit)

Figura 35. Imagem aérea da Casa de Detenção do Estado de São Paulo de 1956.

Fonte: [https://www2.fag.edu.br/professores/arquiteturaeurbanismo/TC%20CAUFAG/TC2018.2/AMANDA%20BEDIN%20\(201411601\)/ARTIGO%20DEFESA%20AMANDA%20PDF.pdf](https://www2.fag.edu.br/professores/arquiteturaeurbanismo/TC%20CAUFAG/TC2018.2/AMANDA%20BEDIN%20(201411601)/ARTIGO%20DEFESA%20AMANDA%20PDF.pdf)

Toco a campainha. Toque forte (ela disse). Eu nunca ouvi um som como esse antes.

É diferente dos sons das campainhas que eu conheço. Minha amiga me esperava lá dentro, posso vê-la. E eu que sempre chego primeiro, dessa vez não cheguei. Ela antecipa à pessoa que vai abrir a porta quem sou. Quem abre sorri e me dá as boas-vindas.

Adentro a um espaço coberto por azulejos amarelos, pé direito duplo. Pareceria um hospital, se azuis fossem. Mas são amarelos e em uma das paredes emolduram fotos de mulheres.

Há uma simetria na composição arquitetônica. Escadarias dos dois lados da porta conduzem ao auditório (que ouvi dizer que há). Dali, outra porta e outro grande salão. A portaria, lugar da revista.

O pé direito duplo se mantém. Há móveis improvisados de todos os tipos, desbotados sofás (são três), uma mesa com garrafas de café e chá devidamente identificadas e uma quantidade de xícaras que não saberia precisar e nem repetir o gesto da pessoa que as empilhou de forma aleatória e num desequilíbrio, talvez calculado. Há alguns armários guardando pastas e livros...

Desde este espaço se acessa dois pátios (percebo). Da porta de entrada conecto visualmente o último espaço do edifício onde só se chega depois de atravessar um corredor relativamente largo ao longo do qual estão distribuídas várias salas identificadas através de pequenas placas.

As portas de madeira são trabalhadas com reentrâncias e saliências, são altas e tem um pano de vidro na parte superior. Teriam papel de trocar luz com os ambientes, e também de ampliar os espaços.

No final do corredor, a entrada para cozinha onde alguém se refresca do calor das panelas.

À esquerda desta pessoa, uma estreita escada conduz ao segundo pavimento. No final dela um detector de metais e uma sala de agentes nos obriga a mudar o embalo das passadas da subida para um esbaforido cumprimento. Dali se acessa um corredor amplo que circunda um pátio interno de onde se observa as muitas janelas (e as roupas secando ao sol).

O pátio visto de cima permite deduzir uma área de jardim desenhada com pequenos tijolos que parece estar sendo, aos poucos, preenchida de concreto. No outro extremo uma espécie de capelinha guarda a imagem de Nossa Senhora. As escadas que levam ao terceiro pavimento são ladeadas por janelas que permitem uma visão impressionante do interior de uma capela incendiada.

Mais um lance de escadas.

As chaves barulhentas dão muitas voltas antes de abrirem a porta que dá na biblioteca, lugar onde palavras se encontram.



Figuras 36 e 37. Roberta Andersson Amaral, 2021, *Maquete do Presídio Estadual Feminino Madre Pelletier*, diversos elementos, 60x50x40cm. Fonte: Desirée Ferreira.

## A casa da Barbie

Talvez, o fato da arquitetura do *Madre Pelletier* remeter a de um colégio ou de um convento faça com que quem está fora não perceba o edifício como uma construção destinada a abrigar pessoas privadas de liberdade, e a construção não chame tanto a atenção de quem passa pela movimentada Avenida Teresópolis (normalmente as penitenciárias são construídas em locais afastados dos espaços centrais da cidade) ou ainda, por outro lado, aqueles que o conheçam diminuam sua imponente presença, apropriando-se da construção a partir de sua visualidade e cor e o chamem, “gentilmente”, de “Castelo Rosa” (Leite, 2012), ou como o grupo de pessoas com as quais trabalhamos se refere: a *Casa da Barbie*.

O que une as duas definições parece ser a cor. A Barbie é uma boneca criada e fabricada em 1959 por uma empresa estadunidense. Tanto na logomarca quanto nas roupas, nos acessórios e em todos os objetos relacionados à personagem, predomina a cor rosa, sendo usada em suas diversas gamas. Por outro lado, o castelo é rosa. O *Madre Pelletier* tem todas as suas fachadas pintadas de rosa-antigo. O tom “apagado”, talvez, seja uma escolha que ajuda a disfarçar a falta de manutenção do castelo.

Segundo a pesquisadora Ana Camila Nunes (2012), a cor “está relacionada aos diferentes comprimentos de onda do espectro eletromagnético e, por isso, é percebida pelas pessoas como uma sensação que permite diferenciar os objetos do espaço com maior precisão” (Nunes, 2012, p. 64). Nesse sentido, “a percepção da cor também torna-se um dos elementos essenciais na compreensão de um ambiente e de seus componentes” (idem). A cor provoca estímulos sensoriais, muda as proporções de um ambiente através de ilusões de óptica, pode melhorar as condições de luz. A cor rosa representaria ainda, segundo a engenheira de produção Raissa Zylberglej (2017), sentimentos de carinho, ternura, vaidade, erotismo, sedução, tentação ou ainda, suavidade e maciez.

A aplicação dessas palavras no contexto prisional é, seguramente, pouco usual. O que a ficção diz sobre a realidade? O que uma maquete pode esconder ou revelar?

Em uma das manhãs de sexta-feira, na chegada do nosso coletivo, *Balcão da Cidadania*, ao *Presídio Estadual Feminino Madre Pelletier*, enquanto uma agente penitenciária passa o detector de metais no meu corpo, percebo que há algo novo no ambiente: sobre uma pequena mesa, que se assemelha às antigas carteiras escolares, há uma “espécie” de maquete (Figs. 36 e 37) que parece reproduzir o local onde estamos.

À medida em que vamos sendo liberadas da revista<sup>54</sup>, nos reunimos ao redor do objeto. O lado que está voltado para nós mostra os espaços internos, a prisão por dentro: o térreo, onde estamos no momento da observação. Trata-se de um espaço

54 Esse procedimento obrigatório que grupos como o nosso são sujeitos não corresponde à revista descrita no início da tese, limitando-se à revisão dos objetos e a inspeção corporal através do detector de metais.



Figura 38. Fachada do Presídio Estadual Feminino Madre Pelletier.  
Fonte: <https://sul21.com.br/web-stories/a-ditadura-militar-em-porto-alegre/>

sem divisórias, com pé direito duplo, móveis robustos e grandes janelas compostas por painéis de vidro fixo. No andar superior há uma sequência de pequenos cômodos, decorados em seus mínimos detalhes.

As presas estão representadas por bonecas que vestem roupas coloridas<sup>55</sup>, usam cabelos penteados em coques, rabos de cavalo, também há uma agente penitenciária em outro cômodo identificada pela roupa preta. Nos chamam a atenção os ambientes internos, cada espaço com uma decoração específica: beliches com escadinhas, roupas penduradas, toalhas secando em improvisados varais, quadros na parede, vassouras e muitos outros objetos compõem e apresentam diferentes organizações dos espaços que correspondem às celas.

Ao darmos a volta na mesa, encontramos a fachada cor-de-rosa do “castelo”. A maquete nos proporciona uma visão que nunca tivemos da construção, pensamos. O espaço em frente ao prédio é estreito e está sempre ocupado por carros estacionados, o que nos proporciona uma visão limitada do edifício. Na representação, seis grandes pilares dividem a superfície principal e marcam os espaços da porta central, que é ladeada por dois conjuntos de janelas. Pedras salientes decoram a base da construção até aproximadamente um metro de altura. No segundo andar se repetem os vãos de portas e janelas, há sacada com balaustrada enquanto no telhado acinzentado chamam a atenção três pequenas mansardas que se projetam para fora e também uma chaminé.

Respondo algumas perguntas que surgem e localizo minhas parceiras nos espaços ali representados. As maquetes são objetos bastante familiares para mim por estarem relacionadas a minha primeira graduação em arquitetura e urbanismo. Para nós, arquitetas/os, elas são um recurso que *representa* e *apresenta* os espaços projetados, permitindo sua maior compreensão, constituindo-se, em muitos casos, como uma instância do projeto.

O objeto com o qual nos deparamos naquela manhã tinha sido produzido por Roberta Andersson Amaral, uma agente penitenciária que, durante a pandemia, em 2021, dedicou-se a realizar maquetes e casas de bonecas a fim de encontrar certa distração em um período tão complexo. Nesse sentido, diferente do uso que fazemos na arquitetura, a representação de Roberta não está comprometida com uma reprodução fiel e total dos espaços que compõem o presídio. No perfil do instagram *@casinhasdabeta*, a agente penitenciária compartilha seu trabalho de artesanato que envolve também peças em macramé. Lá, há uma imagem e um vídeo que mostram a maquete do *Madre* como mais um trabalho de artesanato junto a outras casinhas de boneca que, em diversos momentos, levam uma legenda, indicando que o objeto foi vendido. Não sei se, por ser objeto de apego de Roberta ou por não haver interesse, mas, na representação do *Madre* (Fig.38), não havia nada sinalizado.

---

55 A calça laranja caracteriza o uniforme das trabalhadoras, pessoas presas no estabelecimento que executam tarefas dentro da prisão.

O trabalho de Roberta é precioso em seus detalhes e provocador em sua essência. O que este objeto nos faz pensar? O que cada elemento disposto nos reduzidos espaços simboliza? Poderiam esses poucos metros quadrados serem entendidos como quartos comuns de uma casa qualquer? Pode a prisão assumir um lugar de acolhimento para alguém?

Foi com essas e outras tantas perguntas nos inquietando que, poucos minutos depois de analisarmos o objeto, acessamos a biblioteca para encontrar com nosso grupo<sup>56</sup> e dar início à atividade daquela manhã. Depois de realizarmos nossa roda de acolhimento, relatamos ao grupo a experiência recém vivida. A descrição que fazíamos dos espaços representados na maquete era permeada por falas e comentários que sobrepunham à realidade do grupo àquela que o objeto encontrado mostrava, contestando, afirmando ou reivindicando a presença ou ausência de cada elemento.

Em nossa conversa falamos sobre os objetos que eram permitidos ter na cela; como se organizavam lá dentro; como faziam para lavar a roupa; como cozinhavam; como e quando tomavam banho; quem tinha ou não acesso à sacola<sup>57</sup>. Elas nos contavam sobre como se sentiam naquele espaço, as organizações internas, **suas táticas**, formas de habitar, de se apropriar daquele lugar, de contornar situações, para torná-lo menos hostil. Quando falamos sobre a possibilidade da prisão ser uma casa, uma das respostas foi:

(1): — *Não sei, pra umas até que sim, tem gente que não tem nada lá fora, nem família, nem casa, não tem nada. Tem gente que volta pra cá só pra comer, comer essa comida aí, feijão duro todo dia. E tem gente boa aqui, muita gente boa! De umas pessoas a gente vira amigo de verdade. É como se fosse família mesmo. Mas a pessoa tem que saber que aqui não tem moleza, a prisão é pra quem consegue sobreviver aqui.*

(2): — *Tem que dar um jeito, nem que seja se enchendo de boleta, pro dia passar!*

(1): — **Só sei que esse lugar não é brincadeira!**

56 Os encontros aconteceram durante dois anos no espaço da biblioteca. Em 2022, nossas atividades passaram a ser realizadas em um espaço multiuso, muito precário e ruidoso. Por fim, no segundo semestre de 2023, voltamos à biblioteca.

57 A sacola ou jumbo, é trazida pelos parentes das pessoas encarceradas nos dias das visitas e contém itens não fornecidos pela instituição como: shampoo, sabonete, algumas comidas e bebidas, cigarro.

## Uma vizinhança arruinada

Sempre tive curiosidade de conhecer a capela do *Madre Pelletier*, já na época da minha graduação em Arquitetura (1993-1998), mesmo que o interesse não estivesse ligado à sua concepção arquitetônica, mas às pinturas murais de suas paredes. Assim, desde a primeira vez que visitei o *Madre* fiquei analisando a disposição dos espaços, para entender onde poderia estar localizada a capela. Como costumamos acessar o prédio muito focadas em chegar no nosso local de trabalho sem perder nenhum minuto das nossas tão curtas duas horas de encontro, as observações demoradas ao longo do percurso são pouco frequentes. Um dia, ao subirmos as escadas que conduzem à biblioteca, paro no meio do caminho (não é habitual parar no meio de uma escada) para observar através de uma janela. Vejo um lugar amplo e escuro que parece ser a capela. Confirmando com as minhas colegas do coletivo que frequentam o *Madre* há 19 anos. Elas nunca entraram no lugar, têm a mesma curiosidade que eu. Há pelo menos duas janelas em forma de arco com grades finas, destas por onde cruza menos de dois dedos aplicadas sobre vidros quebrados. Por esses espaços tentamos ver algo, subimos e descemos os degraus na tentativa de decifrar o espaço imerso na escuridão. Há algum tempo venho insistindo nesse mesmo gesto.

A maquete de Roberta não contemplava a capela, um lugar em ruínas (Fig.36). Percebemos que muitas pessoas que trabalham no *Madre* também nunca entraram na capela. O nome *Capela Bom Pastor* refere-se à congregação das irmãs fundadoras. A mesma se assemelha, segundo IPHAE<sup>58</sup>, às igrejas católicas do começo do século XX, tem uma planta em formato de cruz e uma abóbada central. Destaca-se a presença de um órgão de tubos e, principalmente, as pinturas murais nas paredes realizadas por Emílio Sessa (1913-1990)<sup>59</sup>, na década de 1950. A história do lugar é marcada por dois incêndios, que aconteceram em fevereiro de 1990, e em março de 1996, respectivamente. O primeiro deles parece ter sido provocado por uma presa. Os pequenos incêndios são acontecimentos relativamente frequentes nas prisões (Fig.40). Eles são formas de manifestar descontentamento ou romper com a suposta “calma” de um ambiente. Também é usado durante as brigas. **Mas o que significa para o grupo de pessoas com as quais trabalhamos estas ruínas?**

58 Disponível em: <http://www.iphae.rs.gov.br/Main.php?do=BensTombadosDetalhesAc&item=15906>. Acesso: janeiro de 2024.

59 A execução das pinturas ocorreu entre 1952 e 1953. As pinturas murais de Emílio Sessa, tornaram a *Capela Bom Pastor* passível de ser inscrita no livro do tomo artístico estadual. Sessa, junto com Aldo Locatelli (1915 - 1962) foi um dos mais significativos muralistas de arte sacra dos templos do Rio Grande do Sul. Ambos integraram o *Gruppo dei Bergamaschi*, que reunia diversos artistas da época com suas respectivas especialidades (pintores, douradores, stucattos etc.). Durante mais de quinze anos, Sessa se dedicou a diversas capelas e igrejas no Rio Grande do Sul (Pelotas, Caxias do Sul, Novo Hamburgo, Santo Ângelo, entre outros municípios). (IPHAE, s/d). Disponível em: <http://www.iphae.rs.gov.br/Main.php?do=BensTombadosDetalhesAc&item=15906#:~:text=Foi%20essa%20interven%C3%A7%C3%A3o%20que%20tornou,do%20Rio%20Grande%20do%20Sul>. Acesso: dezembro de 2022.

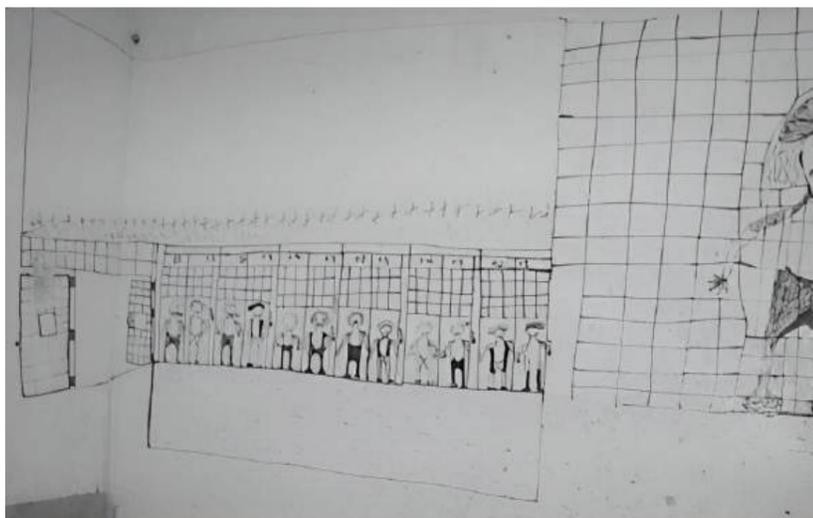


Figura 39. Vista da Capela Bom Pastor.

Fonte: <https://www.ipatrimonio.org/porto-alegre-capela-bom-pastor/#/map=38329&loc=-30.077607999999994,-51.208688999999999,17>

Figura 40. Um quarto do presídio incendiado.

Fonte: <https://gaiba.com.br/2019/02/10/incendio-na-penitenciaria-feminina-madre-pelletier-deixa-21-detentas-feridas/>

Figura 41. Desenho realizado por uma pessoa em situação de prisão em parede de uma penitenciária.

Fonte: Susan Cordeiro (2009, p. 128).<sup>59</sup>

Os acontecimentos e os esquecimentos acabaram por destruir boa parte do lugar. Diversas foram as tentativas de restauração do patrimônio tombado (1991), a última delas em outubro de 2011, quando o IPHAE e um grupo de pessoas em situação de privação de liberdade limpam e organizam o local. Muitas das histórias que fazem parte do imaginário coletivo, e que nos são contadas por algumas pessoas do nosso grupo de trabalho, passam por esse “não-lugar” (Marc Augé, 1992, 2005).

## Viver em um castelo(?)

(1): — *Esse negócio de castelo é engraçado, porque aqui não tem rainha, princesa... aqui a gente mal pode tomar banho, não dá nem 10 minutos, imagina*

(2): — *E se a gente quer se depilar então... (risadas)*

(2): — *A gente não pode usar maquiagem, nem tem espelho*

(3): — *Coisa simples, sabe, que todo mundo faz todo dia, pra gente não é*

(4): — *Mas tem muita gente que quer tirar cadeia aqui no Madre porque é melhor que os outros lugares, a maioria das dona<sup>61</sup> nos tratam bem!*

A pessoa, quando condenada por ter praticado algum crime, ou estar, por vezes, aguardando julgamento por um suposto ato criminoso, é **apartada da sociedade**. Ela é obrigada, por lei, a deixar o espaço da sua vida cotidiana por um determinado tempo. Privada de sua liberdade, destituída do direito de ir e vir, passará a viver em um lugar diferente daquele que costumava ter como referência no mundo, lugar da sua intimidade, onde fazia suas refeições e dormia, onde se reunia com seus entes queridos a rua (para quem nela vive) ou a casa (para quem tem uma).

Trata-se de uma “mudança de endereço” indesejada que afeta violentamente a vida dessa pessoa em todas as suas esferas. Se pensamos em uma experiência “comum” que envolve uma nova casa, uma mudança de endereço, pelo motivo que for, é preciso um tempo para que aconteça uma adaptação àquele novo lugar. Nesse ínterim, predomina, segundo o psicólogo Enric Pol (1996, n.p), uma sensação de incomodidade. Até que todas as coisas se reorganizem, reproduzimos certas pautas ou estruturas espaciais que permitem localizar-nos nesse novo lugar. O autor alerta, no entanto, que sempre serão *nossas coisas* em um determinado espaço ao que nos acomodamos, deixando nossa

60 Susan Cordeiro (2009, p. 128) compartilha em sua pesquisa *De perto e de dentro: a relação entre o indivíduo encarcerado e o espaço arquitetônico penitenciário a partir de lentes de aproximação*, um desenho encontrado numa cela de um de seus entrevistados na prisão. Nele vimos as celas com seus números e a figura de um dos seus “habitantes” na porta, estabelecendo uma espécie de vizinhança. O objetivo do desenho desconhecemos (nós e a própria pesquisadora) mas há um reconhecimento de um lugar identificado a uma pessoa. A pesquisadora compartilha ainda um diálogo que teve com um dos seus entrevistados: 1. E: O que é isso? 2. P: Ah... É um desenho. 3. aí, que os ‘menino(s)’. 4. faz pra marcar... pra não esquecer quem é de cada. 6. qual... 7. E: Quem é de cada qual? 8. Como assim? De cada. 9. cela, é? 10. P: é... Cada um de cada. 11. cela... É como se fosse. 12. os endereço(s)

61 As “donas” são como o grupo denomina as agentes penitenciárias que trabalham no *Madre*.

marca e transformando caso tenhamos vontade ou necessidade. “Tal como os animais que instintivamente marcam o ‘seu’ território com os ‘seus’ excrementos e, se necessário, o defendem com um comportamento beligerante, os seres humanos ‘apropriam-se’ do ‘seu’ espaço e defendem-no”<sup>62</sup> (Pol, 1996, n.p). Nesse sentido, voltando ao contexto prisional, perguntamos: é possível entender o espaço-cela como seu? Apropriar-se dele, defendê-lo?

Goffman auxilia a pensar o espaço-prisão quando estabelece algumas diferenças entre as experiências dentro e fora desse lugar: “uma disposição básica da sociedade moderna é que o indivíduo tende a dormir, brincar e trabalhar em diferentes lugares, com diferentes co-participantes, sob diferentes autoridades e sem um plano racional geral” (1992, p. 17). Nesse sentido, tudo se inverte na prisão, pois “(...) o aspecto central das instituições totais pode ser descrito como a ruptura das barreiras que comumente separam essas três atividades da vida” (idem). Para nosso grupo de trabalho, tudo se reduz *ao* e acontece *no* diminuto espaço da cela, onde a figura das pessoas familiares é substituída por desconhecidos (em um primeiro momento).

Viver em uma “instituição total”, segundo Goffman (1992), envolve a realização, portanto, de todos os aspectos da vida no mesmo local e sob uma única autoridade, a direção da instituição. Onde “cada fase da atividade diária do participante é realizada na companhia imediata de um grupo relativamente grande de outras pessoas, todas elas tratadas da mesma forma e obrigadas a fazer as mesmas coisas em conjunto (Goffman, 1992, p. 17). Todas as atividades diárias são rigorosamente estabelecidas em horários, pois uma atividade leva, em tempo predeterminado, à seguinte, e toda a sequência de atividades é imposta por um sistema de regras formais explícitas e um grupo de funcionários (idem). Ou, ainda, por último, “ as várias atividades obrigatórias são reunidas num plano racional único, supostamente planejado para atender aos objetivos oficiais da instituição.” (ibidem).

Penso nessa instituição total, na prisão, como uma mudança de endereço indesejada que afeta a vida da pessoa aprisionada no seu dia a dia. Me pergunto se, na prisão, a sensação de estranheza ou de incomodidade, a qual se refere Pol (1996), passa em algum momento. Como a pessoa privada de sua liberdade transforma um espaço tão impessoal, na maioria das vezes sujo e superlotado, em algum lugar com o qual se identifique? Haveria uma forma de habitar a prisão?

## Coletividades femininas em ambientes prisionais

Creemos en nuestra voz y creemos que con ella podemos luchar contra la invisibilidad que la mujer sufre en todos los ámbitos de la sociedad, sumada también a la invisibilidad que sufre la ciudadanía reclusa de por sí.

(Hipátia)

Durante a pesquisa encontramos uma série de experiências que, semelhante a nossa, envolvem grupos de mulheres de fora e grupos de dentro de prisões femininas que se unem para desenvolver projetos e processos em colaboração.

Constatamos que há muitas particularidades, tanto no que se refere a formação dos grupos quanto nas metodologias e tipos de projetos desenvolvidos. Há os grupos que se unem por um período determinado a fim de desenvolver projetos e processos pontuais e sem constituir um coletivo; outros atuam há mais de dez anos exclusivamente em contextos prisionais; outros gostariam de dar continuidade a um trabalho iniciado, mas acabam esbarrando nas barreiras burocráticas e institucionais. Alguns dos grupos são fundados ou organizados por artistas, outros não. Enquanto uns são multidisciplinares, outros transdisciplinares, há aqueles focados em ações a partir de um campo específico. Também em relação à sustentabilidade dos projetos, alguns dispõem de recursos de patrocinadores ou editais, outros tiram dinheiro do próprio bolso para seus deslocamentos ou para compra de materiais para realizar as ações. Por outro lado, observa-se que os grupos ou coletivos tendem a compartilhar dos mesmos objetivos como: romper com a questão da invisibilidade das pessoas privadas de liberdade, sensibilizar a sociedade em relação a difícil e dura condição da situação carcerária atual; promover a luta e instauração de direitos das pessoas presas, dentre outros.

É possível estabelecer diversos diálogos entre esses projetos e os processos que viemos realizando com o coletivo no *Madre Pelletier*. Assim, essa *fuga planejada do texto* pretende promover uma pequena aproximação a estes projetos e processos procurando entender como atuam, como desenvolvem os processos criativos nos diferentes contextos geográficos, a partir de que tipo de ações trabalham ou que aspectos do encarceramento feminino se propõe a discutir. Com alguns deles estabeleceremos diálogos mais diretos ao longo da tese.

Trata-se de quatro projetos realizados na América Latina, um realizado na Europa e outro nos EUA. Dentre estes estão: o *Community-based Art* e o *Prison Arts Collective*<sup>1</sup> no contexto estadunidense (Califórnia), e o *Projeto Hipatia*. no contexto europeu ( Espanha). Na realidade latinoamericana, destacamos os projetos: *Mujeres tras las rejas* (Argentina)<sup>2</sup>, *Mujeres de frente* (Equador)<sup>3</sup>, *Hermanas en la Sombra*<sup>4</sup> (México), *Mujeres Sin Rejas*<sup>5</sup>, e *Pájarxs entre púas*<sup>6</sup> (Chile) e *Mulheres possíveis* (Brasil)<sup>7</sup>.

Cabe citar ainda o *Cadastro Latinoamericano de organizações que trabalham com pessoas em situação de privação de liberdade*<sup>8</sup> que surge da necessidade dos próprios grupos de se conhecerem e articularem alianças em meio à crise sanitária de covid-19.

62 Tradução minha de: “Como los animales que marcan instintivamente ‘su’ territorio con ‘sus’ excrementos, y si es preciso lo defienden con una conducta beligerante, el ser humano ‘se apropia’ de ‘su’ espacio, y lo defiende”.



### The Prison Arts Collective (PAC)

O *The Prison Arts Collective (PAC)* envolve um processo de educação em Artes Visuais que vem sendo realizado desde 2013 no estado da Califórnia, nos EUA. Trata-se de um projeto vinculado ao *Sistema da Universidade Estadual da Califórnia*, apoiado pela *San Diego State University Research Foundation*. O *PAC* é coordenado pela professora de *Estudos Visuais* da universidade, Annie Buckley, uma artista multidisciplinar que trabalha com mídia digital, fotografia, colagem, ficção, crítica, curadoria e arte colaborativa, participativa e comunitária com ênfase na justiça social. O projeto busca facilitar o acesso à arte a comunidades prisionais e grupos econômica e socialmente vulneráveis por meio de uma programação artística, envolvendo uma parceria entre professores e grupos de alunos da mesma universidade.

A prática do *PAC* se dá a partir do interesse expresso pelas pessoas em situação de isolamento social, em conversas informais. Em um segundo momento, são elaborados os programas de formação em Artes Visuais. Essa metodologia de trabalho faz com que cada experiência, nas distintas instituições nas quais o coletivo atua, seja única, não havendo um programa fechado a ser cumprido, e sim processos a serem construídos coletivamente nos ambientes de salas de aula e ateliês. Nesse sentido, o objetivo principal do coletivo, segundo Buckley, é permitir que alunos e instrutores voluntários colaborem com os participantes para criar um espaço de criatividade e expressão únicos. Trata-se, ainda segundo a organizadora, de uma construção não-hierárquica e multidisciplinar que se configura através do oferecimento de aulas semanais de desenho, pintura, atenção plena, yoga e história da arte. O coletivo objetiva expandir o acesso ao poder transformador das artes por meio da colaboração e da aprendizagem mútua que apoia o desenvolvimento da auto expressão, reflexão, comunicação e empatia por meio do fornecimento de programação artística multidisciplinar em instituições correcionais. (PAC, site, s/a, s/d).

No programa, os alunos em situação de prisão também podem tornar-se monitores e facilitadores das atividades através de um treinamento específico depois de terem frequentado os cursos. O coletivo é financiado pela *Arts in Corrections*, através de uma parceria entre o *California Arts Council* e o *California Department of Corrections and Rehabilitations*, atuando em onze instituições nos EUA dentre elas o *Central California Women's Facility* e o *Substance Abuse Treatment Facility*.

No artigo *The Prison Arts Collective Program: An Exploration of the Benefits of Arts Education on Incarcerated Individuals* (2021)<sup>1</sup>, Annie Buckley defende a arte como um direito de todos e aponta para os benefícios da prática artística em ambientes prisionais, as dificuldades de desenvolver programas educacionais dentro da prisão e, finalmente, a importância da formação de parcerias entre universidades, comunidades e prisões. Buckley (2021) defende e justifica a necessidade da educação em artes dentro das prisões, sejam elas relacionadas à segurança dinâmica; à uma reintrodução; à educação; ao incentivo à criatividade e às novas formas de pensar; às oportunidades de explorar as potencialidades individuais, interesses alternativos e a aumentar a autoestima. Além disso, a artista ressalta que o envolvimento com as artes auxilia na formação de cidadãos ativos com visões e atitudes críticas.

1 Disponível em: <https://psfa.sdsu.edu/news/2019/prison-arts-collective-moves-headquarters-to-sdsuhttps://www.prisonartscollective.com/>

2 Disponível em: <https://www.instagram.com/mujerestrallasrejas/>

3 Disponível em: <https://mujeresdefrente.org/>

4 Disponível em: <https://hermanasenlasombra.org/>

5 Disponível em: [https://www.instagram.com/mujeres\\_sinrejas/](https://www.instagram.com/mujeres_sinrejas/)

6 Disponível em: <https://pajarxentrepuas.cl/>

7 Disponível em: <https://www.vaniamedeiros.com/mulheres-possiveis>

8 Tradução minha de: *Cadastro Latinoamericano de organizaciones que trabajan con personas en reclusión: hacia Hacia una Campaña Latinoamericana por la excarceración de mujeres y grupos vulnerables*. Disponível em: [https://feministasanticarcelarias.org/wp-content/uploads/2020/11/Catastro\\_VersionFinal.pdf](https://feministasanticarcelarias.org/wp-content/uploads/2020/11/Catastro_VersionFinal.pdf). Acesso em: abril de 2023.



### Hipatia (Espanha)<sup>1</sup>

*Hipatia* foi um projeto realizado entre 2007 e 2011 a partir de um processo de colaboração entre o núcleo educativo do DEAC (Departamento de Acción Social), do MUSAC (Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León), mulheres privadas de liberdade, que ocupam o módulo 10 da penitenciária de *Mansilla de las Mulás* (León, Espanha) e convidadas externas. O nome da revista, segundo as reclusas, presta homenagem à professora, filósofa e a primeira mulher matemática que se tem conhecimento na história: Hipatia de Alexandria (370-413 dc).

Na origem do trabalho está a visita que um grupo de mulheres privadas de liberdade de *Mansilla* fizeram à exposição *Say I'm Your Number One*, de Carles Congost<sup>2</sup>, constituída por uma instalação que narrava a história de um grupo de música através de uma fotonovela. Depois da visita, o núcleo educativo do museu propôs que as visitantes fizessem um exercício de escrever, na volta para a prisão, suas próprias histórias.

Quando o núcleo educativo do MUSAC vai até a prisão para finalizar o exercício proposto na visita à exposição, acabam conhecendo um processo de escrita que vinha sendo realizado de forma autônoma e totalmente manual pelas mulheres do módulo 10, a revista: *Mujeres en positivo*. Ao compartilharem essa experiência, as presas manifestam o desejo de publicar os escritos organizados em anos anteriores. O MUSAC firma então um convênio com a *Penitenciária de Leon* e os dois grupos passam a desenvolver uma série de atividades em colaboração para estimular a continuidade dos processos de escrita existentes. O trabalho dos educadores do MUSAC caminhou no sentido de promover atividades coletivas de interesse geral, mas, sobretudo, viabilizar essa publicação. Além dos dois grupos de mulheres, participaram de atividades pontuais artistas convidadas como: María Galindo, Eva Garrido, Yera Moreno, Sara Rosenberg, Virginia Villaplana, Silvia Zayas, Chela Sandoval.

Com esse objetivo, o trabalho percorreu um longo percurso, onde diálogos, encontros e oficinas com artistas e escritores, exposições e leituras, foram a tela de fundo onde cada publicação da revista *Hipatia*, revista escrita, foi tramada por mulheres encarceradas, que quiseram expressar e compartilhar livremente suas experiências e reflexões (Sola, 2014, p. 164)<sup>3</sup>.

Todos os processos desenvolvidos coletivamente na prisão tiveram lugar na revista. Coube ao museu o financiamento, a edição, a publicação e a articulação de atividades em torno da publicação. Para este grupo de mulheres de dentro e de fora da prisão, *Hipatia* se propõe a ser mais que uma publicação, mas um espaço para a palavra de pessoas que não são escutadas. Foram quatro números publicados, onde o grupo tratou de temas que interessam a todas e compartilharam experiências, vivências “num ambiente sem limites, sem paredes e sem barreiras”<sup>4</sup> (Sola, 2014, p.165).

Em 2011, o percurso do *Hipatia* é compartilhado no contexto do *Projeto Vitrinas* realizado periodicamente no MUSAC onde teve lugar a exposição *Proyecto Hipatia. Pedagogías de género en espacios de reclusión*. Nessa oportunidade são apresentadas, de forma cronológica, toda a documentação utilizada (livros, revistas, filmes), assim como os materiais produzidos nas ações realizadas conjuntamente (projeções,

<sup>1</sup> Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/343859096\\_The\\_Prison\\_Arts\\_Collective\\_Program\\_An\\_Exploration\\_of\\_the\\_Benefits\\_of\\_Arts\\_Education\\_on\\_Incarcerated\\_Individuals](https://www.researchgate.net/publication/343859096_The_Prison_Arts_Collective_Program_An_Exploration_of_the_Benefits_of_Arts_Education_on_Incarcerated_Individuals). Acesso: maio de 2021

debates e encontros) entre 2007 e 2011. Foram apresentadas também, nessa ocasião, as quatro edições da revista, que estavam disponíveis para consulta e também poderiam ser levadas para casa.

No caso de *Hipatia*, o museu funcionou como uma ponte, aproximando os artistas que de alguma forma circulam por lá, com a prisão, o objetivo é que a revista realmente completasse esta conexão, muitas das atividades aconteciam em um período no museu e em outro na prisão

É assim que valorizamos também os momentos preciosos, irrepetíveis, insubstituíveis que aqui vivemos. Certamente muitos desses momentos são impossíveis de compreender sem ter vivido a prisão por dentro, mas continuaremos escrevendo sobre eles e compartilhando diversas reflexões, com a intenção de que também sejamos ouvidos na rua, em qualquer esquina, e quem sabe? Talvez consigamos despertar as consciências, talvez ajude a tomar iniciativas sobre esta realidade<sup>5</sup> (Sola, 2014, p. 164).

1 Disponível em: [https://issuu.com/culturasinmesura/docs/artes\\_cultura\\_y\\_carcel/163](https://issuu.com/culturasinmesura/docs/artes_cultura_y_carcel/163). Acesso em: julho de 2023.

2 Fonte: <https://colectivof.wordpress.com/2011/04/29/hipatia-en-el-musac/>

3 Disponível em: <https://tienda.musac.es/en/producto/say-im-your-number-one/>

4 Tradução minha de: "Con este objetivo, el trabajo ha sido un camino de largo recorrido, donde los diálogos, encuentros y talleres con artistas y escritoras, proyecciones y lecturas, han sido el lienzo de fondo donde se iba tramando cada publicación de la revista *Hipatia*, una revista escrita por mujeres encarceladas, que libremente han querido expresar y compartir sus vivencias y reflexiones". (Sola, 2014, p.164).

5 Tradução minha de: "en un medio sin límites, sin muros y sin barreras"

6 Tradução minha de: "Así es como también valoramos momentos preciosos, irrepitibles, incanjeables que vivimos aquí. Seguramente muchos de esos momentos sean imposibles de entender sin haber vivido la cárcel desde dentro, pero nosotras seguiremos escribiendo sobre ellos y compartiendo diferentes reflexiones, con la intención de que también seamos escuchadas en la calle, en cualquier rincón, y ¿quién sabe? puede que consigamos remover conciencias, puede que ayude a tomar iniciativas sobre esta realidad".



### Mujeres tras las rejas<sup>1</sup>

*Mujeres tras las rejas* atua na cidade de Rosário, Argentina, desde 2006. O grupo interdisciplinar desenvolve um trabalho voluntário junto ao *Instituto de Recuperación de Mujeres de la Unidad 5*, tendo se constituído, formalmente, como ONG em 2008. *Não estamos sozinhas, faltam as presas*<sup>2</sup>, é a frase com a qual o *Mujeres tras la rejas* inicia suas apresentações, evidenciando as recorrentes negativas (judicial e penitenciária) que as apenadas recebem quando dos pedidos de estar junto a outras mulheres participantes do projeto de fora da prisão em atividades fora da prisão.

Graciela Rojas, fundadora do coletivo, conta que o trabalho começou em outubro de 2006, quando um grupo de profissionais entrou no presídio da província de *Santa Fé*, a convite da equipe de saúde mental para participar como observadores do desenvolvimento do projeto: *La Semana de la Consciencia*. Nesse evento, organizado por uma das presidiárias, foram discutidos temas relacionados às doenças sexualmente transmissíveis e suas implicações para a amamentação dos filhos e os cuidados nas relações sexuais. A partir desse momento, tanto as pessoas de fora da prisão quanto as de dentro sentiram vontade de continuar se aprofundando e discutindo os diversos problemas que surgiram, abordando-os a partir da prática de oficinas. E foi o que fizeram.

Segundo Graciela Rojas e Lucia Brex, o objetivo da organização é "romper o mito de da invisibilidade das mulheres privadas de liberdade, sensibilizar a sociedade em relação à cruel situação carcerária e promover a construção de cidadania"<sup>3</sup> (Rojas; Brex, 2019, p. 2).

Junto com as pessoas em privação de liberdade, o grupo formado por profissionais de diversas áreas (educação, psicologia, artes visuais, pedagogia social, teatro e direito) vem desenvolvendo uma série de projetos que visam estimular processos de educação e formação para o exercício de uma cidadania ativa dentro da prisão para que as mulheres presas conheçam e possam estar atentas aos seus direitos e suas constantes violações.

Conjuntamente, as mulheres de dentro e de fora da prisão realizam oficinas, envolvendo o debate de temas de interesse geral como sexualidade, maternidade e saúde; promovem e organizam cursos variados como de fotografia, pintura, teatro, escrita, conserto de bicicleta, realizam intervenções artísticas e capacitações em maquiagem artístico-social (vinculado ao trabalho teatral) e fotografia social, por exemplo. Desenvolvem ainda um ateliê de poesia centrado "no uso da palavra como ferramenta de libertação"; ciclos de cine-debate envolvem a temática feminista e o encarceramento que se desdobram em conversas e debates entre participantes e convidados externos; e, juntas, construíram uma *biblioteca de género* composta por livros escritos por membros da ONG e por presas; o ateliê *El Enredo* é uma experiência que envolve produções têxteis relacionadas ao micro emprendimiento; o ateliê de pintura "Eles planejam pintar dois murais, um em cada andar da prisão, para dar aos meninos e meninas que ali vivem um espaço recreativo que os ajude neste momento de infância atrás das grades"<sup>4</sup>.



### Mulheres Possíveis (Brasil)<sup>1</sup>

*Mulheres Possíveis* é um projeto artístico que se estabelece a partir da realização de encontros desde 2016, na *Penitenciária Feminina da Capital*, São Paulo (PFC). Segundo afirmam suas idealizadoras Beatriz Cruz e Sandra Ximenez (Coletivo Dodecafônico), Leticia Olivares (Coletivo Rubro Obsceno) e Vânia Medeiros (Conspire Edições), em entrevista a Amanda Rigamonti para o site do Itaú Cultural (2019 – atualizado em 2022), o início do projeto se dá através de um convite de um gestor da Secretaria de Administração Penitenciária durante a Oficina Cultural Oswald de Andrade chamada *Ocupação Mulheres, Performance e Gênero* da qual as artistas participavam para que desenvolvessem um trabalho de gênero em alguma unidade prisional feminina.

Desde aquele momento, o projeto vem sendo realizado em colaboração com mulheres em situação de cárcere, egressas, artistas e pesquisadoras na *Penitenciária Feminina da Capital* (PFC), em São Paulo. As proposições criativas se dão em diversas linguagens – teatro, performance, música, escrita, desenho –, tendo o corpo sempre como centro das investigações e experiências. Segundo Moreira (2022), o programa está composto por ações presenciais internas associadas a ações públicas, externas. Uma das principais frentes de trabalho do projeto é a elaboração de publicações impressas distribuídas dentro e fora das instituições carcerárias (Moreira et al., 2022, p. 4-5).

O Projeto contou com o apoio do SESC Santana, SESC 24 de maio e, em 2019, foi contemplado pelo Rumos Itaú Cultural.

As ações internas nas penitenciárias femininas se estruturam na forma de oficinas artísticas, por meio do que chamam de *laboratórios*. O objetivo é construir, a partir de diferentes disparadores (músicas, textos, observações diretas, pesquisas de campo, práticas corporais etc.) espaços lugares de troca e aprendizagem. “É, também, próprio desse formato a materialização das produções ao final das atividades, aspecto que, no contexto de ambos os projetos, gerou mostras abertas e exposições internas e externas às unidades prisionais em diversos formatos” (Moreira et al., 2022, p. 5).

1 Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=116914925102282&set=pb.100003513260979.-2207520000&type=3> e <https://www.rosario3.com/informaciongeneral/Mujeres-tras-las-rejas-tiene-casa-propia-La-libertad-llega-sin-recursos-ni-herramientas-20210327-0017.html>

2 Tradução minha de: “*No estamos solas, faltan las presas*”

3 Tradução minha de: “*Romper el mito de la invisibilidad de las mujeres privadas de libertad, concientizar a la sociedad sobre la cruel situación carcelaria y promover la construcción de ciudadanía*”.

4 Tradução minha de: “*tienen proyectado pintar dos murales, uno en cada planta del penal, a fin de darles a los niños y niñas que viven allí un espacio recreativo que les ayude en esta instancia de infancia tras las rejas*”.



### Pájarx entre púas (Chile)<sup>1</sup>

*Pájarx entre púas* define-se como um coletivo interdisciplinar anti-carcerário que, nos últimos anos, se transformou também em fundação, que atua em Valparaíso, no Chile. O coletivo, em seu trabalho dentro de contextos prisionais, busca articular práticas pedagógicas por meio de oficinas, as quais denominam laboratórios<sup>2</sup>, onde promovem investigações de corpo, arte e memória, compartilhando suas experiências internas também em espaços públicos. Além disso, o coletivo também opera por meio da construção de redes de apoio fora dos muros, através do que denominam de “comunidad sorora”, o grupo desenvolve um trabalho envolvendo egressas do sistema e ativistas da causa, buscando criar uma comunidade que discute e imagina um mundo sem prisões (Moreira et al., 2022, p. 4-5).

Importante ressaltar que

As prisões para o coletivo são a manifestação do sistema falido e da sociedade injusta e desigual em que vivemos, que aprisiona pessoas que, antes de entrarem na prisão, eram segregadas. A partir desta forma de entender os espaços penitenciários, programas e projetos são realizados com esse objetivo. de criar espaços de participação e desenvolvimento artístico, cultural e educacional que reivindiquem os direitos humanos das mulheres privadas de liberdade, criando juntas uma comunidade diferente, que pense a justiça a partir das artes e dos feminismos. (Pássaro entre espinhos, sp, sd).<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Disponível em: <https://coletivoteatrododecafonico.com/mp.html> e <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=551336520533914&set=pb.100069727124905.-2207520000&type=3>. Acesso em: maio de 2023.



### Mujeres de frente (Equador)<sup>1</sup>

*Mujeres de frente* é um coletivo composto por aproximadamente 80 pessoas sendo estas: mulheres em situação de privação de liberdade vinculadas à *Prisão Regional Feminina Cotopaxi* (Equador), seus familiares, egressas do sistema, comerciantes de rua autônomas, recicladoras de resíduos urbanos, trabalhadoras do sexo, empregadas domésticas, professoras e estudantes. O coletivo se entende como uma “ comunidade de cooperação e cuidado entre mulheres diversas e desiguais (...) uma comunidade de reflexão, ação política e cuidado enraizada onde o tecido social é diariamente dilacerado pela dinâmica da acumulação de capital e do Estado punitivo<sup>2</sup> (Mujeres de frente n.p).

O coletivo, composto por indígenas, mestiços, afrodescendentes, cholas iniciou sua atuação em 2004, um ano marcado por conflitos e motins no Equador e que, segundo o coletivo (idem), trouxeram a público também as problemáticas das prisões no país. Neste momento, o grupo questionava os cidadãos sobre o desconhecimento e aceitação das condições desumanas da vida dos encarcerados, o prolongamento injusto das condenações, dos meses ou anos, que se poderia permanecer nas prisões sem sentença. Algumas das perguntas que se faziam naquele momento eram: “Quais pessoas pobres são dignas de participar e serem reconhecidas como parte de processos revolucionários e, ao mesmo tempo, como dignas de viver em condições de vida humanas?”<sup>3</sup>(Torres; Santos, 2022, n.p).

Mulheres de Frente nascemos dentro do presídio, hoje somos uma organização que se organiza dentro e fora do presídio contra o castigo, contra o Estado punitivo dentro e fora dos presídios, contra a cultura punitiva, e também como comunidade de cooperação e cuidado entre mulheres, crianças e adolescentes que, neste momento, envolve acompanhamento dentro e fora da prisão, projetos economicamente produtivos: exercícios de economia feminista em que experimentamos e pensamos possibilidades de construção coletiva de emprego<sup>4</sup> (Torres; Santos, 2022, n.p)

Dentro das estratégias de intervenção, dentro e fora da prisão, estão a iniciativa de manter diálogos dentro da prisão relacionados à questão feminista, de educação popular, de escrita coletiva. Esta acontece também através de um importante projeto: a revista *Sitiadas*. Trata-se de um mecanismo que proporcionou que escrevessem juntas, se conhecessem e compreendessem o que têm em comum. Fora da prisão desenvolvem “vínculos de solidariedade com outros grupos e organizações sociais, manifestações públicas contra a punição e visibilidade pública da situação particular das mulheres na prisão”<sup>5</sup>.

Também é importante lembrar que o coletivo, hoje, mantém no I Centro Histórico de Quito a Casa de las Mujeres<sup>6</sup>. Trata-se de um centro “contra-cultural” aberto a diversos coletivos urbanos. Local abriga a sede da *Escola de Formação Política Feminista e Popular* e também o *Espaço Wawas*, composto por uma cozinha e um refeitório, um ambiente para oficinas e reuniões além de um guarda-roupa comunitário, e a *Basket & Catering* que mantém a gestão da organização de cestas básicas comunitárias.

O coletivo atenta, no entanto, que “Não somos nem pretendemos ser uma organização de massas. Aqui todos temos o nosso próprio nome, somos uma comunidade de cuidado entre nós e com os nossos wawas e jovens”<sup>7</sup>.

1 Disponível em: <https://pajarxentrepuas.cl/apanesororo/>

2 Em entrevista concedida para a elaboração deste artigo, Myrian Chavez, fundadora do Pájarxs entre púas, afirma que, assim como no Projeto Mulheres Possíveis, o uso do termo *laboratório* enfatiza o caráter de investigação e experimentação presente nas oficinas que realizam com mulheres presas. Estas, ao mesmo passo em que possuem um caráter de constante pesquisa de linguagens artísticas, coletam dados e acumulam conhecimentos sobre a população carcerária feminina em seus países, de diferentes maneiras. Deste modo, as oficinas artísticas em ambos os trabalhos se distinguem de processos desenvolvidos a partir de fórmulas e metodologias prontas, se mantendo constantemente em estado de busca por novas formas de expressão e sistematização (Moreira et al., 2022, p.5).

3 Tradução minha de: Las cárceles para la colectiva son la manifestación del sistema fallido y de la sociedad injusta y desigual en la cual vivimos, la que encarcela a las personas que desde antes de ingresar a la prisión, se encontraban segregadas. Desde esta forma de comprender los espacios penitenciarios se realizan programas y proyectos con el objetivo de crear espacios de participación y desarrollo artístico, cultural y educativo que reivindiquen los derechos humanos de las mujeres privadas de libertad, creando juntas una comunidad distinta, que piensa *la justicia desde las artes y los feminismos* (Pájarx entre púas, sp, sd)#.

1 Disponível em: <https://mujeresdefrente.org/acerca-de-mujeres-de-frente/>. Acesso em: maio de 2023.

2 Tradução minha de: *comunidad de cooperación y cuidado entre mujeres diversas y desiguales; indígenas, mestizas, afrodescendientes, cholas, y sexualmente diversas. Somos una comunidad de reflexión, acción política y cuidado arraigada allí donde el tejido social es cotidianamente desgarrado por las dinámicas de acumulación de capital y del estado punitivo.* (<https://mujeresdefrente.org/acerca-de-mujeres-de-frente/>)

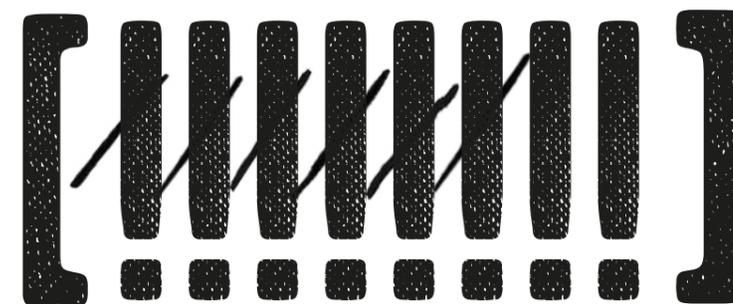
3 Tradução minha de: *“¿Cuál es el pueblo pobre digno de participar y de ser reconocido como parte de procesos revolucionarios y, al mismo tiempo, como digno de vivir en condiciones de vida humanas?”* <https://revistaperiferias.org/es/materia/mujeres-de-frente/> Colectivo Mujeres de Frente *La construcción de una “acción feminista antipenitenciaria”* por Mario René Rodríguez Torres y Anderson Alves dos Santos *julio de 2022*

4 Tradução minha de: *Mujeres de Frente que nacimos dentro de la prisión, hoy somos una organización que desde dentro y fuera de la prisión se organiza contra el castigo, contra el estado punitivo dentro y fuera de las prisiones, contra la cultura punitivista, y también como una comunidad de cooperación y cuidado entre mujeres, niños, niñas y adolescentes que, en este momento, implica el acompañamiento dentro y fuera de la prisión, proyectos económicamente productivos: ejercicios de economía feminista en los cuales vamos experimentando y pensando en torno a posibilidades de construcción colectiva de trabajo digno.* Disponível em <https://revistaperiferias.org/es/materia/mujeres-de-frente/>

5 Tradução minha de: *vínculos de solidaridad con otros colectivos y organizaciones sociales, manifestaciones públicas en contra del castigo, y visibilización pública de la situación particular de las mujeres en prisión.*

6 *Esta Casa es nuestro lugar de tránsito, encuentro y reencuentro donde surgen procesos de circulación de saberes, apoyo legal, procesos de co-investigación y acompañamiento cotidiano; es un espacio abierto a diversas iniciativas de los movimientos sociales.* Disponível em <https://mujeresdefrente.org/acerca-de-mujeres-de-frente/>

7 Tradução minha de: *no somos ni buscamos ser una organización de masas. Aquí todas nosotras tenemos nombre propio, somos una comunidad de cuidado entre nosotras y con nuestrxs wawas y jóvenes”* (Mario René Rodríguez Torres y Anderson Alves dos Santos, sem data sem ano).



## APARTADO 2.

---

### *UMA PESQUISA EM ARTE DENTRO DA PRISÃO*

Un prisionero ha pintado sobre el muro de su calabozo un paisaje en el que un pequeño tren penetra en un túnel. Cuando sus carceleros vienen a buscarlo, les pide amablemente "que esperen un momento para que yo pueda entrar en el trencito de mi tela a fin de comprobar algo. Como de costumbre, se echaron a reír porque me consideraban como un débil mental. Me hice pequeño. Entré en mi cuadro, subí en el trenecito que se puso en marcha y desapareció en lo negro del pequeño túnel. Durante unos instantes se percibió todavía un poco de humo en copos que salían del redondo orificio. Luego ese humo se desvaneció y con él el cuadro y con el cuadro mi persona ... ¡Cuántas veces el poeta-pintor en su cárcel no ha atravesado los muros por un túnel! ¡Cuántas veces, pintando ensueños, se ha evadido por una grieta del muro! Para salir de la cárcel todos los medios son buenos...

(Gaston Bachelard)



Por escolha da instituição, as pessoas privadas de liberdade que participam do nosso projeto são provenientes da *Galeria D*, que corresponde à galeria destinada às pessoas que estão na prisão de forma **provisória**. Como estão aguardando o julgamento do seu processo, nunca sabemos durante quanto tempo frequentarão os nossos encontros. Em algum momento, uma sentença determinará se são culpadas ou inocentes, então sairão da prisão ou serão deslocadas para outra galeria que reúne, sob outra letra do alfabeto, pessoas que cometeram crimes semelhantes. Em qualquer um dos casos, dificilmente<sup>63</sup> poderão voltar a frequentar nossos encontros.

Outra questão importante que permeia o cotidiano das pessoas que constituem os grupos de trabalho e que incide diretamente na dinâmica do projeto é a saúde física e mental das pessoas com as quais desenvolvemos processos em colaboração. Para suportar um ambiente e uma situação de vida tão brutal, a maioria delas faz uso de medicamentos para dormir, para acordar, para controlar seus estados de humor. Isso faz com que, muitas vezes, não tenham força e ânimo para levantar da cama e ir até o nosso encontro.

Nesse sentido, os recorrentes movimentos de entrada e saída na prisão, as transferências internas e externas, as ausências devido aos estados de prostração e depressão que acometem muitas das pessoas que participam dos encontros se tornaram fatores determinantes na escolha coletiva pelo desenvolvimento de projetos e processos de trabalho de curta duração a fim de que as pessoas possam estar presentes em todos os momentos da atividade proposta. Assim, cada projeto costuma ter a duração de um ou, no máximo, três encontros.

Convivemos com um grupo, geralmente, pelo período de um ano<sup>64</sup> (o tempo mínimo que uma presa provisória costuma aguardar até seu julgamento). Esse fato não impede, ao contrário do que se possa pensar, que se estabeleçam vínculos. Percebemos que a intensidade dos acontecimentos na prisão e a brusca ruptura que o isolamento causa na vida das pessoas com as quais trabalhamos se reflete nos nossos encontros por meio de uma entrega, ao nosso entender, bastante comprometida e sincera, vinda, talvez, da urgência e da ausência dos afetos. Comprovamos, no entanto, que tais vínculos não se mantêm à medida que deixam a instituição. Poucas pessoas procuram o *Balcão da Cidadania* ou qualquer uma de nós, de forma individual, fora da prisão. Nosso encontro se dá naquele momento e ambiente, não há promessas de continuidade fora do *Madre* ou outro compromisso entre nós.

A **conformação aberta e permeável do grupo** torna-o difícil de nomear. Embora considerando complexa a noção de comunidade, tendo a aproximar a dinâmica desse grupo que formamos (o *Balcão da Cidadania* e as pessoas da *Galeria D*) a de **micro**

---

63 Sempre é possível fazer a tentativa de negociar com a diretoria da prisão, vide bom comportamento etc.

64 Há algumas exceções, atualmente quatro pessoas condenadas frequentam os encontros.

**comunidade temporária** e os encontros que realizamos fundariam, aquilo que a filósofa, psicanalista, curadora e professora Suely Rolnik (2018) denominou como sendo “**territórios relacionais temporários**”, entendidos como lugares onde “se produzem sinergias coletivas, provedoras de um acolhimento recíproco que favorece os processos de experimentação de modos de existência distintos dos hegemônicos, valorizando e legitimando sua ousadia” (Rolnik, 2018, p. 141, grifos meus).

Trabalhamos no **micropolítico**, com o que “nos salta aos olhos”, e entendemos que talvez possamos contribuir para o macropolítico no sentido de alertar para algumas questões que tenham potencial de tornar-se, por exemplo, **políticas públicas**, que seria o lugar onde o ativismo atua, sendo que esse último “se inscreve no coração destes conflitos, localizando-se na posição do oprimido e/ou do explorado e tem por objeto lutar em prol de uma configuração social mais justa” (Rolnik, 2007, p. 148-149). Ambas esferas têm “**potencial inventivo de transformação**” (Rolnik, 2007) sendo que

a operação própria da ação artística, com sua potência micropolítica, intervém na tensão da dinâmica paradoxal encontrada entre a cartografia dominante, com sua relativa estabilidade por um lado e, do outro, a realidade sensível em permanente movimento, produto da presença viva da alteridade que não cessa de afectar nossos corpos (Rolnik, 2007, p. 149).

Gestos que Félix Guattari e Gilles Deleuze (1996) denominam “*micropolíticas*”, onde **o político é algo relacionado a toda dimensão vital**, ou seja, à *potência de vida*.

As pulgas sonham com comprar um  
cão, e os ninguéns com deixar a pobreza,  
que em algum dia mágico a sorte chova de repente, que chova a boa sorte a  
cântaros; mas a boa sorte não chove ontem, nem hoje, nem amanhã, nem  
nunca, nem uma chuvinha cai do céu da boa sorte, por mais que os ninguéns  
a chamem e mesmo que a mão esquerda coce, ou se levantem com o pé  
direito, ou comecem o ano mudando de vassoura.  
Os ninguéns: os filhos de ninguém, os donos de nada. Os ninguéns: os  
nenhuns, correndo soltos, morrendo a vida, fodidos e mal pagos:  
Que não são, embora sejam.  
Que não falam idiomas, falam dialetos.  
Que não praticam religiões, praticam superstições.  
Que não fazem arte, fazem artesanato.  
Que não são seres humanos, são recursos humanos.  
Que não têm cultura, têm folclore.  
Que não têm cara, têm braços.  
Que não têm nome, têm número.  
Que não aparecem na história universal, aparecem nas páginas policiais da  
imprensa local.  
Os ninguéns, que custam menos do que a bala que os mata  
(Eduardo Galeano)



Figura 42. Encontros do Balcão da Cidadania no Presídio Estadual Feminino, Madre Pelletier, Maio de 2020. Fonte: Susepe.

## Metodologias, processos e conceitos entre apagamentos

Eu creio no poder das palavras, na força das palavras, creio que fazemos coisas com as palavras e, também, que as palavras fazem coisas conosco. As palavras determinam nosso pensamento porque não pensamos com pensamentos, mas com palavras, não pensamos a partir de uma suposta genialidade ou inteligência, mas a partir de nossas palavras. E pensar não é somente raciocinar, ou calcular ou argumentar, como nos tem sido ensinado algumas vezes, mas é sobretudo dar sentido ao que somos e ao que nos acontece.

(Jorge Larrosa)

Nossos encontros no *Madre Pelletier* acontecem às sextas-feiras, das 9h às 11h. Aguardamos todas as parceiras do coletivo *Balcão da Cidadania* chegarem ainda na entrada. Tocamos a campainha. A/o agente penitenciária/o abre o cadeado e nos deixa entrar. Já nos conhecem. Os procedimentos se repetem: depositamos nossas bolsas e telefones no guarda-volumes, pegamos nossas carteirinhas de visitante e identidade e aguardamos que nos chamem para passar à recepção. Já lá dentro, enquanto passa o detector de metais no nosso corpo, outra revisa os materiais que trouxemos<sup>65</sup>. Terminada a revista, nossa entrada é autorizada. Através de “rádio” as agentes solicitam que alguém desloque as presas da *Galeria D* para a biblioteca<sup>66</sup>.

Enquanto aguardamos, dispomos as cadeiras em círculo. Nosso grupo chega na sala apressado e a maioria está de cabelos molhados. Contam que acordaram cedo para que pudessem tomar banho antes do nosso encontro. Com raras exceções vestem calça leggings, moletom ou camiseta, meia e chinelo de dedo.

Na chegada e na saída, nos abraçamos. Nos primeiros dez minutos meditamos ou dançamos. Logo depois vem a pergunta: como vocês estão? O grupo responde e devolve a pergunta para nós. Damos início, de forma bastante natural e através de respostas espontâneas, à nossa conversa, ao nosso diálogo<sup>67</sup>. Em que consiste esse diálogo? Em torno de que assunto? O que envolve? A quem e como ele afeta? O que é necessário para que se mantenha? Como incide nos processos participativos em arte que desenvolvemos?

<sup>65</sup> Sempre levamos materiais para escrita e de desenho. Folhas de papel, lápis grafite e lápis coloridos, caneta, giz de cera.

<sup>66</sup> Depois de quase três anos realizando encontros no mesmo local, fomos surpreendidas com o deslocamento das nossas atividades para uma outra sala. Ao contrário do ambiente amplo, organizado, limpo, com mesas e cadeiras confortáveis, fomos orientadas a realizar nossos encontros em uma nova sala, que, supostamente era de mais fácil acesso por estar localizada no térreo e próximo ao pátio onde as detentas tomam sol. Tratava-se de um ambiente composto por duas salas, em uma delas um púlpito ocupado no lugar central, há apenas uma mesa onde cabem 6 pessoas e algumas cadeiras de plástico. O pé-direito alto faz com que haja um forte eco no ambiente, as janelas altas que acompanham a altura da sala não permitem o vento circular e, por último, e não menos importante, a proximidade com a rua torna o local tão barulhento que qq conversa fica difícil de ser feita. No encontro do dia 12 de dezembro, nos encaminhamos outra vez para a biblioteca devido a reformas.

<sup>67</sup> É importante ressaltar que, nesta pesquisa, por escolha, não fazemos distinção entre *conversa* e *diálogo*.

## A metodologia colaborativo-dialógica

Estou convencido de que se pode e se deve conviver com a incerteza. A vida é uma navegação num oceano de incertezas, através do arquipélago da certeza. Estamos em uma aventura coletiva desconhecida, mas cada um vive a sua própria aventura. Cada um de nós está certo de sua própria morte, mas ninguém conhece a data ou circunstâncias em que ela ocorrerá. Que fique bem entendido, corremos o risco de mergulhar na angústia. No meu entender, a resposta à angústia é a comunhão, a comunidade, o amor, a participação, o jogo... todos esses valores que constituem a tessitura da vida. A questão é a seguinte: estamos em uma época histórica na qual a humanidade pode, enfim, assumir seu destino – quer dizer, seu destino de viver uma aventura desconhecida – ou então, teremos sempre necessidade de mitos consoladores e de fantásticas ilusões aos quais nos apegar (Cyrulnik; Morin, 2012, p.52).

Recorrer à origem da palavra parece ser sempre um bom ponto de partida para qualquer aproximação. É o que propõe o físico e pensador estadunidense David Bohm nas primeiras páginas do livro *Diálogos*, de 1996: “Diálogo” vem do grego dialogos. Logos significa ‘palavra’ ou, em nosso caso, poderíamos dizer ‘significado da palavra’. E dia significa ‘através’” (Bohm, 2005, p. 32). O diálogo seria para Bohm (2005) “uma corrente de significados que flui entre nós e por nosso intermédio; que nos atravessa e de onde podem emergir compreensões novas, algo inédito, um significado compartilhado que seria aquilo que mantém juntas as pessoas e as sociedades” (idem). O diálogo como “uma exigência existencial”, segundo aponta o pedagogo Paulo Freire (1987). E também “o encontro em que se solidarizam o refletir e o agir de seus sujeitos endereçados ao mundo a ser transformado e humanizado, não pode reduzir-se a um ato de depositar ideias de um sujeito no outro, nem tampouco tornar-se simples troca de ideias a serem consumidas pelos permutantes” (Freire, 1987, p. 40).

Freire entende que o diálogo é um desejo de duas ou mais pessoas e que “não é possível o diálogo entre os que querem a pronúncia do mundo e os que não querem; entre os que negam aos demais o direito de dizer a palavra e os que se acham negados deste direito” (idem) e que, nesse sentido, “É preciso primeiro que, os que assim se encontram negados no direito primordial de dizer a palavra, reconquistem esse direito, proibindo que este assalto desumanizante continue.” (ibidem). Dessa forma, Bohm expressa de maneira muito clara o que acontece nas situações de diálogo:

(...) quando alguém diz alguma coisa, o interlocutor em geral não responde com o mesmo significado que a primeira pessoa deu às suas palavras. Os significados são similares, mas não idênticos. Desse modo, quando a segunda pessoa responde, a primeira percebe uma diferença entre o que ela quis dizer e o que a outra entendeu. Ao considerar essa diferença, ela pode perceber algo novo, alguma coisa importante tanto para seus pontos de vista quanto para os do interlocutor. E assim o processo vai e vem, com a **emergência contínua de novos conteúdos que são comuns a ambos os participantes**. Desse modo, num diálogo cada pessoa não tenta tornar comuns certas idéias ou fragmentos de informação por ela já sabidos. Em vez disso, pode-se dizer que **os interlocutores estão fazendo algo em comum, isto é, criando juntos alguma coisa nova** (Bohm, 2005, p. 30, grifo meu).

**O diálogo é uma forma de comunicação que conduz os nossos encontros, a nossa metodologia de trabalho** (Fig.42). Portanto, como viemos desenvolvendo, nossas interlocuções incluem, nas trocas, as experiências e vivências de cada uma de nós, integrantes do *Balcão da Cidadania*, afinal, as pessoas participantes também querem saber como estamos, o que fazemos, o que *passa* e o que *nos passa* fora da prisão. Querem saber o motivo pelo qual alguém do coletivo não pode comparecer ao encontro, assim como nós sempre perguntamos por quem não está (e torcemos para que o motivo seja a ter ganho a liberdade!). Quando nos respondem como estão, como passaram a semana, quando relatam acontecimentos, preocupações, dúvidas, medos, a conversa acaba trazendo à tona assuntos diversos. As falas acontecem de forma espontânea e quase sempre encontram um ponto em comum, algum assunto sobressai, é colocado em evidência, e é sobre ele que vamos refletir naquele dia, estabelecer as nossas trocas e elaborar os desassossegos conjuntamente. Talvez, aqui, possamos retornar à epígrafe para pensar que, assim, damos sentido (ou tentamos dar), “ao que somos e ao que nos acontece” (Larrosa, 2002, p. 21) ali, naquele momento, estando juntas.

Outros autores como Grant Kester (2017) ou Reinaldo Laddaga (2006) enfatizam o papel determinante do diálogo como mola propulsora de projetos em arte participativa principalmente aqueles de viés colaborativo, uma metodologia que é inerente ao processo, contribui na conformação de um espaço relacional que dá suporte muitas vezes para a elaboração de uma “obra” (projeto, ação, inserção etc.).

Assim, todas as pessoas presentes no encontro participam das trocas. De forma mais ou menos ativa, cada uma assume um papel na pesquisa. Não há lugar para observar a realidade, mantendo certo distanciamento, pelo contrário: a experiência e a vivência constituem aspectos fundamentais que permitem **pensar uma arte absolutamente vinculada ao contexto e aos processos de convivência estando nele**. Para o psicólogo educacional John W. Creswell (2010), **a conversa é um meio para explorar e entender o significado que indivíduos ou grupos atribuem a um problema social que, no caso desta pesquisa, está centrado nas questões do isolamento e da exclusão de um grupo de pessoas da cena pública**.

É a partir deste *contar* e *contar-se* que memórias do agora se juntam com memórias do passado, reconstituem subjetividades “colaborando na dimensão política, dando significação aos discursos dessas pessoas e reconstruindo identidades femininas” (Akotirene, 2020, p. 25). Nós realmente nos interessamos umas pelas outras. E, quando estamos ali, reunidas, formamos um grupo que troca de igual para igual. Nesse sentido, Judith Butler (2015) destaca que a igualdade

é uma condição e um caráter da própria ação política, ao mesmo tempo em que é, também, a sua meta. Exercer a liberdade não é algo que vem de você ou de mim, mas vem daquilo que está entre nós, do vínculo que constituímos no momento em que **exercemos a liberdade conjuntamente**, liame sem o qual não há qualquer liberdade (Butler, 2015, p. 52, grifo meu).

Segundo o pesquisador Grant Kester (2017), todas as interações consideradas fundamentais no contexto do tipo de projeto como os realizados e analisados nesta pesquisa requerem um marco **discursivo provisório** através do qual os distintos participantes possam compartilhar seus pontos de vista e suas percepções e apreensões, podendo ser através de fonte oral ou escrita, ou envolvendo alguma forma de participação física ou conceitual. Conversar com as pessoas me faz pensar e refletir a partir da arte sobre as questões que surgem nessas “conversas fiadas”, cujas provocações, muitas vezes (como venho destacando), encaminham ideias de projetos sobre os quais nunca se trabalha só, se **colabora**.

A pesquisadora colombiana Myriam Jimeno (2008, p. 46) afirma que ter uma **relação horizontal** nas investigações ajuda a entender o contexto no qual estamos realizando um trabalho não como algo exótico, isolado, distante, e os sujeitos como co-participantes da nação e da democracia. Trata-se, como segue a autora, de **desvitimizar o outro** que desconhecemos, **vê-lo e reconhecê-lo como pessoa com diferentes experiências, pontos de vista e capacidades**, algo que entendo imprescindível quando se trabalha com pessoas em situação de privação de liberdade.

No contexto da nossa pesquisa, entendemos que o diálogo constitui, portanto, uma

**(...) força que impulsiona o pensar crítico-problematizador em relação à condição humana no mundo.** Através do diálogo podemos dizer o mundo segundo nosso modo de ver. Além disso, o diálogo implica uma práxis social, que é o compromisso entre a palavra dita e nossa ação humanizadora. Essa possibilidade abre caminhos para repensar a vida em sociedade, discutir sobre nosso ethos cultural, sobre nossa educação, a linguagem que praticamos e a possibilidade de agirmos de outro modo de ser, que transforme o mundo que nos cerca (Zitkoski, 2010, p. 236, grifo meu).

Entendemos também que a metodologia dialógica, levada a cabo nas nossas práticas, se aproxima da ideia de **conversa ordinária** definida por Certeau (2012), enquanto “práticas transformadoras de situações de palavra” (Certeau, 2012, p.49), de produções verbais onde o entrelaçamento das posições locutoras instaura um **tecido oral sem proprietários individuais**, as criações de uma comunicação que não pertence a ninguém. Ainda, como destaca Bohm (2005, p. 35), no diálogo, não há tentativas de ganhar pontos ou de fazer prevalecer visões de mundo individuais, mas ao contrário, **trata-se de uma situação “ganha-ganha”** onde o diálogo seria mais uma participação, na qual não jogamos uns contra os outros, mas com cada um. Todas as pessoas que participam dos encontros contribuem para a discussão à sua maneira, aguardando a vez de tomar a palavra, para que o tema em pauta se amplie. Para nós, a conversa é, portanto, **“um efeito provisório e coletivo de competências na arte de manipular “lugares-comuns” e jogar com o inevitável dos acontecimentos para torná-los “habitáveis”** (Certeau, 2012, p.49).

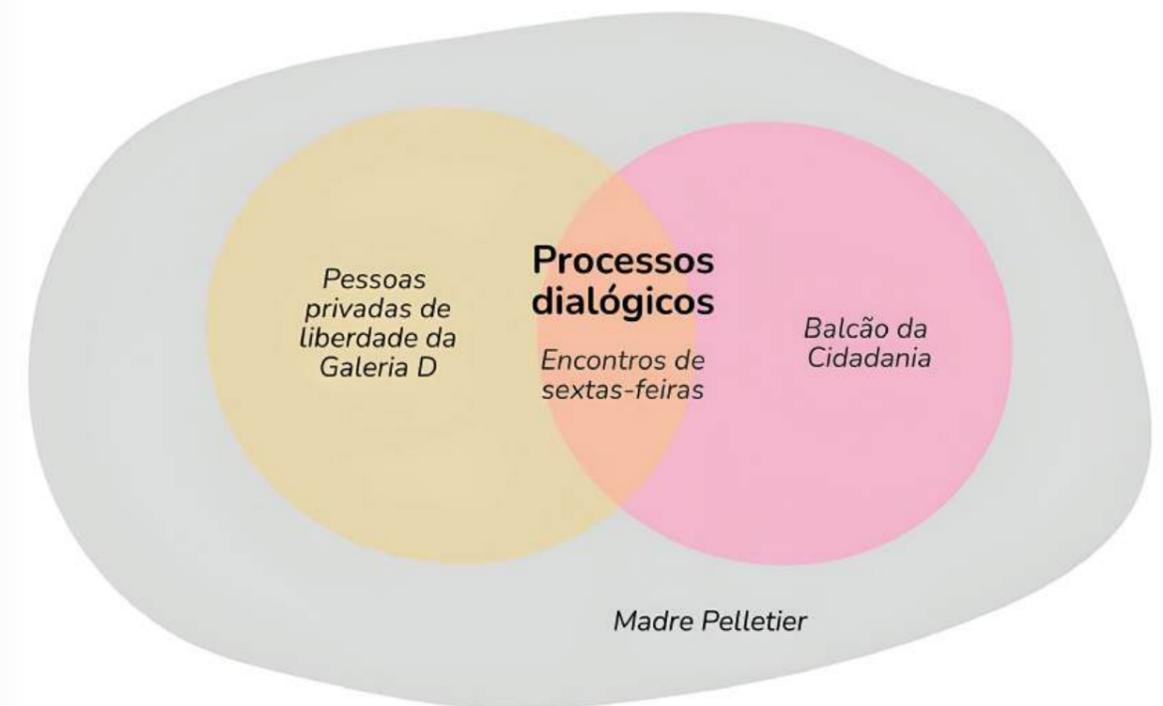


Figura 43. Esquema dos projetos e processos, 2024. Fonte: imagem da autora.

## Colaborar, resistir e produzir sucata

Acordamos com os grupos de trabalhar em colaboração, de cooperar, e, para isso, nos dispomos a criar algo em comum: **“alguma coisa que surja das discussões e ações mútuas, em vez de algo que seja transmitido por uma autoridade a outros que se limitem à condição de instrumentos passivos”** (Bohm, 2005, p. 30). Nós não representamos nenhuma autoridade e, a passividade, que parece remeter a apatia, a certo desânimo, são estados emocionais, que, sim, perpassam a vida de muitas das mulheres do nosso grupo, mas não as definem (apesar do sistema penitenciário em sua política disciplinar desejar e fomentar, em geral, comportamentos passivos). Ao contrário disso, nos nossos grupos temos pessoas que se mostram ativas em seus **pequenos movimentos, principalmente aqueles voltados a questionar o funcionamento e a continuidade das formas de punição** e, no geral, estão atentas e dispostas a reagir, no sentido de questionar as imposições e restrições, às situações de humilhação a que muitas vezes são submetidas. Assim na pesquisa, alguma coisa está sempre surgindo. A “coisa”, tramada a partir da conversa, e os fios da trama, tudo importa, tudo é trabalho. **A pesquisa envolve a totalidade do movimento e é conjugada no gerúndio: acontecendo, fazendo.**

Na nossa prática, os temas que ganham ênfase na conversa costumam ser retomados em um segundo momento e se tornam pontos de partida para a elaboração de reflexões conjuntas mais amplas que, por sua vez, carregam a possibilidade de expandir-se, de ganhar forma, de materializarem-se em objetos, performances e outras proposições elaboradas conjuntamente. No entanto, para que isso ocorra, é necessário muito estímulo porque nem sempre as pessoas participantes percebem que podem contribuir com o coletivo, com ideias, com ações. **O contexto no qual estão inseridas prima por uma política que destitui a pessoa de tudo, até da confiança de que ela possa aportar algo relevante, significativo, em uma relação de trabalho criativo.**

**Nesse sentido colaboramos. Pensamos e produzimos conjuntamente.** A colaboração, segundo Gélida, Canabal y Delgado (2013), é aquela prática que questiona a hierarquização do sujeito (investigador/a) - objeto (investigado/a) abrindo a possibilidade de construir novos conhecimentos a partir dos saberes que são compartilhados e a possibilidade de construir novos conhecimentos dos seres que compartilham e se reconhecem no encontro da investigação. Segundo a educadora Flávia Vivacqua, “olhar a arte pelo processo colaborativo é ampliar os limites transformadores da linguagem e da experiência, seus campos de atuação e suas intersecções com os outros territórios do conhecimento, uma espécie de filosofia-prática” (Vivacqua, 2013, n.p). Assim,

Trabalhar a partir de processos de convivência é afastar-se de toda e qualquer situação planejada, medida ou controlada. É, ao contrário, abrir-se ao novo, ao que surge, porque tudo o que ali se dá é construção de um pensamento do agora. Não há um roteiro escrito previamente, não há perguntas ensaiadas, nesse processo tudo acontece no momento em que estamos ali, juntos, corpo a corpo, compartilhando a experiência de estar em fluxo e no “entre” (Braga, 2017, p. 42).

Compartilho do pensamento de Claudia Paim (2009) quando fala em reafirmar a resistência da arte à instrumentalização da vida pelo poder. A arte resiste, segundo a artista, quando é capaz de promover “situações onde possam **emergir** subjetivações não programadas”. Paim entende que, dessa forma, a arte é política, quando “os coletivos e as iniciativas coletivas que são conscientes da resistência que exercem podem visar à produção de contra-poder, de contra-informação ou de contra-projetos de sociabilidades” (Paim, 2009, p. 33-34). Talvez, construindo uma forma de sobrevivência no sentido apontado pelo filósofo Georges Didi-Huberman, que entende que toda sobrevivência deve construir outros gêneros de formas para que a experiência seja discutida e transmitida, o autor distingue o “homem<sup>68</sup> de sobrevivência” e o “homem de sobrevida” (2014), afirmando que enquanto o homem de sobrevida é aquele que resiste à morte, **o homem de sobrevivência é quem toma a palavra para narrar essa resistência**, para criar o rasgo na história. Para **testemunhar e moldar uma forma que resista à barbárie**, o homem tem que alcançar a “sobrevivência”, e não somente a “sobrevida”.

O homem da sobrevida é aquele que se cala, que age por sua vida. [...] Mas o homem da sobrevivência é aquele que, ao contrário, assume a tarefa de retomar a palavra, de reinventar sua própria linguagem e de transmitir para outrem algumas imagens de pensamentos arrancadas de suas “manchas de memória”. Para sobreviver à sobrevida, é preciso tornar-se aquele que nomeia (aquele que sabe dispor a discrepância de suas palavras incompletas para dizer alguma coisa de sua experiência) e aquele que mostra (aquele que sabe dispor os escombros de suas “manchas” lacunares para dar alguma coisa de sua experiência à imaginação) (Didi-Huberman, 2014, p. 20).

Nesse sentido, penso que posso dar continuidade às reflexões propostas conectando novamente com o pensamento de Certeau (2012) e com um conceito por ele cunhado utilizado para falar também de resistência, ilustrado através do exemplo do operário, que no caso da presente pesquisa é representado pelas pessoas em situação de prisão. Tal resistência acontece para Certeau através de uma prática de dissimulação chamada: sucata.

---

68 O autor usa o termo *homem* e mantivemos, a fim de manter a ideia teórica, no entanto, reflito que uma expressão mais adequada seria: ser humano.

Acusado de roubar, de recuperar material para seu proveito próprio e utilizar as máquinas por conta própria, o trabalhador que trabalha com sucata subtraí à fábrica (e não tanto bens, porque só se serve de restos) em vista de um trabalho livre, criativo e precisamente não lucrativo. Nos próprios lugares onde reina a máquina a que deve servir, o operário trapaceia pelo prazer de inventar produtos gratuitos destinados somente a significar por sua obra um saber-fazer pessoal e responder por uma despesa a solidariedades operárias ou familiares (Certeau, 2012, p. 87- 88).

Segundo os filósofos Adilson Silva e Divino José Luiz da Silva (2016), o operário do qual fala Certeau (2012) seria, portanto, aquele sujeito “que usa o seu tempo de trabalho dentro da fábrica para produzir, através de restos de materiais descartados, ‘coisas’ criativas, ou seja, a sucata é produzida a partir de uma ordem estabelecida, mas, no seu processo de produção, corrompe e subverte a ordem” (Silva e Silva, 2016, p.12). Nesse sentido, segundo os mesmos autores, “(...) **a produção de sucata não é simplesmente um fenômeno de fruição e gozo, mas uma necessidade desesperada da vida**” (idem).

Precisamos ter em conta que, em se tratando de um contexto como o que trabalhamos, o que se troca raramente são coisas banais. Pelo contrário, são assuntos complexos que, muitas vezes, nós, que estamos fora da prisão, não questionamos, não percebemos, talvez porque podemos fazer nossas escolhas. Um exemplo de um tema recorrente nas nossas conversas é a comida. Segundo as pessoas participantes dos grupos, a comida não é boa, nada tem gosto, tempero algum, todos os dias o mesmo arroz com feijão, um legume, às vezes, uma folha de alface, carne dois dias da semana e coincide que a noite o feijão é sempre duro. A maioria das participantes não janta. Muitas delas recusam as refeições, não comem o que vem no bandeco<sup>69</sup>, preferem cozinhar de forma improvisada nas suas celas. E elas nos contam alguns modos inventados para preparar os alimentos que o familiar traz na sacola<sup>70</sup> entregue no dia da visita. A partir de um tema como este, que surge nas nossas conversas, pensamos juntas (as integrantes do *Balcão* e o grupo do *Madre*) formas de trabalhar a questão, nesse caso, do alimento, e de materializar nossa conversa através de um exercício prático de criação.

No caso dessa conversa sobre a comida, no grupo falamos na cerâmica, na produção de pratos, nas peças que se perdem por conta de defeitos, rachaduras e cujo destino é sempre o lixo. Elas sugeriram usarmos os pratos quebrados do ateliê para fazermos algo. No entanto, o número de pratos que eu tinha não era suficiente para que cada pessoa tivesse o seu e pudesse trabalhar. Deixamos de lado a ideia. Em dezembro de 2023, o tema retorna às conversas e, agora, sim, passados alguns meses, tenho pratos para todas. Retomamos a ideia de esmaltar as peças. Reservamos uma manhã

69 Bandeco é o nome usado na prisão para os recipientes onde recebem a comida diária.

70 Discorreremos sobre a sacola no Apartado 3 da presente tese.

para trabalhar. Desenhos, frases, desejos, foram elaborados e expressos nas superfícies dessas peças cerâmicas. Estamos na fábrica de Certeau (2012), que trouxemos acima, roubando tempo da instituição que rouba a vida dos operários, as pessoas presas.

Essa atividade que realizamos, e que será discutida no *Apartado 3* da presente tese, nos conecta novamente com o pensamento de Paim (2009) quando a artista afirma que

Em geral, **os modos de fazer coletivos podem ser identificados como inventivos, propositivos e experimentais**. Inventivos por apresentar o caráter inesgotável da criatividade, não necessariamente pela busca de algo novo, mas como prática que conjuga elementos existentes em infinitas possibilidades de produzir sentido. Eles são também propositivos por oferecer ideias, ações, situações e espaços a serem transformados. E experimentais por testarem soluções, a experimentação é um método que coloca em interação as situações, os elementos e os sujeitos envolvidos (Paim, 2009, p. 93).

Retomando Certeau (2012), a partir das reflexões de Silva e Silva (2016):

**A produção de sucata consiste na arte de desviar, de maneira poética e criativa, uma ordem racional dentro da própria ordem**. A sucata é um ruído dentro de um sistema organizado, é tudo aquilo que caminha na contramão da cristalização de uma ordem, é a produção de possibilidades dentro de um universo que se pretende determinista (Silva e Silva, 2016, p. 13).

A produção da sucata, portanto, para Certeau (1994), corresponderia à realização de táticas, conceito fundamental para a presente pesquisa e que analisaremos no *Apartado 3* desta tese.

Os desafios na nossa prática semanal com o grupo no *Madre* não são pequenos, mas, de certo modo, a **metodologia colaborativo-dialógica e processual** vai nos dando as diretrizes de como nos movimentarmos, das decisões a serem tomadas conjuntamente, dos recuos e avanços que precisamos fazer. O pesquisador francês François Matarasso (2009) aponta essa complexidade no enfrentamento dos desafios quando os processos são participativos.

**A arte participativa não tem capacidade para resolver estes desafios existenciais, mas pode ajudar-nos a enfrentá-los nos locais onde vivemos e convivemos**. Quando no seu melhor, a arte participativa cria um espaço onde todos podem falar e ser ouvidos, onde dor e esperança podem ser partilhadas, onde é possível chegar a consensos e encontrar formas de trabalhar em conjunto, onde a **criatividade e empatia** podem encontrar melhores formas de viver. Potencialmente, tudo isto torna a arte participativa mais pertinente em locais demasiado pequenos ou fracos para serem notados pelas forças do poder. Para comunidades que se encontram cada vez mais entregues à sua própria mercê, a arte participativa (...) pode ser uma ferramenta importante para a construção

de um futuro melhor. E digo, pode. A arte é um poder, não uma mercadoria. A arte participativa pode empoderar, mas os seus resultados não são garantidos. Tal como qualquer outro tipo de arte, esta pode também ser vazia, manipulativa, pretensiosa, banal ou pouco interessante. **Até que ponto a participação é desejável, depende inteiramente daquilo em que se participa, em que termos e com que fim** (Matarasso, 2019, p. 36).

Em conformidade com Matarasso, entendo que a metodologia participativa tem mais ressonância com as propostas desenvolvidas no nosso trabalho no sentido de criar uma dinâmica excepcional em um espaço controlado e regrado, assim como uma abertura que permite que as pessoas participantes manifestem desejos e vontades, sentimentos quase sempre reprimidos em um espaço prisional.

**Quanto à materialidade do trabalho que desenvolvemos, quando manifestada fisicamente, ela tende a ser frágil, em sua execução por envolver recursos expressivos limitados àquilo que temos à mão naquele momento.** Ou, quando muito, aos materiais que o *Balcão da Cidadania* consegue através de doações como: lápis, papéis, tintas, pincéis, cola tesoura, tecidos, barbantes. Há também aqueles materiais que costumo levar do ateliê como: argila, esmaltes cerâmicos e moldes de gesso. Quando não temos aparentemente nada, nenhum recurso material, temos o corpo, que talvez seja o nosso mais potente meio de expressão e, talvez também, por isso, o isolamento é uma tentativa de aniquilá-lo, retirando-lhe primeiramente aquilo que lhe é próprio, o movimento físico. Sempre dançamos ou meditamos a cada encontro.

Assim, entendo que Arte sobre a qual me propus a refletir aqui, que é construída de forma processual e coletiva, pode ou não adquirir materialidade através de um objeto, uma performance, ou uma ação. Isso não quer dizer que seja esta a melhor parte daquilo que acontece dentro de uma intrincada complexidade. A materialidade adquirida é um momento de uma arte que, por ser processual, **se faz-fazendo**. A parte da Arte que se vê é uma sorte de **vestígio**, um *flash*, a captura de um momento. Talvez, essa **arte capturada** seja uma espécie de arquivo, a parte quase morta do processo<sup>71</sup>, que, ao ser exposta, pode ser constantemente reanimada, enquanto a outra parte da Arte, a que não se vê, **segue-sendo, segue acontecendo**, dentro e fora do *Madre*. O que se vê, e também o que não se vê, é a Arte sendo e ocupando todos os espaços possíveis, derramando-se sobre os espaços da vida.

O que **emerge** das nossas conversas é discutido e debatido coletivamente no curto espaço de tempo de uma manhã, onde tentamos elaborar o assunto tratado. Nesse sentido, os processos de criação desenvolvidos a partir dos nossos encontros acontecem ali mesmo, com as nossas parcerias de trabalho. Expressos em proposições como *A Rádio da Cidadania* (2021-2022), *(In)quietos* (2023) e *O prato da boa(?) lembrança* (2023-2024),

71 E gostaria de explicar que, para mim, nomear como morto não tira a qualidade daquilo que se apresenta, não é nem bom, nem ruim.

mas também em outros momentos e espaços. Ou seja, os processos criativos não se estancam ao sairmos do *Madre*. Estamos constantemente sendo provocadas por estes diálogos, que seguem acontecendo, infiltrados nos espaços das nossas vidas. Elaboramos questões juntas enquanto coletivo, o *Balcão da Cidadania*, também fora da prisão (em uma cafeteria ou em outros lugares, como meu ateliê ou na casa de alguma de nós), da mesma forma que o faço de forma solitária no meu ateliê ou imersa na escrita da própria tese porque entendo ser, a escrita também, uma instância poética, um lugar de criação e invenção.

## Processos líquidos

Os encontros das sextas-feiras no *Madre Pelletier* (Fig. 44) são feitos, portanto, de instâncias moventes e permeáveis, provisórias, que costumavam gerar processos de criação caracterizados, como acima apontado, pelo (des)limite e certo (des)controle. Tais palavras permitem construir uma ponte que aproxima nossos processos de criação ao pensamento do sociólogo polonês Zigmund Bauman e sua crítica centrada na modernidade<sup>72</sup> e na sociedade contemporânea, a partir da qual desenvolveu o conceito de “modernidade líquida” (2000). A partir de Bauman, penso em *processos líquidos*. Associo, ainda, nesta escrita, a crítica do autor ao momento atual, para pensar esses processos hoje, quando sofremos as consequências de uma enchente que devastou muitas cidades no Rio Grande do Sul em maio de 2024: a lama, um líquido turvo e denso.

No livro de mesmo nome, “Modernidade líquida”, publicado em 2000, Bauman usa o termo *líquido* para descrever o estado de uma era cujas principais características são a impermanência, incerteza e a instabilidade em contraste com a modernidade sólida relacionada a era anterior, a industrial, “a era dos sólidos”. Ao contrário destes,

Os fluidos se movem facilmente. Eles “fluem”, “escorrem”, “esvaem-se”, “respingam”, “transbordam”, “vazam”, “inundam”, “borrifam”, “pingam” são “filtrados”, “destilados” diferentemente dos sólidos, não são facilmente contidos — contornam certos obstáculos, dissolvem outros e invadem ou inundam seu caminho. Do encontro com sólidos emergem intactos, enquanto os sólidos que encontraram, se permanecem sólidos, são alterados — ficam molhados ou encharcados. A extraordinária mobilidade dos fluidos é o que os associa à ideia de “leveza”. Há líquidos que, centímetro cúbico por centímetro cúbico, são mais pesados que muitos sólidos, mas ainda assim tendemos a vê-los como mais leves, menos “pesados” que qualquer sólido (Bauman, 2000, p. 8, grifos do autor).

72 [...] um período histórico que começou na Europa Ocidental no século XVII com uma série de transformações sócio-estruturais e intelectuais profundas e atingiu sua maturidade primeiramente como projeto cultural, com o avanço do Iluminismo e depois como forma de vida socialmente consumada, com o desenvolvimento da sociedade industrial (capitalista e, mais tarde, também a comunista) (Bauman, 1999, p. 299-300).

Nesse sentido, na modernidade líquida, tudo parece adquirir novas formas, o que era estável e duradouro torna-se fluido e volátil. Isso inclui a condição provisória e a incerteza como principais aspectos relacionados às relações sociais e culturais incidindo na fragilidade dos vínculos sociais, das condições de trabalho, moradia, à política e às instituições, tudo isso reforçado pela globalização que borra fronteiras e torna tudo veloz e instantâneo.

O “derretimento dos sólidos”, traço permanente da modernidade, adquiriu, portanto, um novo sentido, e, mais que tudo, foi redirecionado a um novo alvo, e um dos principais efeitos desse redirecionamento foi à dissolução das forças que poderiam ter mantido a questão da ordem e do sistema na agenda política. Os sólidos que estão para ser lançados no cadinho e os que estão derretendo neste momento, o momento da modernidade fluida, são os elos que entrelaçam as escolhas individuais em projetos e ações coletivas – os padrões de comunicação e coordenação entre as políticas de vida conduzidas individualmente, de um lado, e as ações políticas de coletividade humanas, de outro (Bauman, 2000, p. 12).

Este estado líquido das coisas se aplica aos processos em Arte que desenvolvemos no *Madre Pelletier*. Uma leitura breve dos elementos que constituem o sistema prisional apontaria a um ambiente físico frio, restrito, delimitado e intransponível, com normas de funcionamento rígidas, manifestações contidas e uma rotina imposta e pesada. A prisão passa, portanto, uma ideia de algo sólido, cuja estrutura não se altera facilmente. Dessa realidade, no entanto, não extraímos adjetivações para os *processos criativos* que fomos desenvolvendo colaborativamente, pelo contrário, eles refletem a instabilidade do ambiente prisional. Embora a prisão seja um lugar aparentemente super controlado, tudo escapa, vaza e escorre, trabalhamos com a **instabilidade, a impermanência, o provisório e sempre na iminência de um acontecimento.**

Entendo que o trabalho que desenvolvemos no *Madre* está relacionado a aquilo que denominei **processos líquidos de criação por serem instáveis e dinâmicos. Os líquidos se infiltram no mais profundo do sistema e vazam em algum lugar. Não há, para esses processos uma instância fixa, um único caminho. Não há um lugar determinado para que cada etapa do processo aconteça. As instâncias se separam e se sobrepõem com certa facilidade, segundo situações (im)previstas. Os processos líquidos de criação** tem uma capacidade de chegar onde aparentemente não é possível, mas, como a lama das enchentes, são espessos e contaminados. E, nesse sentido, poderia dizer que os processos de trabalho e criação, no âmbito desta pesquisa, “(...)sofrem uma constante mudança de forma quando submetidos a tal tensão” (Bauman, 2000, p.7), sua condição é provisória. Isso, sim, tudo partindo de um mesmo núcleo que o diálogo, como metodologia, constituiu.

Essa contínua e irrecuperável mudança de posição de uma parte do material em relação a outra parte quando sob pressão deformante constitui o fluxo, propriedade característica dos fluidos. Em contraste, as forças deformantes num sólido torcido ou flexionado se mantêm, o sólido não sofre o fluxo e pode voltar à sua forma original (Bauman, 2000, p. 7).

A maior parte da produção desenvolvida colaborativamente, analisada na presente tese, tem origem nesta espécie de núcleo provocador/desestabilizador que os diálogos entremados nos encontros das sextas-feiras pela manhã promovem e a partir dos temas que seus iniciadores (Bruguera, 2021) trazem à baila. Este núcleo dá origem à substância líquido-viscosa que constitui propostas e projetos, como mostra o esquema abaixo (Fig.44) e como veremos no próximo *Apartado*.

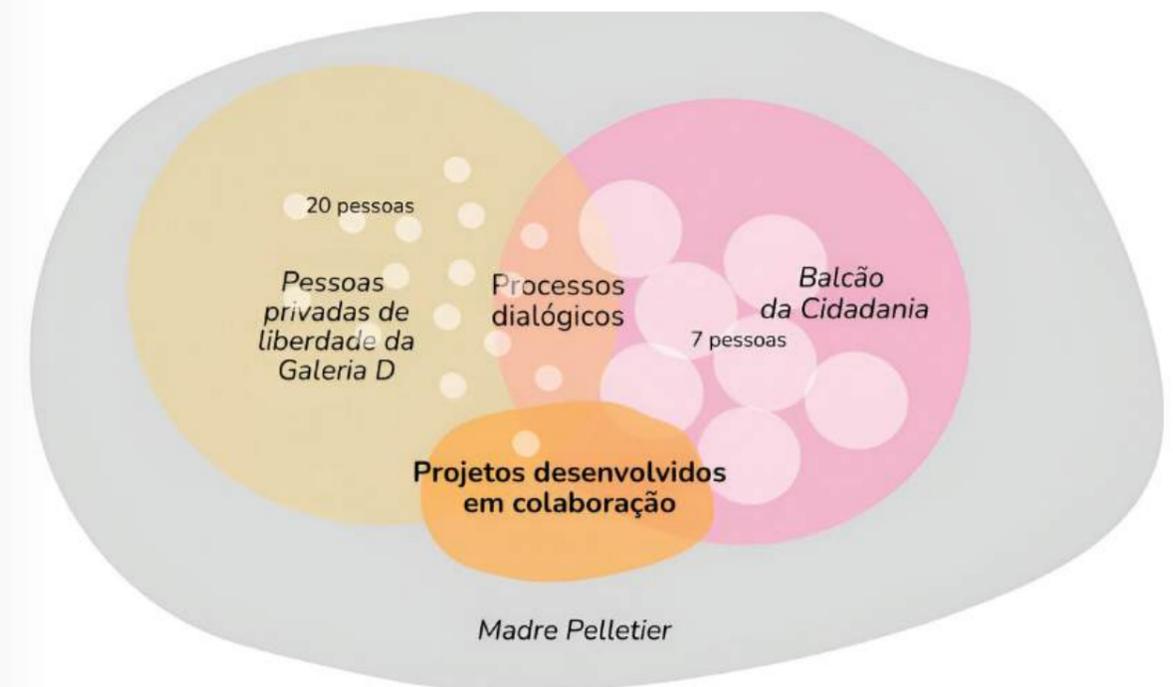


Figura 44. Esquema que mostra como funcionam os processos líquidos de criação. Fonte: imagem da autora.



Figura 45. Encontro realizado em março de 2020. Fonte: Susepe.

## APARTADO 3.

### *A ARTE COMO TÁTICA*

Criatividade na vida. Cotidiano permeado de pequenas invenções diárias, ele mesmo sendo inventado a cada momento. Este é o poder do homem comum, de cada um de nós. Esta é a resistência ao seu aniquilamento enquanto ser potente. Mesmo que para resistir conte apenas com seu próprio corpo.

(Cláudia Paim)

Ao ingressar na prisão, as pessoas que constituem nossos grupos<sup>73</sup> de trabalho passam a ter em sua vida uma série de restrições, só podem fazer o que lhes é permitido, não aquilo que gostariam ou teriam vontade.

Uma vez que as características privadas e particulares do indivíduo são impedidas de serem expostas e, portanto, o indivíduo passa a ser manipulado sem a diferenciação de identidade, sendo tomado como inexistente, pode-se afirmar que o indivíduo passa a ser um escravo, que não tem vontade própria, dor ou notoriedade (Arendt, 1958, p. 37)

A partir desse momento, não são mais donas das suas vidas, são governadas (por alguém que se faz ver pela sua capacidade de punir). Ser governado, “implica, além de ter um modelo imposto sob a sua existência, receber de antemão os termos dentro dos quais sua existência será ou não possível” (Butler, 2013, p. 170). **Mas, que existências são possíveis dentro da prisão? Como se dão? Existem modos de fazer do homem ordinário (Certeau, 2012)<sup>74</sup> que permitem que ele resista ao que lhe é imposto como forma (temporária e provisória) de vida? Como a arte que realizamos colaborativamente no *Madre Pelletier* pode (se pode), através do uso de táticas (como modos de fazer), atuar no contexto prisional, e na direção contrária daquilo é imposto: da independência, da indisciplina<sup>75</sup> e da liberdade?**

Proponho iniciar a construção das nossas reflexões pelas perguntas expressas no final do parágrafo anterior, nos aproximando da definição da categoria de tática elaborada por Michel de Certeau (1994). Para o autor a tática é

(...) a ação calculada que é determinada pela ausência de um próprio. Então nenhuma delimitação de fora lhe fornece a condição de autonomia. A tática não tem lugar senão o do outro. E por isso deve jogar com o terreno que lhe é imposto tal como o organiza uma lei de uma força estranha. Não tem meio para se manter em si mesma, à distância, numa posição recuada, de previsão e de convocação própria: a tática é movimento “dentro do campo de visão do inimigo”, como dizia Von Büllow, e no espaço por ele controlado (Certeau, 2012, p. 100).

Da definição de Certeau (2012) surgem, imediatamente, atravessamentos, novas provocações que se somam às primeiras, importantes, se não basilares para a pesquisa que venho desenvolvendo que seriam: **Quem é o inimigo de quem se encontra em situação de privação de liberdade? A sociedade que cria e mantém a prisão? A própria instituição? Quem tem o poder de punir o outro?**

---

73 Falamos no plural, pois, a cada ano, os grupos tendem a mudar, seja pelo fato de as pessoas que os constituem receberem a liberdade ou serem condenadas. Quando acontece a condenação, elas são deslocadas para a galeria onde encontram-se pessoas que praticaram um crime semelhante ao seu.

74 Utilizo o termo segundo o autor.

75 “(...) a disciplina tenta reger a multiplicidade dos homens na medida em que essa multiplicidade pode e deve redundar em corpos individuais que devem ser vigiados, treinados, utilizados, eventualmente punidos” (Foucault, 2000, p.289).

Essas perguntas parecem estar endereçadas ao filósofo Michel Foucault e ao conceito de **governamentalidade** (Foucault, 2008) por ele cunhado. O autor define governamentalidade como sendo um “tipo de poder que podemos chamar de ‘governo’ sobre todos os outros - soberania, disciplina - e que trouxe, por um lado, o desenvolvimento de toda uma série de aparelhos específicos de governo” (Foucault, 2008, p. 143-144), incluindo o controle sobre os corpos, que encontram na prisão<sup>76</sup>, no meu entender, seu lugar de máxima expressão<sup>77</sup>, mas que também se faria presente em todos os âmbitos da vida, em menor ou maior grau, como nas escolas, nos hospitais, nos quartéis e nas fábricas. Como nos lembra o mesmo autor, “Prender alguém, mantê-lo na prisão, privá-lo de alimentação, de aquecimento, de fazer amor, etc., é a manifestação de poder mais delirante que se possa imaginar” (Foucault, 1992, p. 72-73).

Assim, como afirma Certeau (2012, p. 40), essa rede de vigilância estaria por toda parte e seria urgente descobrir como é que uma sociedade inteira não se reduz a ela se perguntando quais seriam os procedimentos populares que jogariam com os mecanismos da disciplina sem se conformar com ela, pelo contrário buscando alterá-la; “enfim, que ‘maneiras de fazer’ formam a contrapartida, do lado dos consumidores ou (dominados), dos processos mudos que organizam a ordenação sociopolítica” (idem, grifos do autor).

A categoria de tática é acompanhada, na análise de Certeau, pela de **estratégia** que o autor define como sendo

(...) o cálculo das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder é isolável de um “ambiente”. Ela postula um lugar capaz de ser circunscrito como um próprio e portanto capaz de servir de base a uma gestão de suas relações com uma exterioridade distinta. A nacionalidade política, econômica ou científica foi construída segundo esse modelo estratégico (Certeau, 2012, p. 45, grifo do autor).

Não é minha intenção (e ambição) no presente capítulo entender e analisar estas formas de existir e resistir no contexto social vigiado, mas, sim, pensar o “minúsculo cotidiano” dentro da atual pesquisa, e na especificidade do cárcere no contexto do *Madre Pelletier*, analisando “as formas sub-reptícias que são assumidas pela criatividade dispersa, tática e bricoladora, (...) como modos de proceder e essas astúcias de consumidores que compõem, no limite, a rede de uma **antidisciplina**” (Certeau, 2012, p.41, grifo meu).

A antidisciplina é a palavra chave que abre a porta para voltarmos ao pensamento de Foucault (2008) quando o autor sugere que, junto ao fenômeno da governabilidade

76 “A prisão é o local onde o poder de punir organiza silenciosamente um campo de objetividade em que o castigo poderá funcionar em plena luz como terapêutica e a sentença se inscrever entre os discursos do saber” (Foucault, 2014, p. 214).

77 Vide o modelo panóptico de Jeremy Bentham que ilustra o mecanismo disciplinar, de organização e vigilância dos corpos.

(que impõe controle e disciplina sobre os corpos), há, também, uma possibilidade de crítica, uma forma de resistir. Na presente pesquisa, relaciono esta forma de **“resistir”** à categoria de tática, elaborada por Michel de Certeau (2012). Trata-se, portanto, de “um modo de ‘fazer’ que caracterizaria o homem ordinário e que o ajudaria a resistir às pressões da governamentalidade” (Silva e Silva, 2016, p. 1).

Na realidade do nosso grupo de trabalho, a governabilidade estaria associada ao absoluto controle dos corpos que, na prisão, é exercido segundo normas e regras rígidas que determinam a óbvia impossibilidade de circular, um controle e uma vigilância constante de seus movimentos e a imposição de uma rotina com horários fixos para realização das atividades mais básicas: dormir, acordar, tomar banho ou sair para o pátio durante vinte minutos. Foucault (1997 [2013, p.133]) afirma que essa “disciplina rígida é um dos métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade e utilidade” (Foucault, 2013, p. 135).

O trabalho que desenvolvemos no *Presídio Estadual Feminino Madre Pelletier* envolve um **“agir” que acontece dentro do campo do inimigo** (Certeau, 2012), que é o sistema carcerário, a própria instituição penitenciária. **Nos “infiltramos” na prisão todas as sextas-feiras.** Os encontros promovidos por nós, do coletivo *Balcão da Cidadania*, parecem criar brechas, lacunas, lugares que escapam ao suposto controle dos corpos, e que, ao mesmo tempo, permitem que esses corpos vivam, por alguns momentos, fora do programa imposto. Entendo que, nesses pequenos e reduzidos espaços temporais, correspondentes às nossas duas horas semanais, fazemos algo que, talvez, provoque certo movimento, **desestabilize**, por um tempo, a realidade do confinamento<sup>78</sup>, configurando **uma espécie de resistência à governamentalidade: a tática.**

A **tática**, pensada por Certeau (2012), seria intuitiva, qualitativa e poética. Se constituiria como um **conjunto de procedimentos de resistência**, uma necessidade da vida, de continuar vivendo em que pese todas as dificuldades: as condições insalubres e precárias da prisão, a distância da família e de pessoas queridas, a falta de atividade. A tática ganharia corpo entre os que vivem no subsolo do mundo (os que se arrastam, os répteis), os quais, para existir, são obrigados a resistir, constituindo, portanto, uma forma de subverter a ordem a partir da própria ordem, por meio de jogos e de dizeres esperançosos, enfrentando os enquadramentos racionalizados da vida com uma estética da existência, uma poética do cotidiano (Certeau, 2012). Segundo o autor (Certeau, 2012, p. 41), as táticas dos sujeitos do cotidiano, seriam uma resposta à dominação, à vigilância. E, sendo uma teoria da contraparte, contra hegemônica, uma antidisciplina,

78 Algumas das pessoas presas que constituem nosso grupo de trabalho reclamam que, com a falta do que fazer, o tempo demora a passar, os dias são longos. Não foram poucas as vezes que nos foi solicitado que levássemos coisas para que pudessem entreter-se, como missangas para fazer colares e pulseiras ou tintas para pintarem as paredes das celas. Entendemos que preencher estes espaços de tempo é uma necessidade que vem do desejo de ressignificar essas existências que, por um período, parecem não fazer sentido.

ela opera na ordem do contingente, do fragmentário, sendo capaz de responder a uma necessidade de maneira ágil e flexível e seria baseada no improviso, introduzindo-se por surpresa, em uma ordem (idem).

Assim “(...) as táticas apontariam para **uma hábil utilização do tempo**, das ocasiões que apresenta” (Certeau, 2012, p. 96). Nesse sentido, sair do confinamento da cela, por algumas horas, é sempre uma forma de passar o tempo, de entreter-se com algo, de encontrar outras pessoas, mesmo que estejam todas na mesma condição. Para algumas pessoas presas envolver-se nas tarefas de limpeza da prisão ou trabalhar como merendeira (realizando atividades na cozinha)<sup>79</sup> passa a ser uma opção, um tempo fora da cela. Qualquer oportunidade para **sair do confinamento é uma “possibilidade de fuga”**, mesmo que mínima, da entediante rotina, como participar das aulas da EJA, dos grupos de leitura, ou de projetos como o nosso, do *Balcão da Cidadania*, que seriam “ato e maneira de aproveitar a ‘ocasião’” (Certeau, 2012, p. 45-46).

As pessoas que constituem nossos grupos de trabalho relatam que não poder escolher *o quê, como e quando* fazer ou não, algo, é uma tortura<sup>80</sup>, é desejar coisas simples que não podem ser realizadas. É entregar suas vidas nas mãos de outras pessoas e ter que aceitar o que lhes é imposto como uma forma de viver. Comentam ainda que se sentem como peças de um jogo, onde alguém move seus corpos dentro do espaço de um tabuleiro, de lá para cá, segundo regras que, muitas vezes, desconhecem. As pessoas acabam perdendo

sua autonomia mesmo para decidir pequenas ocorrências cotidianas. Uma espécie de **‘economia pessoal de ação’** que ocorre, por exemplo, quando um indivíduo atrasa a refeição por alguns minutos para terminar uma tarefa ou abandona um pouco mais cedo um trabalho a fim de encontrar um amigo para jantar. Numa instituição total [...] os menores segmentos da atividade de uma pessoa podem estar sujeitos a regulamentos e julgamentos da equipe diretora (Goffman, 1992, p. 41).

Nesse sentido, penso que, juntos, nosso coletivo, o *Balcão da Cidadania*, e os grupos de participantes de dentro da prisão, **atuamos, justamente, “nas fraturas**, nas aberturas de novos mundos que surgem de desregramentos e das redistribuições dos lugares e das temporalidades, dos corpos que reivindicam ocupar outros lugares e ritmos diferentes daqueles que lhes eram demarcados” (Cesar, 2007, p. 21). E, por isso, falamos em **“espaços de liberdade”**, em que pese a prisão. Em nossos encontros há lugar para todas as manifestações, e a única regra é respeitar o momento de manifestação de cada pessoa para que todas possam falar e ser ouvidas dentro da metodologia de trabalho que construímos, que é, como vimos no *Apartado 2* desta tese, colaborativa e dialógica.

---

79 Além de ser uma possibilidade de exercer um trabalho, ser remunerada por ele e passar umas horas fora da cela.

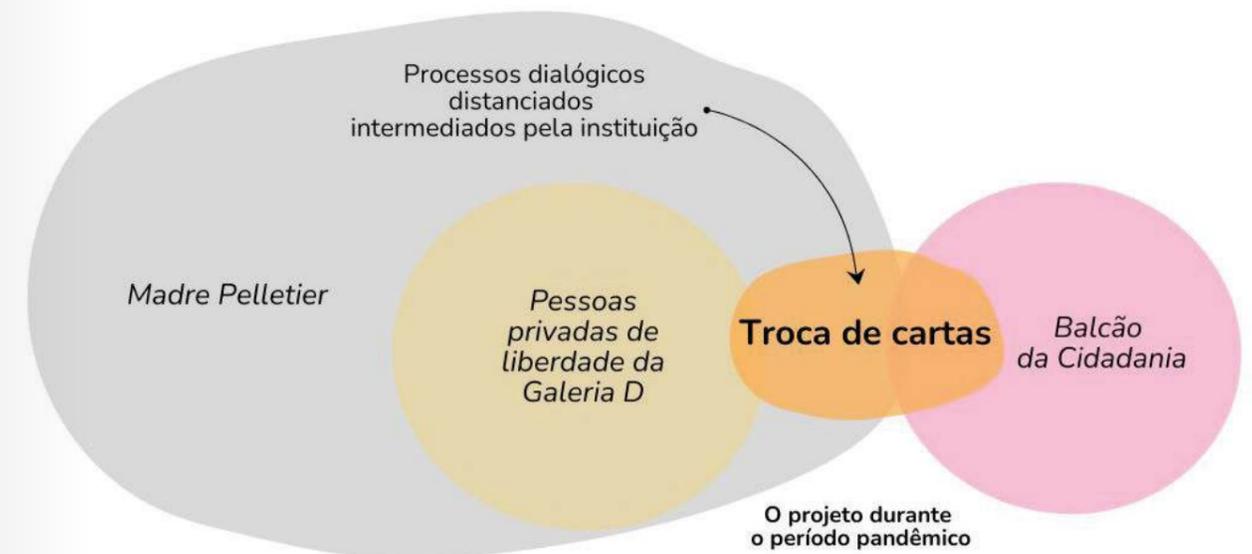
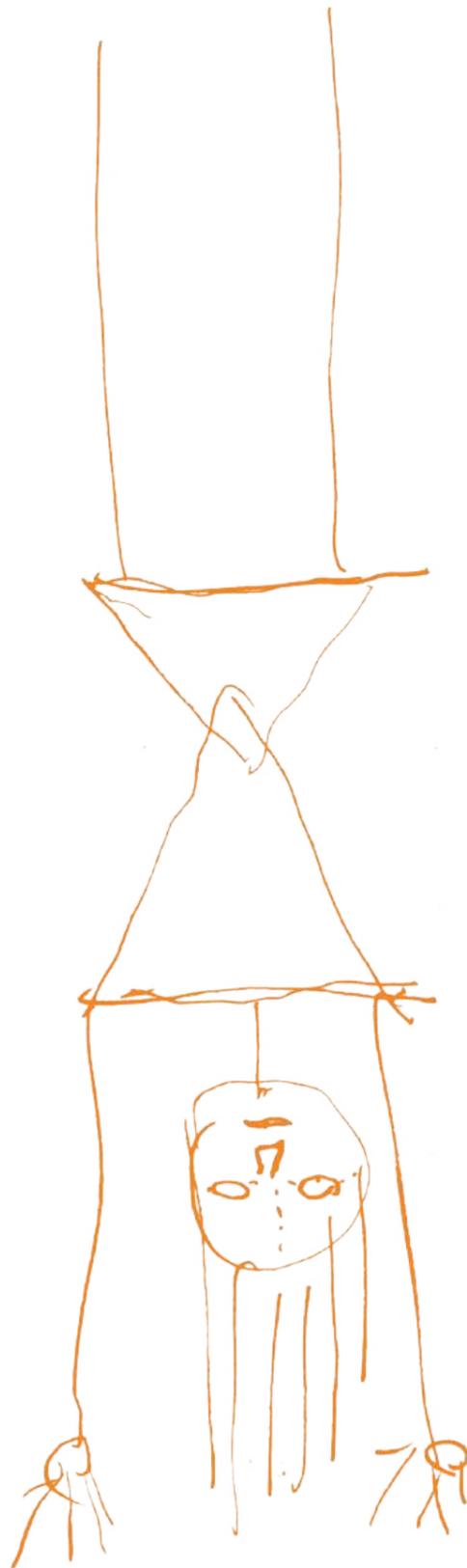
80 Não em vão a palavra tortura está presente na fala das pessoas presas, vide filme “Olhe pra elas”, da Panda Filmes, com direção de Tatiana Seger e Renato Dornelles, 2023. Ainda indisponível.

Entendemos tanto os encontros que promovemos no *Madre Pelletier* como táticas. Encontramos nelas formas de operar, “ ‘dentro do campo de visão do inimigo’ (...) e no espaço por ele controlado” (Certeau, 2012, p. 94-95), fazendo uso das falhas que as conjunturas particulares vão abrindo na vigilância do poder proprietário, “se introduz por surpresa em uma ordem, estar onde ninguém espera. A tática é a arte do fraco” (idem).

No contexto da nossa prática participativa no *Madre Pelletier*, os encontros e os nossos movimentos, os processos desenvolvidos e as propostas realizadas, aqui entendidas a partir de Certeau como táticas, serão analisadas nos subcapítulos que seguem.

(...) é no espaço entre o que é tido como pré-estabelecido e as forças que tentam desestabilizá-lo é que surge a potência da prática artística calcando-se sobre o sensível.

(Sueli Rolnik)



**O que pode a arte participativa em um contexto prisional feminino?** Para a pergunta, que introduz este subcapítulo e que foi também o ponto de partida da presente pesquisa, parecia haver uma única resposta em março de 2020: que a arte nada pode. Quando um vírus desconhecido e letal ameaçava nossas vidas, sentimo-nos impotentes. Naquele momento, nada parecia fazer sentido e, talvez, nem a própria pesquisa. As táticas que nos ocorriam giravam em torno daquilo que era essencial no momento, da necessidade e do desejo de sobreviver.

Na Califórnia, nesse mesmo momento, a professora e artista Annie Buckley, responsável pelo *Prison Arts Collective (PAC)*<sup>81</sup> (Fig.47), também questionava o futuro do projeto que desenvolve junto a onze penitenciárias do estado.

<sup>81</sup> O PAC vem sendo realizado desde 2013 e está vinculado ao Sistema da Universidade Estadual da Califórnia apoiado pela *San Diego State University Research Foundation*. O projeto busca facilitar o acesso à arte a pessoas e grupos econômica e socialmente vulneráveis através de uma programação artística para as comunidades prisionais envolvendo uma parceria entre professores e alunos.

Passei o dia inteiro tentando decidir entre continuar nossas aulas ou pausá-las até que tivéssemos clareza sobre a situação. Então recebi um e-mail informando que a Universidade Estadual da Califórnia estava suspendendo todas as viagens não essenciais. Eu ainda não tinha certeza do que fazer: **O que é essencial?** É uma pergunta que muitos de nós nos perguntamos mais no ano passado do que nunca em nossas vidas. Foi essencial dirigir centenas de quilômetros para ensinar arte numa prisão? Foi essencial levar suprimentos para os membros da nossa equipe que estão encarcerados e ministrando suas próprias aulas de artes após concluírem o treinamento de professores? De forma mais ampla, a arte era essencial? (Buckley, 2021, n.p, grifo meu).

Em outro contexto geográfico e temporal, mais precisamente em Porto Alegre (RS), em um período entre os meses de junho e novembro de 2002, o artista visual Leandro Selister fazia essa mesma pergunta por meio de um projeto que envolvia intervenções participativas nos *campi* da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Naquele momento, o artista perguntava aos participantes: **“O que é essencial para você?”**<sup>82</sup> (Fig.48). Dentre as respostas, aqui compartilhadas de forma livre, na proposta de Selister, encontramos: que todas as pessoas pudessem ter uma vida digna, gostar do seu trabalho; ter mais ideias e menos crenças; ter tempo; ter a consciência de que somos humanos e de que não devemos ser tratados ou julgados como máquinas ou empresas; dar mais valor aos sentimentos humanos e menos a coisas como a produtividade ou a competitividade entre as pessoas; ter acesso a um ensino de qualidade, a informação, a busca da justiça social; o amor; aprender; o convívio com pessoas; o respeito.

**No momento da pandemia<sup>83</sup>, diante de um vírus que ameaça nossas vidas, há uma visão diferente do que seja realmente essencial?**

Os encontros do *Balcão da Cidadania* foram suspensos no período de isolamento social durante a pandemia de covid-19, assim como as atividades dos demais grupos atuantes no mesmo contexto e as visitas dos parentes das pessoas em situação de privação de liberdade. No Hemisfério Norte, o projeto de Buckley também foi suspenso.

Passados alguns meses, as notícias sobre a situação do vírus nas prisões brasileiras eram mínimas e generalizadas<sup>84</sup>. Aurora Ferndandez-Polanco, no início do artigo: *Otro mundo es posible ¿Qué puede el arte?*, cita a ação coletiva *“Ato de Apoio à Ocupação*

---

82 O projeto consistiu em instalar imagens em adesivos executadas a partir do plotter de recorte em tamanho natural. As imagens foram realizadas nos próprios ambientes e representam o dia-a-dia dos estudantes e da vida acadêmica. Essas imagens também serão instaladas nos Centros Acadêmicos, Casa do Estudante, DCE, Bibliotecas, Reitoria, etc... Além das imagens, as respostas enviadas por e-mail à pergunta “O que é essencial para você?” também foram executadas em adesivos e instaladas nos ambientes da Universidade. Disponível em: <https://www.leandroselister.art.br/portofolio/o-que-e-essencial-para-voce/>

83 Relatório sobre a situação no Brasil na pandemia e realizado pela OAB. [https://admsite.oab.org.br/arquivos/file\\_5f21e71f223f7.pdf](https://admsite.oab.org.br/arquivos/file_5f21e71f223f7.pdf)

84 Conforme é possível ver em algumas reportagens: <https://jornal.usp.br/atualidades/situacao-da-pandemia-nos-presidios-tem-refletido-as-condicoes-nas-prisoas-brasileiras/>; <https://www.unodc.org/lpo-brazil/pt/frontpage/2021/03/covid-19-ja-contaminou-mais-de-meio-milhao-de-presos-em-todo-o-mundo--aponta-unodc.html>; <https://www.covidnasprisoas.com/blog/painel-do-depend-actualiza-informacoes-sobre-covid19-no-sistema-prisional-pb?categoryid=173484>; <https://www.covidnasprisoas.com/blog/rio-de-janeiro-registra-aumento-de-obitos-e-inconsistencia-nos-dados-da-pandemia?categoryid=173484>

*Prestes Maia*”, do grupo brasileiro *Movimento sem teto do centro*, e a frase escrita em um cartaz: “Algumas coisas você NUNCA vai saber pela mídia”. E segue “(...) Suspeitei que as imagens mediáticas não correspondem à realidade (vivida) e que, de facto, há sempre algumas coisas que não se podem saber através dos meios de comunicação” (2007, p.1)<sup>85</sup>. Nada sabíamos sobre as pessoas que constituíam nosso grupo de trabalho dentro do *Madre Pelletier*. A falta de notícias nos preocupava.

Enquanto nós, mulheres que compõem o *Coletivo Balcão da Cidadania*, e parte da população, que vivenciou esse momento fora da prisão, pudemos contar com recursos da internet para nos comunicar, para manter algum tipo de trabalho ou distrair-nos, as pessoas privadas de liberdade ficaram privadas também, durante boa parte da pandemia, do contato com o exterior, com o fora, e deixaram de receber os recursos materiais que chegavam através das sacolas<sup>86</sup> que os familiares levam no momento da visita na prisão. O jumbo, chamado também assim por seu tamanho, costuma conter materiais de higiene, comidas e roupas, vale ressaltar que o não recebimento precariza ainda mais a difícil condição das pessoas que estão dentro da prisão.

Cientes dessa condição, entendemos que precisávamos encontrar urgentemente uma forma de nos comunicar com as pessoas de dentro da prisão. Que tipo de comunicação seria possível realizar que garantisse a segurança de todas as pessoas envolvidas? O que este retorno poderia aportar para uma pesquisa cujo principal lugar, o das trocas “olho-no-olho”, encontrava-se fechado, e nossos encontros suspensos. **Voltar a ter contato com o grupo significava retomar a pesquisa em todos os seus âmbitos de discussão? Seria também dizer que a arte é, sim, essencial?**

---

85 Tradução minha de: “*sospechaba que las imágenes de los medios no se corresponden con la realidad (vivida) y que, efectivamente, hay siempre algunas cosas que Ud no puede saber por los medios*” (2007, p.1).

86 Chamada de “jumbo” (pelo tamanho), a sacola pode conter aqueles itens que a pessoa em situação de prisão não tem acesso, trata-se de uma lista de produtos, bastante limitada, isso sim, cuja entrada na prisão está autorizada como: garrafas de refrigerante, cigarro, bolachas, biscoitos, itens de higiene como sabonete, shampoo, escova e pasta de dente. A lista varia conforme a instituição penitenciária.



Figura 46. Encontros do Balcão da Cidadania no Presídio Estadual Feminino Madre Pelletier. Maio de 2020. Fonte: Susepe.



Figura 47. Práticas do *Prison Arts Collective* antes da pandemia. Fonte: <https://blog.lareviewofbooks.org/arts-culture/art/art-inside-field-notes-3/>



Figura 48. Leandro Selister. Projeto "O que é essencial pra você?" 2002. Fonte: <https://www.leandroselister.art.br/portfolio/o-que-e-essencial-para-voce/#uael-gallery-7>

## O essencial NÃO é invisível aos olhos<sup>87</sup>

Como foi possível observar, a partir dos depoimentos das pessoas que participaram na proposição de Selister (2002), aparecem como sendo essenciais: uma vida digna, o tempo, o amor, os encontros. Essas palavras teriam correspondência nos contextos em que Buckley e o nosso coletivo, o *Balcão da Cidadania*, trabalhavam? **Se fizéssemos as mesmas perguntas no momento de pandemia para as pessoas que participam desses três grupos, da proposição de Selister e aqueles com os quais Buckley e nós, do *Balcão*, trabalhamos, obteríamos as mesmas respostas? Não o fizemos, mas nossos gestos talvez tenham a dizer.**

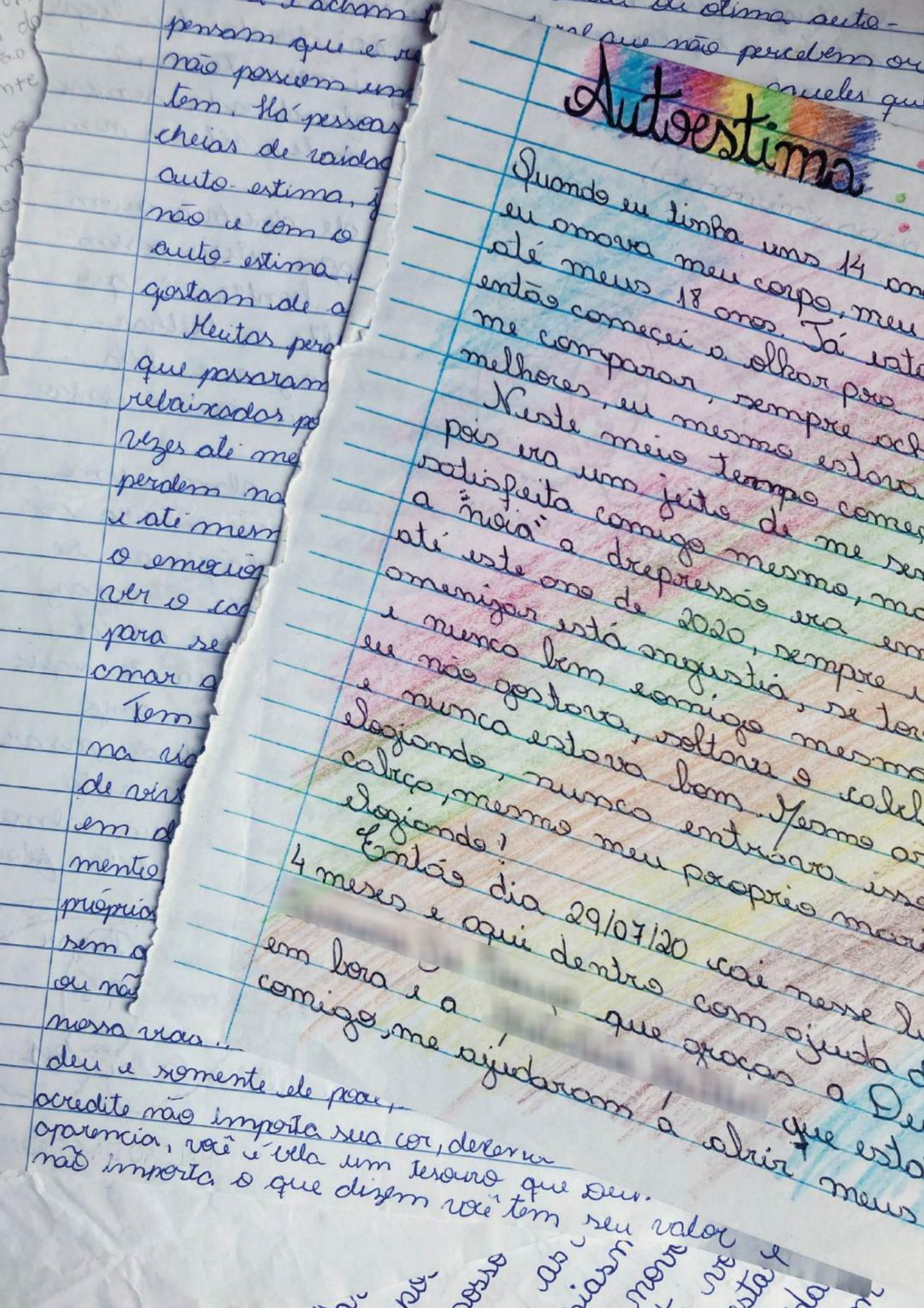
Depois de entender que as aulas de arte e as atividades realizadas a partir delas eram essenciais para que, naquele momento, os grupos com os quais trabalha pudessem manter uma condição mental razoável, Buckley (2021, n.p) também se perguntava *como fazer. Como ensinar à distância sem o uso da internet?*<sup>88</sup>. A alternativa encontrada consistiu em "traduzir" para o papel todas as atividades que realizavam antes, quando os encontros eram presenciais, nas diversas prisões dos EUA na qual Buckley e seus grupos atuam. Na prática, cada lição ou projeto planejado pelo grupo começou a ser distribuído aos seus destinatários semanalmente, nas diferentes prisões vinculadas ao projeto, dentro de envelopes, seguindo todos os protocolos sanitários exigidos. Buckley destaca que seu grupo de trabalho encontrou inúmeras dificuldades, que houve falhas nos primeiros envios, seja nos formatos adotados, seja no excesso de conteúdo, sendo necessária uma série de ajustes nos documentos ao longo do processo.

Nós, do *Balcão da Cidadania*, um coletivo que conhece e trabalha com a especificidade das instituições penais brasileiras<sup>89</sup>, entendemos que era essencial restabelecer a comunicação com o grupo, manter o "tete a tete", para saber a real situação dentro do *Madre Pelletier* e, quem sabe, reassumir nossa função de confidentes das dores e das esperanças do grupo. Na tentativa de retomar a comunicação com nosso grupo da *Galeria D* e diante da impossibilidade do uso da internet dentro das prisões,

87 *O pequeno príncipe*, um clássico da literatura escrito pelo aviator francês Antoine de Saint-Exupéry. A frase original é "L'essentiel est invisible pour les yeux", para o inglês a oração foi traduzida como "what is essential is invisible to the eye". Esse livro está disponível na biblioteca da Madre Pelletier e como sinalizaram em algum momento, muitas das pessoas que participam do nosso grupo já leram esse livro ou conhecem. A frase "O essencial é invisível aos olhos" é proferida pela raposa, que se vangloria por ser guiada pelos afetos e por seguir os seus sentimentos. Segundo o ensinamento do fofo animal, o instinto deveria vir à frente da razão. - Adeus, disse a raposa. Eis o meu segredo. É muito simples: só se vê bem com o coração. O essencial é invisível para os olhos. - O essencial é invisível para os olhos, repetiu o príncipezinho, a fim de se lembrar. Disponível em: <https://www.culturagenial.com/frase-o-essencial-e-invisivel-aos-olhos/>. Acesso em fevereiro de 2023.

88 Em contextos que não envolvem prisão, professores, apesar de todas as dificuldades, começaram a realizar suas aulas online. Na prisão não há internet. Isso traz de volta a questão: o que é essencial? A arte é essencial? É um bom uso de tempo, energia e financiamento fazer pacotes de arte para ensino à distância para enviar às pessoas presas durante uma pandemia mortal? Mais uma vez, digo enfaticamente que sim. É perfeito? Não. É uma aula ou modalidade de arte ideal? Gostaríamos de poder fazer melhor, conectar-nos com nossos alunos via Zoom ou telefone? É claro que, mesmo com as novas complicações, isso tornaria as aulas mais acessíveis. Mas é a isso que temos acesso agora, pacotes feitos em colaboração por uma equipe de professores e estagiários, impressos e enviados pelo correio com uma pequena sacola de materiais de arte (lápiz e borracha, alguns lápis de cor, às vezes aquarelas). Isto é o que podemos fazer. É útil? É suficiente? (Buckley, 2021, n.p).

89 Atribuo esse conhecimento às minhas parceiras de trabalho do coletivo, especialmente a Simone Schroeder, Simone Gotfried e Karine Neres que são advogadas especializadas em direito criminal.



decidimos recorrer aos recursos “analógicos”. Baseadas nos processos que já vínhamos desenvolvendo com nosso grupo de trabalho dentro da prisão e que envolviam uma metodologia colaborativo-dialógica permeada por processos de escrita, propusemos transferir nossos diálogos para o papel a partir de uma troca de correspondências físicas (Figs. 49 a 51).

### A arte de escrever cartas<sup>90</sup>

Se nós gostamos de contemplar os retratos de amigos ausentes como forma de renovar saudosas recordações, como consolação ainda que ilusória e fugaz, como não havemos de gostar de receber uma correspondência que nos traz a marca autêntica, a escrita pessoal de um amigo ausente? A mão de um amigo gravada na folha da carta permite-nos quase sentir a sua presença — aquilo, afinal, que sobretudo nos interessa no encontro directo

(Emerson Tin)

**O exercício da escrita nos permitiria estabelecer uma comunicação como forma de presença, de estar junto e de voltar a perguntar para o nosso grupo de trabalho: como vocês estão?**<sup>91</sup> Para Foucault (1992b), a escrita na prisão se faz por intermédio dos conselhos e opiniões que se dão ao outro, “ela constitui também uma maneira de cada um se manifestar a si próprio e aos outros. De certo modo a carta permite um “face a face” (Foucault, 1992b, p. 149). O ato de escrever é para o autor uma forma de “se mostrar, se expor, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro” (Foucault, 1992b, p.156).

Escrever cartas é um gesto antigo que, segundo o pesquisador e historiador Emerson Tin (2005), durante mais de dois mil anos, foi o principal meio de comunicação a distância. A carta, segundo Tin (2005, p. 17), tornava presentes os ausentes e seria definida como um diálogo entre amigos ou como uma das partes de um diálogo. No primeiro capítulo do livro *A arte de escrever cartas*, o autor traz um estudo sobre as concepções epistolares da Antiguidade e os referenciais sobre cartas que aparecem nas obras de Demétrio, Filóstrato de Lemnos, Caio Júlio Victor, Cícero, Sêneca e Gregório Nazianzeno. Demétrio, por exemplo, afirma que “a carta deve ser algo mais elaborada que o diálogo, pois, enquanto o diálogo imita alguém que improvisa, a carta, de outra forma, é escrita e enviada a alguém, como se fosse um presente” (Tin, 2005, p. 19).

<sup>90</sup> Parafraseei o título do livro de Emerson Tin. Disponível em: [https://issuu.com/editoraunicamp/docs/a\\_arte\\_de\\_escrever\\_cartas-20pp](https://issuu.com/editoraunicamp/docs/a_arte_de_escrever_cartas-20pp)

<sup>91</sup> Quando o grupo chega nos abraçamos. Nos primeiros dez minutos meditamos ou dançamos. Logo depois começamos nossas conversas, que sempre partem da pergunta: *como vocês estão?*

# Os Bastidores do Isolamento no Cárcere



BALCÃO DA CIDADANIA

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer imensamente cada um de vocês pela iniciativa, preocupação e empenho em nos proporcionar momentos diferentes e acolhimento, mesmo em meio a este tempo de distanciamento, preocupação e tantas incertezas causadas pela pandemia. Gratidão pela sensibilidade e empatia demonstrada, certamente servem de exemplo e motivação não só para mim, como para todos que souberem apreciar tamanho ato de grandeza humana, no simples ser com amor ao próximo.

A prisão tem um significado totalmente diferente e individual para cada um. É incrível como podemos perceber que o que realmente pode nos aprisionar é a nossa própria mente. Basicamente, temos duas opções ao chegar aqui:

**PRIMEIRA OPÇÃO:** Se lamentar, reclamar por tudo o que não pode ter no momento, fechar os olhos para as inúmeras coisas boas que acontecem, se banhar em mágoas e buscar incessantemente por outros culpados, para não ter que encarar os seus próprios erros. Esta opção normalmente tem como consequência a depressão, o tédio e o cansaço. Além disso tudo, ainda aumenta e muito a chance de se cometer os mesmos (ou ainda piores) erros quando surgir a tão sonhada liberdade, pois ainda podem surgir fatos e problemas ainda maiores a serem resolvidos "lá na rua".

**SEGUNDA OPÇÃO:** Trocar a reclamação pela gratidão, buscar algum trabalho ou ocupação, não só para obter remissão, mas sim, para se sentir útil e espantar a ociosidade. Aprender, valorizar e reconhecer cada oportunidade, por mais simples que ela pareça. Para isso, é necessário deixar a preguiça bem longe e trazer a força de vontade para perto. Como consequência desta opção temos dias que "passam voando", inúmeras experiências, reconhecimento e ajuda de muitos, além

VIRE →

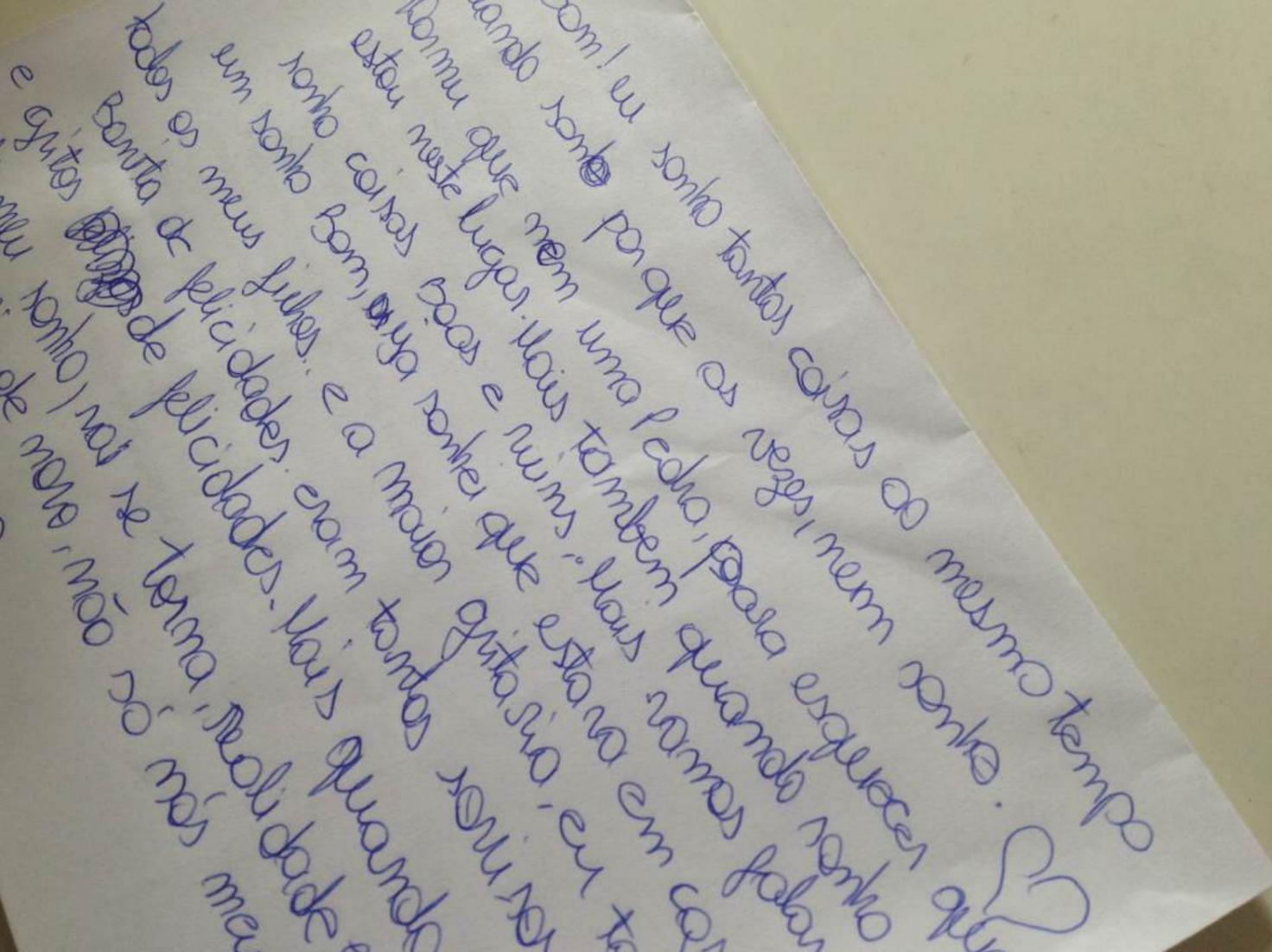


## FELICIDADE

Felicidade para mim é acordar todos os dias com saúde com paz de espírito, e agradecer a Deus por cada coisa boa alcançada, pelo sol que ilumina cada lugar, cada por vida, felicidade são as pequenas coisas da vida.

Estar junto da família, passear com os amigos, tomar chimarrão nos parques, andar de bicicleta, os momentos de domingo onde toda família está reunida, rindo, conversando, isso para

Figuras 49 e 50. Cartas recebidas entre 2021 e 2022. Fonte: imagem da autora.



Figuras 51. Carta recebidas entre 2021 e 2022. Fonte: imagem da autora.

A proposta de trocar cartas na prisão era desafiadora devido ao contexto pandêmico, mas as ações para sua realização pareciam ser relativamente simples, consistindo em: a) levar até penitenciária os materiais necessários para a escrita (folhas de papel e caneta) devidamente higienizados e empacotados em sacos plásticos; b) entregar o material para o nosso grupo de trabalho; c) recolher as cartas no *Madre* depois escritas; d) fazer chegar os retornos das cartas ao nosso coletivo, *Balcão da Cidadania*, para que todas pudessem ler. Para tanto, era preciso estabelecer uma dinâmica, uma espécie de correio.

Depois de compartilharmos a ideia e obtermos autorização dos órgãos responsáveis, colocamos o projeto em prática, contando com o apoio de uma agente penitenciária, uma “porta-voz”, que se dispôs a intermediar esse diálogo, fazendo o movimento de “leva e traz” da palavra. O correio acontecia no pátio do *Madre Pelletier*.

No momento em que colocamos em prática essa troca de correspondências, assumimos o retorno à pesquisa. Agora, a partir da pergunta norteadora: **O que pode a arte participativa, nos moldes daquela posta em prática no *Madre*, em meio a uma pandemia?**

### A palavra que atravessa os muros

Eu queria que as palavras (...) atravessassem muros, fizessem saltar fechaduras, abrissem janelas.

(Michel Foucault)

O envelope é um objeto de materialidade comum, no projeto de Buckley, os envelopes levavam nome e sobrenome do destinatário escritos na parte da frente e precisam ser devolvidos com as lições devidamente preenchidas para que as mesmas pudessem ser revisadas e avaliadas pelo grupo de professores e voluntários. No nosso caso, o envelope não tinha destinatário assinado, era uma carta para quem quisesse e se interessasse em ler. E passava de mão em mão no pátio do *Presídio Estadual Feminino Madre Pelletier*, em um primeiro momento.

Cada carta escrita pelo *Coletivo Balcão da Cidadania* começava pela pergunta, como já comentamos, que também dava (e segue dando) início a todos os nossos encontros presenciais na prisão: **como vocês estão?** As respostas eram escritas pelas pessoas participantes dentro da galeria para depois serem recolhidas pela agente

penitenciária também no momento de sol no pátio. Todas as cartas chegavam a nós em um mesmo envelope envolto em saco plástico<sup>92</sup>.

Através das descrições acima, é possível observar, portanto, uma diferença na forma de trabalhar atrelada aos objetivos de cada uma das experiências, a nossa e a norte-americana. No nosso coletivo, a metodologia colaborativo-dialógica, estabelecida desde o início das nossas práticas, e baseada na troca, envolve, portanto, uma decisão conjunta, um desejo coletivo de estar em contato por meio da palavra. A carta torna-se uma presença e desdobra-se em duas proposições que atravessam os muros da prisão para acontecer, também, no contexto de uma exposição. Trata-se de da instalação participativa *Exercício contingente* e da *Rádio da Cidadania*, sobre as quais me proponho a refletir na sequência deste texto.

Quando volta a pensar na pergunta que fez, no início da pandemia, sobre o que era essencial, a coordenadora do *Prision Art Collective* não hesita em dizer que a arte é essencial. E não o faz, no entanto, sem um olhar crítico, revendo o que falhou e o que poderia ser melhorado no seu projeto, mas entendendo que foi feito que foi possível dentro do contexto. É útil? É suficiente? Pergunta-se, ainda, a artista e professora. Acolho como resposta a colocação de Buckley (2021,n.p) “A experiência me fez sentir parte de alguma coisa”. Esse pode ser o papel mais essencial da arte durante uma pandemia mortal. Nós também recebemos muitos agradecimentos expressos nas cartas escritas, não só por nosso grupo de trabalho, mas também por outras pessoas em situação de prisão que não conhecíamos pessoalmente, mas que nos escreveram. “Estou com saudade de vocês, muito obrigada por vocês lembrarem de nós, tomara que essa pandemia passe para poder dar um abraço em vocês”. A troca de cartas foi potente. Teve dois desdobramentos concretos: a proposição *Exercício Contingente*, que se viu comentada acima, e também a criação e ativação de uma rádio, a *Rádio da Cidadania*, produzida pelo *Balcão* e realizada colaborativamente com as presas, com transmissão no pátio do *Madre*, sobre o qual versaremos no subcapítulo que segue.

Se nosso trabalho foi essencial? Os retornos que tivemos das participantes parecem expressar que sim, nosso trabalho era percebido como essencial. Elas esperavam nossas cartas, assim como nos esperam todas as sextas-feiras nos encontros presenciais. Escrever cartas passou a ser também uma forma de passar o tempo. O que pode a arte que propusemos? Roubar tempo de outras coisas, como trouxe Aurora Polanco citada no capítulo anterior? Ou ainda: “**A arte pode nos ajudar a criar um imaginário para escapar da ameaça da irrealização**”<sup>93</sup> (Polanco, 2007, p.5). Pode também, concretamente, como vimos, constituir uma voz, mesmo que **cacofônica**.

92 Simone Gottfried, do nosso coletivo, é quem morava mais perto do *Madre Pelletier*, e, portanto, quem assumiu a dinâmica de entregar e recolher, semanalmente, as cartas fazendo o movimento fora da prisão.

93 Tradução nossa de: “El arte puede ayudarnos a fabricar un imaginario para huir de la amenaza de irrealización (Polanco, 2007, p. 5).”

## Exercício contingente: recortes da prisão

Entendo que “todo e qualquer exercício escritural é, na verdade, um exercício contingente e sempre destinado a uma reescrita [...] Todos escrevem a partir de rastros e de fragmentos de outras escritas”

(Ó Costa)

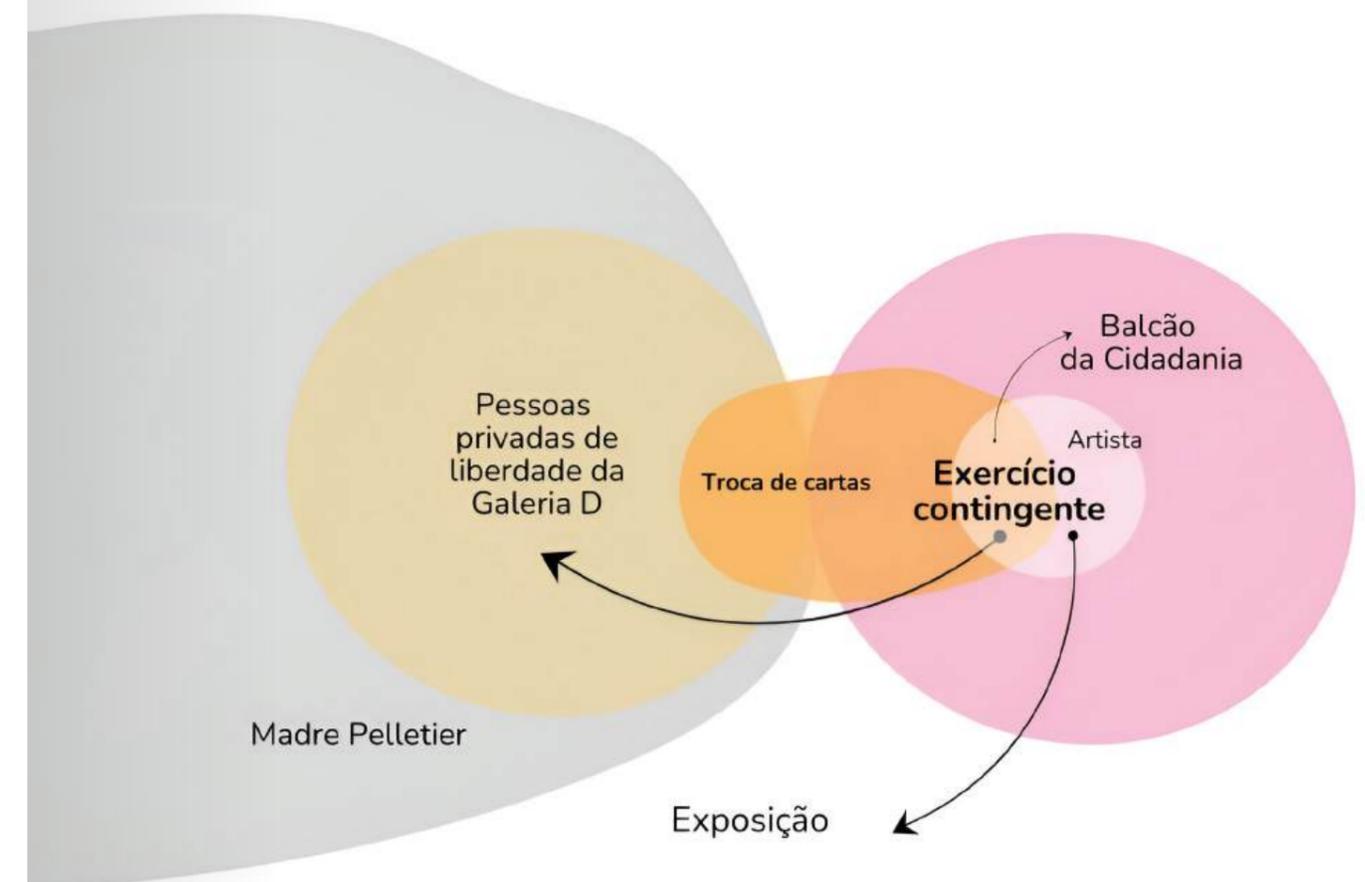




Figura 52. *Exercício contingente*, trabalho em colaboração, 2022, instalação Fonte: Desirée Ferreira.

A pandemia se prolonga. Estamos em novembro de 2020. Completamos cinco meses de troca de correspondências. Faço um exercício solitário. Releio os poemas, os relatos, observo as caligrafias e os desenhos, o conteúdo das cartas recebidas. No papel, percebo uma escrita potente, tecedora de memórias de um tempo e de um lugar. Entendo que, a partir da escrita, essas pessoas “produzem um conhecimento sobre si, sobre os outros e o cotidiano, o qual revela-se através da subjetividade, da singularidade, das experiências e dos saberes” (Souza, 2009, p. 90). Trata-se, portanto, de uma prática que permite que esse grupo de pessoas privadas de liberdade, de direitos, da sua própria voz, possam compartilhar a experiência de um momento devastador, inserindo-se, de alguma forma, nos discursos produzidos.

Relaciono essas escritas com aquilo que o pesquisador argentino Jorge Larrosa (1994) denominou “**experiência de si**”, entendendo o termo como “aquilo a respeito do qual o sujeito oferece seu próprio ser quando se observa, se decifra, se interpreta, se descreve, se julga, se narra, se domina, quando faz determinadas coisas consigo mesmo, etc. E esse ser próprio se produz com relação a certas problematizações e no interior de certas práticas” (Larrosa, 1994, p. 8).

Ao rever as cartas que recebemos, percebo que há uma série de **palavras que se repetem**. Na minha solitária releitura saltam aos olhos palavras como: filhos, casa, prisão, saudade, liberdade, amor, pena, direito, coração, amizade, família, dor, esperança. Faço recortes mentais. Depois aponto todas as palavras que se repetem em um pequeno caderno e, de repente, percebo que configuram uma espécie de glossário que relaciona as experiências do nosso grupo dentro da prisão ao difícil contexto pandêmico.

Nesse momento, isolada com minha família no meu apartamento, disponho da palavra das pessoas encarceradas e alguns sacos de argila. Do que tenho à mão vem a proposta: reler o material escrito produzido pelas presas, “recortar” as palavras mais citadas nos textos e aplicá-las em placas de argila. Opto, primeiramente, pela efemeridade do barro cru<sup>94</sup> (Figs. 52) e pelo desdobramento dessa escrita da prisão, pela continuidade do discurso fora dos muros por meio da participação em uma possível exposição<sup>95</sup> (se sobrevivêssemos ao vírus).

**Exercício Contingente** (2021)<sup>96</sup> constitui-se, portanto, a partir de um grande repositório, um vaso modelado em argila crua, que contém pequenas placas realizadas no mesmo material, sem processos de queima, e que receberam palavras, por meio da aplicação de engobe<sup>97</sup>. As palavras são portanto frágeis, rompem-se com facilidade. É preciso ter certo cuidado ao manuseá-las. Ao mesmo tempo, possuem uma força à medida que desafiam quem participa a construir, com cuidado, frases a partir de palavras retiradas ao acaso e que podem ser entendidas como um glossário da prisão. Estamos diante de dois extremos, **potência e fragilidade. Uma dualidade sempre presente na prisão.**

Nas proposições *Livro de presença*, proposto por mim em outro contexto temporal, e *Poesia Ativa*, proposto pela artista polonesa Eva Partum, **há letras que estão à espera de uma palavra. Aqui, temos palavras que aguardam outras para formar uma frase, uma sentença**<sup>98</sup>.

94 No entanto, em um segundo momento, a queima tornou-se necessária para que o material adquirisse certa resistência e aguentasse os deslocamentos. A ideia é que, ao recortar as palavras, fosse reconstruído um repositório de palavras, um glossário próprio do grupo e que seria colocado à disposição das pessoas em contextos diversos como possibilidade de interação e, portanto, uma participação ativa do público.

95 A exposição acabou acontecendo entre setembro e dezembro de 2022 na Casa de Cultura Mário Quintana sob o título: *Balcão da Cidadania: encarceramento feminino e múltiplos olhares no tempo*.

96 Uma breve consulta na internet traz a palavra contingente como: qualifica algo que pode ou não pode acontecer, que é duvidoso e que ocorre de modo casual ou acidental. Que pode, ou não, suceder ou existir; duvidoso, eventual, incerto. 2 Que pode acontecer a alguém ou tocar-lhe por sorte; casual, fortuito, aleatório. 3 Que, entre muitos, compete a cada um. 4 Que não é necessário ou essencial, mas depende das circunstâncias. Na filosofia, por exemplo, chamam-se de contingentes os acontecimentos que ocorrem de maneira inesperada, ou seja, contingentemente – de modo casual. Já como um substantivo, a palavra contingente assume um outro tipo de interpretação, relacionada a um agrupamento de indivíduos com particularidades em comum entre si.

97 Tipo de “tinta” para ser usada na superfície das peças feitas a base de argila, corantes ou óxidos.

98 Uma sentença judicial, nos termos do Código de Processo Civil brasileiro (Lei nº. 13.105/2015), é o pronunciamento por meio do qual o juízo, com base nos artigos 485 e 487 do Código de Processo Civil, põe fim à fase cognitiva do procedimento comum, bem como extingue a execução. Ou seja, é a decisão do juízo que extingue o processo sem exame do mérito, ou que resolve o mérito, ainda que não extinga o processo. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Senten%C3%A7a>. Acesso em: março de 2022.

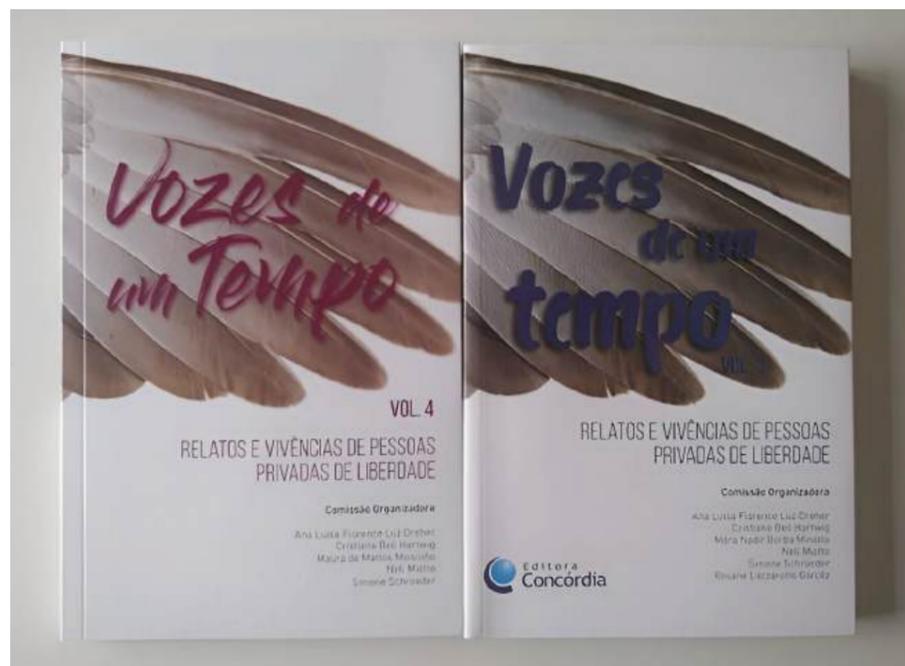


Figura 53: Livros do Projeto *Vozes de um tempo*. Fonte: imagem da autora.

Figuras 54 e 55. Ewa Partum, *Poesia Ativa* (1977)  
 Fonte: <https://artmuseum.pl/pl/filmoteka/praca/partum-ewa-poezja-aktywna:6>

Sentença, segundo Silva (2001, p.745) vem do latim ‘sententia’ (modo de ver, parecer, decisão), a rigor da técnica jurídica, sentença designa a decisão, a resolução, sendo assim, toda sentença importa em um julgamento, seja quando implica em uma solução dada à questão suscitada, ou quando se mostra uma resolução da autoridade. A maioria das pessoas que compõe nosso grupo de trabalho está presa de forma provisória, aguardam o julgamento de seus processos para saber se são culpadas ou inocentes, para celebrar a liberdade ou ouvir uma sentença: a pena que precisarão cumprir.

Minha primeira ação como membro do coletivo aconteceu em outubro de 2019. Naquela oportunidade, partilhamos poemas e relatos do volume 4 do *Vozes de um tempo* (uma publicação bianual que contém poesias e relatos de pessoas privadas de liberdade das penitenciárias de todo o Rio Grande do Sul) na proposição, que envolvia cerâmica e palavra, realizada por mim no *Espaço Cultural Vila Flores*<sup>99</sup> sob o título *Livro de Presença*. Os poemas que puderam ser visualizados nas paredes do espaço expositivo também ocuparam lugar na página do projeto no Instagram @projetolivrodepresenca que possibilitava a participação das pessoas que estavam distantes, proporcionando um movimento, o leva e traz da palavra do espaço físico para as redes e vive-versa.

O conceito de *poesia ativa* cunhado pela artista polonesa Ewa Partum (1945) tem origem no trabalho de mesmo nome (*Active Poetry*, 1971) (Figs. 54 e 55) e, segundo informa o texto publicado no site da instituição Londrina Tate Modern<sup>100</sup>, foi realizado ao longo das décadas de 1970 e 1980, seguindo parâmetros de uma arte feminista desafiadora e pioneira sob os limites da Polônia comunista. O trabalho consiste na apropriação e criação de textos, sua posterior reprodução e manipulação, por meio de recortes de letras do texto e seu compartilhamento. As letras que constituem os poemas, ou parte deles, são oferecidas aos participantes que, por sua vez, compõem poemas em colaboração, criando um novo significado e contexto para as letras alfabéticas. Ainda segundo texto publicado pelo site da Tate Modern, o aspecto político do trabalho é reforçado pelo material escolhido: Partum trabalha com pedaços de papelão, um material usado na Polônia comunista como suporte usual de *slogans* de propaganda política.

99 Para ampliar informações visitar: <https://vilaflores.org/>.

100 Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/partum-active-poetry-t12766>. Acesso em: janeiro de 2024.



Figuras 56 e 57. Primeiro momento de compartilhamento do trabalho junto ao Coletivo Balcão da Cidadania e segundo momento no *Madre Pelletier*. Fonte: imagem da autora

## Palavras em processo

As palavras recortadas dos textos, das narrativas da prisão<sup>101</sup>, escritas pelas pessoas que compõem nosso grupo de trabalho e realizadas por mim em barro cru, acabaram sendo queimadas em forno elétrico, em um segundo momento, assim como o vaso que as continha. A queima foi importante para conferir certa resistência ao material (Fig.52). Prezar pela “integridade” das palavras. Olhá-las com o respeito que merecem através da capacidade que têm de nos dizer coisas novas, porque no trabalho que propusemos não há **frases feitas**. Trata-se de uma escrita coletiva que não se esgota; pelo contrário, mantém ativo o diálogo a partir das múltiplas combinações e composições possíveis. Como coletivo, assumimos a responsabilidade de cuidar das cartas escritas pelas pessoas que compõem nossos grupos de trabalho, guardá-las, armazená-las. Entendo que, de alguma forma, nos foi conferido também um poder, que é

[...] o poder de colocar mais palavras em circulação, palavras sem uso e desnecessárias, que excedem a função ou designação rígida. Segundo, porque essa habilidade fundamental de proliferar palavras é contestada incessantemente por aqueles que consideram que “falam corretamente”, ou seja, pelos mestres da designação e classificação que, pela virtude de querer reter seus status e poder, negam essa capacidade de fala (Rancière, 2000, p. 115).

Quando já podíamos nos encontrar ao ar livre e com o uso de máscaras, convidei o *Balcão da Cidadania* para experimentarmos coletivamente o trabalho no meu ateliê (Fig.56). Também decidimos algo bastante óbvio quando se trata de processos em colaboração: compartilhar a proposta com nosso grupo dentro da prisão, *quando* e *se* fosse possível, e também em uma exposição (da mesma forma: *quando* e *se* fosse possível) (Fig. 57).

Mariarosaria Fabris, no artigo *Notas sobre o futurismo literário* (2007), nos faz pensar sobre um possível diálogo entre as proposições participativas *Exercício Contingente* (2020) (Figs. 52, 56 a 59), *Livro de Presença* (2019) (Figs. 60 a 62) e a performance *Poesia Ativa* (1977) de Partum (Fig.54 e Fig.55), quando traz o conceito poético futurista de “**palavras em liberdade**” ou “**imaginação sem fio**” como um importante manifesto futurista que colocava claramente a necessidade de libertar as palavras da sintaxe para que, depois disso, da libertação desta sujeição a um sistema organizador da linguagem normatizada, elas pudessem ser olhadas em suas múltiplas direções, na sua potência máxima. Considera-se, a partir dos trabalhos aqui expostos, as palavras como elementos libertos e libertadores desta **imaginação sem fio**.

<sup>101</sup> Esta etapa da criação de transferir as palavras para as placas de cerâmica seria realizada pelas mulheres do coletivo *Balcão da Cidadania* que viriam até o meu ateliê para transferir algumas palavras que, ao final, seriam reunidas no grande vaso. Na impossibilidade de acontecer esse movimento, as placas foram realizadas por mim, assim como a transferência das palavras.



Figura 58 *Exercício contingente*, trabalho em colaboração, 2022.  
instalação (detalhe) Fonte: Desirée Ferreira.

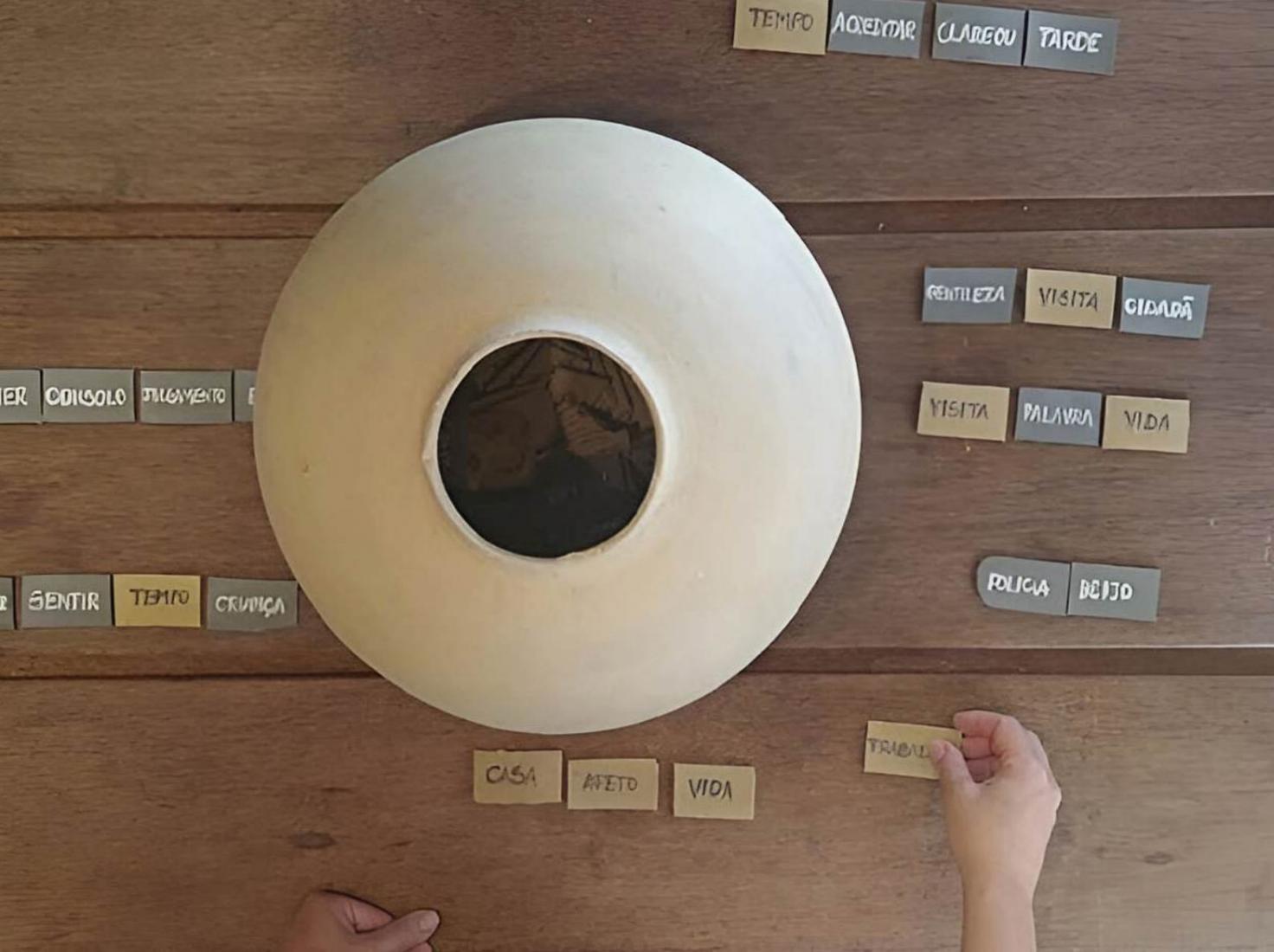
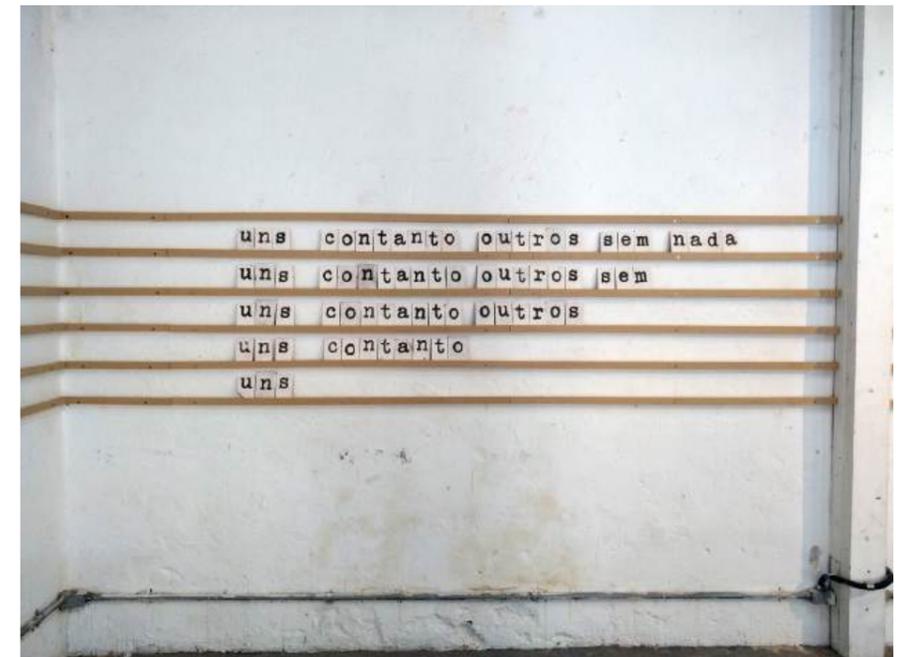


Figura 59. *Exercício contingente*, processo, 2022. Fonte: imagem da autora.



Figuras 60 e 61. Márcia Braga. *Projeto livro de Presença*, (2019-atual), cerâmica, madeira, máquina de escrever, instalação, dimensões variadas. Foto: imagem da autora.



Figuras 62. Márcia Braga. *Projeto livro de Presença*, (2019-atual), cerâmica, madeira, máquina de escrever, instalação, dimensões variadas. Fonte: imagem da autora.

#### Grades Invisíveis

As grades não inibem meus sonhos  
Muito menos podem privar Nem destruir aquilo que somos  
As grades não me impedem de amar  
As grades não isolam minha consciência Jamais poderão me fazer desistir  
Do que aprendi e cresci em inteligência  
As grades envergonham-se de existir  
As grades não podem minha voz calar  
Também não podem coibir minha expressão  
Ainda sou livre para pensar  
As grades não oprimem meu coração  
As grades invisíveis estão relutando  
Enquanto meu Eu exercia o viver Minha mente é um barco e procura um cais  
Todo detento vive sonhando  
Com a liberdade hoje chegando  
Tuas grades não me prendem mais.  
N.O.P.

Lugar frio, triste, minha própria desgraça  
Cansaço, apedrejado pelos rostos, descalço.  
Desprezado, isolado do mundo.  
Fracasso covil da minha viagem insana.  
J.A.Q.W

#### Tempo

Que a arte da poesia  
Aqueça a noite fria  
E o transparecer do meu verso leigo  
transforme a opressão em sossego (...)  
R.C.P

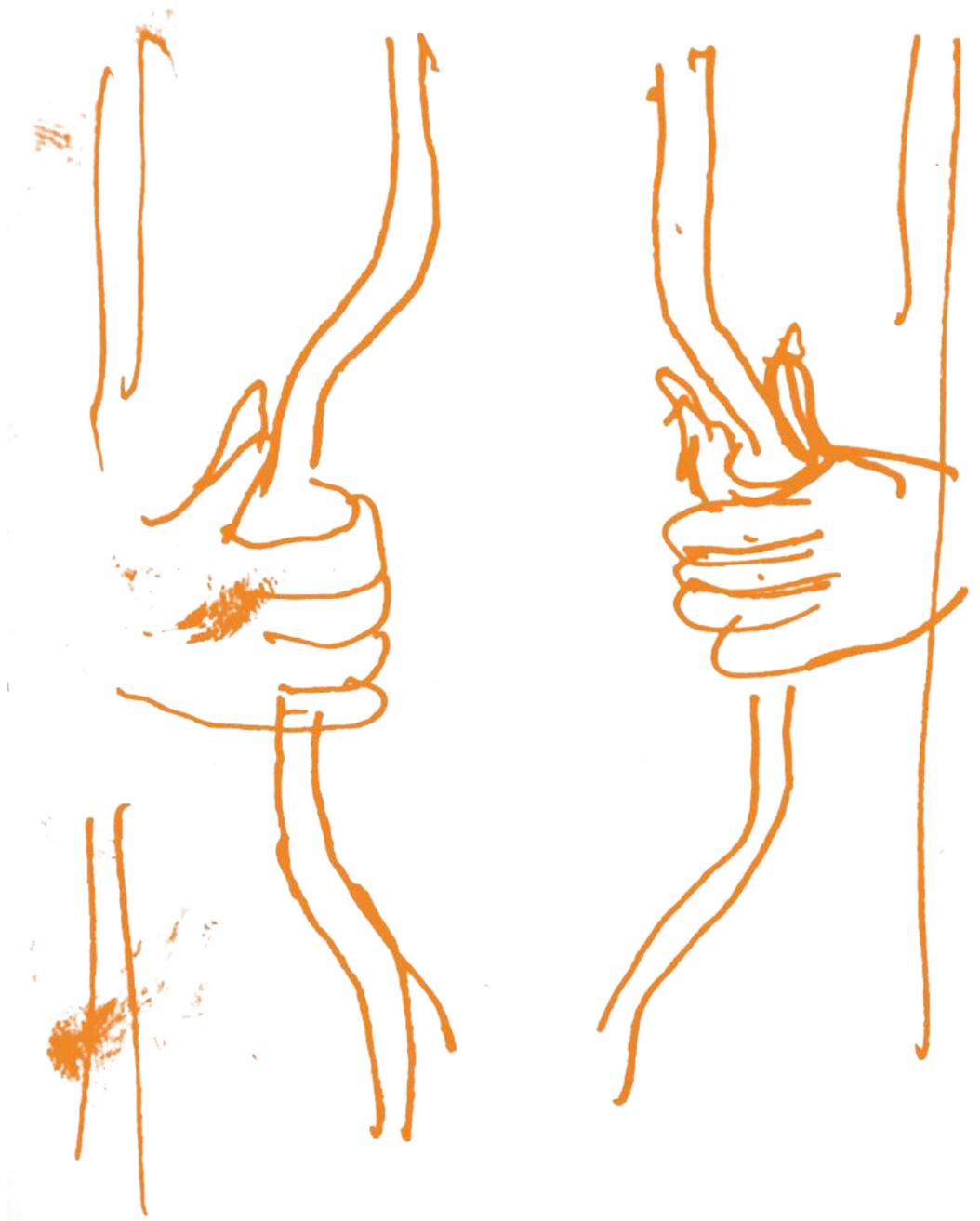
Lá estava uma porta se abrindo, várias outras pessoas lá dentro, o que seria?  
Seria minha cela, seria minha nova família, pois é, seria minha nova moradia.  
Muitas regras, muitas coisas eu aprendi, por um tempo eu sofri, apanhei, levei tapa na  
cara, mas as regras dos bandidos eu aprendi.  
Quantos anos se passaram e agora aqui estou, fazendo...  
fazendo as mesmas coisas que um dia fizeram comigo, ensinando a criminalidade.  
Isto se chama SOBREVIVÊNCIA.  
V.T.

Hoje o que observo são grades que isolam semblantes tristes,  
uma quadra sitiada por muralhas que permitem ver um sol opaco.  
Não há brisa e nem pássaros,  
Há o corre-corre de alguns encarcerados tentando ocupar a mente para ver o tempo  
passar, outros lutando em busca de sobrevivência, passando por cima da exclusão e  
do preconceito  
da sociedade.  
E dos que amo, restam apenas saudades.  
A.K.B.

Abraçamos nossa cruz, fingindo até ser Jesus. Somos como vermes esmagados no  
peso de nossos pecados.  
D.S.S.

### **Presídio Lotado**

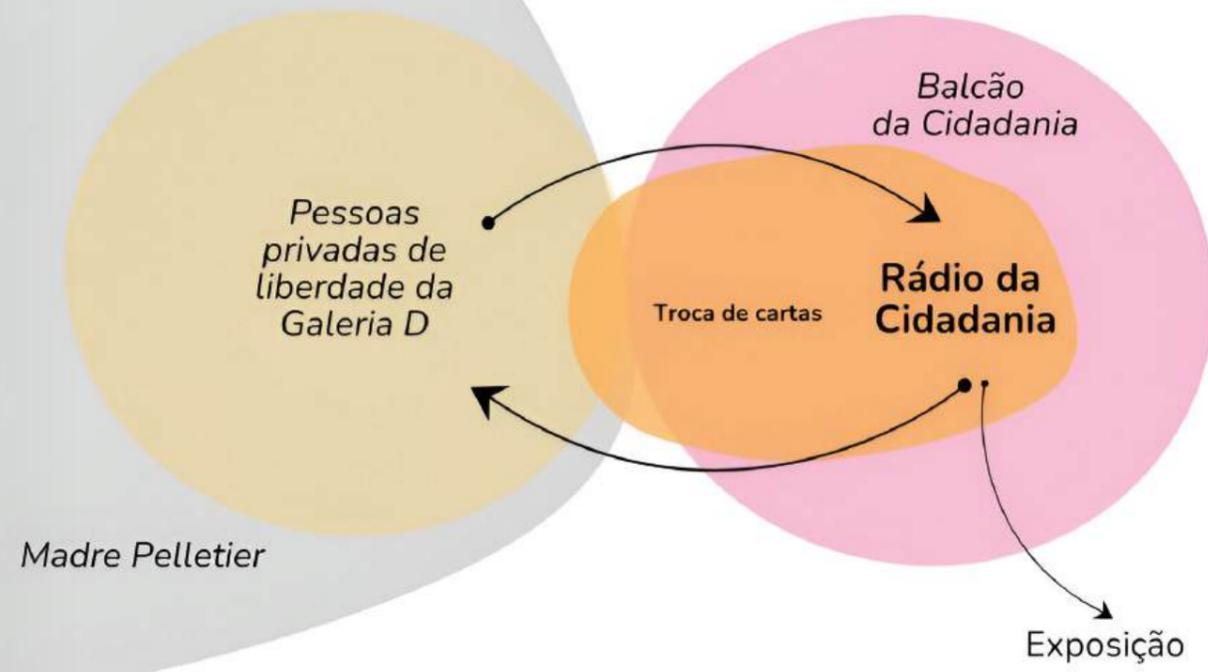
É mais uma verba para o Estado  
São mais portas de empregos,  
pra cuidar  
discriminados.  
É alguém beneficiado, com alguém prejudicado,  
É a ressocialização não dando resultado,  
É uma corda rebentando sempre do mesmo lado  
Diante da Psicologia, um apenado é "apenado".  
Ainda que a sabedoria revertisse de lado,  
Quem poderia dizer se não eu mesmo, que estou  
escrevendo revoltado,  
Se num lugar como este até nos olhares vejo que  
sou discriminado,  
Mesmo não sendo usuário de drogas, sou visto como viciado.  
Não seria surpresa me dizerem que estou errado  
Afim, é normal a pessoa puxar o assado para  
seu lado.  
quadrado,  
Com uma tornozeleira, vou andar em um  
Até outubro de 2018, meu filho não será sustentado  
Meus CDs não vou vender nas vilas e b...  
Para um bom entendedor aqui vai o meu recado: Que opção estão me dando se  
deixarem com pés e mãos amarrados?  
Se eu não puder sair de casa pra vender o meu trabalho e dar ao meu filho, roupa,  
alimento, material escolar e calçado?  
Aonde esta aqui um ótimo resultado, será que tudo isto merece ser publicado  
Meu nome também termina rimado  
S.L.M.



## Rádio da Cidadania

Sinto uma grande vontade de chorar  
Ao ver a minha mãe aqui vindo me visitar  
Talvez se eu tivesse pensado um pouco mais  
Talvez hoje eu não estaria atrás  
De uma cela num pátio de presídio  
Numa triste tarde de domingo  
Mãe, como anda lá em casa?  
Como anda os manos da quebrada?  
Como anda o Duda? Como anda o Fábio?  
Como anda o Mio Pixote o Renato  
Como anda os manos João Paulo cadê o  
Keno?  
Estão todos em paz tá valendo  
Veja só como que é este lugar  
Eu sinto o cheiro da morte no ar  
Aqui raramente se fala de amor

(Realidade Cruel, 2016)



Em uma das reuniões virtuais do *Coletivo Balcão da Cidadania*, que costumávamos realizar durante a pandemia, pensando nas possibilidades de expansão das trocas que aconteciam no *Madre* no período de isolamento social, nos ocorreu a ideia de fazermos uma rádio. Durante o encontro, lembramos que os programas de rádio também funcionavam a partir do envio de cartas, através das quais a/o radiouvinte solicitava músicas, enviava recados para pessoas que estavam distantes ou avisava que *estava chegando no Ônibus das 10h*. Foi a partir dessa experiência, das cartas enviadas às rádios, que propusemos uma rádio dentro do *Madre Pelletier*. A *Rádio da Cidadania* funcionaria de forma analógica, a partir de um projeto que, de alguma forma, já estava acionado, que era a troca de correspondências entre a Galeria D. e nós, do coletivo.

A dinâmica da *Rádio Cidadania* se estabeleceu a partir de um primeiro programa no qual todas nós, integrantes do *Coletivo Balcão da Cidadania* gravamos áudios nos apresentando e compartilhando a ideia da construção de uma rádio em colaboração com todas as pessoas que se encontravam em situação de privação de liberdade no *Presídio Estadual Feminino Madre Pelletier*, ressaltando a importância da rádio como um canal de comunicação possível no período de isolamento social imposto pela pandemia.

*(...) um belo dia vimos uma movimentação diferente no pátio, uma caixa de som e a Dona Marília. Todas foram para a janela olhar e logo ouvimos músicas e as vozes dessas mulheres, falando, sempre pensando em nós. Quando chegou a nossa vez de irmos ao pátio, aí sim, consegui entender o que aquelas falas significavam* (Muller in Zanatta; Braga, 2022, p. 37).

Em um segundo momento, depois do aceite das presas, estabeleceu-se a dinâmica do projeto. Durante a semana, a agente penitenciária Marília recolhia as escritas das pessoas participantes contendo relatos, impressões sobre o momento, desabafos, sentimentos. Através da rádio, as participantes podiam enviar recados umas para as outras, pedir músicas, fazer sugestões de temas a serem tratados e, claro, **falar de amor**. Para Simone Gottfried, integrante do coletivo que reside perto do *Madre*, coube a tarefa de recolher as cartas na prisão.

Fora da prisão, nos encontros virtuais do *Coletivo Balcão da Cidadania*, reuníamos as cartas, fazíamos uma lista dos temas e das músicas mais pedidas e, sob o slogan *“a rádio que pensa em você, está com você e torce por você”*, gravávamos a rádio em uma pendrive que era entregue na *Madre* pela mesma colega do *Balcão* à nossa “porta-voz” Marília, que colocava a edição da rádio para rodar, através da caixa de som, emprestada por mim e instalada no pátio do presídio. Cada edição da rádio tinha duração de vinte minutos, o mesmo tempo que dura a saída ao pátio.

Sempre fui sonhador, é isso que me mantém vivo  
Quando pivete, meu sonho era ser jogador de futebol  
Vai vendo!  
Mas o sistema limita nossa vida de tal forma  
E tive que fazer minha escolha, sonhar ou sobreviver  
(Afro-X e Racionais MC's)<sup>102</sup>

Segundo site do Ministério das Comunicações (2021)<sup>103</sup>, uma das primeiras transmissões de rádio do Brasil foi realizada em 7 de setembro de 1922, no Rio de Janeiro, transmitindo o discurso de Epitácio Pessoa, naquele momento, presidente da República. Como todo aparelho tecnológico em seu início, o rádio tinha um alto custo, devido a necessidade de importação, restringindo sua aquisição à elite, sendo mais acessível à população em geral a partir da década de 1930. Dois anos depois, Getúlio Vargas sancionou uma lei que autorizava a transmissão de propaganda pelas emissoras, as empresas começaram a investir e os aparelhos de rádio ficaram mais baratos. Nas emissoras, a música popular e os programas de entretenimento ganharam espaço.

O mesmo site traz alguns aportes da pesquisa do jornalista Pedro Vaz sobre a história do rádio. Em um trecho, o autor cita a expressão: **‘rádio vizinho’ usada para falar sobre encontros que surgiam quando as pessoas que não tinham rádio iam para a casa dos vizinhos ou para as praças que tinham alto-falantes, escutar rádio**<sup>104</sup>. Vaz (2009) lembra ainda que educadores e radialistas perceberam o potencial do rádio para ensinar pessoas, considerando que 65% da população era analfabeta, segundo censo demográfico da época. “Apresentadores começaram a ler jornais e revistas, começaram a dar aulas, principalmente a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro”, detalha Pedro Vaz. O rádio se transformou no veículo mais importante para integrar as regiões e massificar a informação no Brasil.

Cachorros assassinos, gás lacrimogêneo...  
quem mata mais ladrão ganha medalha de prêmio!  
O ser humano é descartável no Brasil.  
Como modess usado ou bombril. Cadeia?  
Guarda o que o sistema não quis.  
Esconde o que a novela não diz.  
(Diário de um detento - Racionais MC's)

A rádio foi, depois das cartas, outra forma de nos comunicarmos, de nos desafiarmos coletivamente por meio desse vai e vem de palavras, reunidas de forma simples e, de certa forma, improvisada.

102 *A Vida é Desafio*, Compositores: Amanda Mittz / Julie Ramos. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/amanda-mitz/sobreviver/> e [https://www.youtube.com/watch?v=Ij11\\_rU-50](https://www.youtube.com/watch?v=Ij11_rU-50). Pedido de música recebido em 20 de outubro de 2020.

103 Disponível em: <https://www.gov.br/mcom/pt-br>. Acesso em: dezembro de 2022.

104 Minha mãe conta que isso aconteceu com meus avós e ela, porém em outro momento, com o advento da tv.

\* Músicas que servem como sugestão para ouvirmos durante o período! (Escrevi o início das músicas que não lembro o nome ou o cantor, para facilitar a busca).

- Família (MC Tikão) / Funk.
- Fuzileira (Dexter) / Rap.
- Belive (Imagine Dragons).
- Deus me perdoa (Funk).
- Diário de um detento (Racionais MC's).
- Confie em mim (Funk).
- Amor, dificilmente entra na minha mente, essa distância que está separando a gente...
- Uma etapa lá no inferno (Funk).
- Desculpa mãe (Rap).
- Depoimento de um recluso (Rap).
- Amor de verdade (MC Kekel).
- Hoje (Ludmilla) / Funk.
- Movimento da xanferinha (Anitta).
- Eu tô na brisa (Iza).
- Ursinho de dormir (Armandinho).
- Xera (Região Urbana).
- Vamos fugir (Bakari).

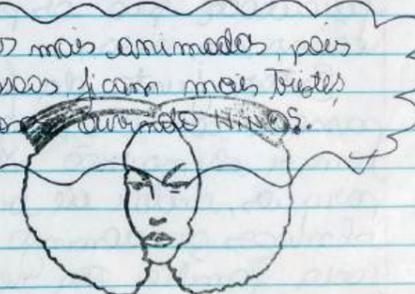
VIRE →

mem é a maior felicidade.  
Para alcançar a  
nossa felicidade são pequenas  
coisas e atitudes simples que  
devemos fazer. Procurar sempre  
o lado positivo dos aconteci-  
mentos.

MÚSICAS 8

- \* IVete Sangalo + Alegria / Poeta
- \* Ludmilla → E Hoje
- \* IZA - NABRKA

Músicas mais animadas, pois  
as pessoas ficam mais tristes  
e choram durante os HINOS.



BALCÃO DA CIDADANIA

Figuras 63 e 64. Cartas recebidas através da Rádio da Cidadania, durante 2020-2021. Fonte: imagem da autora.

*Eu sempre pensei que a Rádio da Cidadania era uma rádio moderna, cheia de aparelhos, mas para a minha surpresa quando o Balcão estava liberado para as atividades presenciais, perguntei como era a gravação, foi aí soube que era feita no notebook e em casa (Muller, depoimento, Zanatta; Braga, 2022, p. 37).*

Muitas são as iniciativas coletivas que trabalham dentro de prisões, desenvolvendo projetos que envolvem a organização de programas de rádios. Através do slogan “A liberdade está no ar!”, a *Rádio Livre*<sup>105</sup> é anunciada e veiculada em seis presídios da região central do Estado do Ceará, diariamente, desde 10 de janeiro de 2013. Na cidade de Rosário, na Argentina, a *Radio Aire Libre*<sup>106</sup>, a rádio foi entendida pelo coletivo *Mujeres tras las rejas*<sup>107</sup> como forma de veicular as vozes das pessoas presas sem mediadores, usando a **comunicação como um direito**. Enquanto ambas são veiculadas também fora da prisão, a *Rádio da Cidadania* não pode ainda ser sintonizada fora do *Madre*.

*Mujeres tras las rejas* é uma ONG argentina que trabalha, desde 2006, com mulheres privadas de liberdade com o objetivo de dar visibilidade a situação de desigualdade que vivem as mulheres em situação de cárcere. “Cansadas de serem comentadas pelos outros, as mulheres presas falam todas as semanas e vão ao ar na rádio comunitária. mulheres atrás das grades”<sup>108</sup> (2005, p.5). Segundo site do *Mujeres tras las rejas*, a missão da ONG (s/a, n.p) “É também conscientizar a sociedade sobre a sangrenta situação carcerária e promover o exercício de direitos e a inclusão psicossocioeducativa e laboral das identidades femininas, masculinas, gays, lésbicas, trans e travestis, com foco na problemática carcerária em seu âmbito conjunto completo”<sup>109</sup>.

Já a *Rádio Livre* é uma rádio que leva informação e música para mais de quatro mil detentos. Segundo a pesquisadora Ana Amélia Erthal (s/ano, s/data), o objetivo principal do projeto era diminuir a ociosidade daquelas pessoas que estavam privados de liberdade, sendo que os objetivos específicos giravam em torno da comunicação: estabelecer um elo entre detentos e familiares, atender às necessidades da direção dos presídios para comunicados diversos e até mesmo convocação dos internos para procedimentos.

105 Segundo a pesquisadora Ana Amélia Erthal (s/ano, n.p), o objetivo principal do projeto era diminuir a ociosidade daqueles que estavam privados de liberdade, sendo que os objetivos específicos giravam em torno da comunicação: estabelecer um elo entre detentos e familiares, atender às necessidades da direção dos presídios para comunicados diversos e até mesmo convocação dos internos para procedimentos.

106 Disponível em: <https://airelibre.org.ar/>. Acesso em: janeiro de 2023.

107 Segundo Graciela Rojas e Lucia Brex, fundadora e voluntária da ONG, respectivamente, o objetivo da organização é “romper o mito de da invisibilidade das mulheres privadas de liberdade, sensibilizar a sociedade em relação à cruel situação carcerária e promover a construção de cidadania” (Rojas, Brex, 2019, p. 2) (tradução nossa).

108 Tradução minha de: “Cansadas de ser habladas por otros, las mujeres presas toman la palabra todas las semanas y salen al aire por una radio comunitaria. mujeres tras la rejas” (2005, p.5).

109 Tradução minha de: “es también sensibilizar a la sociedad respecto de la cruenta situación carcelaria y promover el ejercicio de derechos y la inclusión psico-socio-educativa y laboral de identidades femininas, masculinas, gays, lesbianas, trans y travestis, poniendo en foco la problemática carcelaria en su conjunto” (2005, p. 5).

A comunicadora Vera Regina França (2017) lembra que o direito à comunicação é um dos pilares centrais de uma sociedade democrática. **“Assumir a comunicação como um direito humano significa reconhecer o direito de todas as pessoas de ter voz, de se expressar. Significa reconhecer a comunicação como um direito universal e indissociável de todos os outros direitos fundamentais”** (França, 2017 in Sousa Junior et al., 2017, p. 100). O coletivo *Mujeres tras las rejas* destaca que a emissão do programa de rádio tira o que é necessário das entranhas da prisão, faz com que as mulheres possam dizer o que querem e fazer-se ouvidas, em seu direito e sem intermediações.

No contexto da *Madre*, na terceira edição da *Rádio da Cidadania*, realizada em março de 2021, atendemos a dois pedidos, o de C.B. para falar sobre o amor, e o D.G. que pedia A.M. em casamento dizendo que não podia viver em um mundo onde ela não existisse.

A vida é pra quem sabe viver  
Procure aprender a arte  
Pra quando apanhar não se abater  
Ganhar e perder faz parte  
Levante a cabeça amigo a vida não é tão ruim  
Um dia a gente perde mas nem sempre o jogo é assim  
Pra tudo tem um jeito, e se não teve jeito  
Ainda não chegou ao fim  
Mantenha a fé na crença se a ciência não curar  
Pois se não tem remédio então remediado está  
Já é um vencedor quem sabe a dor de uma derrota  
Enfrentar  
(Rodrigo Leite / Serginho Meriti, 2014)<sup>110</sup>

Nos encontros que o *Coletivo Balcão da Cidadania* promove na *Madre Pelletier*, encontramos nas táticas formas de operar “no espaço controlado pelo inimigo” (Certeau, 2011, p. 95) que é a instituição, na sua violenta forma de punir e na falsa promessa de ressocializar. **Fazemos uso das falhas que as “conjunturas particulares vão abrindo na vigilância do poder proprietário”** (idem) **“introduzindo-se por surpresa em uma ordem, estar onde ninguém espera”** (ibidem). Nem mesmo nós, do coletivo, esperamos, porque nossas táticas são criadas ali, no instante, não são planejadas, acontecem em meio aos diálogos (sobre temas variados) e que são inerentes a nossa prática.

Ao falar, por exemplo, de amor, de solidão ou da necessidade de estar só (devido ao excesso de pessoas em uma cela), da falta de intimidade, já estamos construindo, coletivamente, uma forma de escapar ao governo porque estamos elaborando juntas os desconfortos. **No entanto, afastadas do que poderia ser uma terapia de grupo, o que fazemos é materializar esses diálogos, essas falas, em processos e projetos cujo interlocutor é a arte.**

110 V.S.R. solicitou, em uma das cartas enviadas à *Rádio Cidadania*, que tocássemos a música *Clareou* como forma de agradecer a ajuda que recebeu de seis companheiras de trabalho quando se feriu com uma faca durante o corte de carne na cozinha. A música foi composta por Rodrigo Leite / Serginho Meriti e está disponível em: <https://www.lettras.com/diogo-nogueira/clareou/>.

Todo o processo de troca de correspondências e veiculação da *Rádio* aconteceu durante o período de isolamento social provocado pela pandemia de covid-19 que, para as pessoas em situação de privação de liberdade, significou um duplo confinamento. Fora da prisão experimentamos o *Balcão da Cidadania* e toda sociedade, em um grau em que nossa dignidade não estava sendo afetada e onde nossa cidadania não estava em jogo, a restrição de movimentos, a realização de atividades limitadas o que nos aproximou ainda mais da realidade dos nossos grupos de trabalho.

A criação da rádio tornou-se um movimento para todas as pessoas, **significou a sobrevivência do espírito colaborativo**, da forma de viver partilhada, ela nos fez criar uma tática de subversão, para abrir possibilidades. A rádio feita em casa, é uma forma de sobreviver e extrair recursos da própria adversidade, uma invenção, uma tecnologia da precariedade, uma **rádio sem sintonia**.



Figura 65. Cartaz da *Rádio da Cidadania*, 2022. Fonte: imagem da autora.

Figuras 66 e 67. Pátio do *Madre Pelletier* e a agente recebendo a escrita das detentas. Fonte: SUSEPE.





Frequentei, durante toda a infância, a fazenda da minha tia avó Alzira. Habitam minhas memórias o fosso de água, os diferentes sons que o balde produzia ao bater cheio ou vazio na superfície profundamente arredondada. Lembro dos causos contados à luz das velas, numa atmosfera que parecia impregnar qualquer palavra de certo “terror”. Iná tinha um ou dois anos a mais que eu. Era filha de um casal que dividia a mesma casa. A distração de Iná e das outras três pessoas que moravam ali, era ouvir rádio. Assim, entre os presentes que minha mãe costumava levar quando íamos “pra fora” sempre estavam as pilhas. Eu achava um presente bobo. No entanto, a alegria de todos ao recebê-las me fazia duvidar. Como também achava estranho, até certa idade, as latas de tinta, os potes de vidro vazios, as revistas e os jornais que se acumulavam na garagem dias antes da nossa viagem. Mas, Iná ouvia rádio porque gostava de música, eu também. E minha mãe. Eu e ela ouvíamos rádio todos os dias enquanto plantávamos cenoura, beterraba, alface, rúcula, tomate e couve na pequena horta de nossa casa. Sempre que eu chegava na fazenda, Iná desligava o rádio, me puxava pelo braço e me chamava para ver seu caderno. Ela me mostrava orgulhosa sua caligrafia. Era bonita mesmo sua letra. Ina não frequentava uma escola, fora alfabetizada pela tia Alzira que tinha paciência para ensinar e costurar bonecas de pano. Com sua letra bonita e arredondada, Ina transcrevia para o caderno as músicas que ouvia na rádio. Nunca soube se o gosto nasceu de forma espontânea ou fazia parte das lições de casa da escola da minha tia avó. No entanto, parece ser que a velocidade do som ou as batidas dos instrumentos não lhe permitia apreender todas as palavras que compunham a canção, na sua escrita sempre havia alguns espaços em branco. Enquanto eu me distraía folheando as páginas do caderno, Iná passava a mão em alguma planta, então varriamos o pátio vermelho da frente da casa com vassouras improvisadas, não sem antes Iná proteger o caderno encapado com um saco plástico bem estruturado que seguramente havia contido algum alimento. Quando a poeira baixava, nos sentávamos entre as largas raízes dos cinamomos. Eu cantava uma por uma das músicas do repertório incompleto de Ina e entre um desafino e outro ajudava minha amiga a encontrar palavras para preencher as lacunas.

## TÁTICA 2. Produzir memória: escuta e escrita dentro da prisão

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio artesão – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso.

(Walter Benjamin)

Como viemos trazendo ao longo desta tese, os encontros do *Balcão da Cidadania* com o grupo de pessoas em situação de privação de liberdade da *Galeria D* são permeados por processos que envolvem o diálogo, e faz parte dele a escuta e a escrita (Fig. 69 e 70).

No primeiro encontro do ano, que normalmente acontece em março, cada participante recebe um caderno e uma caneta para serem utilizados da forma como melhor entenderem, como diário, bloco de anotações, um lugar para desenhar, para escrever cartas. Sugerimos que tentem tê-lo sempre “à mão” e, à medida que se sentirem confortáveis, que compartilhem conosco aquilo que registraram. O que nossos grupos de trabalho dizem e escrevem nos permite acessar o que pensam e como se sentem, assim como entender suas experiências na prisão, seus desejos, medos, necessidades, frustrações e angústias. Conhecer aquilo que produz, nessas pessoas, certa alegria ou esperança. Foucault (1997) nos lembra que “quando os prisioneiros se colocam, falando, já se tem uma teoria da prisão, da penalidade, da justiça. Esta espécie de discurso contra o poder, esse contradiscurso mantido pelos prisioneiros ou pelos chamados delinquentes, isso é o que conta e não uma teoria sobre a delinquência” (Foucault, 1997, p. 11).

Esses compartilhamentos, como já evidenciamos anteriormente, fazem parte da nossa metodologia de trabalho, que é dialógica, baseada na conversa e na troca. Os assuntos que debatemos nos nossos encontros tornam-se pontos de partida para reflexões e problematizações que podem, ou não, materializar-se em um desenho, uma performance, objetos em cerâmica, entre outros. Com grupos de pessoas privadas de liberdade, tentamos escrever uma realidade outra, juntas, nesta comunidade que é temporária e provisória. O filósofo e pesquisador Jacques Rancière (2010) **fala da escritura como sendo “a dimensão política da estética**, uma vez que “as novas formas de circulação da palavra, de exposição do visível e de produção dos afetos determinam novas capacidades” (Rancière, 2010, p. 65, grifo meu). Neste sentido entendemos que



Figura 68. Registros dos encontros do Madre Pelletier ao longo de 19 anos. Fonte: Desirée Ferreira.



Figura 69. Atividade de escrita no Madre Pelletier, 2007. Fonte: Acervo do Coletivo Balcão da Cidadania.

Figura 70. Diários customizados e escritos por pessoas privadas de liberdade durante as atividades do Coletivo Balcão da Cidadania, 2007-2021. Fonte: Simone Gotterfried, acervo do Coletivo Balcão da Cidadania.

A fim de entrar na troca política é preciso inventar a cena na qual palavras ditas se tornam audíveis, objetos se tornam visíveis e indivíduos podem ser reconhecidos. Essa atividade de invenção permite uma redescritção e reconfiguração do mundo comum da experiência. É nesse sentido que podemos falar da poética da política (Rancière in Panagia, 2000, p. 116).

Tanto Jacques Rancière (2006, 2009a) quanto Michel Foucault (2012) são autores que, a partir de duas perspectivas distintas, compartilham interesses comuns relacionados à palavra, à pesquisa, em arquivos e à escrita do homem ordinário (aquele que não tem lugar entre as palavras do discurso dominante). Enquanto Foucault (2012) se dedica a refletir sobre as condições desumanas que envolvem o contexto prisional, os mecanismos de poder e seus instrumentos de sujeição, Jacques Rancière (2006, 2009a) procura evidenciar a potência criadora presente na produção criativa dos relatos de operários franceses dos anos 1830-50, agenciada pelos processos de leitura e escrita, ou seja, pela perspectiva da resistência. Para Matias Landau (2006), ambos filósofos têm em comum uma concepção de política fortemente ancorada no cotidiano, mais especificamente nos sofrimentos e nas injustiças que marcam as tensões e os conflitos entre indivíduos e grupos e o modo como podem configurar experiências emancipatórias. Uma filosofia atenta às vidas e às experiências ordinárias, indagando, respectivamente, pelas suas dimensões de liberdade e resistência, emancipação e subjetivação política.

Nos nossos exercícios de escrita percebemos que cada uma das pessoas participantes se vê retratada nas palavras da outra de alguma forma, são processos de subjetivação que Rancière (1996) define como sendo “a produção, por uma série de atos, de uma instância e de uma capacidade de enunciação que não eram identificáveis em um campo de experiência dado, cuja identificação está ligada à reconfiguração do campo da experiência” (Rancière, 1996, p. 59). Ainda segundo o autor

a subjetivação deve ser associada à desidentificação, pois produz cenas polêmicas nas quais não mais há uma correspondência exata entre nomes e indivíduos, identidades sociais e identidades políticas. A lógica da subjetivação política não é jamais a simples afirmação de uma identidade, ela é sempre, ao mesmo tempo, a negação de uma identidade imposta por um outro, fixada pela lógica policial. A polícia deseja nomes exatos, que marquem para as pessoas o lugar que ocupam e o trabalho que devem desempenhar. A política, por sua vez, diz de nomes “impróprios” que apontam uma falha e manifestam um dano (Rancière, 2004, p. 121).

No contexto atual brasileiro, Regina Dalcastagnè e Lucia Tennina são pesquisadoras que se dedicam ao tema da escrita em contextos de exclusão, ambas falam de periferia. Minha tendência sempre foi pensar a prisão como um lugar à parte, mais além da periferia da sociedade. Elas afirmam que “o que está em jogo é a possibilidade de falar sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele” (Dalcastagnè; Tennina,

2019, p. 7), “colaborando na dimensão política, dando significação aos discursos pessoais dessas mulheres e reconstruindo identidades femininas” (Akotirene, 2020, p. 25).

Desde a prisão, o grupo com o qual trabalhamos lê, escreve e, a partir desse gesto, da potência da palavra, criam formas de inscreverem-se no corpo da cidade (e da sociedade), em uma tentativa “não programada” de resgatar o direito, que lhes é negado, de pertencer. Refletir sobre a produção de escrita de pessoas em situação de vulnerabilidade econômica e social me coloca em diálogo com outras práticas participativas que anseiam “pela articulação de dispositivos capazes de gerar novas realidades e subjetividades no cotidiano, destacando frequentemente suas dimensões políticas” (Zanatta, 2013, p. 158).

A palavra escrita é, depois da fala, a forma de expressão mais recorrente nas nossas práticas no *Madre*. A partir da palavra, o grupo expressa seus desejos, seus medos, suas frustrações, angústias, mas também alegrias e esperança. A partilha acontece em diferentes momentos, no final de cada encontro quando o grupo de participantes é convidado a passar para o papel as impressões da manhã, nos poemas que algumas escrevem<sup>111</sup> ou nas cartas que nos enviam (em maior número durante a pandemia quando era a nossa única forma de comunicação)<sup>112</sup> e, principalmente, nos diários cujas anotações são compartilhadas em momentos pontuais. Nesse sentido, a exposição *Balcão da da Cidadania: encarceramento feminino e os múltiplos olhares no tempo* (2022) trouxe esta voz coletiva, evidenciada principalmente em: *Diários* (2005-2022) (Fig.77), *Poemas* (2005-2022) (Fig.78) e *Espaço contingente* (2021).

Escrevendo, cada pessoa que participa dos encontros pode expressar-se. A *narrativa de si* nos remete ao pensamento de Bell Hooks (2019) e ao conceito por ela cunhado de *autorrecuperação*.

AA construção social do eu “em relação” significava, então, que conheceríamos as vozes do passado que falam em e para nós, que estaríamos em contato com o que Paule Marshal chama de “nossas propriedades ancestrais” — nossa história. Porém, são precisamente essas vozes que são silenciadas, reprimidas, quando somos dominados. É essa voz coletiva que lutamos para recuperar. Dominação e colonização tentam destruir nossa capacidade de conhecer o eu, de saber quem somos. Nos opomos a essa violação, a essa desumanização, quando buscamos a autorrecuperação, quando trabalhamos para reunir os fragmentos do ser, para recuperar a nossa história. Esse processo de autorrecuperação permite que nos vejamos como se fosse a primeira vez, pois nosso campo de visão não é mais configurado ou determinado somente pela condição de dominação (Hooks, 2019, p. 78).

<sup>111</sup> *Vozes de um tempo* é uma publicação que reúne poemas, relatos e impressões de pessoas em situação de privação de liberdade de todo o Rio Grande do Sul. Trata-se de uma publicação bianual que terá este ano sua 6ª edição.

<sup>112</sup> As cartas, que foram a forma de sabermos como o grupo se encontrava naquele momento tão difícil, originaram duas proposições: *A Rádio Cidadania* e o trabalho participativo *Espaço Contingente*.

A historiadora Marilea de Almeida (2021) cita o livro *Quarto de despejo*<sup>113</sup>, da escritora Carolina Maria de Jesus como referência para refletir sobre as questões abordadas por Hooks (2019) que envolvem a realidade de cada indivíduo e a **capacidade humana de pensar formas e saídas para vida que, mesmo quando apresenta condições adversas, não deixa de teorizar sobre sua existência e o mundo a sua volta.**

Maricleia Muller apoiou as atividades do coletivo dentro do *Madre* enquanto aguardava seu julgamento na *Galeria D do Madre Pelletier*. Absolvida, depois de dois anos, Maricleia participou ativamente do seminário concomitante à exposição *Balcão da Cidadania: encarceramento feminino e os múltiplos olhares no tempo* realizados na *Casa de Cultura Mário Quintana*. No primeiro encontro, Maricleia tirou seu diário da bolsa e, durante seu relato sobre como estavam sendo seus primeiros meses fora da prisão, contou que seguiu escrevendo.

Nesse contexto, é importante recordar, mais uma vez, Paulo Freire (1987) e seu entendimento da educação como prática de liberdade que, ao contrário das práticas de dominação, implica na **negação do ser humano um sujeito abstrato, isolado, solto, desligado no mundo**, refutando também o entendimento do mundo como uma realidade ausente nas pessoas.

Segundo o sociólogo e crítico literário Antonio Candido (1989), **é importante compreender o papel que a fruição da Arte e da Literatura assumem nos contextos de onde são oriundos estes sujeitos** e que relevância adquirem em uma sociedade tão desigual quanto a nossa. Para alguns desfavorecidos, o caráter humanizador da Literatura é fundamental enquanto construção catalisadora de emoções, conhecimento, valores, mensagens éticas e políticas; ele se faz, portanto, um direito fundamental, tal como a alimentação, a moradia, a liberdade individual, a saúde, e afins. Principalmente, como destaca o autor, em função do papel social que **determinadas obras literárias assumem ao denunciar situações de miséria**, exploração econômica e marginalidade sociais seus autores assumem posição contra a **negação ou restrição dos direitos**.

<sup>113</sup> Trata-se de um diário escrito entre os anos de 1950 e 1960, em que a escritora narra as dificuldades para sobreviver e alimentar seus filhos como catadora de papel, já que vivia em condições materiais precárias na favela do Canindé, em São Paulo. Ao longo da obra, Carolina apresenta reflexões sobre a sua relação com a escrita, a vida na favela e a situação política e econômica do Brasil. A expressão “quarto de despejo” é, além disso, a metáfora criada por Carolina Maria de Jesus para descrever o lugar onde os pobres são despejados como se fossem lixo e desamparados pelas políticas públicas (Jesus, 2014, p. 37- 38). Nesse sentido, entendo que a prisão seria outro destes “quartos de despejo”.

## Escrever à mão livre

A palavra aprisiona as letras? A escrita liberta as palavras? Permite uma fala? A mão que escreve na prisão é livre de quê? Para fazer o quê?

A escrita através de cartas, de produção de poesias, de narrativas sobre o dia a dia, permeia os encontros do *Balcão da Cidadania* com o grupo de pessoas privadas de liberdade. Esse gesto é uma forma de **assumir um lugar, em uma tentativa de resgatar o direito que lhes é negado de pertencer a partir de uma fala específica**. Entendo a escrita como “*microrresistências*” das quais nos fala Michel De Certeau (1994, p. 18), ou seja, vistas como forças capazes de mobilizar “recursos insuspeitos” que deslocariam “as fronteiras verdadeiras da dominação dos poderes sobre a multidão anônima” (idem). Dentre as práticas desenvolvidas, destaco a escrita dos diários onde as presas registram seus sentimentos, suas lembranças, suas saudades, suas revoltas, seus sonhos, suas esperanças, suas angústias. Estes também são suporte para poemas, sendo que alguns deles saem da prisão e são compartilhados por meio do projeto no qual o coletivo também participa: *Vozes de um tempo*, uma publicação bianual que reúne uma seleção de poemas e relatos escritos por pessoas em situação de privação de liberdade de todo estado do Rio Grande do Sul.



Figura 71. Diários customizados e escritos por pessoas privadas de liberdade durante as atividades do *Coletivo Balcão da Cidadania*, 2007-2021. Foto: Desirré Ferreira.

## Escrita solitária<sup>114</sup>

A escrita que consta nos diários e que, muitas pessoas dos nossos grupos de trabalho compartilham através da publicação *Vozes de um tempo*, é produzida de modo solitário. A minha escrita, que também é solitária, se deu em meio às tragédias, que tinham tudo para paralisar a arte; a arte que fazemos coletivamente. Mesmo assim, a escrita persistiu na adversidade. No entanto, escrever, em meio a esse “campo minado”, me ensinou:

*O primeiro e mais importante, escrever nos faz lembrar que estamos vivos e de que isso é uma dádiva e um privilégio, não um direito. Devemos ganhar a vida, já que ela nos foi dada. A vida pede recompensas porque ela nos proveu de ânimo. Então, embora a nossa arte não possa, por mais que desejemos, livrar-nos da guerra, da privação, inveja, cobiça, velhice ou morte, pode nos revitalizar no meio disso tudo.*

*Em segundo lugar, escrever é sobreviver. Qualquer arte, qualquer bom trabalho naturalmente é isso.*

*Não escrever, para muitos de nós, é morrer.*

*Devemos pegar nossas armas a cada dia e todos os dias, talvez sabendo que, se a batalha não pode ser completamente ganha, devemos lutar, ainda que desferindo golpes leves. O menor esforço para ganhar significa, ao final de cada dia, uma espécie de vitória. Lembre-se do pianista que dizia que, se não praticasse todos os dias, ele saberia; se não praticasse por dois dias, seus críticos saberiam; depois de três dias, seu público saberia.*

*Uma transposição disso é verdadeira para os escritores. Não que seu estilo, seja ele qual for, perderia a forma em poucos dias. O que aconteceria é que o mundo nos engoliria rapidamente e nos deixaria doentes. Se você não escrever diariamente, os venenos se acumularão e você começará a morrer, ou a enlouquecer, ou ambos.*

*É preciso se embriagar da escrita para que a realidade não o destrua. Escrever oferece exatamente as receitas adequadas de verdade, vida, realidade que você é capaz de comer, beber e digerir sem sofrer de hiperventilação ou agonizar como um peixe fora da água em sua cama.*

*Nas minhas jornadas, aprendi que fico ansioso se passo um dia sem escrever. Dois dias, começo a tremer. Três, suspeito de demência. Quatro, sou um porco chafurdando na lama. Uma hora de escrita é como um tônico. Fico em pé, correndo em círculos e gritando por um par de sapatos limpos.*

*De um modo ou de outro, é sobre isso que este livro fala. Tome a sua dose de arsênico todas as manhãs para sobreviver até o pôr do sol. Outra dose ao entardecer para mais-do-que-sobreviver até a madrugada. A microdose de arsênico ingerida agora prepara você para não ficar envenenado e destruído depois.*

*Trabalho na vida é exatamente essa dosagem. Para viver a vida, jogue bolas coloridas e brilhantes junto com bolas escuras, misturando uma variedade de verdades.*

114 Na prisão “solitária”, comumente nomeada assim, é a cela para onde são levadas as pessoas que cometeram alguma infração das normas da instituição. O número de dias que passará lá dentro dependerá da gravidade do ato. Em alguns países é considerada como forma de tortura.

*Usamos os fatos grandiosos e belos da existência para nos contrapor os horrores que nos afligem diretamente por meio da nossa família e dos amigos ou pela mídia.*

*Os horrores não devem ser negados. Quem de nós já não teve um amigo que morreu de câncer? Que família não teve algum membro morto num acidente de carro? Eu não conheço nenhuma. Em meu próprio círculo, uma tia, um tio, um primo e seis amigos foram destruídos por carros. A lista é interminável e esmagadora se não nos opusemos a ela criativamente.*

*Isso significa que escrever cura. Não por completo, naturalmente. Você nunca vai tirar seus pais do hospital ou seu melhor amor do túmulo.*

*Não usarei a palavra “terapia”; é uma palavra limpa demais, estéril demais. Apenas digo que, quando a morte ataca, você deve pular e agarrar o bote salva-vidas e correr para a sua máquina de escrever.*

*Os poetas e artistas de outros tempos, bem distantes, sabiam cada detalhe do que eu disse aqui e apresentarei nos ensaios seguintes. Aristóteles sabia disso há muito tempo. Você o ouviu recentemente?*

*Estes ensaios foram escritos em diferentes momentos por um período de trinta anos, para expressar descobertas especiais e suprir necessidades especiais. Mas todos eles ecoam as mesmas verdades da auto revelação explosiva e do maravilhamento contínuo contido em nossa vontade profunda, se você apenas deixá-la sair e falar.*

*Enquanto eu escrevia este prefácio, recebi a carta de um jovem escritor desconhecido, dizendo que ele vai experimentar viver pelo meu lema, encontrado em meu O viajante do tempo: “(...) Para gentilmente mentir e provar a verdade da mentira (...). Tudo é finalmente uma promessa (...), o que parece uma mentira é uma necessidade desmantelada, desejando nascer...”.*

*Agora, inventei um novo lema para descrever a mim mesmo recentemente. Ele pode ser seu.*

*Toda manhã, pulo da cama e piso num campo minado. O campo minado sou eu. Depois da explosão, passo o resto do dia juntando os pedaços. (...)*

(BRADBURY, 1990, 12,13,14,15)

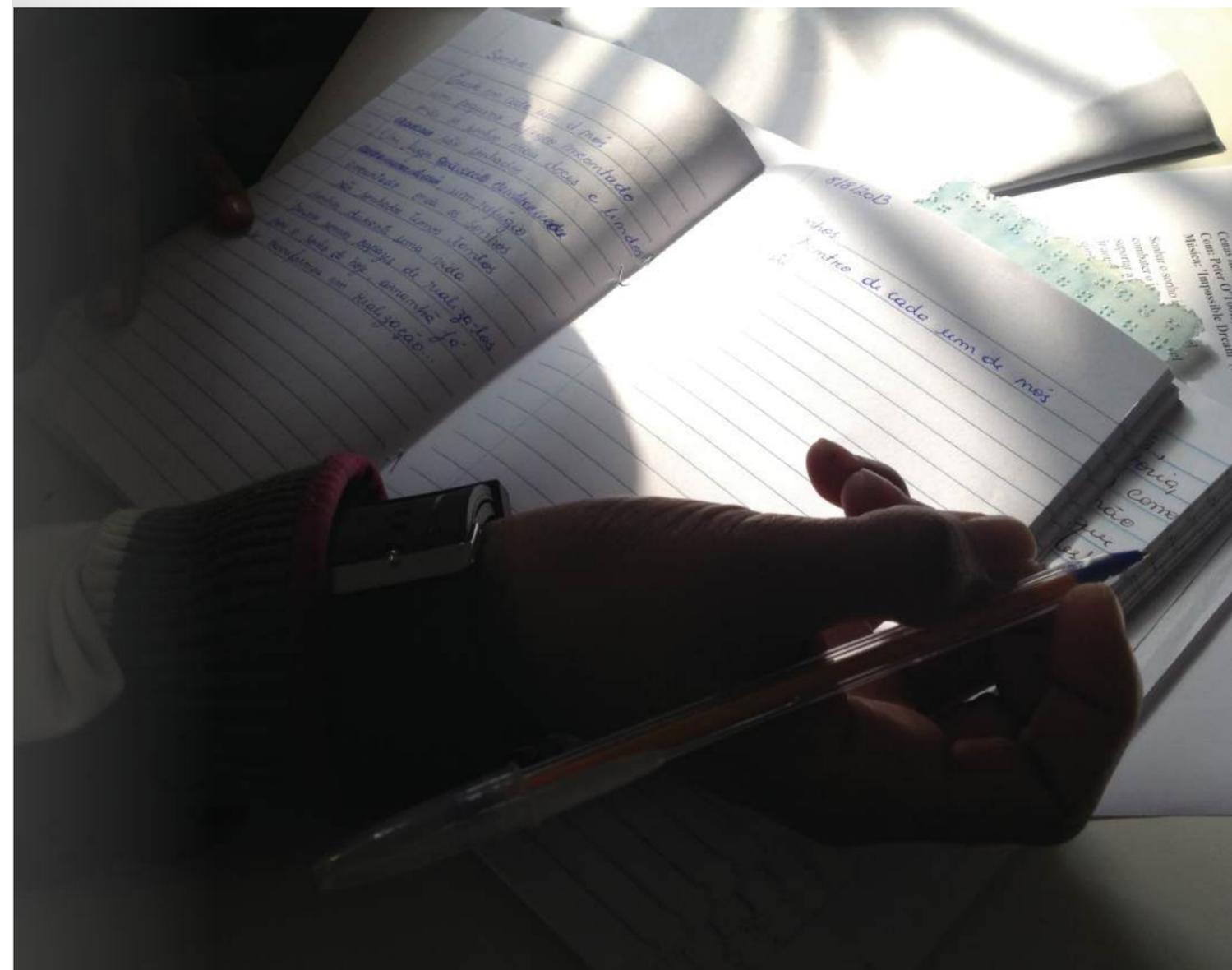


Figura 72. Atividade de escrita por pessoas privadas de liberdade durante as atividades do Coletivo Balcão da Cidadania, 2007-2021. Fonte: Balcão da Cidadania.

### **Caminhos**

Criminalidade,  
uma escolha,  
uma opção de vida ou um destino.  
Liberdade,  
uma coisa preciosa,  
um estado de espírito,  
um caminho.  
Família,  
um amor inexplicável,  
um querer sem dimensão,  
um carinho.  
Futuro,  
uma trilha sem controle,  
um desejo,  
um sonho.  
R.R.

### **Na escola da prisão**

As pessoas nos julgam  
Dizem que queremos dinheiro fácil  
Dizem que queremos tudo sem luta.  
Luto desde os oito anos  
Com estranhos fui morar  
Criança que foi dada para trabalhar Não precisa estudar.  
Sem família e sem amor  
Só horário para trabalhar.  
A gente cansa no caminho  
E vai em busca de um atalho  
Hoje, aqui na prisão, posso dizer  
Não é dinheiro fácil, não! É dormir de olho aberto  
É dor  
E liberdade não.  
De tudo que vivi  
Algo foi lição Aprendi a ler e escrever  
Na escola da prisão.  
T.B.

### **Liberdade**

(...) E no fim isso vira uma bola de neve, que Infelizmente o fim disso termina em prisões ou mortes!  
E de quem é realmente a culpa de todo nós e caos?  
Daquele que por falta de emprego e  
Quando a família está passando necessidades, rouba um supermercado ou algum outro estabelecimento para alimentar sua família, ou pelo nosso governo, que aproveita o poder para desviar dinheiro de todas as maneiras possíveis?  
Esse é o retrato do nosso país, que a cada dia piora a situação de todos os brasileiros, reféns de códigos e leis ultrapassadas!  
M.E.S.A.

### **Perspectivas**

A falha, a captura, a pressão, o novo mundo.  
As novas regras, a inversão de valores, o confinamento.  
A reflexão, a angústia, o tempo perdido, as histórias que se repetem.  
A rotina que fadiga, a repetição, a esperança, o desejo, os planos, as perspectivas.  
A fleuma do estado, o desleixo das instituições, a lembrança de um tempo.  
A fome geográfica, a reintegração, os rótulos,  
A reinvenção do eu, a redenção em forma de visita.  
L.D.B.

### **No passado**

(...) Pela janela, vemos o vento bater nos rostos de saudade  
Vontade de chegar perto dessas árvores  
Sentar embaixo delas  
Saudade da natureza  
Tudo que tive e não dei valor  
E nos imaginamos sentindo o cheiro da rua  
As árvores que se movimentam com nossos pensamentos  
Hoje, vejo de longe  
Não posso chegar perto  
Pois as grades me impedem de viver.  
L.F.D.

(...)Tenho uma rotina repetitiva,  
mas sempre procuro viver um dia após o outro.  
trabalhando, estudando, frequentando cultos, fazendo atividade física,  
e sempre pensando na Amanda.  
Sempre.  
M.D.P.M.

Não sabe o sofrimento  
Do chão ao teto  
Parede de concreto  
Cheiro de podre!  
Onde meus inimigos se escondem  
Cheiro de podre  
W.Y.F.C

Acostumamos com a dor  
Com o som das grades  
Companhia nas conferências  
E lá se vão Mais 24 horas de incertezas  
E lá estão Menos 24 neste lugar.  
L.L.S.P

Bandido bom é bandido morto!  
A voz indouta assim grita  
Enfim, a violência incita  
Quando a palavra tem o tolo  
N.O.P.

### **Escuridão**

Vou falar um pouco da prisão  
Aqui tudo é escuridão e difícil  
Tudo é razão para brigas e desavenças Estamos sempre sob tensão  
Temos que agir com a razão.  
Quatro ou cinco numa cela  
Duas em cada cama  
Apertadas como sardinhas  
Uma dorme no chão.  
Sozinhas, choramos  
Brincamos para passar o tempo  
Que parece uma eternidade  
Mas temos certeza  
De que nossa hora vai chegar  
Na prisão, há grades e paredes  
Mesmo assim, temos que ficar ligadas  
Tudo é motivo para ficarmos desconfiadas  
Para nós, aqui dentro  
Tudo é mais demorado.  
S.W.

### **Prisioneiro**

O primeiro passo em direção ao sucesso é dado quando você se recusa a ser  
prisioneiro do ambiente no qual você se encontra  
Gosto de estar sozinho neste silêncio, repleto de palavras que eu desconheço  
Sem inspiração estou agora, tento ativar minha Imaginação, mas ela demora  
Não consigo pensar em algo que faça rima, é como querer acertar o alvo com a  
arma apontada para cima  
Já achei um assunto que se organiza bem em versos. mesmo sabendo que, no  
mundo, há mil assuntos diversos  
Que coisa chata, não consigo imaginar, isso quase me mata, porque é horrível  
muito pensar  
O prisioneiro que tem a porta do seu caráter aberta, e não se liberta, não  
encontra portas para a liberdade aberta  
Perdoar e libertar o prisioneiro, e descobrir que o prisioneiro era vc (...)...  
M.A.G.B.

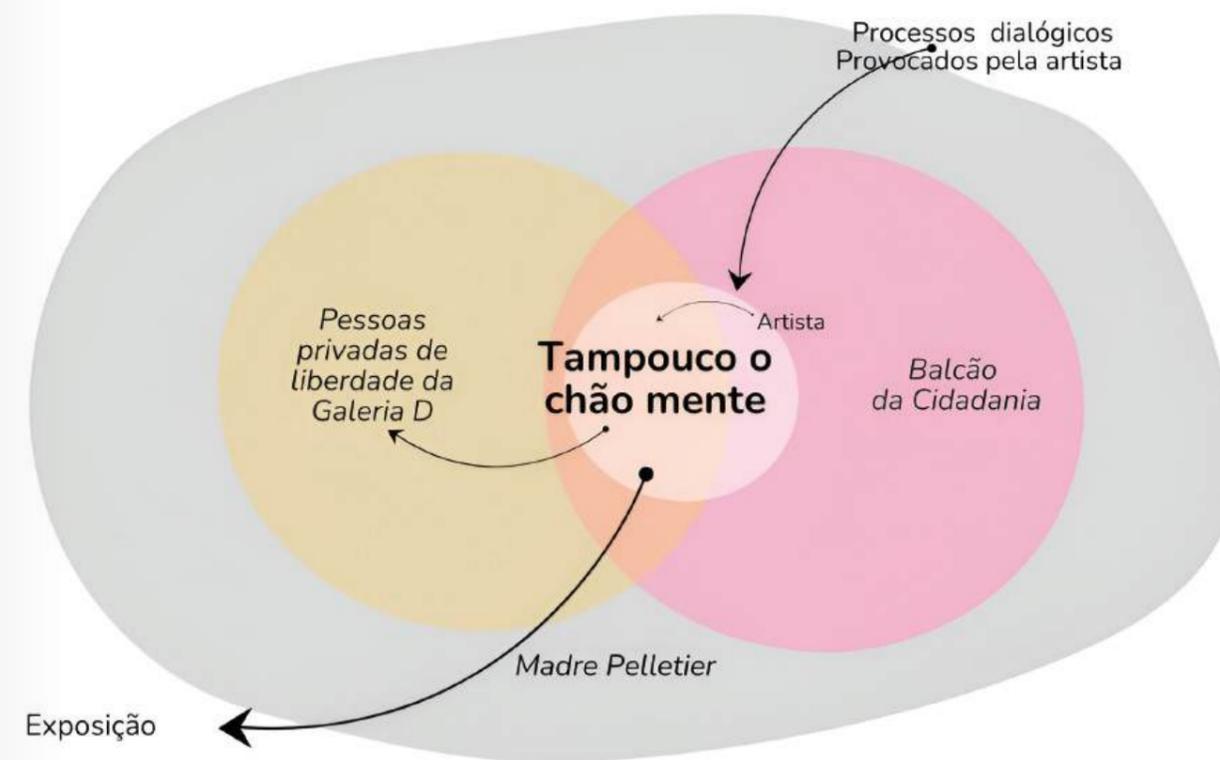


Figura 73. Implosão do Carandiru, 2005.  
Fonte: <https://www.quatrocinco.com.br/artigos/laut/motim-nao-massacre>

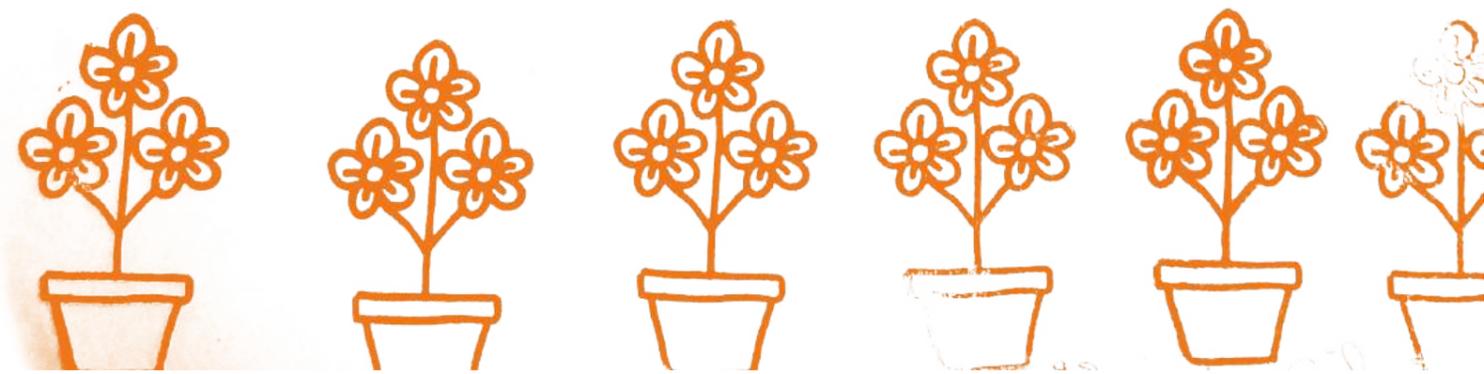
## Tampouco o chão mente<sup>115</sup>

É bem diferente em Birkenau. Aqui, as paredes quase desapareceram. Mas a escada não mente e nos golpeia com uma força – uma força de desolação, de terror – inaudita. **Tampouco o chão mente.** [...] é pelo menos o que desponta quando olhamos o que resta para ver, ali onde quase tudo foi destruído: por exemplo, chão fissurado, ferido, varado, rachado. Escoriado, dilacerado, aberto. Desagregado, estilhaçado pela história, um chão que berra.

(Didi-Huberman)



115 Em *Cascas* (2017), Georges Didi-Huberman traz um relato da visita que fez ao museu de Auschwitz-Birkenau, na Polônia, 2011. A cascas das bétulas e algumas fotografias são o ponto de partida para falar sobre a memória do Holocausto associado à potência das imagens. *Tampouco o chão mente* (2022) remete a esse relato para falar de tragédia e memória a partir da implosão do *Carandiru*, uma prisão brasileira onde 111 pessoas foram mortas e que foi, anos depois, parcialmente implodida.



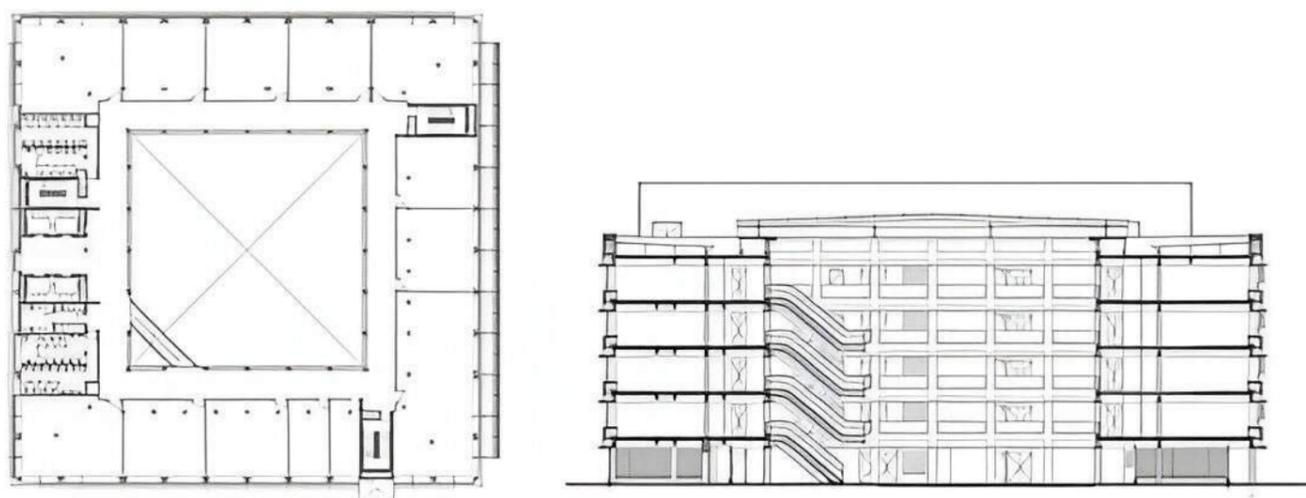


Figura 74. Planta baixa e corte, com mudança de uso, na antiga Casa de Detenção de São Paulo. Fonte: Calliari, 2007.



Figura 75. Aflalo & Gasperini, projeto para a área da antiga penitenciária, 1999. Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/880975/parque-da-juventude-paisagismo-como-ressignificador-espacial>

Figura 76. Aflalo & Gasperini, projeto para a área da antiga penitenciária, 1999. Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/880975/parque-da-juventude-paisagismo-como-ressignificador-espacial>

Uma construção sendo implodida é, com certeza, uma imagem muito forte. A implosão é um apagamento<sup>116</sup>, uma morte. A fotografia jornalística que atravessa essa escrita tem por trás a história de uma tragédia que produziu outras imagens de indescritível violência. Relembremos.

A Casa de Detenção de São Paulo, mais conhecida como *Carandiru*, foi inaugurada no dia 21 de abril de 1920 e, em pouco mais de trinta anos, já era considerada o segundo maior e mais seguro presídio do mundo. Em 1992<sup>117</sup>, quando abrigava 7.257 pessoas, o presídio foi palco de uma das maiores chacinas das instituições prisionais brasileiras, quando cento e onze presos perderam a vida nas mãos de policiais que invadiram o espaço com o intuito de conter uma rebelião. No Pavilhão 9, onde ocorreu o massacre, ficavam detidos os presos primários, aqueles que estavam passando pela primeira vez pelo sistema, e abrigava 2070 detentos. Entre os cento e onze assassinados, oitenta e nove eram pessoas que não haviam sido condenadas, presos provisórios. Ou seja, que estavam na mesma condição na qual se encontram as pessoas que fazem parte dos nossos grupos de trabalho no *Madre Pelletier*.

O *Complexo do Carandiru* estava composto por sete edifícios de arquitetura imponente realizada em estilo Art Déco, que marca a arquitetura dos edifícios públicos da época. O complexo se caracterizava por volumes geometrizados e simplificados (Fig. 74). A composição arquitetônica era de tipologia pavilhonar<sup>118</sup> e estava marcada pela simetria. Nesse tipo adotado, os acessos são centralizados e há o predomínio de cheios sobre os vazios.

Pareceu-me, no mínimo curioso, o comentário do desembargador Ivo de Almeida, do Tribunal de Justiça de São Paulo, publicado em um jornal durante os dias que se seguiram à tragédia, onde afirma que a arquitetura do *Carandiru* teria inviabilizado o diálogo com os presos: “Infelizmente não foi possível [conversar e solucionar o conflito]. A arquitetura física do pavilhão 9 impedia qualquer conversa, com aquelas muralhas, fora o barulho do helicóptero Águia [da PM]. Era muito barulho”<sup>119</sup>. O que o desembargador quer dizer é que as mortes teriam sido culpa da arquitetura? Nesse sentido, a demolição do edifício teria sido quase que uma espécie de vingança?

<sup>116</sup> Na gíria do crime, apagar alguém é matar uma pessoa.

<sup>117</sup> Em 1992, o Brasil tinha aproximadamente 115 mil pessoas presas, hoje a população carcerária no país é de quase 1 milhão. De lá pra cá, outras chacinas ocorreram e o próprio STF reconheceu que existe uma violação sistemática de direitos humanos nos presídios brasileiros. Para que a Constituição Federal de 1988, conquistada pela luta do povo, não seja letra morta, mais do que reconhecer formalmente os culpados, é necessário punir os mandantes e os executores das chacinas, torturas e do terrorismo de ontem e de hoje. Lutar pelos direitos humanos é também lutar para que os violadores desses direitos fundamentais sejam punidos Disponível em: <https://averdade.org.br/2023/03/massacre-do-carandiru-terror-e-impunidade/#:~:text=A%20Casa%20de%20Deten%C3%A7%C3%A3o%20de,popula%C3%A7%C3%A3o%20era%20de%207257%20detentos>. Acesso em: outubro de 2023.

<sup>118</sup> Ou seja, “os estabelecimentos eram construídos em pavilhões isolados que tinham a vantagem de isolar núcleos de revoltosos, mas detinham a desvantagem de dificultar o acesso, a manutenção e a segurança dos pavilhões”. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.059/480>. Acesso em junho de 2023.

<sup>119</sup> Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2013/04/16/arquitetura-do-carandiru-inviabilizou-dialogo-com-presos-diz-desembargador.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso em fevereiro de 2024.

Em 1999, sete anos depois da tragédia que resultou na morte de cento e onze presos, foi realizado um concurso de projetos para transformação do *Complexo do Carandiru* em um espaço público com a criação de um grande parque, com edifícios institucionais e equipamentos de lazer. O escritório paulista de arquitetura Aflalo/Gasperini<sup>120</sup> (Figs. 75 e 76) foi o vencedor do concurso com uma proposta que incluía a remodelação de dois edifícios existentes que foram preservados e transformados em escolas técnicas e um novo edifício horizontal recebeu a Biblioteca de São Paulo. E, em 2002, o presídio foi desativado e parcialmente demolido, dando lugar ao Parque da Juventude, “um complexo recreativo, cultural e esportivo que conta com 240.000 m<sup>2</sup> de área construída” (Calliari, 2007,n.p).

Quando me deparo com essa construção sendo desfeita acesso justamente àquilo que ela quer enterrar, borrar, apagar, que é a memória de um massacre. Amplamente divulgadas em seu momento, as imagens de corpos estendidos no chão, empilhados sobre poças de sangue, ressurgem em meio ao pó?

O que acontece com as imagens produzidas em profusão, de forma amadora ou profissional, que circulam? As imagens mediam a nossa experiência com a dor? As imagens da violência nos acostumaram a ela? Como esses momentos são entendidos, assimilados culturalmente? Como e porquê esse trauma pode ser lembrado, narrado? Por que narrar o trauma, lembrá-lo? É essa também uma função da arte? Como nos colocamos e o que sentimos “diante da dor dos outros” é o que Susan Sontag irá perguntar no título de seu livro *Ante el dolor de los demás* (2003).

Susan Sontag (2003), Ariella Azoulay (2008), Judith Butler (2020), David Levi Strauss (2003), Jacques Rancière (2009b) estão entre os autores, pensadores que, a partir de diferentes campos, discutem a questão da fotografia, da memória e do trauma e sua relação com questões estéticas e políticas.

---

120 O Parque da Juventude foi inaugurado no ano de 2003 e é administrado pelo Governo do Estado de São Paulo. O parque está dividido em três áreas. A primeira é a Área Esportiva, onde estão localizadas as quadras e pistas; a segunda é a Área Central, onde os visitantes podem explorar trilhas; e a terceira é a Área Institucional, onde estão localizadas a Biblioteca de São Paulo e as ETECs (Escolas Técnicas: Parque da Juventude e das Artes) que oferecem cursos técnicos em diversas áreas profissionais. A ETEC Parque da Juventude iniciou suas atividades em março de 2007, com os cursos de Enfermagem, Informática e Museu, tendo como meta a desestigmatização do local com forte referência da brutalidade de sua história.

A gestão do Espaço Memória Carandiru no Centro Paula Souza encontra-se sob a responsabilidade da ETEC Parque da Juventude. Essa administração, por meio das ações do Curso Técnico de Museologia, tem o propósito de preservar a memória desse espaço por meio de suas narrativas. Para tanto, estipulou-se os seguintes temas a serem estudados: a história do bairro do Carandiru, como se deu sua formação e desenvolvimento; a história do Complexo Penitenciário Flaminio Favero, popularmente conhecido como Penitenciária do Carandiru, do projeto à implosão; a constituição do Parque da Juventude; o bairro do Carandiru hoje, por meio de um levantamento do entorno; um histórico do Espaço Memória Carandiru e todos os trâmites relacionados a este; outras experiências como o Laboratório de Museologia, que desenvolve com os alunos do Curso Técnico de Museologia atividades museológicas junto ao acervo do espaço. O projeto de política e gestão desse acervo visa orientar e desenvolver ações necessárias para a implantação de procedimentos museológicos nesse espaço. Missão Nossa missão é oferecer ao público em geral informações de caráter histórico, social e cultural sobre o Carandiru, organizadas em exposição permanente e em exposições temporárias; propiciar, a estudantes e estudiosos, programações específicas relativas à memória do Carandiru; desenvolver trabalho educativo junto à população em geral. Visão Ser um centro de referência nas questões referente ao Complexo Penitenciário Carandiru pelo viés de sua história, buscando preservar as relações daqueles que o habitaram, por meio da pesquisa. Disponível em: <https://www.etcnpj.com.br/memoria/>. Acesso em abril de 2023.

Enfoco aqui o pensamento de Sontag. A fotógrafa, escritora, filósofa, cineasta e crítica literária estadunidense e ativista engajada com direitos humanos e liberdade de expressão. Sontag se dedicou a investigar especialmente a fotografia nas guerras e conflitos, desde a guerra civil americana até a atualidade, e o papel da fotografia na arte contemporânea na sociedade, mas também como documentação. Sontag se interessa pelo poder da fotografia no sentido de capturar e moldar uma percepção de mundo, suas implicações éticas e políticas. No livro *Ante el dolor de los demás* (2003), ela faz uma revisão histórica da representação da dor e da catástrofe. Sem se preocupar com a linearidade analisa fotografias que vão das obras de Goya aos atentados de 11 de setembro nos EUA. No livro de Sontag, não há imagens, a não ser a da capa, que é a mesma em todas as suas edições. Escolha importante em se tratando de uma escrita que questiona as imagens produzidas, perguntando a que se prestam, se há uma na produção uma possibilidade de conscientização que pode produzir sensibilização e alguma mudança, ou apenas servem para alimentar a curiosidade mórbida de quem as vê? Ou ainda, se elas são mesmo capazes de captar a experiência de quem as vive e a complexidade emocional e política. A autora destaca a sensação de que, depois do choque inicial diante da imagem da dor dos demais, exposta nos meios de comunicação, tudo tende a se dissipar e retomar sua normalidade com o tempo.

Ao me deparar, na internet, com a imagem do prédio do *Carandiru* desaparecido no pó, imediatamente pensei no nosso grupo de trabalho do *Madre*. Alguém saberia algo sobre a história que essa imagem guarda? Sobre a chacina, o massacre? Interessaria ao grupo dedicar duas horas da sua manhã para falar sobre esse trágico acontecimento? Como trabalhar algo tão delicado junto com o grupo? Pelo distanciamento no tempo e no espaço, pensei que dificilmente alguém ali teria vivenciado de forma direta o trauma. Sugeri que tentássemos. Como trabalhar com uma imagem amplamente divulgada na imprensa dessa arquitetura que seria substituída imediatamente por um projeto de um parque? O que essa implosão apagava? A imagem do massacre?

Para iniciar a atividade, imprimi inúmeras imagens da implosão e distribuí entre as pessoas participantes em um dos nossos encontros de sexta-feira. Observamos juntas e em silêncio. Que memórias essa imagem aciona? Lembramos desse acontecimento? Ninguém reconhecia a imagem. Quatro, das dezessete pessoas presentes, com idades acima de 30 anos, sabiam do que se tratava quando revelamos que a imagem era da implosão de um edifício da antiga penitenciária que foi lugar de uma grande tragédia.

A conversa com o grupo naquele dia foi densa, pesada. Dor e sofrimento perpassaram o encontro. Foi difícil manter-se de pé, não desabar enquanto, por exemplo, uma das participantes descreve a imagem de um parente morto que recebeu em algum momento da vida via *whatsApp* junto com uma ameaça. Ao sairmos do *Madre*, nos reunimos para tentar encontrar alguma força, um lugar onde assentar tudo aquilo que o encontro trouxe. Nesse dia, a participação da psicóloga Kelly Alves foi ainda mais necessária.

Penso a partir do que restou. Concretamente, do prédio implodido resta o pó. Penso que é com o pó da memória que podemos trabalhar, construindo “outras imagens”, sobrepor passado e presente. Exercitar nossa memória como coisa feita de um acúmulo de camadas que pudessem ser vistas.

Na época escrevi: *Experimentos de memória*<sup>121</sup> o cubo é de vidro, transparente e frágil. Deixa ver o que há por trás. O vazio preenche-se de imagem, de outras imagens. Do pó. Daquilo que resta da imagem e que cabe nas nossas mãos. Queremos escrever outra história. Quem escreve modela uma forma de ver e sentir o mundo a partir daquilo que resta. E o que resta é areia, argila marrom, caulim, feldspato. Tijolo que se esfarela. A instalação participativa é um convite a compormos uma imagem-texto a muitas mãos.

O trabalho desenvolvido a partir da imagem do *Carandiru* aconteceu em três instâncias distintas: no meu ateliê, no *Madre Pelletier* e na exposição *Balcão da Cidadania: encarceramento feminino e múltiplos olhares no tempo* (2022).

A primeira participação em *Tampouco o chão mente 1* foi no meu ateliê, a ideia era ver como funcionaria, como as pessoas reagiriam. Sobre uma mesa depusitei o cubo de vidro, recipiente que serve de aquário para peixes. Separei, em potes de cerâmica, porções de argila em pó de três cores, areia e caulim. Convidei pessoalmente mulheres que circulavam pelo *Vila Flores* naquele dia: artistas, amigas, alunas e visitantes desconhecidas para participarem da construção de um objeto participativo. Sem que ninguém perguntasse do que se tratava, todas as pessoas aceitaram o convite. No total participaram quatorze mulheres. Todas exploraram os elementos em pó para compor uma nova imagem. Algumas trabalharam juntas, a quatro mãos. Outras preferiram um exercício solitário. Predominou o silêncio.

*Tampouco o chão mente 2* (Fig. 78) aconteceu no *Madre Pelletier* e teve a participação de 12 pessoas em situação de prisão participantes dos nossos encontros e das cinco integrantes do *Balcão da Cidadania* presentes naquele dia. Como no encontro da semana anterior, nosso diálogo fora acionado pela imagem que levei da implosão do *Carandiru* e havíamos combinado de seguir pensando naquele acontecimento, elas já sabiam do que se tratava. Acharam engraçado, divertido e em duplas se dirigiam até a mesa para compor desenhos no cubo de vidro. Lembraram das areias coloridas com paisagens desenhadas, artesanato típico do estado do Ceará/BR.

*Tampouco o chão mente 3* (Fig. 77, 79 e 80) aconteceu no contexto da Exposição *Ensaio II: fazer, desfazer, experimentar* (2022), realizada na *Pinacoteca Barão de Santo Ângelo*, no fechamento da disciplina *Ensaio como forma* ministrada por Sandra Rey. Participaram, no dia da abertura, meus colegas e pessoas que prestigiaram a exposição. Desta vez, o objeto a ser construído tinha um pano de fundo: a imagem que abre esse trabalho, a implosão do *Carandiru*.

121 Na disciplina *Ensaio como forma*, ministrada pela Profa. Dra. Sandra Rey, no segundo semestre de 2022, encontrei espaço para refletir sobre o acontecimento e sobre a conversa que tivemos com o grupo de trabalho dentro do *Madre Pelletier*.

É de fato esta estrada, este caminho, são de fato estas duas cercas de postes de cimento e arame farpado. Apesar de agora vazio de todos os atores de sua tragédia, este é claramente o lugar de nossa história. O fogo da história passou. Partiu como fumaça dos crematórios, soterrado junto com as cinzas dos mortos. Isso significaria que não há nada a imaginar porque não há nada – ou muito pouco a ver? Certamente não. Olhar as coisas de um ponto de vista arqueológico é comparar o que vemos no presente, o que sobreviveu, com o que sabemos ter desaparecido (Didi Huberman, 2017, p. 41).

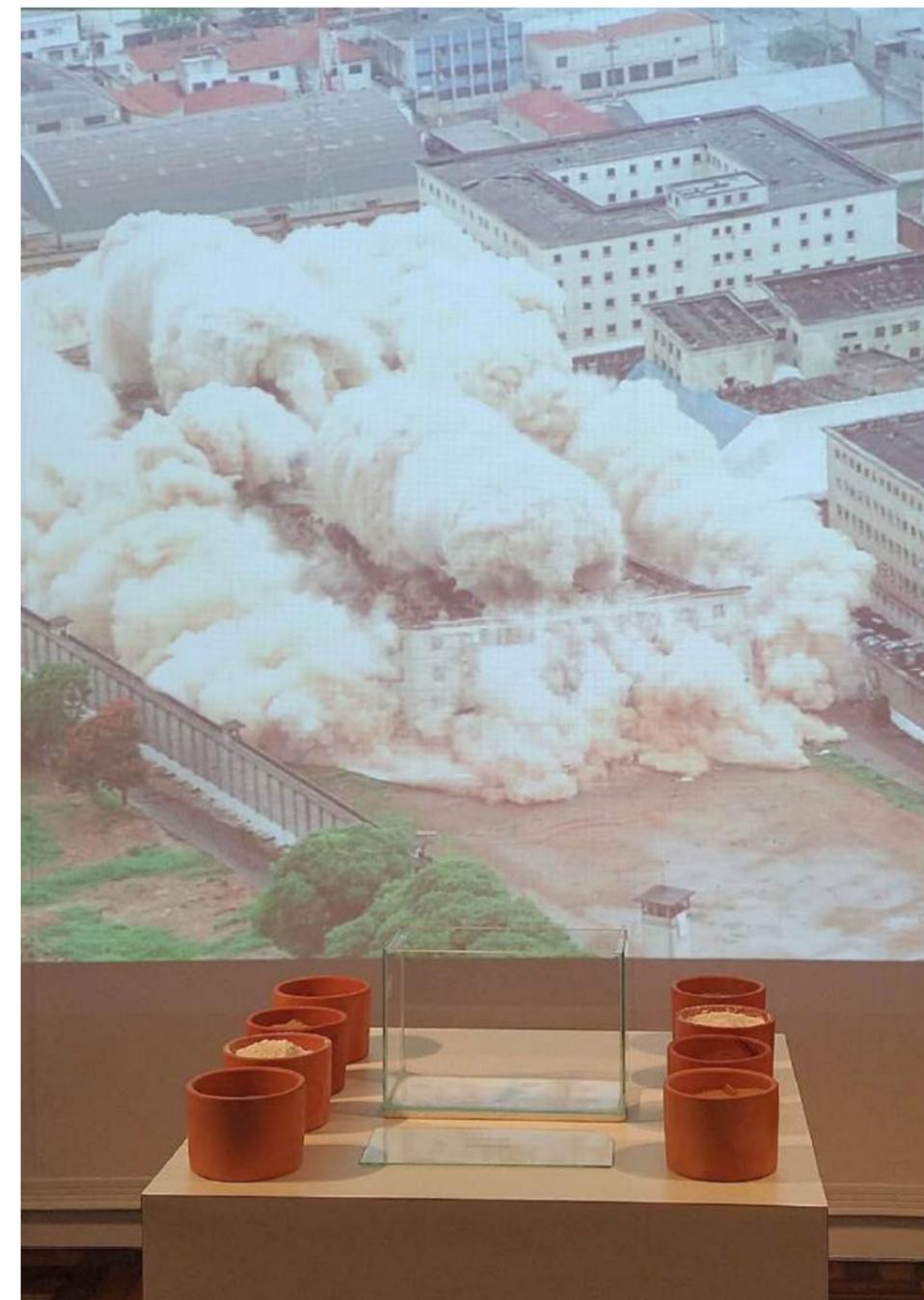


Figura 77.  
*Tampouco o chão mente* (3), 2022.  
Instalação participativa.



Figuras 78. Márcia Braga. *Tampouco o chão mente* (2), 2022. Instalação participativa. Cubo de vidro, areia, feldspato, argila marrom e caulim. 5x20x25cm.



Figura 79. Márcia Braga. *Tampouco o chão mente* (3), 2022. Instalação participativa. Cubo de vidro, areia, feldspato, argila marrom e caulim. 30x15x20cm.



Figura 80. Márcia Braga. *Tampouco o chão mente (3)*, 2022. Instalação participativa. Cubo de vidro, areia, feldspato, argila marrom e caulim. 30x15x20cm.



### A memória estampada

Mas, e se, antes de ser implodido, pudéssemos acessar um pouco da história das pessoas que habitaram o *Carandiru* a partir de alguns registros deixados, gravados na construção? De alguma forma, talvez, nos seja familiar a imagem das paredes das prisões usadas para escrever ou desenhar, para **contar os dias**<sup>1</sup>.

Pensar a arquitetura da prisão como suporte para memórias e estas como vestígios remete ao trabalho das artistas valencianas M<sup>a</sup> Jesús González Fernández e Patricia Gómez Villaescusa cuja produção acontece, obviamente, em um momento anterior a qualquer tipo de ação sobre a arquitetura dos espaços, seja demolição (em diversos casos como o do *Carandiru*), ou da ocupação do edifício por outra atividade, uma reciclagem da estrutura arquitetônica.

Fernández e Villaescusa, desde 2002, constituem um coletivo e vêm desenvolvendo uma série de trabalhos baseados no resgate da memória de lugares em processos de desaparecimento e abandono<sup>2</sup>. Para tanto utilizam a fotografia e, principalmente, uma técnica que denominaram “*estampación por arranque*”, ou seja, a partir da retirada das camadas de tinta acumuladas nas paredes das edificações visitadas. Segundo elas, o trabalho objetiva “extrair um registro material do estado em que se encontra o patrimônio e gerar, em última instância, um arquivo físico e documental que permita conservar as marcas e a memória de lugares que vão deixar de existir”. (González e Gómez, 2014, n.p).

Em relação a intervenções em contextos prisionais, as artistas desenvolvem entre 2008 e 2011 os trabalhos: *Proyecto para Cárcel Abandonada* (2008-2009) - *Prisão Modelo de Valencia* (ES) e *Tiempo Muerto - Proyecto para Cárcel (semi) Abandonada* (2010-2011), realizado na *Antiga Prisão de Palma*, em Mallorca (ES). Ambos envolvem um convite à reconstrução da memória a partir dos vestígios encontrados ou produzidos, dos (e nos) espaços de reclusão e privação de liberdade.

Os sete trabalhos desenvolvidos são construídos a partir do olhar cuidadoso e investigativo das artistas sobre os diferentes espaços da *Prisão Modelo de Valência*, utilizando a técnica da estamparia por retirada revelando a memória contida em cada um destes locais através de diferentes imagens e inscrições.

*Pasillo de las diosas* (2008-2009), *Galeria IV* (2008-2009) (Figura 2), *Celdas* (2008-2009) (Figura 3) e *Celda 163. Estratos desde 1993 a 1903* (2010) (Figura 6) recuperaram, respectivamente, os registros das paredes externas e internas das celas, um mergulho nos estratos da memória guardados embaixo das camadas de tinta acumuladas ao longo de quase cem anos; o trabalho *Vis-à-vis* (2010) (Figura 4) trouxe a memória dos espaços de conversa entre reclusos e visitantes, os locutórios; e, por fim, *Libros-celda* (2010) (Figura 5), reuniu diversos registros estampados e algumas fotografias em uma espécie de livro que utiliza a porta de ferro de uma cela como capa.

Em 2010, Gonzalez e Gomez foram convidadas pela *Fundació Pilar i Joan Miró* para desenvolverem um projeto junto ao centro Penitenciário na cidade de Palma, na capital da ilha de Mallorca (ES), uma

estrutura em vias de fechamento que contava, na época, com sete pessoas em situação de privação de liberdade<sup>3</sup>. O processo se deu sob formato de *workshop* e se chamou *Tiempo Muerto. Proyecto para Sección Abierta* e envolveu um processo de criação e realização, em âmbito coletivo e individual, de diversos trabalhos.

Na proposta coletiva *Las 7 puertas* (2011), sete homens em situação de privação de liberdade da prisão de Palma produziram suas memórias do presente gravando nas portas das celas que ocupavam todo tipo de pensamento e reflexões. Tais registros foram, posteriormente, submetidos ao processo que já vinham desenvolvendo de estamparia por arranque; *Hábeas Corpus* (2011) é um das artistas constituído por uma série de fotografias das antigas celas desabitadas. “La expresión latina Hábeas Corpus, que reclama la presencia de la persona arrestada, está en consonancia con la idea de un espacio convertido en naturaleza muerta, cuyos elementos evidencian el cuerpo ausente de su antiguo morador” (González e Gómez, 2010, n.p). Outros sete trabalhos foram desenvolvidos individualmente por cada um dos detentos, contemplando diversas técnicas como stencil, desenho, instalações e escrita.

Como afirmou Cuevas (2010, p. 6), e viemos comprovando ao longo do texto, “as artistas investigam de forma muito consciente as relações cruzadas entre conceitos como: arte, arquitetura, memória, arquivo, documento e narração (...)” confluindo “(...) em um projeto cujas implicações vão além do estético”.

A arquitetura da penitenciária na sua previsível tipologia torna-se única à medida que é suporte para marcas, desenhos, escritas e diversas outras manifestações. O trabalho das artistas constitui, portanto, uma arqueologia do presente. As paredes contam histórias. Os trabalhos produzidos em diversos meios e as estampas materializam o tempo vivido. As propostas de González e Gómez nos provocam a reconstruí-los, re-significá-los, mas, principalmente, a nos questionarmos como sociedade que os produz. No caso da nossa proposição, já não havendo a arquitetura, relembramos o trágico acontecimento criando outras memórias.



Figuras: Jesús González Fernández e Patricia Gómez, *Villaescusa Galería IVI / Galería IVIII.2008.2*, printed pieces. Printed/peeled off wall-surfaces on canvas, 2,80 x 9 mt, each.  
T. Trigo. Projeto Individual, 2011.  
Fonte: <https://www.patriciagomez-mariajesusgonzalez.com/Galeria-IV-2008-2009>

1 Os dias entre paredes é um trabalho gráfico desenvolvido de forma paralela a esta escrita que vai acontecendo ao longo dela.  
2 Para ver artigo completo sobre o trabalho das artistas acessar: [https://cso.belasartes.ulisboa.pt/ACTAS\\_CS02022.pdf](https://cso.belasartes.ulisboa.pt/ACTAS_CS02022.pdf).  
3 Neste sentido, as artistas que, até então, investigavam a memória do lugar reconstruída a partir das impressões deixadas por seus antigos habitantes, agora tinham diante de si o desafio de trabalhar a “memória do presente” *junto com* aqueles que lá viviam.

Doris Salcedo, Christian Boltanski, Annette Messenger, William Kentridge e Kader Attia são alguns artistas que exploram a questão do trauma e da memória na arte. Em especial, gostaria de destacar o trabalho de Salcedo, uma artista que além dos aspectos da memória e do trauma, aborda questões relacionadas à violência e à perda. As instalações, performances e esculturas imersivas propostas pela artista costumam aproximar objetos e materiais cotidianos como móveis em diálogo com espaços arquitetônicos. Sua nacionalidade colombiana a coloca em convivência direta com conflitos próprios de seu país caracterizados pela violência praticada por grupos paramilitares e, portanto, suas preocupações envolvem questões históricas e sociais.

A instalação *Noviembre 6 y 7* (2002) é uma homenagem da artista às centenas de pessoas que morreram no *Cerco ao Palácio da Justiça*, um massacre que aconteceu em 1985 quando membros pertencentes à organização da esquerda armada que atuou na Colômbia nos anos 1970 e 1980, M-19, ocupou o Palácio da Justiça colombiano, em Bogotá, para pedir que o então presidente Belisário Betancur fosse julgado por crimes contra o povo colombiano. O conflito deixou um saldo de 105 mortes entre civis e metade dos membros da Suprema Corte. Como no Brasil, algumas pessoas foram condenadas pelo acontecimento, sem haver, no entanto, um reconhecimento do Estado de responsabilidade no episódio.

A obra de Salcedo é, portanto, uma lembrança do acontecimento ou como ela diz, “memória da experiência” (Salcedo, 2005, p.125). “como todos sabemos, todos temos má memória, a memória sempre está esvaindo, a memória sempre está desaparecendo. O que me interessa é a memória que está sempre nesse processo de esquecimento, e é aí que se inscreve minha obra” (idem).

Em *Noviembre 6 y 7* (2002), Salcedo pendura no teto do novo prédio do Palácio da Justiça cadeiras de madeira de diferentes tamanhos e cores, simbolizando cada uma das pessoas mortas, em uma declaração simbólica de “memória”. Gradativamente, obedecendo aos horários dos acontecimentos trágicos, cadeira por cadeira começa a cair de modo que ficam penduradas na fachada do edifício. Em lentos ou rápidos movimentos, simultâneos ou não, as cadeiras silenciosamente deslizaram. O tempo da obra performática dura o mesmo tempo dos acontecimentos de novembro de 1985.

Suely Rolnik (s/a, n.p) salienta um aspecto que nos parece importante, ao relacionar a sensação que alguns acontecimentos nos provocam e que podem ser transformados em signos. As cadeiras se tornaram signos na obra de Salcedo. Nas palavras de Rolnik:

A dor não é a sua matéria-prima, como muitos acreditam: é a recuperação das sensações que provocaram em nós aqueles acontecimentos que, mesmo que quiséssemos esquecer, funcionam como estímulo: “Quando ocorre uma emoção, ela nos incomoda porque é não localizado no mapa de significado que temos. Para nos libertarmos do desconforto que esse estranhamento nos causa, somos obrigados a decifrar a sensação desconhecida até que ela se transforme em signo. Ora, a decifração que este signo exige não tem nada a ver com explicar ou interpretar, mas com inventar um sentido que o torne visível. **O trabalho do artista consiste exatamente nesta decifração**” (Rolnik apud Garnica, s/a, n.p, grifo meu)<sup>122</sup>.

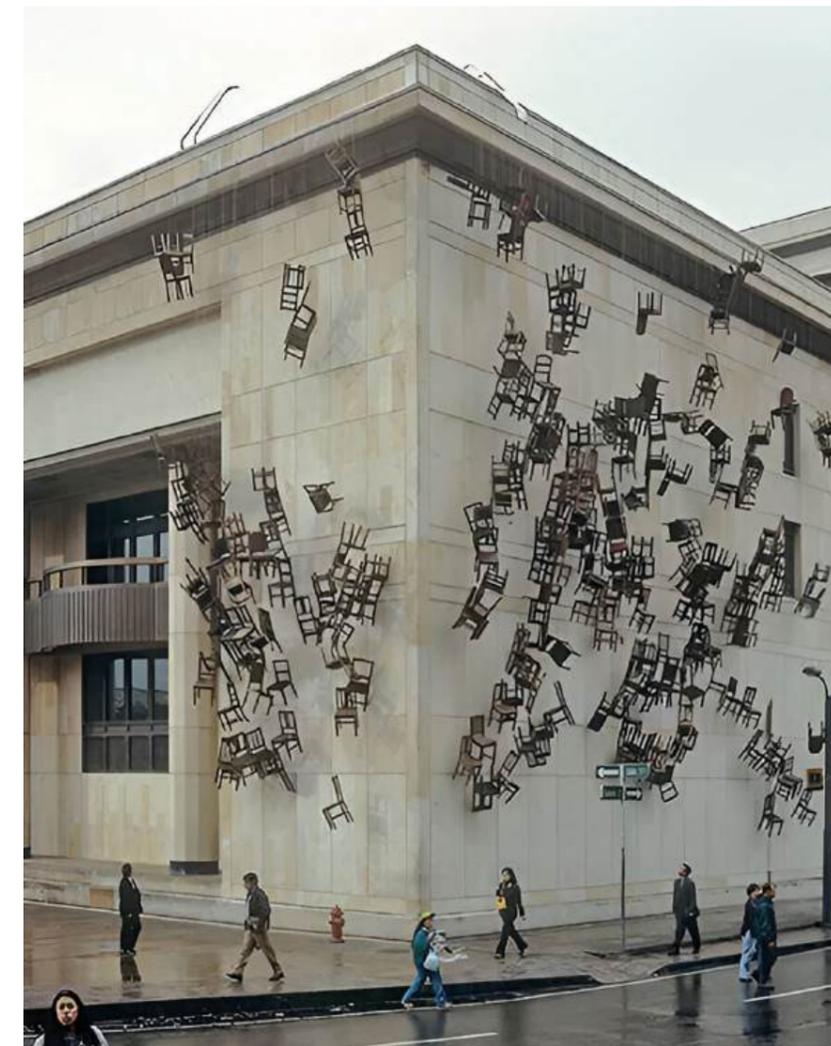
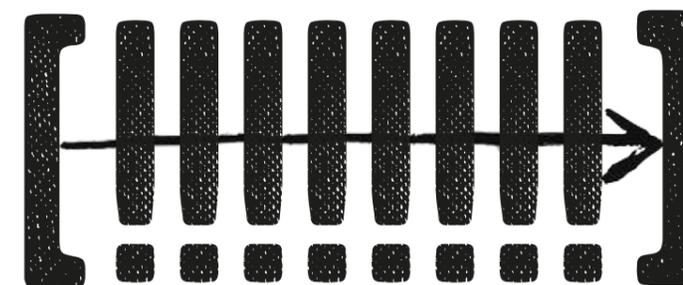


Figura 81. Doris Salcedo, *Noviembre 6 y 7*, 2002. Intervenção, técnica mista. Cadeiras de madeira. Local da exposição: Palácio da Justiça, Bogotá, D.C. Dimensões variáveis. Fonte: <https://magis.iteso.mx/nota/cotidiano-para-la-batalla-doris-salcedo/>

122 Salcedo afirma que: “No es el dolor su materia prima, como muchos creen: es la recuperación de las sensaciones que provocaron en nosotros esos acontecimientos que, aunque quisiéramos olvidar, nos funcionan como estímulo: “Cuando se produce una emoción, nos molesta porque no se ubica en el mapa de sentido del que disponemos. Para librarnos del malestar que nos causa este extrañamiento, nos vemos forzados a descifrar la sensación desconocida hasta transformarla en un signo. Ahora bien, el desciframiento que este signo exige no tiene nada que ver con explicar o interpretar, sino con inventar un sentido que lo haga visible. El trabajo del artista consiste exactamente en este desciframiento” (Rolnik apud Garnica, s/a,n.p).

*Ontem, 5 de fevereiro de 2024, uma das nossas colegas do Balcão da Cidadania postou no grupo que temos no WhatsApp a imagem de uma criança recém-nascida, na legenda um agradecimento a Deus e as boas-vindas a Davi, filho da Maricleia<sup>123</sup>.*



---

<sup>123</sup> Falei sobre nossa parceira de trabalho Maricleia, em momentos anteriores desta escrita. Ela aguardou dois anos para ser absolvida e poder retomar sua vida fora da prisão.

*Diário de Um Detento\**  
Racionais MCs

São Paulo, dia 1º de Outubro de 1992, oito horas da manhã  
Aqui estou, mais um dia  
Sob o olhar sanguinário do vigia  
Você não sabe como é caminhar com a cabeça na mira de  
uma HK  
Metralhadora alemã ou de Israel  
Estraçalha ladrão que nem papel  
Na muralha, em pé, mais um cidadão José  
Servindo o Estado, um PM bom  
Passa fome, metido a Charles Bronson  
Ele sabe o que eu desejo  
Sabe o que eu penso  
O dia tá chuvoso, o clima tá tenso

Vários tentaram fugir, eu também quero  
Mas de um a cem, a minha chance é zero  
Será que Deus ouviu minha oração?  
Será que o juiz aceitou a apelação?  
Mando um recado lá pro meu irmão  
Se tiver usando droga, tá ruim na minha mão  
Ele ainda tá com aquela mina  
Pode crer, moleque é gente fina  
Tirei um dia a menos ou um dia a mais, sei lá  
Tanto faz, os dias são iguais  
Acendo um cigarro, e vejo o dia passar

Mato o tempo pra ele não me matar  
Homem é homem, mulher é mulher  
Estuprador é diferente, né?  
Toma soco toda hora, ajoelha e beija os pés  
E sangra até morrer na rua 10  
Cada detento uma mãe, uma crença  
Cada crime uma sentença  
Cada sentença um motivo, uma história de lágrima  
Sangue, vidas inglórias, abandono, miséria, ódio  
Sofrimento, desprezo, desilusão, ação do tempo  
Misture bem essa química  
Pronto, eis um novo detento

Lamentos no corredor, na cela, no pátio  
Ao redor do campo, em todos os cantos  
Mas eu conheço o sistema, meu irmão, há  
Aqui não tem santo  
Rátátátá preciso evitar  
Que um safado faça minha mãe chorar  
Minha palavra de honra me protege  
Pra viver no país das calças bege  
Tic, tac, ainda é 9 e 40  
O relógio da cadeia anda em câmera lenta

Ratatátá, mais um metrô vai passar  
Com gente de bem, apressada, católica  
Lendo jornal, satisfeita, hipócrita  
Com raiva por dentro, a caminho do centro  
Olhando pra cá, curiosos, é lógico  
Não, não é não, não é o zoológico

Minha vida não tem tanto valor  
Quanto seu celular, seu computador  
Hoje tá difícil, não saiu o Sol  
Hoje não tem visita, não tem futebol  
Alguns companheiros têm a mente mais fraca  
Não suportam o tédio, arruma quiaca  
Graças a Deus e à Virgem Maria  
Faltam só um ano, três meses e uns dias  
Tem uma cela lá em cima fechada  
Desde Terça-feira ninguém abre pra nada  
Só o cheiro de morte e Pinho Sol  
Um preso se enforcou com o lençol

Qual que foi? Quem sabe? Não conta  
la tirar mais uns seis de ponta a ponta  
Nada deixa um homem mais doente  
Que o abandono dos parentes  
Aí moleque, me diz, então, cê quer o quê?  
A vaga tá lá esperando você  
Pega todos seus artigos importado  
Seu currículo no crime e limpa o rabo  
A vida bandida é sem futuro  
Sua cara fica branca desse lado do muro  
Já ouviu falar de Lúcifer?  
Que veio do Inferno com moral  
Um dia no Carandiru, não, ele é só mais um  
Comendo rango azedo com pneumonia  
Aqui tem mano de Osasco, do Jardim D'Abril, Parelheiros  
Mogi, Jardim Brasil, Bela Vista, Jardim Ângela  
Heliópolis, Itapevi, Paraisópolis

Ladrão sangue bom tem moral na quebrada  
Mas pro Estado é só um número, mais nada  
Nove pavilhões, sete mil homens  
Que custam trezentos reais por mês, cada  
Na última visita, o neguinho veio aí  
Trouxe umas frutas, Marlboro, Free  
Ligou que um pilantra lá da área voltou  
Com Kadett vermelho, placa de Salvador  
Pagando de gatão, ele xinga, ele abusa  
Com uma nove milímetros embaixo da blusa

Aí neguinho, vem cá, e os manos onde é que tá?  
Lembra desse cururu que tentou me matar?  
Aquele puta ganso, pilantra corno manso  
Ficava muito doido e deixava a mina só  
A mina era virgem e ainda era menor  
Agora faz chupeta em troca de pó  
Esses papos me incomoda  
Se eu tô na rua é foda  
É, o mundo roda, ele pode vir pra cá  
Não, já, já, meu processo tá aí  
Eu quero mudar, eu quero sair  
Se eu trombo esse fulano, não tem pá, não tem pum  
E eu vou ter que assinar o 121

Amanheceu com Sol, dois de Outubro  
Tudo funcionando, limpeza, jumbo  
De madrugada eu senti um calafrio  
Não era do vento, não era do frio  
Acertos de conta tem quase todo dia  
Tem outra logo mais, hã, eu sabia

Lealdade é o que todo preso tenta  
Conseguir a paz, de forma violenta  
Se um salafrário sacanear alguém  
Leva ponto na cara igual Frankenstein  
Fumaça na janela, tem fogo na cela  
Fudeu, foi além, se pã, tem refém  
Na maioria, se deixou envolver  
Por uns cinco ou seis que não têm nada a perder  
Dois ladrões considerados passaram a discutir  
Mas não imaginavam o que estaria por vir  
Traficantes, homicidas, estelionatários  
Uma maioria de moleque primário  
Era a brecha que o sistema queria  
Avisar o IML, chegou o grande dia  
Depende do sim ou não de um só homem  
Que prefere ser neutro pelo telefone  
Ratatátá, caviar e champanhê

Fleury foi almoçar, que se foda a minha mãe  
Cachorros assassinos, gás lacrimogêneo  
Quem mata mais ladrão ganha medalha de prêmio  
O ser humano é descartável no Brasil  
Como modess usado ou Bombril  
Cadeia? Guarda o que o sistema não quis  
Esconde o que a novela não diz  
Ratatátá sangue jorra como água  
Do ouvido, da boca e nariz  
O Senhor é meu pastor  
Perdoe o que seu filho fez  
Morreu de bruços no Salmo 23  
Sem padre, sem repórter  
Sem arma, sem socorro  
Vai pegar HIV na boca do cachorro  
Cadáveres no poço, no pátio interno  
Adolf Hitler sorri no inferno  
O Robocop do governo é frio, não sente pena  
Só ódio e ri como a hiena  
Ratatátá, Fleury e sua gangue  
Vão nadar numa piscina de sangue  
Mas quem vai acreditar no meu depoimento?  
Dia 3 de Outubro, diário de um detento

\* *Diário de um Detento*, criada pelo grupo Racionais MC's, escrita por Mano Brown e Josemir Prado, faz parte do álbum *Sobrevivendo no Inferno*, lançado no final de 1997, e narra um acontecimento brutal na história do Brasil. A música relata a vida diária dentro do presídio do Carandiru, situado em São Paulo. Os eventos que ficaram conhecidos como o Massacre do Carandiru, aconteceram no dia 2 de outubro de 1992, quando 111 indivíduos reclusos foram mortos pela polícia durante uma rebelião. Disponível em: [https://www.terra.com.br/visao-do-corre/musica-dos-racionais-mcs-e-aceita-como-obra-literaria-para-fins-de-remicao-de-pena,c0d88105251053da540246ce657fe50fzpxyth8q.html?utm\\_source=clipboard](https://www.terra.com.br/visao-do-corre/musica-dos-racionais-mcs-e-aceita-como-obra-literaria-para-fins-de-remicao-de-pena,c0d88105251053da540246ce657fe50fzpxyth8q.html?utm_source=clipboard)  
<https://www.letras.mus.br/racionais-mcs/63369/>



### TÁTICA 3. Realizar uma exposição.

A prisão funciona ideologicamente como um lugar abstrato no qual os indesejáveis são depositados, livrando-nos da responsabilidade de pensar sobre as verdadeiras questões que afligem essas comunidades das quais os prisioneiros são oriundos em números tão desproporcionais. Esse é o trabalho ideológico que a prisão realiza - ela nos livra da responsabilidade de nos envolver seriamente com os problemas de nossa sociedade, especialmente com aqueles produzidos pelo racismo e, cada vez mais, pelo capitalismo global.

(Angela Davis)

Em outubro de 2022, nós, do *Coletivo Balcão da Cidadania*, viemos a público compartilhar parte do trabalho que desenvolvemos ao longo dos últimos dezessete anos na *Penitenciária Estadual Feminina Madre Pelletier* através da exposição: **Balcão da Cidadania: encarceramento feminino e múltiplos olhares no tempo**. Concomitante a esta, também foi realizado um seminário.

A exposição, que aconteceu na *Casa de Cultura Mário Quintana (CCMQ)*, no período de 08 de outubro a 15 de dezembro, foi **organizada e realizada de modo participativo**, através da colaboração entre o coletivo e a equipe responsável pelo setor de Artes Visuais da CCMQ. A exposição esteve composta por onze trabalhos executados em linguagens e técnicas diversas, tais como: instalações participativas, instalação sonora, objetos e pinturas.

O evento, em suas duas instâncias, objetivou provocar a sociedade a se aproximar, conhecer e refletir sobre a questão do encarceramento feminino no Rio Grande do Sul no momento atual. Participaram tanto pessoas ligadas diretamente ao contexto prisional quanto um público mais amplo que, por vezes, confundia a exposição como parte da *13ª Bienal do Mercosul* que acontecia ao mesmo tempo no edifício da *Casa de Cultura*.

Como sublinhei ao longo desta tese, a maioria das pessoas que está em situação de privação de liberdade, hoje, perdeu sua condição cidadã antes mesmo de entrar em uma instituição prisional devido às conjunturas históricas que envolvem a sujeição, a humilhação e a miséria a que grande parte da nossa população está relegada: sem acesso à educação, à habitação, à saúde, ao emprego, ao lazer e à cultura. Como vimos anteriormente, dados indicam que a maior parte da população carcerária feminina no Brasil advém das classes que vivem **à margem do acesso aos direitos mais básicos, que cabem a todas as pessoas**, em nossa sociedade. A falta de emprego ou a desigual

distribuição de renda é uma, dentre tantas, causas que levam muitas dessas pessoas a sobreviver da forma que é possível, chegando, por vezes, ao extremo de cometer algum crime<sup>124</sup>.

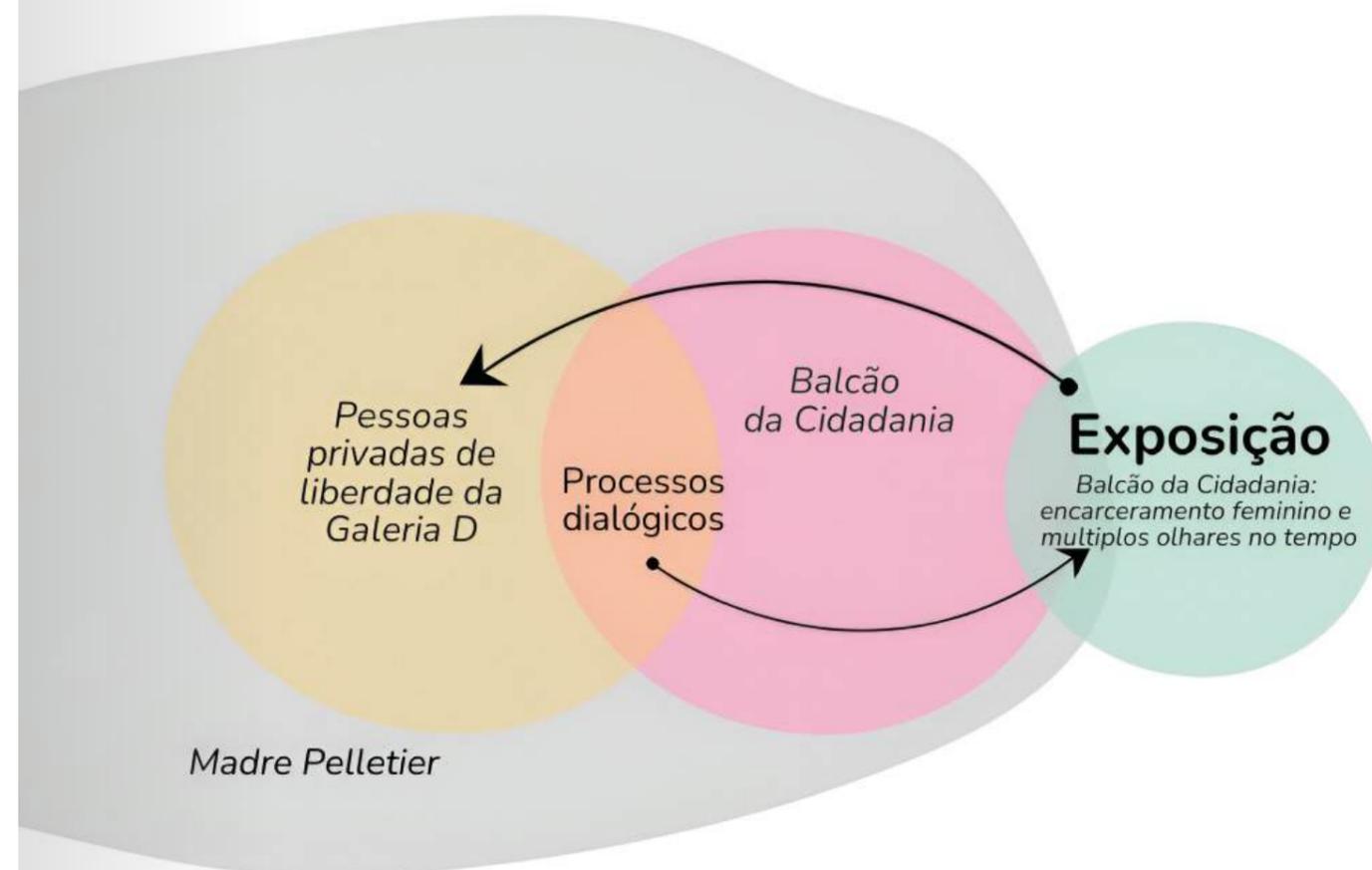
Fala-se muito em educação dentro da prisão e na implantação de políticas públicas relacionadas que atendam às pessoas que se encontram nessa condição. No entanto, perguntamos: quem educa as pessoas que estão fora das prisões para essas questões? Se seguimos reproduzindo modelos e formas de punir que remetem há, pelo menos, 150 anos, como repensar – e porque não abolir? (Davis, 2003) – as prisões? Como ultrapassar os muros, olhando para dentro? Será que estamos “dispostos” a debater esse tema? Será que o espaço que propusemos, com a exposição e, de forma simultânea, o seminário, abre uma pequena brecha no sistema, uma possibilidade de fazer este deslocamento mínimo que é olhar para dentro e aprender com este outro que desconhecemos? Dar a ver um lugar que nada tem de abstrato?

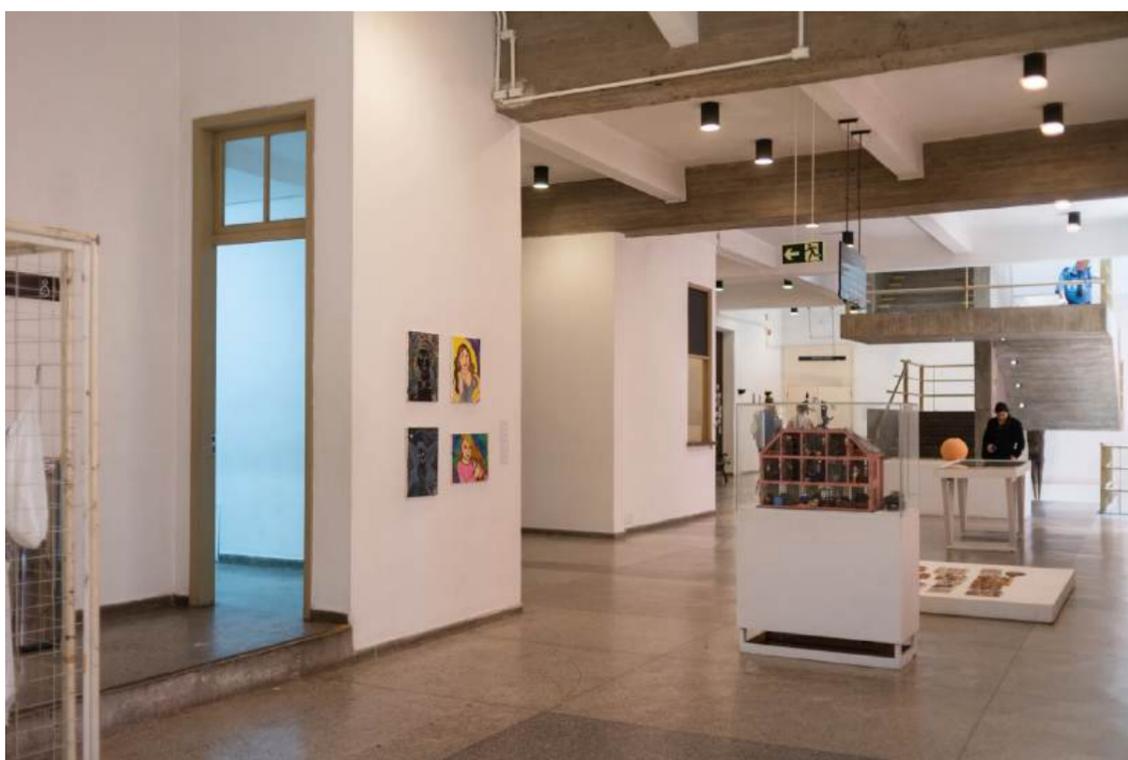
124 Neste sentido, de acordo com o Departamento Penitenciário Nacional (Depen), na atualidade, mais de 60% das mulheres e 25% dos homens presos respondem por tráfico de drogas.

## Balcão da Cidadania: encarceramento feminino e múltiplos olhares no tempo

A luta então, é latente e potente, mas precisa ser vista e ouvida. O rompimento de estigmas perpassa a necessidade de ocupar os espaços, de voz e vez, de reconhecer um diálogo que ultrapasse as barreiras das dicotomias do formal e informal, público e privado (...)

(Karine Neis)





Figuras 83 e 84. Balcão da Cidadania, Exposição *Balcão da Cidadania: encarceramento feminino e múltiplos olhares no tempo* (2022). Vista geral da expo. Fonte: Desirée Ferreira, acervo Balcão da Cidadania.

Os trabalhos apresentados na exposição *Balcão da Cidadania: encarceramento feminino e múltiplos olhares no tempo* (Figs. 83 e 84) foram realizados entre 2005 e 2022, por pessoas privadas de liberdade em conjunto com o *Coletivo Balcão da Cidadania* no *Presídio Estadual Feminino Madre Pelletier*, e oferecem perspectivas diversas do encarceramento feminino a partir de um lugar de invenção e de criação que parte do espaço prisional. Em paralelo à exposição foi realizado um seminário, um importante momento para pensarmos e refletirmos com o público visitante e convidados questões atuais relativas a estes espaços de vulnerabilidade e de invisibilidade.

Em cada um dos dez trabalhos apresentados “há rumores, sons quase inaudíveis, gritos em diferentes linguagens e formatos. São trabalhos que buscam aproximar o público visitante desta prisão feminina, mostrando aspectos do cotidiano de pessoas com anseios, sonhos desfeitos, refeitos, preocupações, alegrias” (Zanatta; Braga, 2022, p. 8).

*Diários* (2005-2022) (Fig. 85) são cadernos distribuídos às detentas para que, caso desejem, utilizem para fazer desenhos, pinturas, colagens, para registrar o que estão sentindo, ideias que surgem. Essa forma de expressão acompanha o processo de trabalho do coletivo desde o início da sua atuação. *Poemas* (2005-2022) (Fig. 86) é uma instalação que reuniu vinte poemas e relatos escritos por diferentes grupos de diversas galerias<sup>125</sup> ao longo dos dezessete anos de atuação do *Balcão*. Cópias de cada uma das escritas estavam disponíveis para que o visitante, que quisesse ler mais atentamente, pudesse levá-las para casa. *Rádio da Cidadania* (2020 - atual) (Fig.87) é uma rádio analógica desenvolvida coletivamente durante o período da pandemia a partir de correspondências trocadas entre o coletivo e as pessoas privadas de liberdade de toda penitenciária. A rádio, organizada a partir de sugestões de temas e músicas solicitadas nas cartas, é veiculada semanalmente a partir de uma caixa de som disposta no pátio, durante as horas de sol das detentas. *Fotos dos encontros* (2005-2022) álbum de fotografias que reúne momentos diferentes da trajetória do coletivo; *Poderosa* (2022) (Fig.88) é uma série de quatro pinturas a óleo realizadas pela presa F. T. que constitui, segundo a autora, autorretratos; *Tramados* (2015) são trabalhos em diferentes técnicas realizados nas oficinas de artesanato organizadas pelo coletivo; *Espaço contingente* (2021), analisado e discutido neste volume, foi um exercício realizado a partir do recorte das palavras mais recorrentes presentes nas cartas que recebíamos das detentas durante o período da pandemia e que é compartilhado como uma proposição participativa onde o público é convidado a compor poemas a partir desta espécie de glossário realizado em cerâmica; *Mosaicos* (2021) (Fig. 90) é um trabalho coletivo realizado em cerâmica; as peças, em um primeiro momento, seriam usadas para decorar uma pequena capela localizada no pátio da penitenciária, mas, por decisão coletiva foram organizadas sobre bases diversas; *Diorama do Presídio Feminino Madre Pelletier* (2021) é uma maquete

125 Na prisão, presas e presos são reunidos conforme crimes cometidos em lugares chamados galerias.

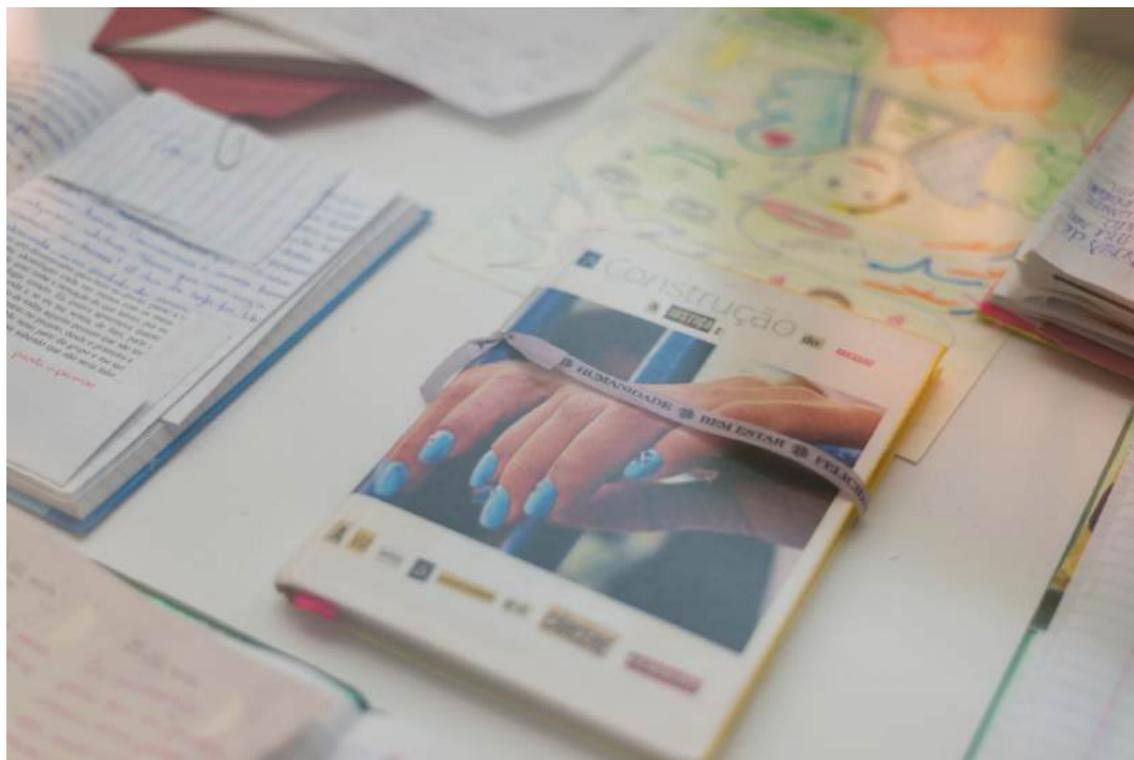


Figura 85 Galeria D, e Cidadania em colaboração com Diários, (2005-actual), escrita sobre papel, formatos diversos  
 Fonte: Desirée Ferreira, acervo Balcão da Cidadania.

Figura 86. Pessoas privadas de liberdade, Poemas (2005 - actual), impressão em papel ofício, A4.  
 Fonte: Desirée Ferreira, acervo Balcão da Cidadania.



Figura 87. Balcão da Cidadania em colaboração com Galeria D, Rádio Cidadania, 2021-2022, pen drive e caixa de som.  
 Fonte: Desirée Ferreira, acervo Balcão da Cidadania.

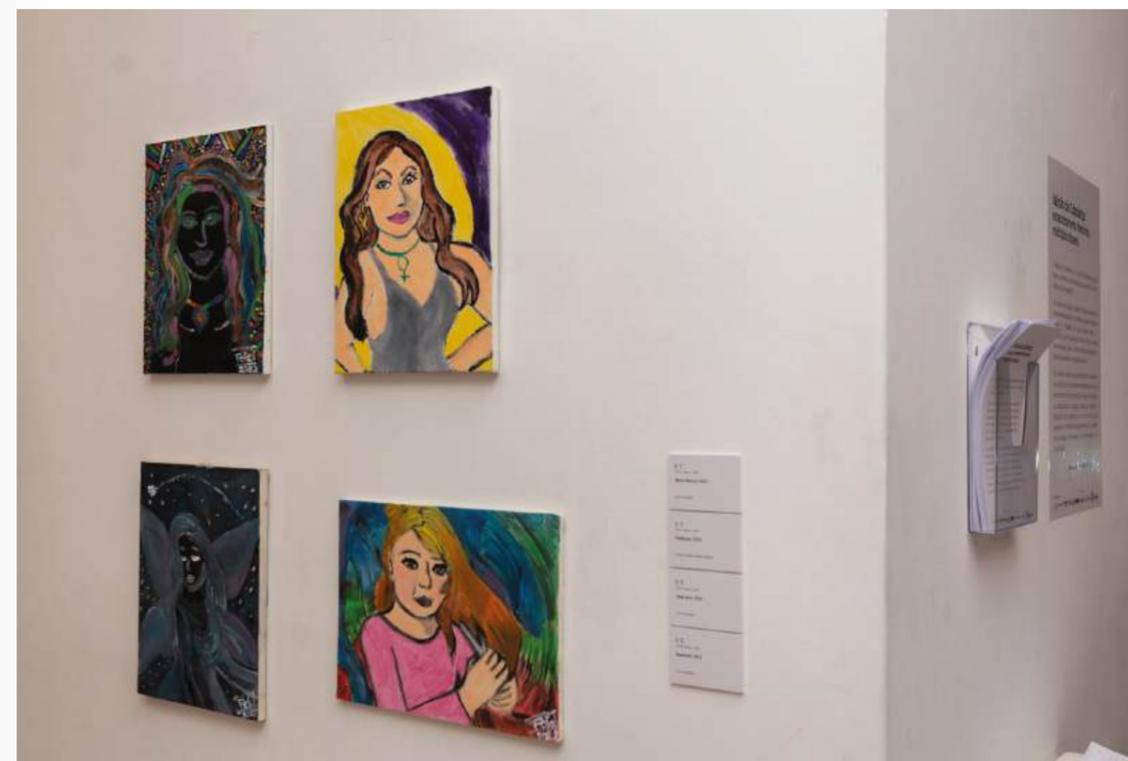


Figura 88. Ft. Poderosa, pintura, 2022.  
 Fonte: Desirée Ferreira, acervo Balcão da Cidadania.

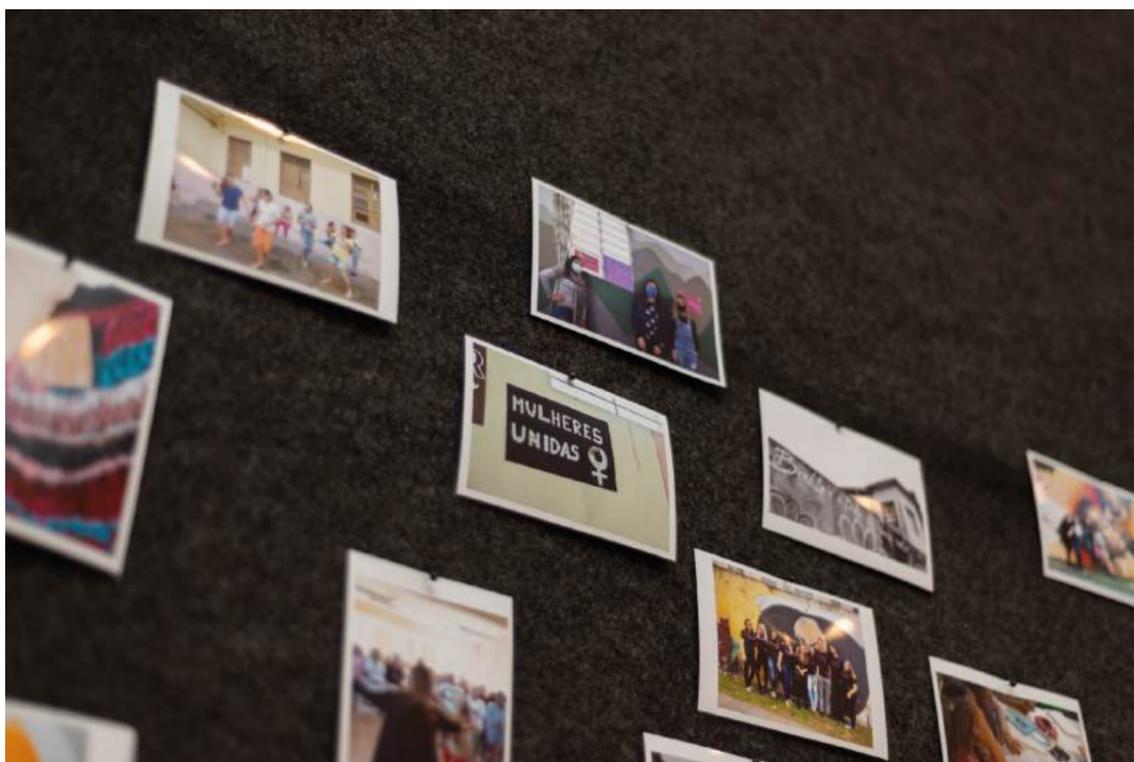


Figura 89. Registros dos encontros do Madre Pelletier ao longo de 19 anos. Fonte: Desirée Ferreira, Acervo Balcão da Cidadania.

Figura 90. Pessoas privadas de liberdade, *Mosaicos*, 2021, impressão em papel ofício, A4. Fonte: Desirée Ferreira, acervo Balcão da Cidadania.

da penitenciária realizada a partir de diversos materiais pela agente Roberta Andersson Amaral; *Sacola* (2022) é uma proposição feita pelo *Balcão da Cidadania*, trata-se de um *work in progress* que aborda uma situação de privilégio dentro da prisão que começa com a visita<sup>126</sup> e gera à pessoa presa a possibilidade de receber itens de comida ou produtos de higiene pessoal levados pelo familiar visitante.

### A arte do fraco<sup>127</sup>

Em 2016, o coletivo *Contrafilé* foi atuante nos debates promovidos pelo movimento secundarista de ocupação das escolas públicas de São Paulo. A partir de um convite do Museu de Arte de São Paulo, participou da exposição *Playgrounds* (2016), propondo: *Projeto para um Espaço Dispositivo* (Fig. 92) e a instalação *Espaço-dispositivo*. Tais projetos, segundo seus proponentes, “implicam noções que substituem a ideia de espaço expositivo pela de espaço dispositivo, como locais de conversa e debate” (Contrafilé, 2016, n.p). O espaço dispositivo seria, portanto, aquilo que estaria além do que se compartilha habitualmente em um espaço entendido como de “exposição”.

Nesse sentido, cada trabalho exposto em *Balcão da Cidadania: encarceramento feminino e múltiplos olhares no tempo*, foi pensado não somente como um objeto a ser contemplado, mas também como disparador das conversas e reflexões que aconteceram de forma paralela no seminário que propusemos, abordando novamente o conceito de espaço dispositivo trazido pelo coletivo *Contrafilé*.

Relembro que, naquele momento, o *Contrafilé* discutiu essa forma de protesto e as ações dos movimentos sociais, indicando um posicionamento não somente simbólico, mas efetivo de apoio à causa dos estudantes. O coletivo vem desenvolvendo sua prática artística vinculada a movimentos e lutas sociais. Insere-se nas brechas de outro sistema, o das artes, para criar processos vivos de diálogo.

Em 2017, eu e as pesquisadoras Claudia Zanatta e Cerise Gomes escrevemos *Arte participativa e vulnerabilidade social em tempos adversos*. No artigo, revisitamos as propostas do *Contrafilé* e o conceito de **espaço dispositivo** dentro da proposição elaborada e realizada coletivamente chamada *Cerâmica e Alimento* (anteriormente tratada nesta tese). Na ocasião também criticamos o poder instituído, desenvolvendo uma prática artística dentro de uma escola para pessoas em situação de rua: a EPA, em Porto Alegre. A escola se encontrava, mais uma vez, ameaçada de fechamento pelo

<sup>126</sup> Nem todas as pessoas condenadas recebem visitas, ficando sem o apoio emocional dos seus familiares e também sem itens de higiene e de alimentação.

<sup>127</sup> Certeau, 2012.



Figura 91. Contrafilé, Esquema da proposição do Contrafilé, 2016.  
 Fonte: [https://issuu.com/grupocontrafilé/docs/a\\_batalha\\_do\\_vivo](https://issuu.com/grupocontrafilé/docs/a_batalha_do_vivo)

Figura 92. Contrafilé, Projeto para um Espaço Dispositivo, 2016.  
 Fonte: <https://memorialdaresistencia.org.br/evento/escola-de-testemunhos-com-o-grupo-contrafilé/>

então governo. Os “resultados” deste processo de convivência, de dois meses, entre alunos, artistas e não artistas, através de oficinas de cerâmica, foram compartilhados em uma tarde de atividades realizadas dentro da escola e abertas à comunidade.

Entendo que, em ambas proposições e espaços-dispositivos, está presente o **conceito de tática** por tratar-se de uma forma de resistência a partir do campo da arte. Resistir ao poder que, nesses dois casos, propõe o fechamento de escolas públicas. Trata-se, portanto, de práticas artísticas vinculadas a movimentos e lutas sociais que encontram correspondência com as práticas que o coletivo *Balcão da Cidadania* vem realizando no *Presídio Estadual Feminino Madre Pelletier*, em Porto Alegre.

Falar em espaço dispositivo significa, portanto, e estes exemplos evidenciam, não trabalhar com a lógica da exposição no sentido de mostrar, exibir, tornar visível uma situação, e, sim, com a ideia de abrir lugar para que algo possa ser ativado, inventado, vivido, construído a partir de uma dada situação. Espaço-dispositivo seria um disparador para fomentar debates, mas também para articular ação direta em relação a contextos específicos, muitos deles surgidos na urgência da necessidade de respostas imediatas às situações inesperadas que vêm se sobrepondo no campo político-social brasileiro atual. Portanto, um espaço-dispositivo seria capaz de ativar, de forma experimental e intuitiva, outros modos de relacionar-se criticamente com o poder instituído, o que seria, no meu entender, também uma tática.

**“Com tanta coisa bonita pra pesquisar...”**

Cada um dos trabalhos expostos contém uma questão, um aspecto importante dentro da quase sempre instável condição em que foram produzidos. A preocupação em relação à “qualidade” artística dos trabalhos, sua aproximação ou distanciamento das questões estéticas que tanto preocupam o nosso campo (da arte) foi se tornando cada vez menos importante. É mais fácil ver algum tipo de beleza no que apresentamos quando vivencia-se o dia a dia de uma prisão.

Com a exposição, as pessoas que foram retiradas da cena pública voltam a fazer parte dela de outra forma. Aqui se faz presente, novamente, tornar-se visíveis outra vez através das brechas que o sistema da arte produz.

O comentário acima foi feito por um familiar quando me perguntou sobre o tema da minha pesquisa. Escutar o: “Com tanta coisa bonita pra pesquisar...” em tom de decepção, me desacomodou, ao mesmo tempo em que parecia óbvio que alguém que nunca teve um contato mais próximo com pessoas privadas de liberdade e com

o ambiente prisional tivesse essa perspectiva do lugar. A maioria das pessoas tem seu imaginário da prisão construído a partir da série de ideias que se repetem, o que talvez as pré-condicionem e as impeçam, em um primeiro momento, de pensar que pode haver *boniteza* (Freire, 2021) em se pesquisar esse tema.

Paulo Freire, educador e filósofo brasileiro, era também um inventor. Na falta de uma **palavra** que desse conta daquilo que queria expressar, se apropriava de outra já existente, alterando-a e resignificando-a, conferindo a ela uma dimensão poética. O bonito virou *boniteza*, mas “(...) o termo Freireano não tem a ver exclusivamente com a aparência. É intrínseco ao que é bom, verdadeiro, ecoa a definição platônica de *belo*” (Freire, 2021, p. 11). Seu significado adquiriu uma amplitude e uma complexidade que Maria de Lourdes Freitas da Silva (s/a) resume como sendo

sinônimo de uma postura elevada da vida, que é trabalhar para um mundo melhor. É o antagônico de feiura; é comportar-se diante do mundo na perspectiva de que não prepondere o mal. Boniteza é a ética, a moral, a coerência, é o convívio saudável e respeitoso com o outro. Boniteza é assim, a bondade, a coerência, a tolerância. É o saber dividir com os outros aquilo que se faz, com expressões simples como: “nós fizemos juntos”, “nós criamos juntos”. Esses comportamentos éticos nos deixam plenos de vida e fazem transbordar o afeto e tornam o outro um ser mais! Para Freire, na *boniteza* da vida é preciso ter também um pouco de ousadia e rebeldia, e o diálogo é essencial e libertador. O diálogo leva ao conhecimento, é a essência daquilo que buscamos. É uma possibilidade de esperar, de resistir, de reinventar-se. O diálogo é a grande *boniteza* da vida! (Silva, s/a, n.p)

Quando entendo o espaço da exposição como *espaço dispositivo*, também proponho uma reflexão a partir da noção de *boniteza* de Freire. Não pensamos, junto com o *Coletivo Balcão da Cidadania*, na exposição, compartilhar objetos que seduzissem apenas por suas características estéticas, que trouxessem um *insight* genial do artista, uma nova forma de fazer ou um material inédito. Quisemos oferecer possibilidades do visitante ir além daquilo que está exposto, envolver-se. E, por isso, os objetos que ali estiveram falam de processos, da *boniteza* presente nos nossos encontros que, ora se materializa em um objeto acabado, ora não. Podendo ainda, em algum momento ser atribuído a um artista da bienal.

Por outro lado, a produção compartilhada na exposição não se restringe ao trabalho colaborativo que fazemos, mas toca objetos encontrados realizados por agentes ou por presas como uma maquete ou um conjunto de pinturas realizadas por uma presa e outros que elaboramos com o *Coletivo Balcão da Cidadania* ou ainda, individualmente, em ateliê.

As “surpresas” do cotidiano na prisão, os acontecimentos, são, de alguma forma, absorvidas pelo coletivo e compartilhadas com o grupo com o qual trabalhamos

e, a partir destes “encontros”, conversas vão sendo tecidas. Neste sentido, por exemplo, no dia que encontramos a maquete, no *hall* de entrada do *Madre*, trouxemos para o grupo nossas impressões sobre ela, sobre os espaços ali materializados e a partir deste *dispositivo-disparador* passamos a manhã ouvindo histórias, conhecemos os ruídos que fazem e por onde circularam os “fantasmas” que habitam o local, soubemos sobre fatos e acontecimentos curiosos, enfim, entramos em contato com oralidades que vão sendo passadas, construídas, reconstruídas, apropriadas e, por que não, inventadas. A sensação que tivemos no encontro desta manhã, e que compartilhamos com o coletivo depois, era a de estarmos abrindo um livro daquela biblioteca onde nos encontrávamos.

O seminário (Figs. 93 a 95), constituído por nove encontros, discutiu temáticas como: *A não observância do prazo razoável na execução da pena: um olhar a partir dos encarceramentos femininos; Sobrecargas de gênero: como é cumprida a pena no cárcere feminino? Arte como diálogo; Cidadania: propostas democráticas e intersecções; Rádio Cidadania: enfrentando o isolamento, existências e resistências; Conhecendo a APAC; Vozes de um tempo: a liberdade pela escrita*. As conversas reuniram pesquisadoras/es, professoras/e, egressas/os e seus familiares, pessoas que atuam de diferentes formas e a partir de diferentes campos para debaterem uma série de aspectos que permeiam o tema prisional.

Diálogo, palavra pomposa (de origem grega?) que buscamos cultivar (de origem latina?) em meio ao que machuca (fere ouvidos, dizemos), mas também em meio ao que floresce (muitas vezes no cimento, no canto de um muro). Encontros bonitos, abraços depois da pandemia, olho no olho nos olhamos e tentamos articular a fala sem máscara. Estamos em círculo e lançamos as palavras que conseguimos no meio da roda. Elas se encontram e ressoam coletivamente juntas, juntos. Nos deixamos falar, escutar, estamos em um dia em que buscamos prosseguir (Zanatta, 2022, p 32).

Nos questionamos, durante a exposição, se havia sentido naquilo que estávamos fazendo e vivenciando ali e a quem mais interessaria uma produção realizada fora dos lugares tradicionais da arte e por pessoas cujas vidas são consideradas sem nenhuma importância, por serem entendidas como improdutivas dentro do sistema capitalista vigente. Ao mesmo tempo, as rodas de conversa durante o seminário, traziam os trabalhos para a discussão ou partiam deles para motivar os debates e nos faziam pensar que, sim, algo acontecia ali.

A partir dos onze trabalhos que ocuparam o segundo andar da *Casa de Cultura Mário Quintana* em Porto Alegre, nos indagamos sobre o olhar normatizado em relação à prisão pública feminina. Reforçamos que a prática artística não está desvinculada dos conflitos e dinâmicas do âmbito social e não conseguimos, como artistas-professoras/es-cidadãs/ãos, ser indiferentes às questões que o constituem, ao contrário, é necessário seguir trabalhando no campo do sensível, provocando, criando e imaginando inúmeras



Figuras 93, 94 e 95. *Balcão da Cidadania*, Seminário. Rodas de conversa. Arte como diálogo, 2022. Foto: Acervo do coletivo

formas de se relacionar com o mundo. Entendemos que essas práticas podem ser geradoras de subjetividades outras que questionem as lógicas excludentes e encaminhem outros modos de existência, reforçando e reivindicando o lugar destes corpos invisíveis e excluídos.

Fazer a transição do silêncio para fala é, para o oprimido, o colonizado, o explorado, e para aqueles que se levantam e lutam lado a lado, um gesto de desafio que cura, que possibilita uma vida nova e um novo crescimento. Esse ato de fala, de “erguer a voz”, não é um mero gesto de palavras vazias: é uma experiência de nossa transição de objeto para sujeito — a voz liberta (Hooks, 2019, p. 38).

Os encontros na *Casa de Cultura Mário Quintana* criaram espaços como dispositivos, como possibilidades. Talvez esses compartilhamentos que realizamos possam ser uma fenda, uma brecha, um convite a se aproximar para ver e iluminar de lá prá e de cá pra lá.

Dentro daquilo que entendemos como táticas, destaco a exposição virtual *Arte em Fuga (2020)*, que aconteceu entre os dias 25 de novembro e 6 de dezembro de 2020, em Santiago, no Chile, como parte da programação do *Encuentro Latinoamericano Arte em Fuga: Derecho a la Creación y Estrategias de Resistencia*, organizado pelo coletivo chileno *Pájarx entre Púas*<sup>128</sup> com a colaboração do *Parque Cultural de Valparaíso Ex Cárcel*. A exposição trazia 35 obras<sup>129</sup> criadas dentro de penitenciárias de toda América Latina. A mostra objetivava, segundo a organização, revelar e gerar um espaço de encontro entre pessoas e organizações que desenvolveram uma criação artística em contexto de privação de liberdade, onde as pessoas que vivem esta situação sejam os protagonistas das criações. O coletivo *Pájarx* entende essas produções como:

estratégias de resistência individuais e coletivas, tanto como ato de disputa simbólica no campo das artes e da cultura, integrando-se por meio da criação artística como sujeitos culturalmente válidos, além de ser uma ferramenta de protesto que coloca em circulação outros aspectos das pessoas privadas de liberdade, retirando o estigma do centro negativo que existe sobre eles, configurando um canal de comunicação que rompa a barreira de exclusão e segregação que existe dentro das prisões e se tornando uma ponte de comunicação sensível entre essas pessoas e o resto da comunidade (*Pájarx*, 2020, n.p)<sup>130</sup>.

128 Disponível em: <https://pajarxentrepuas.cl/?s=Arte+em+Fuga+>. Acesso em dezembro de 2022.

129 Disponível em: <https://pajarxentrepuas.cl/vuelo-de-pajares/arte-en-fuga/>. Acesso em dezembro de 2022.

130 Tradução minha de: “*estrategias de resistencia individuales y colectivas, tanto como acto de disputa simbólica del campo de las artes y la cultura, integrándose a través de la creación artística como sujetos válidos culturalmente, además de ser una herramienta reivindicativa que pone en circulación otros aspectos de las personas privadas de libertad, quitando del centro el estigma negativo que existe sobre ellos, configurando un canal de comunicación que rompe con la barrera de la exclusión y segregación que se vive al interior de las prisiones y convirtiéndose en un puente comunicacional sensible entre estas personas y el resto de la comunidad*”. Disponível em: <https://pajarxentrepuas.cl/vuelo-de-pajares/arte-en-fuga/>. Acesso em janeiro de 2023.



Figuras 96 e 97. Natacha Gómez Barahona, Augusto Gómez Fuentes e Mulheres Privadas de liberdade no módulo 2 do CPF, Centro de Cumprimento Penitenciário Feminino de Valparaíso, Chile  
<https://new.express.adobe.com/webpage/P1fj5TJNEB2KC>

Figura 98. Complejo Correccional Unidad 5 Rosário. O enredo, bordado sobre tecido.  
<https://new.express.adobe.com/webpage/P1fj5TJNEB2KC>



Figura 99. Ilustração da revista sitiada Mulheres de frente, Equador.  
 Fonte: <https://new.express.adobe.com/webpage/P1fj5TJNEB2KC>

No mesmo projeto há um espaço na internet chamado *Arte em Fuga*<sup>131</sup>, uma galeria virtual concebida como uma extensão do evento onde são exibidas obras artísticas criadas nos contextos prisionais de países como: Bolívia, Chile, México, Colômbia, Argentina e Equador.

Como coletivo transdisciplinar, feminista e anti-prisão, que trabalha a partir da pedagogia, do corpo, da arte e da memória na rua e na prisão, criamos esta galeria para destacar as experiências da arte e da prisão, colocando ênfase naqueles processos criativos em que as pessoas privadas de liberdade são os principais criadores ou protagonistas dessas obras<sup>132</sup> (idem)

As organizadoras do evento entendem que colocar em circulação outros aspectos da vida das pessoas em privação de liberdade é uma possibilidade de tentar reduzir o estigma negativo que existe sobre elas. Assim, seria possível configurar um canal de comunicação que rompa a barreira de exclusão e de segregação existente no interior dos presídios.

Em um momento do texto *“A cultura como estratégia de sobrevivência (2009)”*, sua autora, Tania Bruguera, recorda uma provocação que lhe foi feita pela jornalista e crítica de arte Lisette Lagnado para que discorresse sobre a importância de uma exposição a partir da pergunta: “Uma exposição pode estabelecer hoje um lugar que pertence à política, como fazem as fábricas, a rua ou a Universidade?”<sup>133</sup>. Bruguera afirma que **“Não só é possível, mas é o desafio da arte hoje”**<sup>134</sup> (Bruguera, 2009, p. 1). A artista cubana cita alguns pontos que acredita serem estruturais e que pertencem a esta busca: “1) a ideia de uma arte contextual; 2) a ideia de arte útil; 3) a necessidade de mudança nos tempos de consumo de arte; 4) a construção de um novo papel para o espectador; 5) e esqueça a ideia de arte eterna”<sup>135</sup> (idem), E complementa, afirmando que

Os artistas costumam dizer que falam pelos outros. A velha ideia do artista que usa a voz para os que não têm voz, mas como se sabe isso é problemático, deveríamos dar o espaço privilegiado do artista aos outros, aos que não têm espaço social, porque estes tempos não são os tempos para falar. Escusado será dizer que a arte já tem uma grande concorrência com os novos meios de comunicação (internet, SMS, etc.). Estes são os tempos de fazer, de transformar palavras em ações, de converter a fonte de informação e observação numa fonte criativa de ferramentas sociais. O artista deve dar o seu espaço, um espaço de privilégio

131 Disponível em: <https://pajarxentrepuas.cl/vuelo-de-pajares/arteenfuga2020/>. Acesso em dezembro de 2023.

132 Tradução minha de: “Como colectiva transdisciplinaria, feminista y anticarcelaria, que trabaja desde la pedagogía, el cuerpo, el arte y la memoria en calle y cárcel, hemos realizado esta galería para relevar las experiencias de arte y prisión, poniendo énfasis en aquellos procesos creativos en que las personas privadas de libertad son los principales creadorxs o protagonistas de estas obras” (idem).

133 Tradução minha de: “¿Es que una exposición puede instaurar hoy un lugar que pertenece a la política, como lo hacen las fábricas, la calle o la Universidad?” (Lagnado, 2009).

134 Tradução minha de: “no es solamente posible sino que es el reto del arte de ahora” (Bruguera, 2009, p. 1).

135 Tradução minha de: “1) la idea de un arte contextual; 2) la idea de un arte útil; 3) la necesidad de cambiar los tiempos de consumo del arte; 4) la construcción de un nuevo rol para el espectador; 5) y olvidarse de la idea del arte eterno” (idem).

social, porque é um espaço onde se pode reimaginar e depois reconstruir uma relação de poder. Um espaço que propõe ferramentas que podem ser transportadas para o mundo real<sup>136</sup> (ibidem).

Dentro da exposição que propusemos na CCMQ, e, em diálogo com Bruguera, convidamos pessoas do âmbito judiciário, além da comunidade em geral para visitar o evento e participar dos debates, conversar com pessoas que já tiveram experiências em espaços prisionais, seja através do trabalho ou de cumprimento de pena. As pessoas participantes que costumam frequentar os espaços expositivos habitualmente demonstraram ignorar a maioria dos aspectos ali debatidos e, por outro lado, as autoridades judiciárias não se fizeram presentes. Tais atitudes denotam a falta de interesse de alguns setores diretamente envolvidos com o tema de tratar do assunto e buscar outras formas de enfrentamento.

136 Tradução minha de: "Con frecuencia los artistas dicen que hablan por los demás. La vieja idea del artista que utiliza su voz para los sin voz, pero como uno sabe, esto es problemático, deberíamos darle el espacio de privilegio del artista a los otros, a aquellos sin espacio social, porque estos tiempos no son los tiempos de hablar, ni de decir, ya el arte tiene una gran competencia con los nuevos medios (internet, SMS, etc). Son los tiempos de hacer, de transformar la palabra en acción, de convertir la fuente de información y de observación en fuente creadora de herramientas sociales. El artista debe dar su espacio, un espacio de privilegio social, porque es un espacio donde uno se puede re-imaginar y después reconstruir una relación de poder. Un espacio que propone herramientas que pueden ser transportadas al mundo real" (ibidem).

## Sacola

embora nem a imagem nem a poesia possam libertar ninguém da prisão, nem interromper um bombardeio, nem, de maneira nenhuma, reverter o curso da guerra, podem, contudo, oferecer as condições necessárias para libertar-se da aceitação cotidiana da guerra e para provocar um horror e uma indignação mais generalizados, que apoiem e estimulem o clamor por justiça e pelo fim da violência.

(Judith Butler).

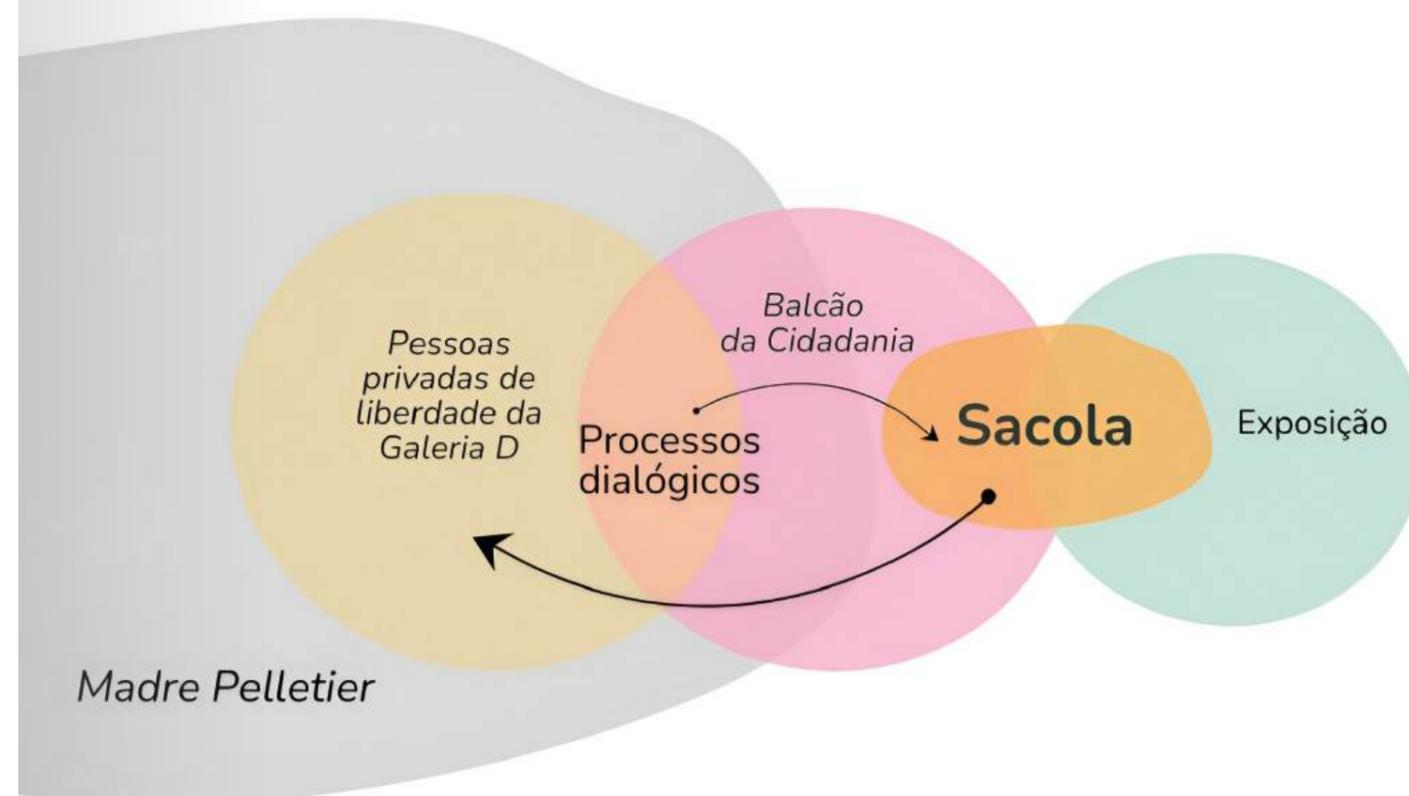


Figura 100. Balcão da Cidadania, *Sacola*, 2022, estrutura metálica e ganchos.  
Fonte: Desiree Ferreira, acervo Balcão da Cidadania.



É comum que a pessoa que visita um parente ou um amigo em situação de prisão leve à pessoa uma *sacola*<sup>137</sup>. Chamada popularmente de “jumbo”, por seu tamanho e volume, a sacola pode conter os itens aos quais a pessoa encarcerada não tem acesso desde dentro da instituição. No entanto, como é possível imaginar, nem tudo aquilo que falta à pessoa presa pode fazer parte da sacola. Há diversas restrições, e, para agilizar os processos nos dias de visita, cada estabelecimento prisional disponibiliza uma lista<sup>138</sup> dos produtos permitidos. Conforme portaria da *Agência Estadual de Administração do Sistema Penitenciário do Estado de Mato Grosso do Sul* (Agepen/MS), itens permitidos dentro dos estabelecimentos prisionais são<sup>139</sup>:

A. Unidades prisionais de regime fechado:

· Produtos Alimentícios

I - alimentos cozidos, 02 vasilhames plásticos transparentes, até 02 kg cada;

II - bolos ou doces, 01 vasilhame plástico transparente até 01 kg;

III – frutas, descascadas e fatiadas (a Unidade classificará as frutas permitidas), 01 vasilhame plástico transparente até 01 kg;

IV – refrigerante (pet) 01 unidade, até 02 litros, não congelado;

V – açúcar, até 02 kg, acondicionada em embalagem plástica transparente;

VI – achocolatado em pó ou similar, até 500 gramas, acondicionada em embalagem plástica transparente;

VII – café, até 500 gramas, acondicionada em embalagem plástica transparente;

VIII – bolachas e biscoitos industrializados (exceto tipo waffer e recheados), até 500 gramas, acondicionados em embalagem plástica transparente;

IX – leite em pó ou similar, até 500 gramas, acondicionados em embalagem plástica transparente;

X – macarrão instantâneo, até 05 unidades, acondicionado em embalagem plástica transparente;

XI – erva mate, até 500g, acondicionados em embalagem plástica transparente.

No *Presídio Estadual Feminino Madre Pelletier*, as pessoas em situação de privação de liberdade da *Galeria D.*, com as quais trabalhamos, costumam receber a visita de seus familiares e alguns amigos. Das quinze pessoas presentes no encontro do dia 16 de setembro de 2022, duas não recebiam a sacola. Não receber a sacola significa também, na maioria das vezes, não ter ninguém com quem contar fora da prisão.

137 A sacola, assim como a pessoa que faz a visita, é revistada na entrada do presídio.

138 Listas em diferentes instituições:  
<https://www.jusbrasil.com.br/artigos/saiba-quais-itens-podem-ser-entregues-para-o-apanado-a-nos-presidios-do-distrito-federal/1746967650>  
<https://www.jumbocdp.com.br/blog/dia-de-visita-no-presidio-o-que-pode-levar/>  
[http://www.susepe.rs.gov.br/upload/1461590367\\_Portaria%20de%20Visitas%20SUSEPE%202014%20V13.pdf](http://www.susepe.rs.gov.br/upload/1461590367_Portaria%20de%20Visitas%20SUSEPE%202014%20V13.pdf)

139 Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/artigos/quais-itens-e-objetos-podem-entrar-no-presidio/1664404732>

No entanto, é preciso lembrar que trabalhamos com presas provisórias, ou seja, que aguardam condenação ou absolvição. Essa condição, esse estado de espera, que percebemos ser bastante angustiante, deveria durar seis meses, no máximo, mas a lentidão da justiça acaba deixando as pessoas nessa situação por até dois anos. Mesmo assim, isso seria entendido como um relativo curto período para as pessoas que terão que cumprir longas penas. Enquanto aguardam a sentença, ou nos primeiros anos como condenadas, parentes e amigos mantêm a rotina das visitas, assim como seus companheiros<sup>140</sup>.

No artigo *Amor, fidelidade e compaixão: “sucata” para os presos*, a socióloga Thais Lemos Duarte (2013) analisa a situação da sacola dentro dos presídios masculinos trazendo, portanto, uma realidade diferente da que presenciamos com nosso grupo de trabalho (e que reflete a realidade das prisões femininas), mas que contribui para o debate.

No caso das mulheres que têm seu companheiro em condição de prisão, Duarte (2013) afirma, baseada nos depoimentos de mulheres de presos, que elas costumam se organizar nos dias anteriores à visita, comprando e preparando os alimentos a serem levados às unidades prisionais. O esforço dispendido nessas tarefas se daria, segundo a pesquisadora, pelo fato da comida ser um veículo para a criação de vínculos de intimidade entre a mulher e seu companheiro preso. “Para além disso, os sentimentos de amor, fidelidade e compaixão se materializam nas comidas e são trocados nos dias de visitação” (Duarte, 2013, p. 632). Algumas das mulheres entrevistadas por Duarte destacaram que preparar o alimento faz com que o mesmo adquira “uma carga emocional diferente daquela que teria se tivesse sido produzido para ser consumido em uma refeição comum” (idem). “O ato de ingerir o alimento denota o consumo não só de substâncias nutritivas, mas também de uma carga moral que expressa, entre outras situações, o contexto em que a comida foi produzida e o significado social e individual que ela possui” (Mintz, 2001, apud Duarte, 2013, p. 632-633). A comida é um elo condutor nas relações já que funciona como uma espécie de ponte entre o mundo material e sentimental familiar. Há também mulheres e outros parentes que levam os itens comprados apenas para garantir a saciedade física da pessoa presa, por motivos diversos.

Quem cuida desta mulher cuidadora quando a situação se inverte? Na prisão feminina, o que se observa é que a maioria dos parceiros acaba se distanciando, ou abandonando a mulher presa com o passar do tempo. Quem assume (se assume) o papel do cuidado são as outras mulheres da família, como a mãe, as irmãs e as filhas (e também os filhos) ou ainda, pessoas próximas, amigas ou vizinhas. Quando há vínculos familiares, consegue-se manter certa regularidade nas visitas, no entanto amigas ou vizinhas têm suas demandas de trabalho e outras pessoas com as quais dividir atenção

140 Percebemos que, com o tempo, quando condenadas a longa pena, os maridos costumam abandonar as mulheres e não fazer mais a visita.

quando não estão, em seu dia a dia cuidando dos filhos das amigas apenadas. Nesse sentido, dificilmente conseguem dedicar um tempo para preparar alimentos em casa para levar. Restando a esta mãe presa, como a muitas outras, alimentar-se daquilo que é possível entrar na prisão, gêneros ultraprocessados, em embalagens bem lacradas ou contentar-se com a comida da prisão.

A comida oferecida aos presos nas instituições nem sempre é boa. Nas penitenciárias, a comida pode ser preparada na unidade prisional por grupos de pessoas presas ou ser produzida por empresas terceirizadas e servida em “quentinhas”. Conforme relatos, a comida feita na prisão costuma ser melhor que a que vem de fora, mas pouco variada e em quantidade reduzida.

Nas sacolas recebidas, as pessoas em situação de prisão podem obter alimentos para complementar a dieta falha e o excedente da sacola é administrado por cada pessoa. Dessa forma, a sacola é geradora de uma dinâmica bastante particular dentro da prisão, um sistema de circulação de mercadorias que movimenta um comércio interno, mas também as trocas e os gestos solidários. Sua importância e presença foram debatidas em diversos momentos dos nossos encontros das sextas-feiras. Um dos diálogos que tivemos com o grupo nos tocou fortemente, compartilho.

Havíamos passado as horas do nosso encontro falando sobre a sacola, sobre o que pode ou não entrar no presídio, sobre o que já foi barrado, como é feita a revista da sacola, que alimentos sentem fazer mais falta da prisão. No grupo de quinze mulheres, que fizeram parte do encontro, duas delas nunca haviam recebido a sacola. Uma delas não manifesta os motivos pelos quais não recebe, não tem queixas ou lamentos, enquanto a outra relata que não tem ninguém fora da prisão preocupado com ela ou sentido sua falta. Comenta, ainda, que saberia a quem pedir ajuda se quisesse, mas ficaria devendo um favor a alguém que lhe cobraria quando saísse dali<sup>141</sup>. O pedido implicaria, portanto, quando fora da prisão, o retorno imediato ao crime. No entanto, ela também nos conta que outra pessoa presa, do próprio grupo que está ali reunido, doa a ela alguns itens da sua sacola. As duas se olham nesse momento e reconhecemos “a mão amiga”.

Depois do encontro, e do comovente relato, nos reunimos (*Balcão da Cidadania*) fora do *Madre Pelletier*. Nos perguntamos: o que fazer com tudo aquilo que o encontro gerou, o que mobilizou em todas nós? Que atitude teríamos diante do relato compartilhado que coloca a vida daquela pessoa em uma condição de refém do próprio crime?

Como ouvir esse relato e não se dirigir imediatamente a um supermercado e providenciar uma sacola com tudo que falta a essa pessoa? Sabonete, creme dental, absorvente, uma muda de roupa, uma toalha, algo para comer e beber. Em alguns momentos pode se tornar muito tênue a linha que separa um projeto transdisciplinar

141 Aqueles que aderem às facções, explica, têm acesso a uma rede de “ajuda mútua e proteção”, além de bens e serviços dentro das prisões. Essas condições favoreceram o crescimento de facções nos bairros e presídios.

como o do *Coletivo Balcão da Cidadania* de uma ação de caridade. No que se difere o trabalho que fazemos da prática assistencialista? Como e quando uma experiência baseada na troca através do diálogo se constitui em um trabalho de arte? Talvez, ao trazeremos alguns pensadores para compor conosco, possamos responder algumas dessas perguntas ou encaminhar possíveis respostas.

### A arte é parte, “mas não é grande coisa”<sup>142</sup>

No *Balcão da Cidadania*, nas conversas posteriores ao encontro, fomos elaborando nossas inquietudes e decidimos, literalmente, expor o diálogo daquele dia. Entendemos que a *Sacola* poderia vir a ser, ela mesma, uma ação artística participativa. Experimentamos. Nosso primeiro compartilhamento aconteceu durante a exposição: *Balcão da Cidadania: encarceramento feminino e múltiplos olhares no tempo* idealizada e realizada pelo *Balcão da Cidadania* ocupando o segundo andar da *Casa de Cultura Mario Quintana* em Porto Alegre de outubro a dezembro de 2022.

As pessoas encontravam, na exposição, uma estrutura metálica com ganchos onde poderiam participar pendurando as sacolas trazidas. Na parede, um texto convidava a participar através da “doação” de uma sacola, cujos itens possíveis estavam também ali expressos. As sacolas arrecadadas voltariam para a prisão e para a pessoa que não as recebe com a qual mantivemos o diálogo mais direto no encontro acima citado.

Expor é algo que pertence ao campo da arte. E, a arte participativa

Ao unir profissionais e não-profissionais na produção de arte, a prática participativa dá origem a uma forma de arte nova e instável. As sociedades modernas organizam-se em campos de atividade, políticos e de pensamento, cada vez mais sofisticados (e, conseqüentemente, exclusivos). Transversal à diversidade desses campos, a arte participativa cruza e esbate os seus limites individuais com o instigar de novas colaborações. Estabelece ligações entre arte, assistência social, política, filosofia, meio ambiente, saúde, estética, justiça criminal e muitos outros campos de atividade. E essas ligações são potencialmente destabilizadoras (Matarasso, 2009, p. 27).

Os objetos produzidos, as ações propostas não têm como preocupação primeira a qualidade estética, mas os aspectos processuais, o caminho percorrido, os diálogos entremados.

---

142 Intertextualidade utilizada a partir de Goldbard (2021, p. 17).

É claro que a estética tem um pendor político. Aquilo que os donos do poder consideram belo pode não ser aquilo que eu ou quem me lê acha belo. Temos sempre de lançar a questão: a estética é a da quem? Quem fará o juízo? E na minha opinião, a resposta validada é sempre dada por aqueles que estão a trabalhar. A estética que eles escolhem deve, na minha opinião, ser a que serve de inspiração à obra. E esta é uma questão ética, porque se o trabalho irá ser avaliado com base numa estética que lhe é externa — uma noção que estipula aquilo que é belo, aquilo que é significativo, que não emana dos participantes e das suas comunidades —, então os participantes não estão a ser tratados como capazes de se validar a si próprios, não lhes é dado o mesmo direito de autodeterminação que o leitor iria querer para si mesmo, e isto é uma violação ética (Goldbard, 2021, p. 17).

O relato da artista, pesquisadora e crítica de arte Arlene Goldbard (2021) lança luz sobre como a recepção da arte produzida de forma frágil não é exatamente entendida. No livro *Ética e arte participativa*, a autora comenta que conversa frequentemente com pessoas que pertencem a instituições artísticas de renome e, em um momento, ao referirem-se a certos trabalhos em arte participativa, como a que produzimos, já ouviu comentários como

**Grande parte deste trabalho não é grande coisa, pois não?** E eu respondo: “Pois, eu fui ao museu na semana passada e grande parte das coisas expostas nas paredes não é grande coisa, pois não?” Estas pessoas reservam para si o direito de estipular o que tem valor estético, mas parte da missão do trabalho que fazemos é desconstruir essa pretensão arrogante, para que seja possível constatar que existem muitas formas de beleza, muitos significados e muitas possibilidades (idem, grifo da autora).



### Uma prisão para a arte

Visitar uma prisão é parte da programação da 60ª Bienal de Veneza (2024). Esta edição do maior evento de arte do mundo, tem como curador responsável o brasileiro Adriano Pedrosa<sup>1</sup> e propõe o tema “*Stranieri Ovunque—Foreigners Everywhere*” (Estrangeiros em Todos os Lugares). O pavilhão do Vaticano ocupa, neste ano, um edifício de um antigo convento que, em 1825, foi transformado na atual *Penitenciaría Feminina de Giudecca*, localizada no conjunto de ilhas de mesmo nome ao sul de Veneza, que abriga, atualmente, oitenta mulheres condenadas a longas penas de prisão<sup>2</sup>.

A escolha do local não é mera coincidência. No artigo *O grito silencioso que a arte nos faz ouvir*, o Cardeal D. José Tolentino de Mendonça, prefeito do Dicasterio para a Cultura e a Educação, explica as intenções e os significados que o *Pavilhão da Santa Sé* assumiu no mundo da arte contemporânea e que estão relacionadas a um evento, o Conclave<sup>1</sup>, e uma frase que Jorge Mario Bergoglio, o Papa Francisco, escutou do cardeal brasileiro Cláudio Hummes, no momento da sua eleição: “Não se esqueça dos pobres!”

Um ano antes da *Bienal*, em junho de 2023, o Papa realizou um encontro na *Penitenciaría Feminina de Giudecca* para grupo de artistas convidados e para as mulheres em situação de privação de liberdade que ocupam aquele espaço e, em seu discurso, destacou:

O artista leva a sério a profundidade inesgotável da existência, da vida e do mundo, até mesmo em suas contradições e em seus aspectos trágicos. Essa profundidade corre o risco de se tornar invisível ao olhar de muitos saberes especializados, que respondem a exigências imediatas, mas custam a ver a vida como uma realidade poliédrica (Papa Francisco, 2023, n.p)<sup>4</sup>.

E seguiu fazendo um pedido para que não esquecessem dos pobres,

**de todas as maneiras em que se é pobre hoje.** Também os pobres precisam da arte e da beleza. Alguns vivenciam formas duríssimas de privação da vida; por isso, precisam mais. Eles geralmente não têm voz para se fazerem ouvir. Vocês podem se tornar intérpretes de seu grito silencioso (Papa Francisco, 2023, n.p).

Assim, o pedido de Francisco é para que a arte contemporânea não fuja do **risco do diálogo** com aqueles que experimentam formas duríssimas de privação da vida, tornando-se intérprete “do seu grito silencioso” (ibidem).

Segundo o cardeal José Tolentino de Mendonça (2024), a exposição, que ocupa o espaço prisional, intitulada “*With My Eyes*”, ou *Com os meus olhos*, em português, chama a atenção justamente, para a importância de como, de forma responsável, concebemos, expressamos e construímos a nossa coexistência social, cultural e espiritual. E continua, destacando que ver com os próprios olhos nos coloca

---

1 Trata-se da reunião do sacro colégio de cardeais, convocado para eleger um novo pontífice.

diante da realidade e nos torna não espectadores, mas testemunhas e, para ele, isto seria aquilo que a experiência religiosa e artística têm em comum que nenhuma das duas deixa de valorizar a implicação total e anticonformista do sujeito. Tolentino afirma ainda que, com a ajuda da arte, apercebemo-nos de que o grande desafio é encontrar novas palavras, novas visões do mundo que façam justiça ao humano.

A exposição, segundo seus curadores, Chiara Parisi (diretora do Centro Pompidou-Metz) e Dr. Bruno Racine (ex-presidente da Biblioteca Nacional Francesa) pretende oferecer justamente esse olhar humano ao cotidiano na prisão por meio do trabalho de dez artistas “muito diferentes, mas unidos pelo desejo de participar de uma experiência artística e humana única” (Racine, 2024, n.p). “Não se tratava de transformar a prisão em um espaço expositivo banal, mas envolver os artistas no trabalho artístico e em relação com as presidiárias”, afirma Racine (idem). Segundo Parisi, a resposta das detentas foi imediata e apaixonada, não cedem o espaço físico para permitir a realização do evento, mas participam ativamente, assim como os artistas, surpreenderam com propostas e entusiasmo. “Foi criada uma relação de grande confiança entre todos, com a ideia de contar uns com os outros em um grande unitário ‘projeto alegre’” (Parisi, 2024,n.p).

A primeira pergunta que os curadores Chiara Parisi e Bruno Racine fizeram aos artistas convidados coincide com a pergunta que move a minha pesquisa: **O que a arte contemporânea pode fazer nesse âmbito?** A arte pode estar ausente dos lugares de dor, em que se elaboram as maiores e mais difíceis demandas? Os artistas convidados pela dupla a responder estas perguntas foram: Maurizio Cattelan, Bintou Dembele, Simone Fattal, Claire Fontaine, Sonia Gomes, Corita Kent, Marco Perego & Zoe Saldana e Claire Tabouret com a participação das das mulheres presas na prisão veneziana que “ofereceram inspiração, afeto e histórias aos artistas” (idem) e que depois assumiram o papel de interpretar as obras ao longo da duração da Bienal, assumindo o papel de guias da exposição.

Para entrar no Pavilhão do Vaticano, como em toda a prisão, os visitantes devem seguir medidas rigorosas: é obrigatório agendar a visita com antecedência; não é permitido entrar com telefone (que fica guardado em um armário fechado); é necessário circular com crachás (por motivos de segurança) e, por fim, não é permitido fotografar ou gravar vídeos dentro do local.

O material sobre os trabalhos expostos e reflexões sobre os mesmos ainda é bastante escasso devido a vigência do período de exposição. Para as anotações que seguem, consultei o site da própria *Bienal* e do *Vaticano*.

Os trabalhos estão distribuídos no edifício. Na entrada do pavilhão, na fachada da *Igreja da Madalena* (que faz parte da prisão), o visitante encontra a obra do artista Maurizio Cattelan, uma grande pintura dois pés calejados; ao longo de um corredor de tijolos aparentes a artista Simone Fattal transcreveu em placas penduradas poemas e mensagens das mulheres presas. Uma delas traz: “*Eu gostaria de me isolar, me enrolar no peito, aqui não tem armadura*”. Há também curta-metragem de quinze minutos de filme em preto de Marco Perego. Trata-se da narrativa do último dia de prisão de uma mulher, interpretada por uma atriz e pelas próprias detentas. A brasileira Sonia Gomes participa com uma instalação com tecidos coloridos. Claire Tabouret pintou as prisioneiras e suas famílias a partir de fotos fornecidas por elas. No meio do pátio, uma grande mensagem em azul pendurada na parede de uma fachada chama os visitantes: “*Siamo con voi nella notte*” (“Estamos com vocês à noite”), uma frase nascida em Florença e utilizada na Itália, na década de 1970, em apoio aos presos políticos. Iluminado durante o dia inteiro. A frase em neon pode ser vista desde as celas. Um olho com uma tarja sobre ele é uma instalação anexa à torre de vigia, pela qual e a partir da qual os internos são constantemente monitorados é a proposta da artista Claire Fontaine.

A visita à exposição é mediada pelas pessoas privadas de liberdade acompanhadas por um agente penitenciário. Além das visitas a exposição inclui *workshops*, oficinas de dança, e sessões de cinema.



Figura1: Prisão feminina da Ilha de Giudecca  
Fonte:<https://www.vaticannews.va/pt/vaticano/news/2024-03/pavilhao-vaticano-60-bienal-arte-veneza-2024-tolentino.html>

Figuras 2 a 7: Vista de instalação,Com meus olhos, Pavilhão da Santa Sé, 60ª Exposição Internacional de Arte, Veneza. Foto: David Levine/The Guardian  
<https://greenenafaligallery.com/news/simone-fattal-holy-see-vatican-pavilion-venice-biennale-2024>

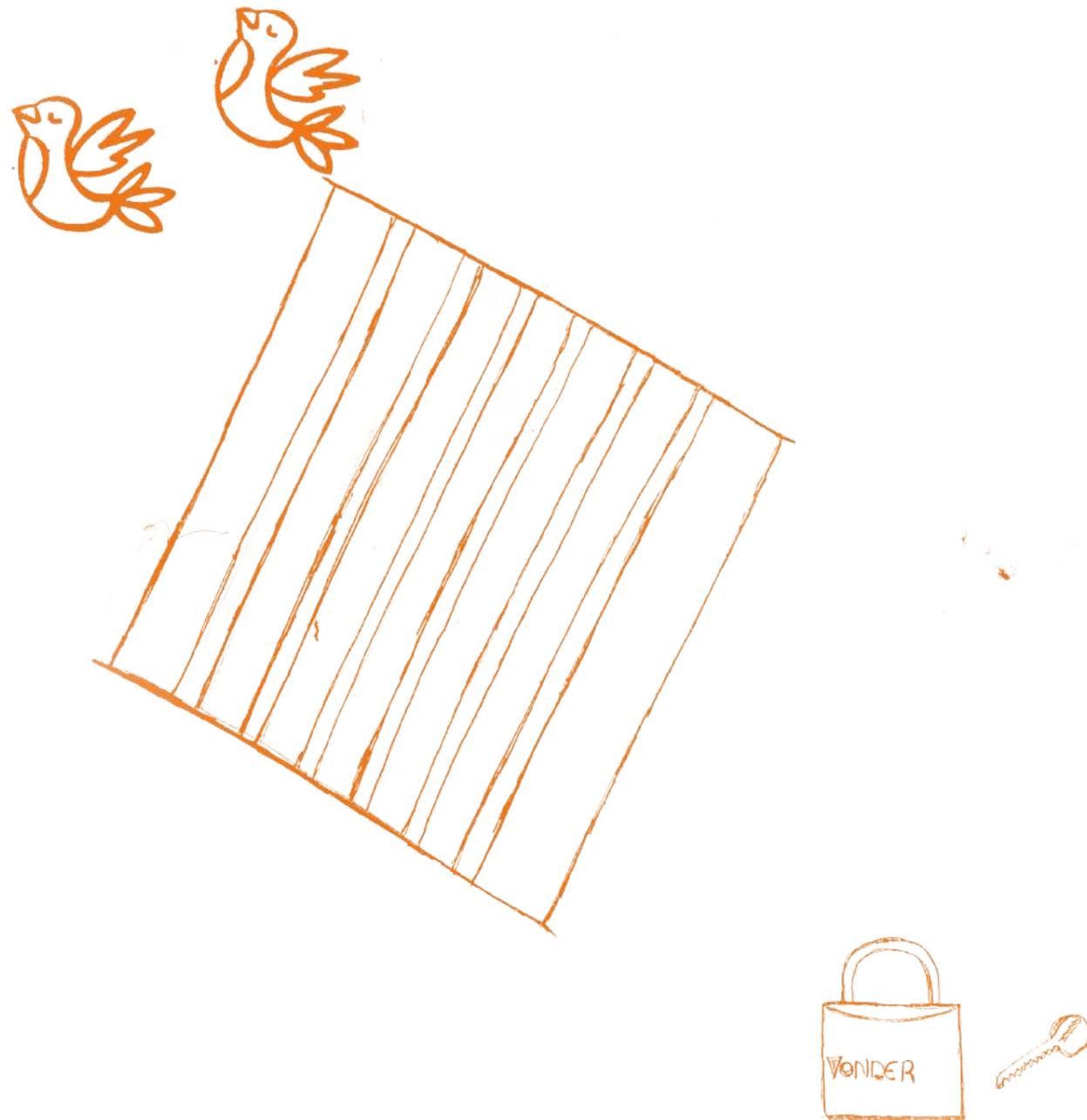
- 1 Tornando-se o primeiro latino-americano a ocupar essa posição
- 2 A prisão tem capacidade para 111 detentas.
- 3 Trata-se da reunião do sacro colégio de cardeais, convocado para eleger um novo pontífice.
- 4 Tradução de Moisés Sbardelotto. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/categorias/630075-francisco-aos-artistas-a-beleza-e-obra-do-espírito-que-cria-harmonia-e-nao-uniformidade-nem-equilíbrio>. Acesso em maio de 2024.

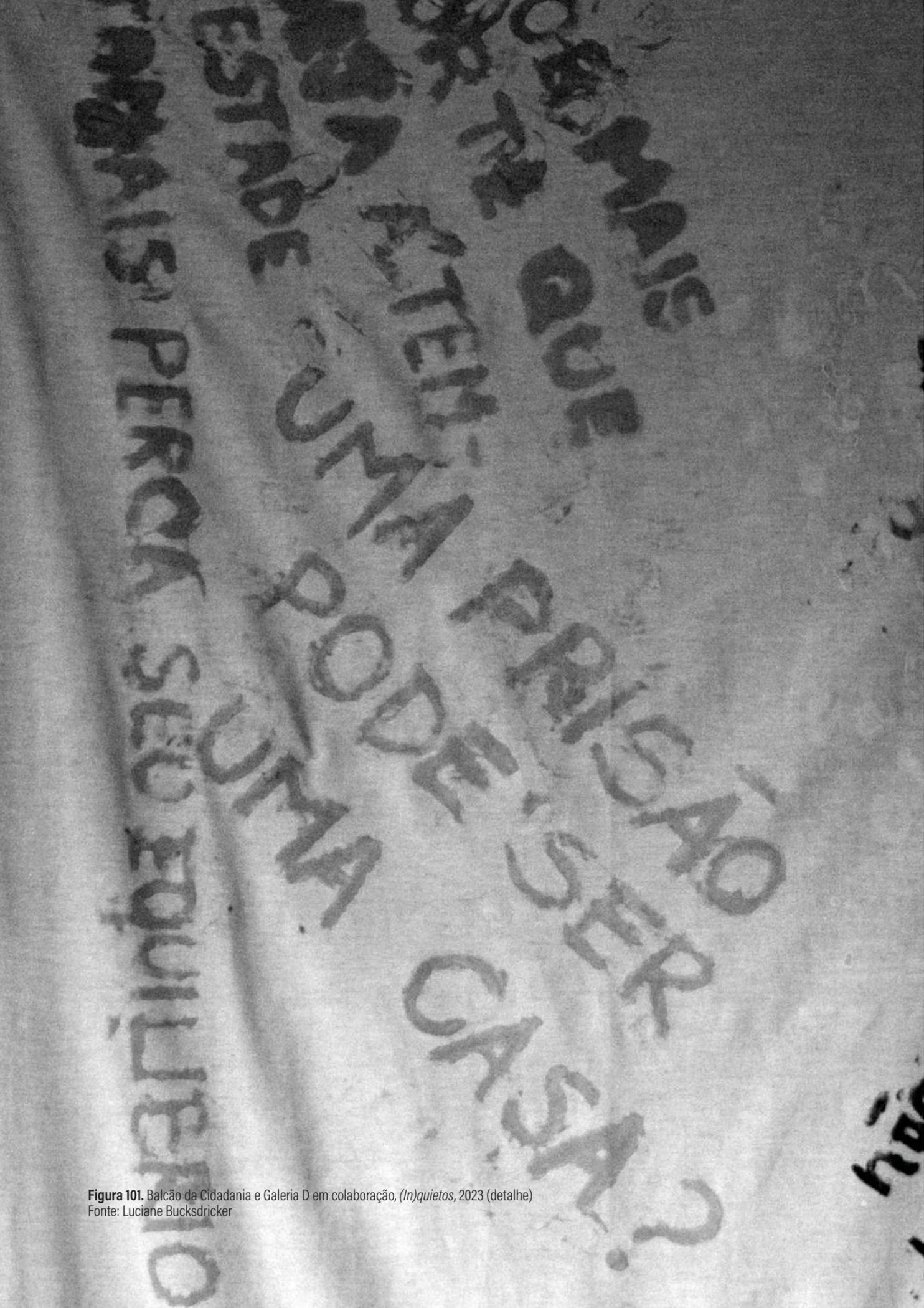
Além desse portão, havia o mundo luminoso da liberdade. E, de dentro, aquele mundo nos parecia como um conto de fadas, como uma miragem. O nosso mundo nada tinha de análogo com esse outro! Eram leis, costumes, hábitos característicos, uma casa morta-viva, uma vida à parte, de homens à parte.

(Fiódor Dostoievski)

A maquete do *Madre Pelletier* executada cuidadosamente em seus mínimos detalhes e exposta no hall de entrada do presídio (citada na página 85 desta tese), deflagrou uma conversa com nosso grupo de trabalho que se estendeu ao longo de dois encontros semanais. Falamos sobre os espaços físicos da prisão, seus usos, e as formas encontradas pelo grupo para tornar possível a vida dentro dos muros em que pese todas as suas limitações. Nos contaram sobre os **improvisos e as gambiarras**, os utensílios inventados, adaptados, e como, “por debaixo dos panos”, se monta uma cozinha ou um salão de beleza.

Diversos autores nos oferecem chaves para entrarmos na especificidade do habitar relacionado ao espaço doméstico, entre eles Gastón Bachelard e Luis Sañudo. No clássico livro *A poética do espaço* (2003) Bachelard considera que todo espaço que se habita traz em sua essência uma noção de casa sendo ele nosso lugar particular no mundo. Para Sañudo a casa é “a unidade primordial da existência, da construção do sujeito e da experiência humana” (2012, p. 216). Para ambos autores, a casa define o ser humano e, nesse sentido, mesmo que através de um habitar circunstancial, a prisão seria uma casa, à medida que ela é o lugar onde a vida destas pessoas acontece. **Mas será mesmo possível habitar uma prisão? Pensar a cela como casa?** Essa é a discussão que o trabalho *(IN)quietos*, resultante dos diálogos que tivemos, mobiliza.





(IN)quietos

(1): a gente não tem privacidade, intimidade, tudo é feito junto com outras pessoas, sempre tem gente te olhando, olhando pra tudo que tu tá fazendo, te ouvindo desconfiada, a gente não consegue ficar sozinho um minuto, pra fazer o que a gente quiser, ficar quieto, sozinho num canto.

S.B.

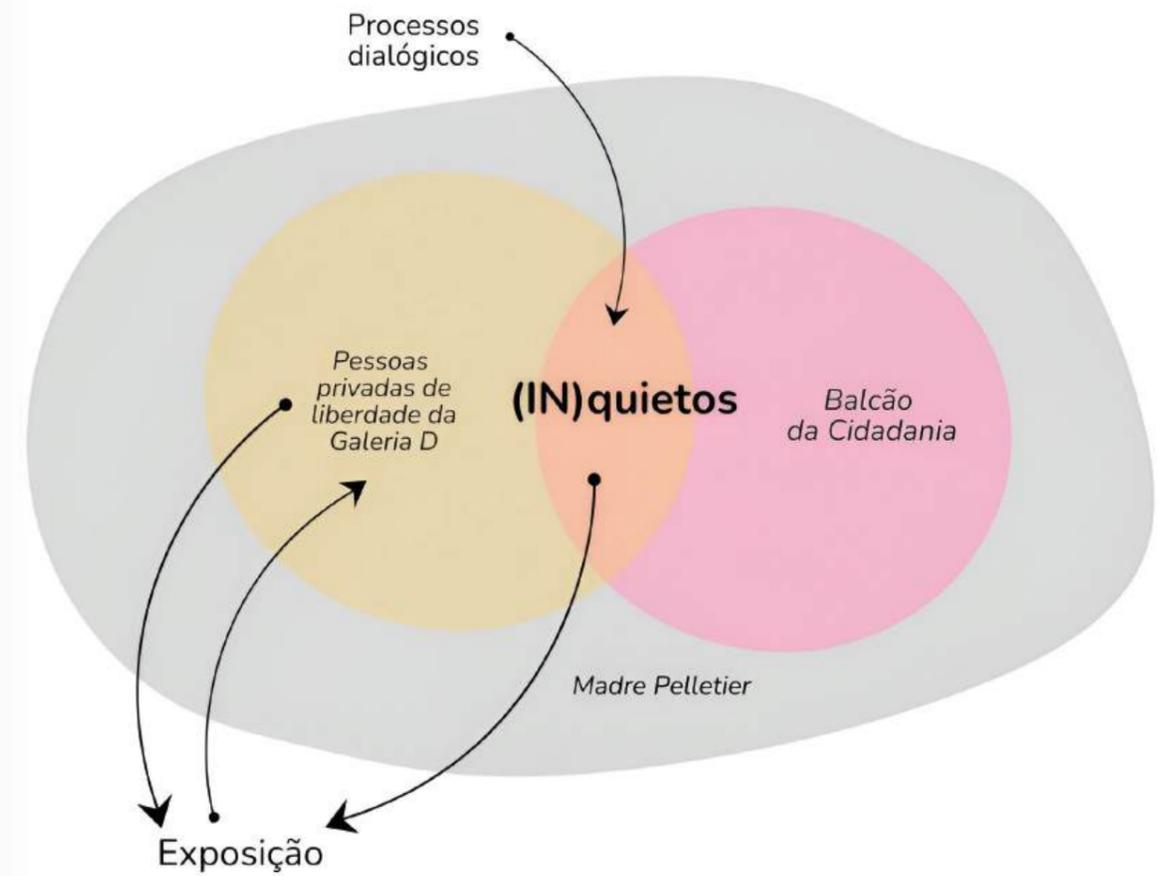


Figura 101. Balcão da Cidadania e Galeria D em colaboração, *(In)quietos*, 2023 (detalhe)  
Fonte: Luciane Bucksdricker

Nas celas lotadas, com sorte, duas pessoas dividem uma cama, dormindo “de valete”: com a cabeça para lados distintos. Um banheiro é usado por até 25 presas por um tempo de, no máximo, dez minutos. Caso queiram se depilar, fazem em outro momento, às vezes em cima da cama, com um potinho de água por perto. Tudo é de plástico na cela. Quando falta talher, improvisam com o tubo de creme dental. As bandejas onde são servidas as refeições (o bandeco) são de plástico também, estão sempre quebradas e encardidas. Não entra sal na cela. O marido de uma leva uma carne muito salgada, quase um charque, que é usado depois em pequenos pedaços para salgar alguma comida. Rabo quente e banho maria são as formas de esquentar e fazer qualquer comida. O ferro serve de torradeira. Não podem dormir com travesseiro, embolam roupas para repousar a cabeça. Não podem ter espelho na cela. Também não podem usar maquiagem. Falta papel higiênico, falta absorvente. Não é possível ter nenhuma intimidade, não há separação dos espaços, há pouca ventilação e os ventiladores trazidos de casa não dão conta. Diante de tantas **adversidades e das desumanas condições de habitabilidade desses locais**,

Resta, portanto, ao usuário do espaço construído a tentativa de se apropriar do mesmo, modificando-o de acordo com as **configurações contextuais emergentes**. Todavia, o partido arquitetônico espacial das unidades penitenciárias (salvo raríssimas exceções) apresenta-se quase que invariável, fato que impossibilitaria, aparentemente e intencionalmente, a apropriação do espaço pelo usuário, sendo esse o objetivo de quem a projeta, pois o direcionamento se apresenta no sentido de fazer o indivíduo a socializado ser ressocializado, correspondendo às expectativas de obediência e controle (Brandão, 2002 *apud* Cordeiro, 2017, p. 82).

No entanto, como afirma o professor e sociólogo Enric Pol (1996, n.p), tanto o ser humano quanto os animais costumam marcar território, precisam de referências estáveis que lhes ofereçam certa orientação, mas também auxiliem a preservar sua identidade perante si mesmo e os demais. Trata-se de construir uma identidade e sentimentos de pertencimento, privacidade e intimidade.

Talvez constituam a chave para a criação e assunção de um universo de significados que constituem a cultura e o ambiente do sujeito, fiscalizados ao longo do tempo num espaço ‘vazio’ que se torna um ‘lugar’ com significado. Isso é o que chamamos de apropriação<sup>143</sup> (Pol, 1996, n.p).

A apropriação para Pol e Vidal (2005) está relacionada, portanto, a um processo de adaptação e quase de subsistência, “no espaço prisional, as pessoas privadas de liberdade se fazem nas ações que decidem realizar, com base nos seus contextos particulares de

143 Tradução minha de: “Talvez tudo que constituyen la clave de la creación y la asunción de un universo de significados que constituyen la cultura y el entorno del sujeto, fisicalizado a través del tiempo en un espacio ‘vacío’ que deviene un ‘lugar’ con sentido. Es lo que llamamos apropiación” (Pol, 1996, n.p).

adaptação”<sup>144</sup> (Pol e Vidal, 2005, p. 283). Trata-se de uma forma de sobrevivência dentro de um contexto de vulnerabilidade. “Não é uma adaptação, mas sim o domínio de uma aptidão, da capacidade de apropriação. É um fenômeno temporal, o que significa considerar as mudanças na pessoa ao longo do tempo. É um processo dinâmico de interação entre a pessoa e o meio ambiente”<sup>145</sup> (idem).

Importante lembrar que, na prisão, existem estruturas internas de poder que incidem também sobre os espaços ocupados a partir de hierarquias determinadas muitas vezes estabelecidas, como nos lembra Pol por “ações violentas e organizações criminosas internas. Este elemento é transcendental para a compreensão do espaço prisional, pois, a partir dele, são determinados todos os aspectos do cotidiano e do modo de viver no presídio”<sup>146</sup> (ibidem).

Nesse sentido, percebemos, através de falas do grupo, que há, por um lado, um esforço por parte de algumas pessoas em organizar o espaço a fim de torná-lo, habitável: pintando, decorando, colando fotos, deixando-o mais agradável.

Através da ação sobre o meio ambiente, pessoas, grupos e coletividades transformam o espaço, deixando nele a sua “pegada”, ou seja, sinais e marcas simbolicamente carregados. Por meio da ação, a pessoa incorpora o ambiente em seus processos cognitivos e afetivos de forma ativa e atualizada. As ações conferem ao espaço significado individual e social, por meio de processos de interação<sup>147</sup> (Pol, 1996, n.p).

Muitas são as necessidades de pessoas que convivem num espaço como este. Cada grupo se apropria de forma diferente, no entanto há certas táticas (Certeau, 2012) que se repetem. Os lençóis são elementos fundamentais e podem ter diversas funções nas celas, variando seu uso segundo necessidade de cada contexto em específico. São usados, por exemplo, para regular a temperatura, como cortinas quando usados na posição vertical. Perdurados das janelas em diagonal orientam algum vento que possa estar entrando, buscando algum conforto térmico ou diminuindo o pé direito, dando a sensação de maior aconchego. Talvez, a mais importante função dos lençóis seja a de separar os ambientes, os lençóis estendidos fixados na parte superior do beliche ou amarrados em algum lugar funcionam como uma divisória, uma parede móvel que delimita o espaço, permitindo o mínimo de privacidade para cada uma das presas.

144 Tradução minha de: “en el espacio carcelario, las personas privadas de libertad se hacen a sí mismas en las acciones que deciden emprender, a partir de sus contextos particulares de adaptación” (Pol e Vidal, 2005, p. 283).

145 Tradução minha de: “No es una adaptación sino más bien el dominio de una aptitud, de la capacidad de apropiación. Es un fenómeno temporal, lo que significa considerar los cambios en la persona a lo largo del tiempo. Se trata de un proceso dinámico de interacción de la persona con el medio” (idem).

146 Tradução minha de: “acciones violentas y organizaciones delictivas internas. Este elemento resulta transcendental para la comprensión del espacio carcelario pues, a partir de él, se determinan todos los aspectos de la cotidianidad y forma de habitar la cárcel” (ibidem).

147 Tradução minha de: A través de la acción sobre el entorno, las personas, los grupos y las colectividades transforman el espacio, dejando en él su “huella”, es decir, señales y marcas cargadas simbólicamente. Mediante la acción, la persona incorpora el entorno en sus procesos cognitivos y afectivos de manera activa y actualizada. Las acciones dotan al espacio de significado individual y social, a través de los procesos de interacción (Pol, 1996, 2002a).



Figura 102. Balcão da Cidadania e Galeria D em colaboração, *(In)quietos*, 2023, pintura sobre tecido.  
Fonte: Luciane Bucksdricker

Os lençóis, ou qualquer tipo de pano que possa ser estendido sob forma de cortina, possibilita a criação deste espaço improvisado que recebe, na prisão, o nome de *quietos*.

Como combinamos com o grupo da *Galeria D* ao finalizarmos a segunda manhã de diálogo sobre o tema espaço-prisão, levamos no encontro que se sucedeu diversos potes de tintas que arrecadamos através de chamada no *Instagram* e alguns metros de tecido que serviram, literalmente, como pano de fundo para uma série de manifestações. Através de frases ou palavras, nosso grupo de trabalho pintou as dificuldades e os desafios impostos pelas condições muito frágeis do local.

*(In)quietos* (2023) remete a outra fala marcante de uma pessoa do grupo, além da citada no início deste texto, que foi: “por um lado ninguém sabe o que nos passa aqui dentro e ao mesmo tempo todo mundo sabe de tudo, até a cor da minha calcinha”. Como coletivo que está aprendendo e aprendendo *com* e *nesta* realidade há 19 anos, o coletivo *Balcão da Cidadania* entender fazer parte dos “ninguém” a qual se refere essa pessoa, somos sujeitos distraídos, que, estão preocupados com tantas coisas e, ao mesmo tempo, ignoram ou preferem ignorar tantos detalhes do dia a dia na prisão. Neste sentido, pensando em dar a ver também essa parte da cruel realidade da prisão, nos move a possibilidade de uma terceira instância desta discussão que se daria com o compartilhamento desta proposição em uma exposição.

### Como se fosse casa

O arquiteto finlandês Juhani Pallasmaa (2017) entende que “o ato de habitar é o modo básico de alguém se relacionar com o mundo” (Pallasmaa, 2017, p. 7). Trata-se, portanto, de algo simbólico que envolve “Não apenas nossos corpos e necessidades físicas, mas também nossas mentes, memórias, sonhos e desejos devem ser acomodados e habitados. **Habitar é parte de nosso próprio ser, de nossa identidade**” (idem). E não estaria, portanto, “restrita ao aspecto estético da casa, mas relacionada a elementos que nos remetem à segurança, proteção, abrigo, conforto e bem-estar” (ibidem). Nesse sentido, para o autor seria importante e necessário pensar o ato de habitar não só em relação ao domesticar ou controlar o espaço, mas também de domesticar e controlar o tempo, o que, no contexto da prisão, adquire uma dimensão ainda maior e absolutamente vinculada a integridade física de seus habitantes.

Para o pesquisador em direitos humanos Marcelo Valverde Morales, **uma das diferenças mais importantes entre a casa e a prisão está no caráter coercitivo/impositivo do espaço carcerário.**

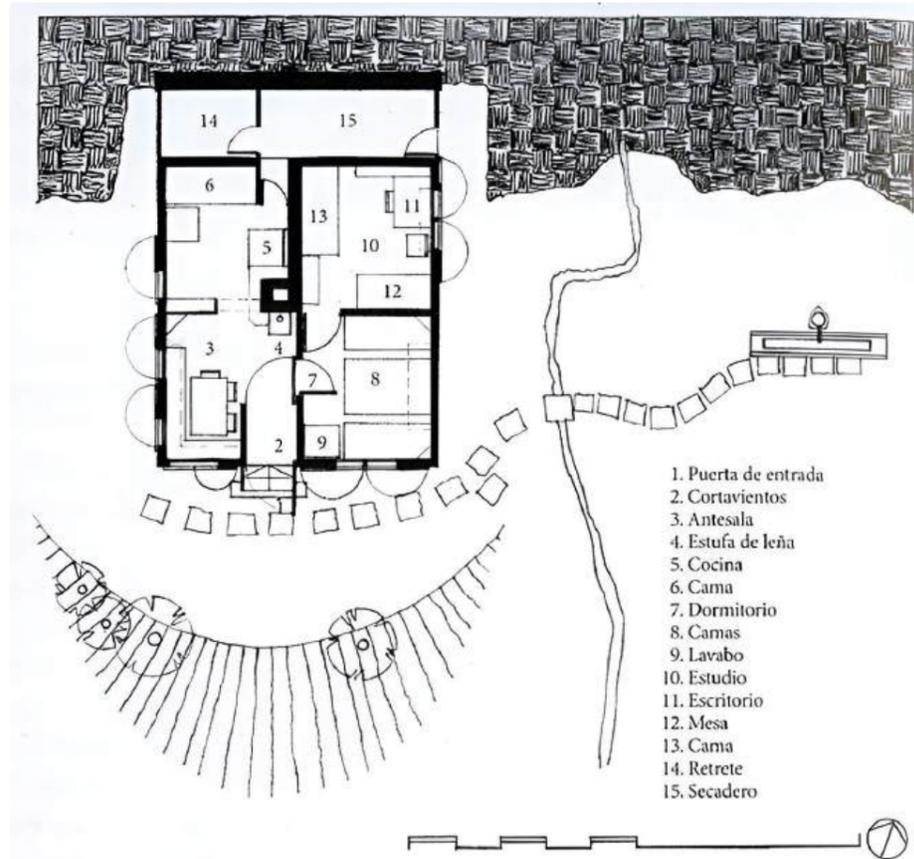
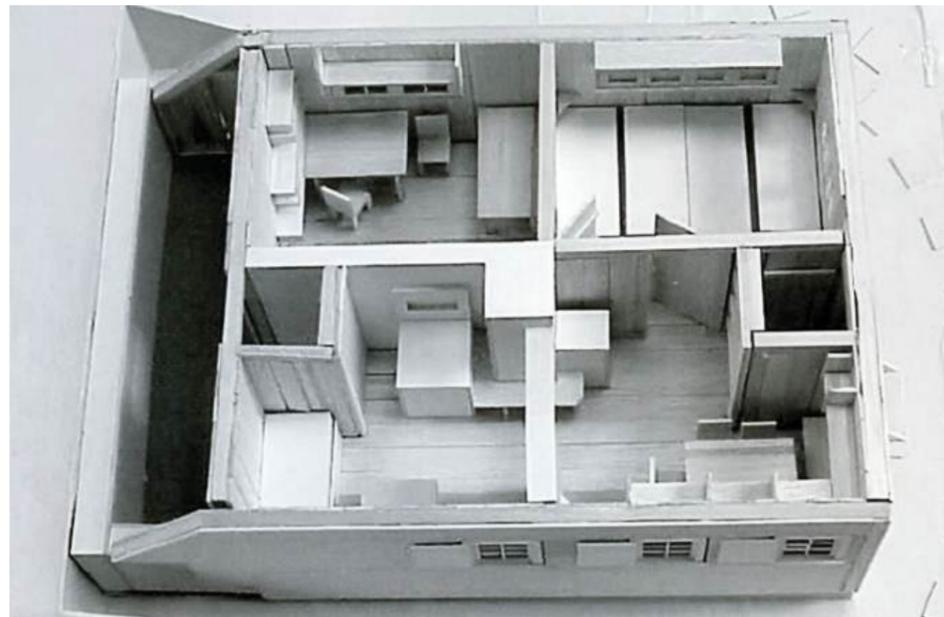


Figura 103. Maquete da casa de Heidegger. Fonte: Fernando Fuão.

Figura 104. Planta baixa da casa. Fonte: Fernando Fuão

Embora seja verdade que como comportamento predominante as pessoas buscam a melhoria contínua do espaço que habitam, e que a casa como espaço de convivência pode ser investigada em relação à dignidade que garante ao ser humano, a prisão geralmente carece da intencionalidade de sendo habitado. Aí reside a sua função cultural e social como garante da punição do crime. Em linhas gerais, ninguém quer habitar o espaço prisional, enquanto a casa, como espaço, é geralmente almejada e melhorada para a satisfação integral das necessidades humanas<sup>148</sup> (Morales, 2023, n.p).

A cela, normalmente, costuma ter uma organização semelhante a casa com uma distribuição de lugares básicos de dormir e banhar-se, mas, diferente da casa, na prisão, nas celas, as demais funções como cozinhar, depilar-se, escovar os dentes, pentear-se, costumam se sobrepor.

### Construir, habitar e pensar

A partir de outra perspectiva, o filósofo alemão Martin Heidegger (2001) propõe pensar as relações entre o habitar e o construir anunciando, no início do seu texto *“Construir habitar e pensar”*, alerta que o *pensar o construir* por ele abordado não pretende encontrar teorias relativas à construção e nem prescrever regras à construção, que o ensaio que propõe não apresenta o construir a partir da arquitetura e das técnicas de construção, mas “bem ao contrário, o construir para conduzi-lo ao âmbito a que pertence aquilo que é” (Heidegger, 2001, p. 1).

No texto, Heidegger propõe, portanto, um entendimento diferente daquele usual, que relaciona o construir e o habitar como instâncias distintas e ao qual faremos referência na sequência desta escrita e que associa as palavras construir e habitar entendendo a primeira, o construir, como função de residir (habitar como possuir residência), antecedida por uma ação concreta, a de construir, indicando, assim, uma relação objetiva de meio para fim. O autor propõe uma busca pela **essência do habitar** e do construir, através de uma aprofundada pesquisa etimológica. **Para Heidegger permanecer, morar, cuidar do crescimento (proteger, cultivar), edificar se unem e colocam construir e habitar num mesmo lugar**, um lugar fenomenológico. Sobre essa relação me permito a seguinte elaboração: ao nascer, ao ser (existir, sou), como humanos nos tornamos habitantes da terra, esta condição significa dizer: “o homem é na medida

148 Tradução minha de: *Si bien es cierto que como conducta preponderante las personas procuran el mejoramiento continuo del espacio que habitan, y que la casa como espacio de habitad puede ser investigado en relación con la dignidad que garantiza al ser humano, la cárcel carece, por lo general, de la intencionalidad de ser habitada. Ahí radica su función cultural y social como garante de la pena ante el crimen. A grandes rasgos, nadie quiere habitar el espacio carcelario, mientras que la casa, como espacio, por lo general se añora habitarla y mejorarla para la satisfacción integral de las necesidades humanas* (Morales, 2023, n.p).

que habita” (2001). O homem é na medida que habita uma grande morada que tem o céu como teto, trata-se de uma relação existencial que está “para além de”, que não se deixa representar neste sistema de meio e fim e onde **habitar já é construir**.

### **Construir, morar, pensar**

Um “castigo” comum para uma criança que faz alguma coisa que os pais não aprovam é mandá-la para o quarto para pensar! Da escola que meus pais frequentavam (na década de 50), contam que a pessoa que se comportava mal era colocada de castigo por alguns minutos, em um dos cantos da sala, de costas para as/os colegas para pensar sua conduta. Na sua origem (e de certa forma não deixa de ser assim na atualidade), as pessoas eram enviadas para prisão para, confinadas entre quatro paredes, pensar e arrepender-se do que fizeram. Em todos os casos, as paredes “pareciam” ser boas conselheiras.

Martin Heidegger também se recolhe. O filósofo muda-se para uma casa por ele projetada no sudoeste da Alemanha, uma região montanhosa chamada *Floresta Negra* para pensar, talvez no afã de “habitar poeticamente”. O arquiteto e professor Fernando Fuão opta por traduzir o famoso título como “*Construir, morar, pensar*”

Creio que o caráter desconstrutor do texto de Heidegger resida exatamente em sugerir que os lugares nos falamos, são algo vivo, o mundo nos fala; não são incipientes, inócuos, inanimados, não são uma superfície em que inserimos uma construção, mas sim algo vivo que se comunica conosco. Cada lugar nos diz, nos constrói um tipo e pensamento distinto. É justamente isso que Heidegger vai nos dizer de uma forma implícita que o pensar do campo, no campo é distinto do pensar na cidade, da cidade. No campo, **as estrelas na escuridão** da noite iluminam nosso sentido de pertencimento e orientação na imensidão do firmamento, nos situam, nos centram revelando nossa dimensão e o sentido de habitar no mundo; na cidade: o contrário, a claridade das luzes artificiais nos ofuscam o olhar ascendente fazendo-nos esquecer nossa posição no mundo, em outras palavras nos desterrando (Fuão, 2016, p. 3, grifo meu).

### **Habitar, construir e confiar**

Investigando e refletindo sobre as contribuições de Martin Heidegger, a partir do clássico artigo *Construir habitar e pensar* acima citado, encontrei as reflexões das psicanalistas Maria Teresa Saldanha e Perla Klautau (2016) que, seguindo as pistas do filósofo alemão, se empenharam em aprofundar a investigação relacionada à etimologia da palavra *bauen*, utilizada por Heidegger, chegando a “*bauen auf*”. Segundo Saldanha e Klautau (2016), a expressão “*bauen auf*” estaria relacionada à confiança, mais precisamente o termo quer dizer: **confiar em alguém** (Michaelis, 2010) e, nesse sentido, **habitar, construir e confiar possuiriam uma etimologia comum**.

O trabalho do *Coletivo Balcão da Cidadania no Madre Pelletier* é baseado na confiança. A direção do presídio **confia** no nosso trabalho. Autorizam nossa presença, facilitam os encontros, atendem, sempre que possível, nossas demandas. As pessoas em situação de prisão, que fazem parte do nosso grupo de trabalho, **confiam** em nós. Parece sentirem-se à vontade na nossa companhia e seguras para compartilhar o que sentem, até mesmo intimidades e segredos. **Confiam** que estaremos lá na próxima sexta-feira, para retomarmos nosso diálogo. **Con-fiar. Tecer com. Escrever com. Pensar com. Pintar com. Desenhar com. Con-versar.**

### **Confiar**

O artista Jorgge Menna Barreto propôs a obra relacional *Con-fio* no contexto do *Projeto Remetente*<sup>149</sup>, em 1998 (Figs. 105 e 106). O *Projeto Remetente* foi criado e desenvolvido por um grupo formado por seis artistas gaúchos<sup>150</sup> e objetivou construir uma rede de afinidades com outros artistas, um encontro virtual materializado através da realização de uma exposição, uma revista e um catálogo. Segundo Barreto (1998), a formação da rede se deu da seguinte maneira: cada um dos seis artistas proponentes do projeto convidava outro artista para fazer parte e este, por sua vez, repetia o gesto. Não havia outros critérios para a realização dos convites se não o interesse e admiração pelo trabalho do outro ou o desejo de aproximação. Jorgge recebeu o convite de Laura Fróes e convidou Tunga. No total foram dezoito os participantes iniciais (Barreto, 1998, p. 43).

A proposição *Con-fio* é composta por dois tijolinhos realizados em cobre fundido, nos quais estão aplicadas em alto relevo as duas sílabas que formam a palavra. Os tijolinhos foram enviados por Menna Barreto aos dezoito artistas, residentes em

149 Selecionado e financiado via edital do FUMPROARTE (Fundo Municipal de Apoio à Cultura da Cidade de Porto Alegre).

150 São eles: Maria Helena Bernardes, Fabiana Rossarola, Cleber Rocha das Neves, Laura Fróes e Thelma Vaites.



Figura 105. *Con fio*, obra de Jorge Menna Barreto feita de cobre fundido, que cabe na palma da mão e foi distribuída ao público em exposição em Porto Alegre.

Fonte: <https://jorgemennabarreto.com/trabalhos/con-fio/>

Figura 106. Distribuição de 180 kg de cobre fundido em pequenos tijolinhos que cabem na palma da mão.

Fonte: <https://cargocollective.com/jorgemennabarreto/con-fio>

diferentes regiões do país e fora dele, que compunham o grupo inicial<sup>151</sup>, “uma instância de concretude material aos fios e nós da rede estabelecida” (Gallicchio, 1998, n.p).

Em outra instância, no contexto da exposição, o público participante pode levar para casa um dos tijolinhos, uma sílaba da palavra. Nesse sentido, a rede inicial do projeto se amplia, pois cada participante registrava seu nome e sílaba em uma lista junto com nomes dos anteriores; cada lista atualizada era impressa em duas vias e uma era dada ao visitante para que pudesse ocorrer os encontros, completar a palavra encontrando a outra parte seja virtual ou presencialmente. A obra está sempre em processo, ao sair do ambiente da exposição, continua adquirindo acoplamentos e usos possíveis assim como “lança o trabalho em um processo infinito de transformações e reconfigurações onde o participador é quem define os seus limites, temporalidades e significados, longe do espaço controlado e temporalmente delimitado do espaço expositivo” (idem). Segundo a historiadora Gisele Gallicchio (1998, n.p),

Os fragmentos, que ora se conectam, ora se rompem, traçam linhas descontínuas, compondo relações imprevisíveis com direções, velocidades, tensões e consistências variadas. Produções que abandonam a palavra e a representação, transformando-se em *inscrições móveis sobre corpos* tornados nomes próprios como *designações de intensidades* que *penetram umas nas outras* (Gallicchio, 1998, n.p; grifo da autora).

### Espaços doentes

Como vimos através das falas das próprias apenas, às vezes só é possível escapar da angústia que a prisão gera com a ajuda de algum tipo de droga, no caso lícita, os ansiolíticos. Como evidenciam as arquitetas Andrea Solis e Nora Herrera (2017) e o também arquiteto Javier Antonio La Fuente (2013), os locais influenciam diretamente na saúde física e mental das pessoas, “não se trata apenas de uma cor que afeta o seu humor, vai além, desde o tamanho do espaço até o ambiente ou mobiliário deste local”<sup>152</sup> (Solis e Herrera, 2017, p. 44). La Fuente (2013) compartilha do mesmo pensamento quando atrela a questão física com o bem-estar mental, social e emocional. **Nesse sentido, destaca a responsabilidade da arquitetura, como produtora de sensações que são acentuadas ou amenizadas pelas escolhas de quem produz os espaços, mas também das possibilidades de interação e modificação.**

<sup>151</sup> A obra *Con-fio* foi apresentada pela primeira vez no projeto *Remetente*, posteriormente na Galeria Vermelho em São Paulo e na Bienal de Havana.

<sup>152</sup> Tradução minha de: “no es únicamente en cuanto a que un color afecta tu estado de ánimo, va más allá, desde el tamaño del espacio hasta la ambientación o el mobiliario de dicho lugar” (Solis e Herrera, 2017, p. 44).

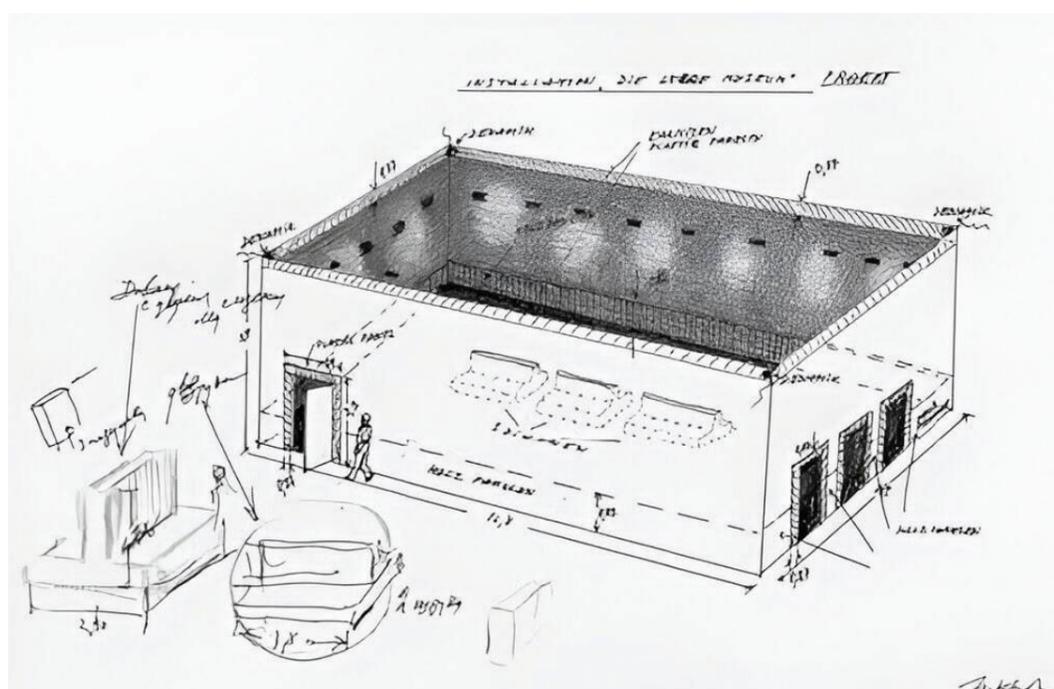


Figura 107. Il'ya Kabakov, *O Museu Vazio*, Parte da instalação n.º 193,  
Fonte: <https://www.kabakov.net/installations/2019/9/14/the-empty-museum>

Figura 108. Il'ya Kabakov, Projeto para *O Museu Vazio*, Parte da instalação n.º 193, "A Cidade Estranha". 1993  
Fonte: <https://www.kabakov.net/installations/2019/9/14/the-empty-museum>

Maricleia Muller<sup>153</sup>, nossa parceira de trabalho no *Madre*, passou dois anos e um mês no *Madre*, dois meses depois de deixar a prisão ainda sentia os efeitos de viver tanto tempo em um espaço reduzido, nos relatou que não conseguia circular pelos espaços da sua casa, batia com o corpo nos móveis, nas paredes e sentia tontura.

## O direito a um museu vazio

*Japão já tem ministro contra a solidão.*<sup>154</sup>

*A solidão é uma epidemia e um negócio. No futuro, pagaremos para ter amigos?*<sup>155</sup>

*Reino Unido cria secretaria de Estado contra "epidemia" de solidão.*<sup>156</sup>

*Por que há mais gente sozinha do que nunca.*<sup>157</sup>

Enquanto fora das prisões se fala em **epidemia de solidão**, ligada, talvez, a uma sensação de abandono, de se estar só por falta de companhia, dentro dela estar só parece ser uma necessidade. Obrigadas a conviver com outras pessoas em uma cela, quase sempre lotada, algumas das pessoas em situação de privação de liberdade, com as quais colaboramos, manifestam o desejo de ficar sozinhas por algum tempo.

Segundo a pesquisadora Aicha de A. Q. Eroud (2017), dentro dos Direitos Fundamentais garantidos pela *Carta Magna* está o **direito à solidão** ou o direito de estar só, que estaria interligado ao direito à proteção da intimidade e da vida privada. Trata-se de um direito amparado no artigo 5º, inciso X da Constituição Federal, que traz que todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, sendo invioláveis a intimidade, a vida privada, a honra e a imagem das pessoas, assegurado o direito a indenização pelo dano material ou moral decorrente de sua violação. Para Eroud (2017), **o direito à intimidade está ligado à necessidade do desfrute da solidão**, à necessidade de não

153 Para lembrar: Maricleia era responsável pela biblioteca e nos ajudava diretamente em todas as atividades que lá aconteciam, foi absolvida depois de uma longa espera de dois anos e um mês. Nosso reencontro aconteceu em uma das rodas de conversa que promovemos durante a exposição *Balcão da Cidadania: encarceramento feminino e múltiplos olhares no tempo*, realizada na CCMQ.

154 Disponível em: <https://brasil.elepa.com/internacional/2021-04-06/japao-ja-tem-ministro-contra-a-solidao.html>

155 Disponível em: <https://brasil.elepa.com/estilo/2021-10-30/a-solidao-e-uma-epidemia-e-um-negocio-no-futuro-pagaremos-para-ter-amigos.html>. Acesso em fevereiro de 2024.

156 Disponível em: [https://brasil.elepa.com/brasil/2018/01/17/internacional/1516217665\\_881811.html#?rel=listaapoyo](https://brasil.elepa.com/brasil/2018/01/17/internacional/1516217665_881811.html#?rel=listaapoyo). Acesso em fevereiro de 2024.

157 Disponível em: [https://brasil.elepa.com/brasil/2017/11/06/estilo/1509965411\\_556909.html?rel=mas#&rel=listaapoyo](https://brasil.elepa.com/brasil/2017/11/06/estilo/1509965411_556909.html?rel=mas#&rel=listaapoyo). Acesso em fevereiro de 2024.

ser incomodado, em algum momento pelos demais, em qualquer sentido, sendo o lugar sagrado de cada ser. “O direito à solidão está intimamente conectado com o direito à liberdade, pois não há de se falar daquele sem este. Ter a liberdade para decidir quando se deve estar sozinho, bem como quando estar acompanhado é imprescindível para almejar a felicidade” (Eroud, 2017, n.p).

Em 1993, os artistas Ilya e Emilia Kabakov propuseram a instalação *Museu vazio*. Tratava-se de uma sala retangular do museu *SculptureCenter* (EUA) que teve suas paredes pintadas em tom marrom telha/camurça contornadas por molduras verdes e douradas, um ponto de luz sinalizava espaços nas paredes. No centro da sala estavam dispostos quatro bancos altos de veludo preto e *Passacaglia* de Bach (1717) soava na sala sem janelas. Especula-se que a instalação é uma homenagem de Ilya ao museu pelo qual desenvolveu amor profundo e respeito, lembrando que, para ele, o museu era um refúgio, desde muito jovem, pois era o único lugar, na época da URSS, onde se podia ficar sozinho sem despertar suspeitas.

## TÁTICA 5. Sobreviver (outra vez)

A prática de ouvir é tão fundamental à prática pública que é quase um clichê. O que nós não falamos é sobre como ouvir é, de fato, aprender. Essa é a razão pela qual realizo esse tipo de trabalho de arte. Quando trabalho em projetos, eu presto atenção tanto ao aprendizado quanto às imagens que se formam entre nós. Eu testo as imagens nas conversas e, eventualmente, a forma do trabalho emerge. No processo, amizades são formadas e eu começo a ver questões de perspectiva tanto pessoal quanto política. Se você trabalha no território da opressão, não há como evitar ser afetado pelas experiências das pessoas.

(Suzanne Lacy)

Atividades interrompidas de dezembro de 2023 a setembro de 2024

*Madre Pelletier*

*Pessoas privadas de liberdade da Galeria D*

*Balcão da Cidadania*

*No momento da escrita deste capítulo a chuva deu uma trégua. Hoje é segunda-feira, 13 de maio, são 10h da manhã. Na madrugada choveu intensamente sobre uma cidade mal planejada, onde tanto prefeitura quanto governo estadual foram anteriormente negligentes e negacionistas climáticos e atualmente, no meio da tragédia, péssimos gestores.*

*A tragédia afeta os presídios de forma direta. Seguramente, a enchente atingiu boa parte das famílias de pessoas presas que costumam habitar, em condições precárias, as periferias da cidade. Também dificultou seus deslocamentos na cidade e no presídio as visitas devem estar sendo bastante reduzidas, ou seja, muitos alimentos não estão chegando às pessoas presas.—*



Figura 109. Camas para animais de estimação feitas por pessoas em situação de privação de liberdade, durante a enchente em Porto Alegre, em 2024.  
Fonte: <https://sejus.es.gov.br/Not%C3%ADcia/presos-da-pevv-2-produzem-camas-para-pets-com-material-reciclado>

Figura 110. Berços e camas feitos por pessoas em situação de privação de liberdade, durante a enchente em Porto Alegre, em 2024.  
Fonte: <https://www.diariodepernambuco.com.br/ultimas/2024/05/detentos-do-rs-constroem-camas-e-bercos-para-desabrigados.html>

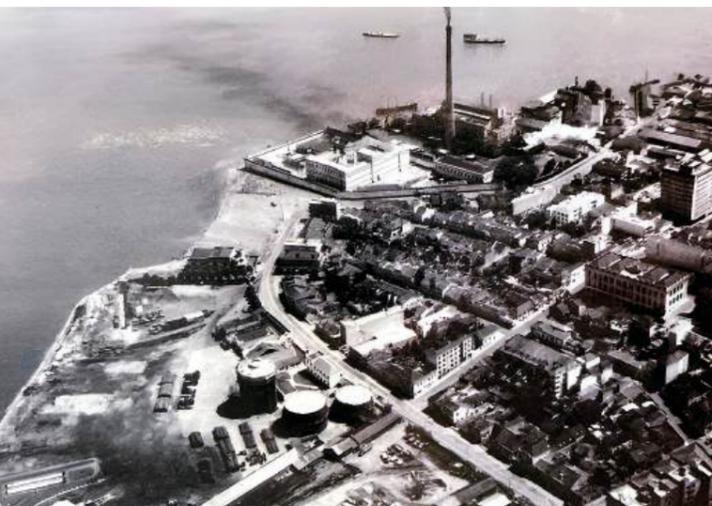


Figura 111. A região do gasômetro era também conhecida como ponta da cadeira.  
Fonte: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/almanaque/noticia/2021/06/casa-de-correcao-presidio-localizado-ao-lado-do-gasometro-marcou-a-geografia-de-porto-alegre-ckq74qygh007n0180a91bdqzq.html>

Figura 112. A antiga casa de correção, demolida em 1962 ficava ao lado da usina do gasômetro.  
Fonte: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/coronistas/leandro-staudt/noticia/2024/05/o-papel-dos-presos-de-porto-alegre-na-enchente-de-1941-clw505q49001o0148egw4bmjl.html#:~:text=Os%20presidi%C3%A1rios%20de%20Porto%20Alegre,importante%20para%20aux%C3%ADlio%20aos%20flagelados.Acesso>

O que pode a arte participativa realizada em um contexto prisional feminino em meio a uma catástrofe climática? Há quatro anos, momento em que dava início a escrita desta tese, uma pergunta semelhante surgiu quando a pandemia de covid-19 nos manteve isolados em nossas casas. A arte que fazemos hoje parece não poder nada (outra vez).

Estamos no início de maio de 2024. Esse ano ainda não conseguimos retomar as atividades do *Balcão da Cidadania no Madre Pelletier*. Os documentos para renovação do convênio com a SUSEPE foram entregues no prazo estabelecido, em novembro de 2023. Acompanhamos o andamento do processo através de um código que pode ser acessado pela internet. Localizamos os documentos sempre no mesmo lugar. Telefonamos para saber por que demora tanto para que seja assinado. *Falta pouco!* Nos dizem. Não temos notícias de nenhuma das pessoas privadas de liberdade da *Galeria D*.

Muitas perguntas me ocorrem. A página das respostas que estão por serem escritas, não é mais branca. Tenho uma síndrome pós-traumática causada pela exposição prolongada a um estímulo de cor, do marrom da água e da lama. *A tendência é que volte ao normal em breve* (me tranquilizou o médico). No meu ateliê, a água alcançou 1m52cm. A cidade está devastada. Pessoas, animais, plantas estão mortos. Nas redes sociais, as mesmas imagens marrons são, por vezes, confundidas com as imagens sépia da enchente anterior, de 1941.

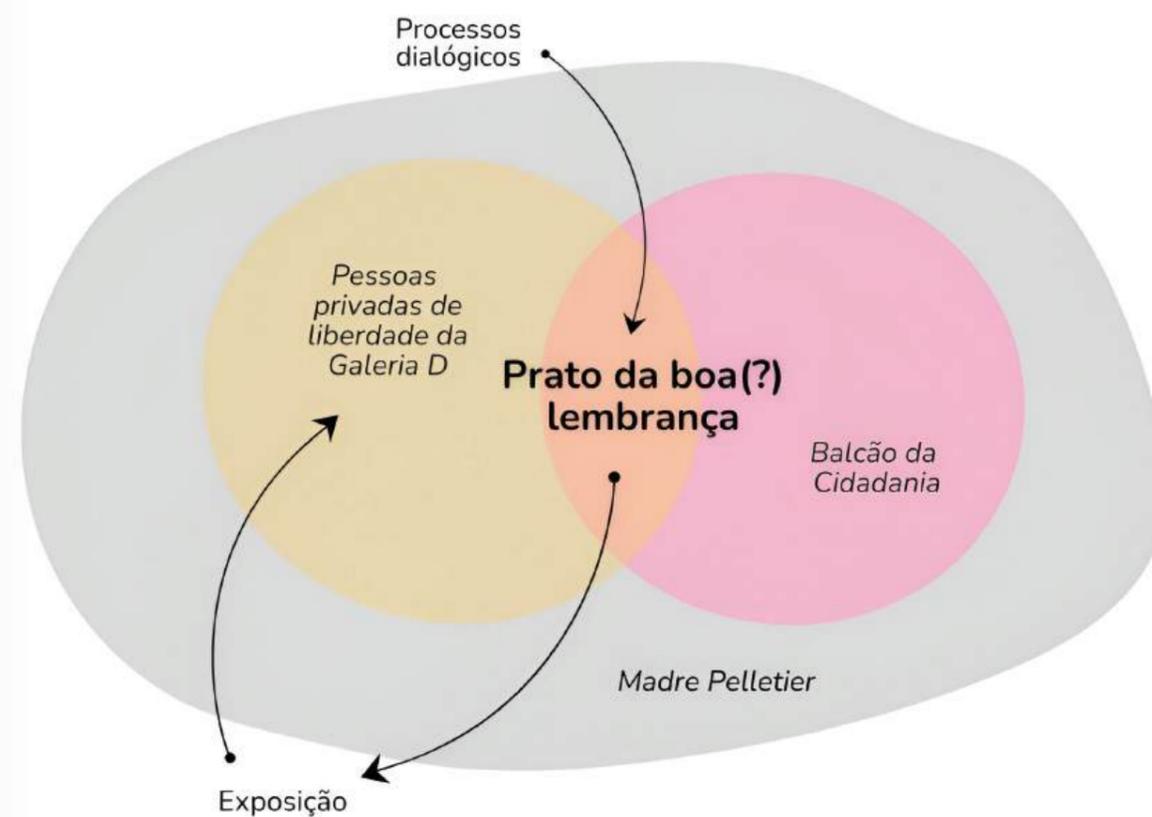
Em outra matéria, O papel dos presos de Porto Alegre na enchente de 1941, o jornalista Leandro Staudt relembra o papel que as pessoas em situação de prisão, que ocupavam a Casa de Correção do estado, assumiram no momento da então maior enchente da história do estado, em 1941. Naquela oportunidade, a prisão se transformou em uma grande oficina e os presos auxiliaram a população, produzindo pequenas embarcações. A cozinha da cadeia também foi usada para produção e fornecimento de refeições. Naquele momento, o Guaíba atingiu 4m76cm no Cais Mauá e a cidade chegou a ter mais de 17 mil pessoas acomodadas em 84 abrigos. A reportagem destaca ainda que, na ocasião, mais de cem donos de lojas foram presos por venderem produtos acima da tabela de preços imposta pelo governo do Estado. Alguns presos fazem camas e rodos, como já fizeram, em outro momento, barcos<sup>158</sup>.

<sup>158</sup> Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/coronistas/leandro-staudt/noticia/2024/05/o-papel-dos-presos-de-porto-alegre-na-enchente-de-1941-clw505q49001o0148egw4bmjl.html#:~:text=Os%20presidi%C3%A1rios%20de%20Porto%20Alegre,importante%20para%20aux%C3%ADlio%20aos%20flagelados.Acesso> em junho de 2024.



Figura 113. Pratos em processo encontrados no ateliê, após a enchene, 2024. Fonte: da autora

## O prato da boa (?) lembrança



Os diálogos com nosso grupo de trabalho no *Madre* sobre questões relacionadas à alimentação acontecem, na maioria das vezes, a partir de uma reclamação do grupo sobre a comida servida no dia anterior: que segue sem sal e sem sabor; que o feijão da noite nunca cozinha o tempo suficiente; que as bandejas onde a comida é trazida são quebradas e encardidas; fora o fato de nunca poderem comer com talheres “decentes”<sup>159</sup>, “talheres de verdade”, “a sensação é de sempre estar numa festa infantil”, observou uma das pessoas presentes.

159 Os talheres quando não são plásticos são improvisados com aquilo que as pessoas têm disponível, muitas vezes, um tubo de creme dental vazio.

Falar sobre comidas que não nos satisfazem, pelo motivo que seja, também nos conduz a outro lugar, ao seu oposto, a nossa memória gustativa e afetiva, àquilo que nos faz salivar, a certos preparos que nos remetem a pessoas queridas e que envolvem, muitas vezes, celebrações.

Quando acessamos no nosso encontro, com o grupo de trabalho, essas recordações, a mesa imaginária que criamos fica farta: tem o cachorro quente da tia, o enroladinho de salsicha da vizinha, o pão e o pudim da mãe, o bolo de chocolate que a filha faz. Também está posta ali a saudade de preparar pratos que a família gosta: o pastel de carne com muito ovo, o arroz de carreteiro com a carne bem picadinha, um feijão com caldo grosso e a carne de panela. Nós, do *Balcão*, também levamos algo para a “confraternização”: pizza, lasanha, a galinhada da minha avó, o pastelzinho de frango da minha mãe (um clássico presente em todos os aniversários da família)<sup>160</sup>. Temos boas lembranças! Da conversa desse dia surge o trabalho ***O prato da boa (?) lembrança***, realizado colaborativamente no encontro da semana posterior do grupo de pessoas com as quais trabalhamos no último semestre de 2023 e pelo *Coletivo Balcão da Cidadania*.

## Fazer um prato

No meu ateliê, trabalho com esculturas e objetos, utilitários ou não, realizados em cerâmica. No ateliê também se modela pratos. Os pratos são as peças que, com mais frequência, apresentam defeitos, sofrem rachaduras, empenamentos etc. Minhas colegas e meus colegas ceramistas doam a mim seus pratos acidentados que, junto com os meus, trituro reaproveitando-os na composição de argilas como chamote<sup>161</sup>. Eu tinha alguns desses pratos guardados e comentei com o grupo na prisão. Pensei que poderiam ser um bom suporte para materializar o que surgiu nos diálogos, boas ou más lembranças. As pessoas que participavam do encontro concordaram.

Pensar na comida e nos pratos pintados remete a cozinha de uma tia, e a imagem de uma série de pratos decorados que ocupavam uma das paredes da sua casa. O chamado *Prato da boa lembrança* (Fig. 114) é uma recordação que clientes satisfeitos

<sup>160</sup> Lembrei também do meu trabalho de TCC que tratava da relação entre a palavra e o alimento na arte contemporânea. Comentei brevemente com o grupo o que envolvia. Elas se interessaram pelos biscoitos -poemas (pg x desta tese), falamos em fazer juntas.

<sup>161</sup> O chamote é a cerâmica queimada a baixa temperatura e triturada que pode ser adicionado às massas para conferir estrutura ou explorar questões estéticas com mesclas de tons.

adquirem depois de provar um prato especial do cardápio de algum bom restaurante<sup>162</sup>. Trata-se de pratos de cerâmica com imagens coloridas e pintadas a mão, com uma pequena descrição do prato, o nome do restaurante e a cidade.

No final do encontro no *Madre Pelletier* combinamos que, na próxima semana, esmaltaríamos parte dos pratos quebrados guardados por mim, isso sim, se autorizada entrada dos materiais no presídio pela direção, enfatizei. “*Nunca se sabe o dia de amanhã!*”, acrescentou uma das pessoas participantes antes de nos despedirmos.

## O direito a uma alimentação digna

O acesso a uma alimentação digna<sup>163</sup> é um direito de todo cidadão ou seja, também da pessoa presa que está aos cuidados do estado. No artigo *A alimentação das presas na Penitenciária Feminina Madre Pelletier*, os pesquisadores Dani Rudnicki e Gabriel Borrea dos Passos mencionam o relatório da *CPI do Sistema Carcerário* de 2008 realizado no *Madre Pelletier* onde consta que, naquele ano, foram encontrados baratas e ratos nas galerias, e que as presas reclamavam da falta de medicamentos e dos preços dos artigos à venda na cantina<sup>164</sup> existente no local (Rudnicki e Passos, 2012, p. 110). No mesmo relatório consta que,

No país, a maioria dos estabelecimentos penais não garante condições mínimas para que vivam e se alimentem adequadamente. Em quase todas as unidades prisionais visitadas, os apenados reclamaram da qualidade da comida, servida por vezes já azeda, estragada ou mesmo podre (CPI do Sistema Carcerário, 2008, p.200, apud Rudnicki e Passos, 2012, p. 116).

<sup>162</sup> Segundo site da *Associação dos Restaurantes da Boa Lembrança*, um dos objetivos da ação é integrar diversas cidades do país por meio da gastronomia. A iniciativa nasceu em 1994, em Petrópolis-RJ. Atualmente, oitenta e cinco restaurantes do Brasil fazem parte da associação e oferecem um prato de cerâmica com a imagem da comida ou dos ingredientes que a compõem aos seus clientes. Disponível em: <https://boalembanca.com.br/>. Acesso em junho de 2023.

<sup>163</sup> Segundo conselho de nutricionistas - Lei Orgânica de Segurança Alimentar e Nutricional - LOSAN (Lei nº 11.346, de 15 de setembro de 2006), por Segurança Alimentar e Nutricional - SAN - entende-se a realização do direito de todos ao acesso regular e permanente a alimentos de qualidade, em quantidade suficiente, sem comprometer o acesso a outras necessidades essenciais, tendo como base práticas alimentares promotoras de saúde que respeitem a diversidade cultural e que sejam ambiental, cultural, econômica e socialmente sustentáveis. Disponível em: <https://www.cfn.org.br/index.php/seguranca-alimentar-e-nutricional/> acesso em: abril de 2024.

<sup>164</sup> “Também existe na penitenciária uma cantina, onde as presas podem comprar diversos tipos de comidas e produtos; ela atende ao disposto no já citado artigo 13 da LEP e parece com um minimercado vendendo material de limpeza, higiene, comida, refrigerantes, sucos e cigarros. A venda se concentra, conforme relatado pela gerência da cantina, em especial, em massa tipo miojo (R\$ 1,50 - valor de venda apontado pela mesma gerência), sardinha, linguíça, chocolate (em barra, R\$6,50), paçoca e coca-cola (2 litros, R\$ 5,00), além de material de higiene e cigarros. A nutricionista da PFMP entende que a cantina é responsável por sabotar as dietas prescritas. Ela confirma a informação da preferência pela massa tipo miojo, destacando ser ela o prato preferido das presas, preparada com linguíça, maionese, batata palha e queijo ralado. Ela relata que as presas compram esses produtos, que contêm gordura em excesso na cantina e realizam o preparo nas galerias - onde possuem aquecedores elétricos de água” (Rudnick e Passos, 2012, p.116).



Figura 114. Pratos da Boa lembrança (2024, 2023).  
Fonte: <https://boalembnanca.com.br/a-associacao/>

Em 2010, outro relatório, agora da *DHESCA Brasil*<sup>165</sup>, indicava a superlotação (o contingente em 2009 era de 569<sup>166</sup> mulheres). Além da superlotação, as presas reclamavam das péssimas condições físicas e sanitárias, da aplicação de medidas disciplinares rigorosas e desumanas, da falta de médicos, de atendimento psicológico e jurídico, bem como das dificuldades para receber visitas (idem).

Das *Regras Mínimas da ONU* (n. 20.1 e n. 20.2), os pesquisadores destacam que o apenado deve receber da administração, nas horas usuais, uma alimentação de boa qualidade, cujo valor nutritivo seja suficiente para a manutenção da saúde do preso e para que ele possa manter suas forças e que todo preso deverá ter água potável à disposição. Sendo que “a alimentação nos presídios deve acompanhar os costumes locais, tanto no que diz respeito ao cardápio, quanto aos horários”. (Rudnick e Passos, 2012, p.111). No artigo 11, na Lei de Execução Penal (LEP) consta que a assistência ao preso será material, à saúde, jurídica, educacional, social e religiosa e o artigo 12 diz que a assistência material ao preso consistirá no fornecimento, dentre outros, de alimentação. O artigo 13 da LEP refere-se ao tema, quando aventa a possibilidade de, no interior das prisões, ser possível comprar produtos que o Estado não forneça (como material de higiene e produtos alimentícios).

Conforme texto publicado no jornal digital *Alma Preta*<sup>167</sup>, a professora, socióloga e doutoranda em *Humanidades, Direitos e outras Legitimidades* Najara Costa afirma que

A saúde e a alimentação são questões interligadas, pois o indivíduo que se alimenta mal vai ter uma saúde debilitada. E essa é, sim, uma faceta do racismo estrutural, que permite que pessoas majoritariamente negras e pobres enfrentem maiores adversidades e negação de direitos, que são básicos e, portanto, morram” (Costa, 2022, n.p).

A matéria destaca ainda que, atualmente, a população carcerária brasileira é composta de 67,5% de pessoas negras, 46,4% jovens (entre 18 e 29 anos), 56% sem Ensino Fundamental I e 99,2% sem Ensino Superior, e que, obviamente, estamos falando de mais uma das faces do racismo.

Em maio de 2012, Rudnicki e Passos realizaram uma visita ao *Madre Pelletier*, observaram o ambiente em que se preparava a alimentação, conversaram com

<sup>165</sup> Uma articulação nacional de 36 movimentos e organizações da sociedade civil que afirma desenvolver ações de promoção, defesa e reparação dos direitos humanos econômicos, sociais, culturais e ambientais, visando o fortalecimento da cidadania e a radicalização da democracia.

<sup>166</sup> Normalizado segundo autores, em 2011, quando foi inaugurada uma nova penitenciária feminina na região metropolitana de Porto Alegre. A superlotação perdurou até 2011, um total de 295 presas vivem, no momento da realização deste trabalho, na Madre Pelletier; ainda excedendo, portanto, as 239 vagas de capacidade (de engenharia) da penitenciária, mas longe das taxas percebidas em outras prisões brasileiras. Nela, entre servidores, técnicos e direção, atuam agora 85 pessoas.

<sup>167</sup> Disponível em: <https://almapreta.com.br/sessao/cotidiano/pena-de-fome-alimentacao-em-presidios-esta-longo-de-ser-digna/>. Acesso em fevereiro de 2024.

técnicos e presas, almoçaram no local, entrevistaram a nutricionista à época e ainda conversaram com o juiz Sidinei José Brzuska<sup>168</sup>. Nos depoimentos das cozinheiras e das presas, não há reclamações em relação à comida, pelo contrário, as pessoas entrevistadas dizem que a comida é muito boa em comparação a outras unidades prisionais, falam bem das condições de higiene da cozinha e que já não existem insetos ali como roedores e baratas. Uma entrevistada destaca que a comida é muito parecida com a das suas casas. O que corrobora a fala de uma pessoa que faz parte do nosso grupo de trabalho, que diz: que muitas pessoas não têm nem casa, que cometem pequenos furtos para voltar para prisão e ter o que comer.



Teresa Lewis: Frango frito, ervilhas com manteiga, uma torta de maçã e uma lata de refrigerante Dr.Pepper.  
Angel Nieves Diaz: o preso recusou a refeição especial e normal também... foi executado de barriga vazia.

A última refeição de Teresa Lewis foi frango frito, ervilhas com manteiga, uma torta de maçã e uma lata de refrigerante; no dia anterior à sua morte por injeção letal Velma Barfield<sup>1</sup>, optou por comer alguns lanches como sua refeição final. Pediu um salgadinho Cheez Doodles, uma barra de chocolate Kit-Kat e uma garrafa de Coca-Cola. Kelly Renee Gissendaner, única prisioneira do corredor da morte da Geórgia, executada em 2015, pediu pão de milho com manteiga, dois Whoppers do Burger King com queijo, duas grandes porções de fritas, sorvete de baunilha, pipoca, uma salada com alface, tomate, pepinos, ovos cozidos e uma limonada. Nos EUA, tornou-se uma prática que a pessoa, condenada a pena de morte, escolha sua última refeição.

No Brasil, segundo as pesquisadoras Tatiana Cavalcanti de Albuquerque Leal e Alessandra Macedo Asfora, a pena de morte foi abolida com o advento da Proclamação da República (1889), na primeira Constituição da República, de 1891. Podendo ser aplicada exclusivamente em tempo de guerra, conforme previsão do art. 5º, inciso XLVII, da Constituição Federal.

Uma matéria da BBC Brasil<sup>2</sup> revelou que, segundo os últimos números compilados pela Anistia Internacional, em 2022, cinquenta e cinco países previam a pena de morte em sua legislação, nove deles aplicaram a pena de morte apenas para os crimes mais graves, como homicídios múltiplos ou crimes de guerra enquanto vinte e três países previam a pena de morte na legislação, mas não a utilizam há dez anos. Sendo a China o país que mais usa a pena de morte no mundo (dado não oficial), depois dela, se confirmado, viriam o Irã, a Arábia Saudita, o Egito e os Estados Unidos<sup>3</sup>. Desde 2007, a Assembleia Geral das Nações Unidas adotou quatro resoluções, pedindo aos Estados uma moratória sobre a aplicação da pena de morte, tendo em vista a abolição. Cerca de 150 dos 193 Estados-Membros da ONU aboliram a pena de morte ou deixaram de praticá-la.

Há algum tempo vejo circular na internet projetos como o da fotógrafa Jackie Black ou do chef Henry Hargreaves que reproduzem o que teria sido a última refeição<sup>4</sup> de pessoas presas no corredor da morte em penitenciárias dos Estados Unidos. Quando perguntado se achava que o último pedido dos presos era uma declaração final consciente para o mundo, Hargreaves responde que sim. “Pessoalmente, acho que eu ia querer fazer algum tipo de declaração final. Você ia gostar de sentir que, com seu último pedido, você pode dizer algo que signifique alguma coisa para alguém, ao contrário de só pensar: “Vou comer alguma coisa, encher a barriga e não deixar nenhuma última palavra”<sup>5</sup>.

168 A conversa aconteceu em seu gabinete, no Foro Central de Porto Alegre, em 22 de maio de 2012.

## O dia de amanhã

O “*dia de amanhã*” do nosso encontro, na semana seguinte a conversa sobre a comida, quase não existiu (como previra uma das pessoas participantes). Havíamos recebido autorização da direção, depois de descrevermos qual seria a atividade do dia e de ter enviado imagens dos materiais a serem utilizados. Naquela manhã, chegamos ainda mais cedo para descarregar as pesadas caixas que continham: pratos em cerâmica, pincéis, esmaltes, potinhos para mistura, panos de limpeza e esponjas. Na guarita da entrada, nos encaminharam para a entrada lateral, justificando que a entrada principal estava interditada devido a queda do reboco da fachada. Aguardamos no local onde nos indicaram. A agente de plantão nos atendeu depois de uns minutos de espera. Comentamos sobre o que trazíamos, falamos da autorização recebida previamente. No entanto, nada fora comunicado à recepção. A busca por informações e por contato com a diretora demorou mais de meia hora. Já nos questionávamos sobre o que seria possível fazer em tão pouco tempo, quando liberaram nossa entrada.

Nosso grupo de trabalho chegou correndo na sala<sup>169</sup>, comentaram que estranharam nossa demora. No encontro, com tempo ainda mais limitado, esmaltamos os pratos. Conversamos. Rimos. Choramos.

Imagens: Fonte <https://segredosdomundo.r7.com/12-ultimas-refeicoes-de-presos-condenados-a-morte/>

1 Em novembro de 1984, ela se tornou a primeira mulher a ser executada por injeção letal.

2 Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/c1w172jn1deo>.

3 Disponível em: <https://exame.com/mundo/paises-com-pena-de-morte/>.

4 Em geral, a última refeição é servida um ou dois dias antes da execução, e existem algumas limitações. Por exemplo, o álcool e o tabaco são frequentemente negados.

5 Disponível em: <https://www.vice.com/pt/article/qkdv8d/henry-hargreaves-fotografa-as-ultimas-refeicoes-do-corredor-da-morte>

---

169 Neste momento nossos encontros haviam sido transferidos para uma sala com mobiliário escasso, com muito eco devido também ao pé direito duplo e muito ruidosa, por estar ao lado da movimentada Av. Teresópolis.



*Escrevo esta parte da tese na manhã chuvosa de quarta-feira, 1 de maio de 2024. No WhatsApp, no grupo do Balcão da Cidadania, chega a imagem de uma pessoa atrás de uma mesa abraçada a uma menina, uma filha, sobrinha, não sei. Na mesa há um bolo com cobertura de chocolate, com uma vela de unicórnio. Comemoram o aniversário da criança. Há, na mesa ainda, duas garrafas de refrigerante e copos plásticos, dois pratos com salgados, enroladinho de salsicha, pastel e barquinhas de presunto. Há outra pessoa na foto, um menino sentado, numa imagem que se reflete num espelho. No post, uma amiga se despede. Todas lamentamos a perda. Minhas colegas do Balcão contam que a pessoa da foto participou ativamente do balcão em 2016-2017, período no qual ainda não fazia parte do coletivo. Outra colega observa que, talvez, sua morte estivesse relacionada a um crime, a uma vingança. (Que entendo que é coisa alimentada por alguma má lembrança).*

--- x --- x --- x ---



Figuras 116 e 117. Pratos da boa lembrança (?), 2023. Fonte: Luciane Bucksdricker

## O que ferve na cozinha das ideias

Os pratos esmaltados foram levados de volta para o ateliê para passarem pelo forno novamente e, na temperatura de 980<sup>o170</sup>, o esmalte, aplicado pelas pessoas do nosso grupo de trabalho, funda e fique aderido na superfície do prato. Ficaram nas prateleiras para serem queimados aos poucos (Figs. 115-117).

O processo de levar ao forno alguns dos pratos, retirar e ficar observando e convivendo com eles dentro do ateliê é provocador. O ateliê é para mim um laboratório, mas que sempre preferi pensar como uma cozinha<sup>171</sup>. Lugar de trabalhar com os ingredientes da vida, pensar certas misturas. Assim, conviver diariamente com os pratos com palavras, fui cozinhando alguns pensamentos em banho-maria.

Mais uma vez, como já ocorreu por ocasião da pandemia de covid-19, distante dos grupos de trabalho (tanto do *Madre* quanto do *Balcão*), penso só. Penso na potência desses objetos aparentemente simples.

Já havíamos conversado, em diversos momentos com nossos grupos de trabalho, sobre a possibilidade de que aquilo que produzimos juntas seja compartilhado em lugares externos à prisão, incluindo os espaços expositivos como galerias e museus e sempre recebemos o aceite do nosso grupo de trabalho. O que me permitiu pensar na ideia de expor esses pratos, somados a outros mais, trabalhados pelo *Balcão da Cidadania* no meu ateliê, contendo frases que foram ditas e que não tiveram tempo de serem esmaltadas nos pratos.

Neste momento, março de 2024. *Boa lembrança (?)* é um projeto que objetivo pôr em prática em uma exposição que faria parte da minha banca de doutorado. O conjunto de pratos produzidos constituiria-se em uma ação. Os pratos estariam expostos na galeria e poderiam ser adquiridos no momento pelas pessoas que desejassem participar. O valor arrecadado seria convertido em gêneros alimentícios que voltariam à prisão.

Em um primeiro momento, ocorreu-me a ideia de, em um dia, cozinhar refeições diferentes no *Madre*, mas, contando que isso seja algo bastante difícil, resolvi limitar o uso do recurso a compra de produtos para as sacolas.

Trata-se, portanto, de uma ação participativa que envolve a venda de objetos produzidos dentro e fora da prisão no espaço expositivo, sendo o valor obtido com a venda convertido em produtos a serem entregues em sacolas para as pessoas que não a recebem dentro do *Madre*.

170 Como alguns pratos possuem rachaduras, optamos por usar um esmalte de baixa temperatura para que não corresse o risco de abrirem ainda mais quando submetidos a alta temperatura.

171 Muitos objetos pertencentes à cozinha encontram boa utilidade no atelier como rolos de massa, colher, facas, garfos, pratos para moldes.

## Pratos que falam (ou Isso não é um souvenir)

A palavra *souvenir* é de origem francesa e tem seu significado remetido à lembrança e recordação (Bueno, 2007; Machado & Siqueira, 2008). Ao pesquisar encontramos que *souvenir* deriva do latim, *subvenire*, que significa “vir em auxílio”, “socorrer” (Rubio, 2006), que é formada pela junção do prefixo “sub-”, que indica movimento de baixo para cima ou em direção a algo, com o verbo “venire”, que significa “vir”. Assim, “subvenire” denotaria a ação de chegar para ajudar ou prestar socorro a alguém ou algo em dificuldade.

*Souvenir* é o nome dado a certos objetos formados por elementos que remetem a um local em concreto ou a uma experiência. Segundo Freire-Medeiros & Castro (2007, p. 35) “souvenires são um componente essencial e um significanteloquente da experiência de viagem no mundo contemporâneo” ou seriam ainda “presentes que os habitantes das localidades turísticas oferecem como algo de si aos turistas (...)” (Machado & Siqueira, 2008, p. 6 apud de Paula; Mecca, 2016, p. 1).

Observa-se que o souvenir é algo banal, bastante consumido e presente na casa da maioria das pessoas, contudo é visto com escárnio, como um objeto de gosto duvidoso. Por essa razão, o tema souvenir é pouco estudado, sofre com a falta de interesse por parte de alunos e pesquisadores de áreas distintas, por entenderem-no, talvez, como um objeto menor, sem legitimidade acadêmica (Horodyski, Manosso & Gândara, 2012, p. 325).

A cientista social Renata Camargo (2016, p.9) observa que o consumo de souvenirs permite a troca de ideias e valores comuns aos membros dos diferentes grupos sociais, assim como reforça determinados vínculos sociais. Pressupõe-se que, em sua maioria, essas lembranças são compradas para outros – familiares, amigos, colegas de trabalho – e que, no momento em que são usados para presentear, tornam-se meios usados na manutenção do vínculo social de determinados grupos sociais.

Diferente do *Prato da boa lembrança* oferecido nos restaurantes, os objetos que produzimos não são *souvenirs*, tampouco são os pratos produzidos pelo artista visual Leandro Machado.

Entre 2014 e 2016, Machado participou de uma residência multidisciplinar da *Escola de Saúde Pública* e realizada no contexto do *Hospital Psiquiátrico São Pedro*. Durante dois anos, o artista porto-alegrense atuou com um grupo de outros profissionais (um educador, um professor de educação física, uma enfermeira, um médico, uma assistente social e uma terapeuta ocupacional) junto a pacientes do hospital em um projeto que envolvia, entre outras atividades, oficinas de arte.



Figura 118. Leandro Machado, *Prato*, 2016, fotografia. Fonte: imagem cedida pelo artista.

Leandro contou-me, em entrevista realizada dia 26 de agosto de 2024 via whatsapp, que quando criança costumava passar com sua mãe em frente à instituição, no deslocamento da sua casa em Viamão ao centro de Porto Alegre, e admirar-se com o tamanho e o porte da construção, referindo-se a ela como um castelo.

A experiência no *São Pedro* somada a essas memórias de infância levaram o artista a propor *Prato* (2016) (Fig. 118), uma série de cinco fotografias realizadas a partir de pratos plásticos descartados pela instituição, onde Leandro escrevia a frase: *Estive no manicômio e lembrei-me de você*<sup>172</sup>.

Tanto o trabalho de Leandro quanto o que realizamos coletivamente não objetivavam um resultado final, mas aconteceram como consequência de uma vivência em espaços de exclusão com pessoas em situação de vulnerabilidade.

### O outro "dia de amanhã" (11 de maio de 2024)

Realmente não se sabia o que seria "o dia de amanhã" (e nem sabe), ainda remetendo ao comentário feito por uma pessoa em situação de prisão que integra nosso grupo ao final do nosso penúltimo encontro no *Madre Pelletier*. O dia de amanhã trouxe a tragédia: o maior e mais devastador evento climático do Brasil. Estamos vivendo dias dramáticos. A escrita permite manter alguma sanidade mental.

### Subvenire

O "dia de hoje" é, portanto, sexta-feira, 11 de maio de 2024, retomo a escrita da tese e desta parte do capítulo onde parei. Não da mesma forma. Não com o mesmo intuito. Hoje, tento buscar nas palavras algum refúgio para uma mente e um o corpo exauridos. Algo que amenize a dor e a ansiedade, ou que me tire delas por algumas horas. São mais de 500 mil pessoas desabrigadas e 120 perderam a vida e penso não haver dados que informem sobre animais mortos ou abandonados. Desde segunda-feira, 6 de maio, trabalho como voluntária na Esefid-UFRGS, um abrigo que acolhe hoje 600 pessoas. Cheguei no abrigo atendendo uma demanda de voluntários para trabalhar na cozinha, onde pensava poder dar uma contribuição mais efetiva, mas fui realocada para a parte do vestuário, nas roupas femininas.

172 Quatro dos pratos foram dados de presente para amigos e um deles, fez parte da exposição *Abre Alas 12* na galeria Gentil Carioca# no Rio de Janeiro em 2016. Disponível em: <https://www.agentilcarioca.com.br/exhibitions/37-abre-alas-12/>. Acesso em julho de 2024.

Nos abrigos, nas ruas, as pessoas precisam comer. Voluntários se somam às cozinhas solidárias existentes, novas cozinhas são improvisadas em diversos locais para produzir marmitas. Em muitos presídios a comida não chega. Naqueles que mantinham a produção de refeições nos próprios locais, os insumos não chegam ou estão reduzidos. Nas prisões que recebem comidas prontas, elas não chegam. Muitas empresas estão alagadas, com produção suspensa ou não conseguem enviar seus caminhões pelas dificuldades dos deslocamentos. Muitos dos familiares das pessoas presas não conseguem fazer visitas, alguns estão desalojados, outros não conseguem se deslocar.

### A comida inacessível

Uma matéria publicada na Folha de São Paulo, sábado, dia 10 de maio de 2024, traz uma obra que parece dialogar com este momento dramático da vida que se reflete na pesquisa por ser parte dela. Trata-se da performance da artista paraense Berna Reale<sup>173</sup> (Figs. 119 e 120), que envolve um percurso na cidade, puxando uma jaula com 5 marmitas de alumínio dentro (cheias de plástico bolha) até a praça República, no centro de São Paulo. A artista que veste roupas pretas, botas de cano longo, luvas que vão até perto dos ombros e leva um chicote. A obra faz parte da 12ª Mostra 3M de Arte, e, segundo a artista, é uma alusão às pessoas encarceradas desprovidas de direitos. Sobre o título *Doméstico*, Berna comenta que a maioria das pessoas na prisão são tratadas como animais irracionais e justifica a escolha por realizar a performance em São Paulo, porque o estado possui a maior quantidade entre todas as federações (197 mil pessoas encarceradas,) “eu sou muito envolvida com essa questão. Trabalhei no presídio durante muitos anos. É um assunto que a sociedade simplesmente joga para debaixo do tapete”, diz a artista. Destacando ainda que, durante o percurso, muitas pessoas perguntam se era possível pegar as quentinhas que estavam na jaula. Cabe ainda destacar a relação da artista com o ambiente prisional. Reale foi perita criminal e se aposentou do cargo no último janeiro, após 14 anos. A artista afirma que

173 Segundo site da mostra: <https://www.mostra3mdearte.com.br/12-mostra-3m-artistas/>

Berna Reale é uma das artistas mais importantes no cenário brasileiro atual, sendo reconhecida como uma das principais expoentes da prática de performance no país. Reale iniciou sua carreira artística no começo da década de 1990. Seu primeiro trabalho de grande impacto, *Cerne* (25º Salão Arte Pará, 2006), intervenção fotográfica realizada no Mercado de Carne do Complexo do Ver-o-Peso, conduziu a artista ao Centro de Perícias Renato Chaves, onde passou a trabalhar como perita a partir de 2010. Desde então, Reale tem explorado seu próprio corpo como elemento central da produção de suas performances, fotografias e vídeos. Seus trabalhos, marcados pela abordagem crítica dos aspectos materiais e simbólicos da violência e dos processos de silenciamento presentes nas mais diversas instâncias da sociedade, investigam a importância das imagens na manutenção de imaginários e ações brutais. A potência de sua produção reside na contraposição entre o desejo de aproximação e o sentimento de repulsa, ressaltando a ironia que resulta da combinação entre o fascínio e a aversão da sociedade pela violência. A fotografia, nesse contexto, desempenha um papel fundamental. Ela não é apenas o meio de registro de suas ações, capaz de perpetuá-las, mas um desdobramento de seu processo de criação.

Quando você trabalha como perita, vê a violência sem filtro. E não me vejo falando de outra coisa que não seja a questão do coletivo. Tudo que afeta só uma pessoa não me interessa. Me interessa o que afeta o coletivo, o que a sociedade está sofrendo de uma maneira geral. A gente pode muito pouco como artista, mas, se você conseguir causar um ruído, se uma dessas pessoas que passaram hoje refletirem que tem gente que vive praticamente em jaulas, que essa política punitiva não vai resolver o problema da violência, eu já estou feliz (Reale, 2024, n.p).

Curioso pensar que a mostra da qual participa Berna Reale tem como título “Infiltração”. Infiltrar é o verbo que se relaciona à água, mas a água entra aos poucos, silenciosa. Estamos hoje, no Rio Grande Sul, convivendo com a água que invade com força os espaços, que gera desespero e dor. Uma água que não se pode beber.



Figura 119. Berna Reale, *Doméstico*, 2024, performance.  
Fonte: <https://x.com/sitef5/status/17917261720463401>

Figura 120. Berna Reale, *Doméstico*, 2024, performance.  
Fonte: <https://www.mscom/pt-br/noticias/brasil/berna-reale-leva-jaula-com-marmitas-a-s%C3%A3o-paulo-para-questionar-sistema-prisional/ar-BB1mCEDh>



Figura 121. Rua Hoffmann alagada durante a enchente de 2024. Fonte: João Felipe Wallig

### **O que se desfaz com a água (Dia 18 de maio de 2024)**

Não sei quando poderei acessar o meu ateliê, nem em que estado encontrarei tudo que dentro dele estava. Boa parte dos pratos esmaltados por nós, do *Balcão da Cidadania*, e por nosso grupo de trabalho estavam em prateleiras, aguardando a queima junto a outros tantos, modelados no próprio ateliê, que viriam a compor a instalação participativa que havíamos projetado. Faço especulações, penso que, de alguns, a água deve ter apagado as escritas e os desenhos e, provavelmente muitos deles estarão desfeitos, confundidos com a lama movida pela força da água. (Fig. 113)

### **Dia 15 de julho de 2024**

**As águas baixaram, voltamos ao ateliê. Alguns pratos estão desfeitos e em meio a lama se confundem. Outros estão cobertos de lama, perderam os desenhos e frases. Alguns sobreviveram (Figs. 121-126).**



Figura 122. Interior do meu ateliê após a enchente de 2024. Fonte: imagem da autora



Figura 123. Interior do meu ateliê após a enchente de 2024. Fonte: imagem da autora



Figura 124. Pátio do Vila Flores após a enchente de 2024. Fonte: imagem da autora



Figura 125. Mutirão de limpeza no Vila Flores após a enchente de 2024. Fonte: Marcos Fioravante



Figura 126. Interior do meu ateliê, após a enchente de 2024.  
Fonte: imagem da autora

## — A estética de outras emergências

os humanos, mesmo em condições muito adversas, revelam alguns defeitos inatos, como criar, pensar, dançar, sonhar  
(Tom Zé)

No contexto desta pesquisa é **inegável que emergência passou a ser uma palavra fundamental.**

Para o médico e pesquisador Naomar Almeida Filho, **a emergência seria um dos elementos teóricos da complexidade inerente aos processos concretos da natureza, da sociedade e da história.** “Emergência - Aquilo que emerge, que aparece, que surge, que se faz ver em dado momento. No latim *emergere* significa ‘trazer à luz, subir à superfície’” (Almeida Filho, 2005, p. 2, grifo do autor).

Em a “estética da emergência”, o professor e crítico de arte Reinaldo Laddaga analisa alguns projetos que emergiram no campo da Arte e da Literatura no início da década de 90 quando “um número crescente de artistas e escritores parecia começar a se interessar menos em construir obras do que em participar da formação de ecologias culturais” (Laddaga, 2012, p. 11). Para o autor, portanto, a emergência seria algo que aflora, que emerge de interconexões que envolvem artistas, grupos, tecnologias etc., mas é também **algo urgente relacionado à necessidade de provocar novos usos e práticas para o campo estético**, capazes de responder a demandas sociais, políticas e culturais, ou seja, desenvolver projetos baseados no reconhecimento da **função social da arte**, e do **compromisso com a cidadania**. Os projetos analisados por Laddaga (2012) como: *What’s the time in Vyborg?* (Vyborg/Rússia); *Park Fiction* (Hamburgo/ Alemanha); *Wu Ming* (Itália); *The Venus Project* (Vênus/Flórida/EUA); *A Comuna: Paris, 1871* (França), **fomentam modos de coexistência, de convivência, nos quais os valores estéticos da obra de arte não estão no primeiro plano.** Ao contrário, tais projetos não têm em seu horizonte um resultado programado ou esperado, **estão centrados nos processos que são, por vezes, espontâneos e experimentais, e abertos a acolher questões que**

**surtem em determinados contextos, relacionadas à incerteza, à instabilidade e à imprevisibilidade.** Os projetos analisados por Laddaga estariam reunidos através do termo por ele cunhado de *estética da emergência* e implicaram:

a implementação de formas de colaboração que permitiram associar durante tempos prolongados (alguns meses no mínimo, alguns anos em geral) a números grandes (algumas dezenas, algumas centenas) de indivíduos de diferentes proveniências, lugares, idades, classes, disciplinas; a invenção de mecanismos que permitissem articular processos de mobilização de estados de coisas locais (a construção de um parque, o estabelecimento de um sistema de intercâmbio de bens e serviços, a ocupação de um edifício) e de produção de ficções, fabulações e imagens, de maneira que ambos os aspectos se reforçassem mutuamente; e o planejamento de dispositivos de publicação ou exibição que permitissem integrar os arquivos dessas colaborações de modo que pudessem se tornar visíveis para a coletividade que as originava e se constituir em materiais de uma interrogação sustentada, mas também circular nessa coletividade aberta que é a dos espectadores e leitores potenciais. Um número crescente de artistas e escritores parecia começar a se interessar menos em construir obras do que em participar da formação de ecologias culturais (Laddaga, 2012, p. 11).

Tais projetos expressariam uma reação ao esgotamento do paradigma moderno da arte e estariam relacionados à **emergência de um novo “regime das artes”** (Rancière, 2005): o “regime prático das artes” (Laddaga, 2017). A partir desse momento, portanto, teríamos dois tipos de regimes em convivência: o estético e o prático. Sendo que o primeiro, o “regime estético” entende os artistas como especialistas dedicados a um meio específico e envolvidos em certo tipo de tarefa essencialmente solitária, distanciada e retirada. Esse processo resultava na construção de obras de arte, definidas por Laddaga como sendo “entidades de limites fixos, com fins e começos precisos”<sup>174</sup> (2017, p. 1), produzidas longe dos espaços nos quais seriam apresentadas ao público. Já o segundo, o regime prático das artes dá espaço para formas de produção e organização que são coletivas e, nesse contexto, alguns artistas se vêem de maneira diferente, não como criadores únicos, mas “como pontos de passagem em uma conversa geral, que capturam no ar, a qual se incorporam, feitas de segmentos que interrompem e são relançados” (Laddaga, 2012, p. 1)<sup>175</sup>. Esse novo regime das artes supõe ainda, segundo o professor e pesquisador colombiano David Ramos Delgado (2013), um tipo de produção em arte movida pela preocupação em estabelecer estreitos laços entre a obra de arte e o contexto específico da qual emerge, envolvendo as pessoas que a produzem, os locais onde ela circula, o *que* e *como* se faz (quais são seus conteúdos e meios). Também Laddaga chama a atenção para a finalidade ético/política destes projetos e processos:

174 Tradução livre. Original: “Entidades de bordes estrictos, confinales y comienzos precisos.” (Laddaga, 2017, p. 1).

175 Tradução minha de. Original: “Se ven de otro modo: como puntos de paso en una conversación general, que capturan al vuelo, a la que se incorporan, hecha de segmentos que interrumpen y vuelven a lanzar.” (Laddaga, 2017, p.1).

(..) um traço importante do processo é a valorização, em ambos os casos, de tudo aquilo que incrementa a vida associativa, ao mesmo tempo que a propensão a inventar modos inéditos de associação. De modo que por algum tempo me pareceu que uma maneira de descrever o que faz um número crescente dos escritores mais jovens é dizer que suas ações se propõem obedecer a certo “imperativo categórico” que se pode formular desta maneira: **opera de tal modo que teu exercício das letras possa articular-se explicitamente com práticas destinadas a incrementar as formas da solidariedade em espaços locais**<sup>176</sup> (Laddaga, 2007, p. 16-17, grifo do autor).

Os aspectos acima salientados do pensamento de Laddaga que destacam a **emergência como aquilo que emerge** do tecido social, mas também **como urgência**, relacionados a questões políticas, e se vêem refletidos, em meu entender, nos projetos e processos propostos por Tania Bruguera. A obra da artista cubana questiona as categorias tradicionais de autor – em relação ao papel do artista. No entendimento de Bruguera, ele seria um iniciador e não um autor – e de receptor, a relação entre arte e sociedade, as estruturas de poder estabelecidas e, portanto, contempla muitos dos critérios evidenciados por Laddaga, mas principalmente constitui uma forma alternativa de participação política ao mesmo tempo que coloca em evidência **o compromisso da arte com determinadas pautas sociais**. Algumas delas, urgentes.

Almeida aponta, ainda, sobre a emergência, a perspectiva de diferentes autores:

Emergência definida como a ocorrência imprevista, a categoria ‘emergência’ remete à transgressão das leis conhecidas da determinação, engendrando o “radicalmente novo” (Castoriadis, 1982). Em outras palavras, trata-se de um processo de determinação ignorada, concernente à ocorrência de algo (objeto, força, vetor) que previamente não existia no sistema. Este é um problema teórico fundamental das diversas perspectivas paradigmáticas alternativas, abrindo-se a ciência à possibilidade da “emergência”, no sentido de algo que não estaria contido na síntese dos determinantes em potencial (Morin, 1990). Novamente, tolera-se um paradoxo como parte integrante da lógica científica do novo paradigma: “o novo a partir do existente” (Almeida Filho, 2005 p. 2).

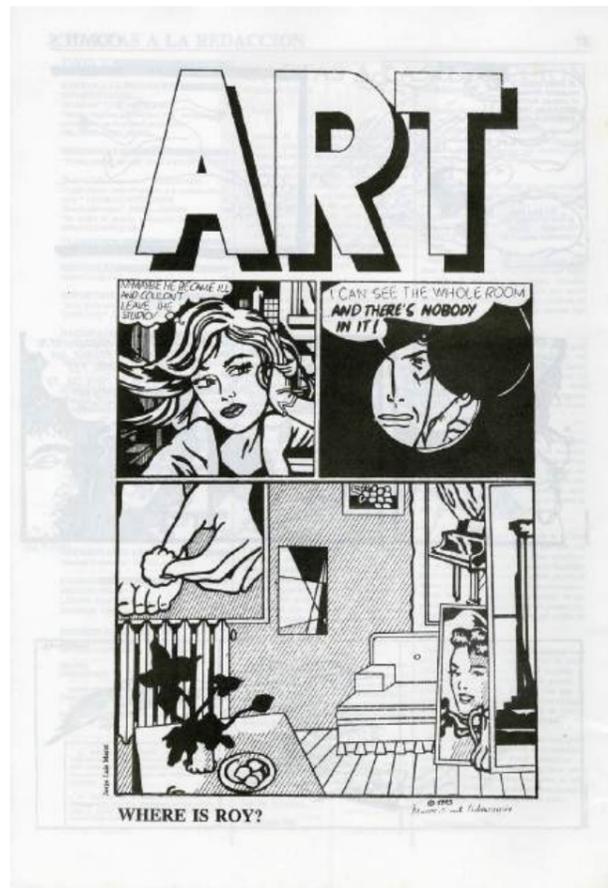
No caso de Tania Bruguera, em sua poética são abordadas duas noções operatórias principais que considero importantes na presente pesquisa, que seriam: *arte útil* e *est-ética*. Uma aproximação ao trabalho da artista me auxilia a entender como são desenvolvidas essas noções na prática.

Dentre os primeiros trabalhos de Bruguera estão a reencenação de algumas performances da artista, também cubana, falecida precocemente, Ana Mendieta e a impressão e circulação de um jornal independente e de autoria coletiva: o *Memoria de*

176 Tradução minha de: *un rasgo importante del proceso es la apreciación, en ambos casos, de todo lo que potencia la vida asociativa, al mismo tiempo que la propensión a inventar nuevas formas de asociación. Así que durante un tiempo me pareció que una forma de describir lo que hace un número creciente de escritores más jóvenes es decir que sus acciones pretenden obedecer a un cierto “imperativo categórico” que puede formularse de esta manera: operar de tal manera que Su El ejercicio de las letras puede vincularse explícitamente a prácticas diseñadas para incrementar las formas de solidaridad en los espacios locales* (Laddaga, 2007, p. 16-17).



Figura 127. Tania Bruguera, *Memoria de la Postguerra*, 1993-94  
 Fonte: <https://taniabruquera.com/postwar-memory-ii/>



la *Postguerra* (1993-94). Em ambos trabalhos, Bruguera enfoca questões da memória, seja voltando a situar Mendieta no contexto cultural cubano, onde a considerava pouco conhecida, ou resgatando memórias pessoais de artistas, intelectuais, críticos, curadores e historiadores da arte que haviam deixado Cuba. Nesse sentido, o jornal objetivava:

oferecer uma **contranarrativa que pudesse se infiltrar em um espaço** monopolizado pelo discurso oficial do governo, ajudando a preencher o que Bruguera entendia como um **esvaziamento** cultural causado pela emigração de muitos artistas no final dos anos 1980 e início dos anos 1990 (Maia, 2020, n.p).

Cabe destacar que esse jornal rendeu a Bruguera um pedido do *Conselho Nacional de Arte* para que interrompesse o projeto e, “quando a segunda edição foi lançada, a artista foi interrogada pela polícia e ameaçada com pena de prisão” (idem).

O *Sussurro de Tatlin* é uma *performance* executada por Bruguera desde 2008 (*Sussurro de Tatlin #5*) (Fig. 128), e foi apresentada pela primeira vez na 10ª Bienal de Havana, em 2009, quando a artista dispôs um palanque e um microfone aberto ao público em uma sala do Instituto Wilfredo Lam, durante a Bienal. Ao lado do palanque havia dois atores vestidos de soldados, cuja tarefa era colocar uma pomba branca na cabeça ou no ombro do participante/orador (alusão a uma fotografia de um discurso de Fidel Castro em 1959). Também foram entregues às pessoas participantes duzentas câmaras fotográficas descartáveis para que pudessem documentar a performance. Bruguera destaca que a performance

Faz referência simbólica ao artista e arquiteto russo Vladimir Tatlin, que concebeu a Torre Monumento, planejada como sede da Terceira Internacional Comunista, ícone do entusiasmo e da grandeza da Revolução Bolchevique. Essa intensidade, credibilidade e exaltação face às revoluções, como a Torre de Tatlin que nunca foi executada, foi frustrada e a utopia é reconsiderada com o esforço que um sussurro fraco implica. Esta série revaloriza o desejo de momentos de envolvimento cidadão na construção de uma realidade política, enquanto atualmente as ideologias se transformam e circulam como notícias<sup>177</sup> (Bruguera, site, s/a, n.p).

Entre 2003 a 2010, Bruguera criou, também em Havana, o que denominou *Cátedra Arte de Conducta* que veio a constituir-se, anos mais tarde, na *Escuela de Arte Útil* (Fig. 129). Trata-se de uma proposta centrada no uso social da arte em diálogo com a educação envolvendo um programa de atividades que visava compensar a falta de

177 Tradução minha de: “hace referencia simbólica al artista y arquitecto ruso, Vladimir Tatlin, que concibió la Torre Monumento, previsto como sede de la Tercera Internacional Comunista, ícono del entusiasmo y grandiosidad de la Revolución Bolchevique. Esa intensidad, credibilidad y exaltación frente a las revoluciones, al igual que la Torre de Tatlin que nunca se llegó a ejecutar, se ha frustrado y la utopía se replantea con el esfuerzo que implica un débil susurro. Esta serie revaloriza el deseo por momentos de implicación ciudadana en la construcción de una realidad política, mientras que actualmente las ideologías se transforman y circulan como noticias”. Disponível em: <https://taniabruquera.com/el-susurro-de-tatlin-5/>



Figura 128. Tania Bruguera, *Sussurro de Tatlin #5*, 2009  
 Fonte: <https://topicoespecialvideoarte.wordpress.com/2016/02/25/o-video-e-a-performance-uma-analise-da-obra-sussurro-de-tatlin-6-e-destierro-de-tania-bruguera/>

Figuras 129. Thomas Hirschhorn na *Escola de Arte útil*, proposta por Tania Bruguera.  
 Fonte: <https://taniabruquera.com/catedra-arte-de-conducta-behavior-art-school/>

centros acadêmicos em Cuba. É, segundo a artista, “uma Intervenção de longo prazo focada na discussão e análise do comportamento sociopolítico e na compreensão da arte como instrumento de transformação da ideologia através da ativação da ação cívica sobre seu entorno” (Cátedra Arte de Conducta, s/a, n.p). Ou ainda, nas palavras de Claire Bishop “uma escola de arte concebida como uma obra de arte”<sup>178</sup> (Bishop, 2012, p. 245). O projeto, no seu afã de possibilitar um diálogo direto entre a arte nacional e internacional, contou com professores convidados como Nicolas Bourriaud, Thomas Hirschhorn, Boris Groys, Anri Sala, Claire Bishop, Luis Camnitzer, Dora García e Patty Chang e foi exposto na Bienal de Gwangju (Coreia do Sul) de 2009 e na Bienal de Liverpool de 2010. A meta do projeto, segundo Bishop, era “produzir um espaço de livre expressão em oposição à autoridade dominante (...) e estimular os estudantes não só a fazer arte, mas também a formular uma sociedade cívica”<sup>179</sup> (Bishop, 2012, p. 249).

A escola, tal como os muitos projetos estudantis que produziu, pode ser descrita como uma variação daquilo que Bruguera designou como “arte útil”; Por outras palavras, uma arte que é ao mesmo tempo simbólica e útil, refutando a suposição tradicional ocidental de que a arte é inútil e não tem função. Este conceito permite-nos ver a Arte Comportamental como inscrita numa prática contínua que abrange as esferas da arte e da utilidade social<sup>180</sup> (idem).

Bishop afirma ainda que:

Retoricamente, Bruguera sempre privilegia o social em detrimento do artístico, mas eu diria que todo o treinamento em Arte Comportamental depende de uma **imaginação artística** (uma capacidade de se envolver com a forma, a experiência e o significado). Em vez de perceber a arte como algo separado (e subordinado a) de um “**processo social real**”, a arte é, na verdade, parte integrante da concepção de cada projeto. Tanto a arte como a educação podem ter objetivos a longo prazo e podem igualmente ser desmaterializadas, mas imaginação e ousadia são essenciais para ambas<sup>181</sup> (Bishop, 2012, p. 250).

178 Tradução minha de: “an art school conceived as a work of art” (Bishop, 2012, p. 245)

179 Tradução minha de: “producir un espacio para la libre expresión en oposición a la autoridad dominante (...) y alentar a los estudiantes no sólo a hacer arte, sino también a formular una sociedad cívica” (Bishop, 2012, p. 249).

180 Tradução minha de: “La escuela, al igual que los muchos proyectos estudiantiles que produjo, puede describirse como una variación sobre lo que Bruguera ha designado como “arte útil”; en otras palabras, arte que es a un tiempo simbólico y útil, con lo que se refuta el tradicional supuesto occidental de que el arte es inútil y carece de función. Este concepto nos permite ver Arte de Conducta como inscrito dentro de una práctica en curso que se encuentra a horcajadas entre las esferas del arte y la utilidad social” (idem).

181 Tradução minha de: “Retóricamente, Bruguera siempre privilegia lo social sobre lo artístico, pero yo argumentaría que toda la formación de Arte de Conducta depende de una imaginación artística (una habilidad para ocuparse de la forma, experiencia y significado). En vez de percibir el arte como algo separado (y subordinado) a un « proceso real social », el arte es en efecto integral a su concepción de cada proyecto... Tanto el arte y la educación puede tener metas a largo plazo y pueden ser igualmente desmaterializados, pero la imaginación y la osadía son esenciales a los dos”. (Bishop, 2012, p.250)

Já o projeto *Partido del Pueblo Migrante* (2010- 2015) consistiu na fundação de um partido político, inscrito oficialmente no Instituto Nacional Eleitoral do México. O projeto deriva do *Movimiento Inmigrante Internacional* também criado pela artista e situado em Nova York, no Queens Museum. Sua missão, conforme Bruguera, “é redefinir a situação do cidadão-imigrante e testar o conceito de ‘arte útil’, uma noção que promove a integração da arte na procura de soluções sustentáveis a longo prazo para **emergências sociais e políticas**”<sup>182</sup> (Bruguera, site, s/a, n.p.).

Os projetos iniciados pela artista situam-se sob o conceito de *Arte Útil* que, em sua intenção, pretende “transformar alguns aspectos da sociedade através da aplicação da arte, transcendendo a representação simbólica ou a metáfora e propondo com a sua atividade algumas soluções para os déficits da realidade”<sup>183</sup> (Archivo ARTEA, sa, n.p). Outro fato que Bruguera (2019) destaca é que *Arte Útil* é sobre acreditar na possibilidade de crescimento das pessoas. Artistas fazendo arte social não são xamãs, mágicos, curandeiros, santos ou mães. Eles estão mais próximos de professores, negociadores, que trabalham nas estruturas sociais. *Arte Útil* funciona diretamente com a/na realidade e tem uma sociedade diferente em mente. Portanto, para Bruguera (2019a) os limites de um projeto de *Arte Útil* são determinados pelo relacionamento com as pessoas para as quais ele é feito e as transformações das condições em que cada trabalho é realizado.

No escopo do mesmo trabalho, Bruguera também criou uma plataforma, um arquivo onde qualquer pessoa pode cadastrar seu projeto em uma espécie de banco de dados. Desse arquivo podem participar artistas que desenvolvam propostas que contemplem critérios como: 1) Propor novos usos para a arte na sociedade; 2) Usar o pensamento artístico para desafiar o campo em que ela opera; 3) Responder às urgências atuais; 4) Operar em uma escala de 1:1; 5) Substituir autores por iniciadores e espectadores por usuários; 6) Ter resultados práticos e benéficos para seus usuários; 7) Buscar a sustentabilidade; 8) Restabelecer a estética como um sistema de transformação.

Fruto dessas experiências, a artista cubana propõe ainda uma definição da estética como um “exercício ético”. Na busca por reflexões que propiciassem um entendimento mais amplo da ideia da *estética como exercício ético* e do papel do “espectador” nesse tipo de obra, uma entrevista concedida por Bruguera à pesquisadora em arte e jornalista Dolores Curia (2009) me pareceu bastante esclarecedora, a ponto de optar por citar trechos longos, como faço na sequência. Quando Curia (2009) pergunta como Tania Bruguera caracterizaria as relações entre arte e ética e onde estariam seus limites, a artista responde que

182 Tradução minha de: “es redefinir la situación del ciudadano-inmigrante y poner a prueba el concepto de «arte útil», noción que promueve la integración del arte en la búsqueda de soluciones, sostenibles a largo plazo, a las urgencias sociales y políticas”.

183 Tradução minha de: “transformar algunos aspectos de la sociedad mediante la aplicación del arte, trascendiendo la representación simbólica o la metáfora y proponiendo con su actividad algunas soluciones para déficits de la realidad” Disponível em: <https://archivoarte.uclm.es/artistas/tania-bruguera/#:~:text=El%20Arte%20C3%9Atil%20pretende%20transformar,para%20d%C3%A9ficits%20de%20la%20realidad>. Acesso em: abril 2024.

**A ética geralmente está localizada** no próprio trabalho, mas prefiro colocá-la **nas consequências do trabalho** porque a arte política trabalha com as consequências, com o resultado, com o que é gerado depois que o trabalho é feito. Muitos artistas interessados em ética utilizam métodos considerados antiéticos ou realizam ações “ilegais”, mas às vezes não é aí que reside a sua proposta ética, mas sim na discussão ou desejo de mudança que ela gera. O problema é quando os artistas não têm clareza sobre o seu objectivo político ou quando utilizam estas estratégias para fins estilísticos ou quando não estão preparados, ou não querem, assumir a responsabilidade pelas consequências da sua acção. É importante deixar claro quando a arte é feita politicamente, quando é feita para criar uma situação política e quando é feita com o único objetivo de visualizar, mostrar, manifestações de política ou de poder. Essa, para mim, é a diferença entre a arte feita politicamente e a arte que trabalha com a iconografia da política, embora ambas possam ter intenções ideológicas específicas. Muitas vezes fala-se de arte política a partir da sua apreciação estética e a partir daí pede-se que seja transgressora, irreverente, incómoda, inovadora, para nos propor algo diferente. Mas geralmente não pedimos ou exigimos que o artista faça o mesmo com a ética. Com a ética ficamos mais tranquilos quando ela é utilizada de forma convencional, quando nos deparamos com um trabalho que é “gentil”. Isso me parece um grave problema de demanda porque enfatiza um desequilíbrio que não deveria existir na arte política, onde as coisas deveriam funcionar com igual intensidade tanto para o campo dos iniciados na arte quanto para os simples transeuntes de uma realidade<sup>184</sup> (Bruguera in: Curia, 2009, p.12).

Poderíamos resumir esse pensamento de Bruguera a partir da pesquisadora Raquel Schefer quando afirma que “mais além das propriedades formais, e ao apontar a ética como critério da estética, Bruguera parece querer superar a relação dual entre conteúdo e expressão, atribuindo à arte uma finalidade – a “arte útil” – e atacar a separação entre a esfera estética e a ‘praxis vital’” (Schefer, 2019, p. 204).

Equacionar a relação entre a arte como representação e como campo de transformação social implicaria, mais bem, operar produtivamente as tensões entre a esfera estética e o campo político, tensões que são, por si só, demonstrativas da inseparabilidade entre arte e política. Ao circunscrever-se essencialmente e não sem contradições a um terreno ético – “A ‘arte útil’ implica a ética como estética” (Falconi, 2018, p. 67 apud Schefer, 2019, p. 199).

184 Tradução minha de: *La ética se sitúa generalmente dentro de la obra en sí, pero prefiero situarla en las consecuencias de la obra porque el arte político trabaja con las consecuencias, con el resultado, con lo que se genera después de realizada la obra. Muchos artistas interesados por la ética utilizan métodos que son considerados no éticos o realizan acciones “ilegales” pero a veces no es ahí donde está su propuesta ética sino en la discusión o en el deseo de cambio que ésta genera. El problema está cuando los artistas no tienen claro cual es su objetivo político o cuando utilizan estas estrategias con fines estilísticos o cuando no están preparados, o no quieren, tomar responsabilidad con las consecuencias de su acción. Es importante estar claro cuando se hace un arte políticamente, cuando se hace para crear una situación política, y cuando se hace con el objetivo solamente de visualizar, de mostrar, manifestaciones de la política o del poder. Esa es para mí la diferencia entre arte hecho políticamente y arte que trabaja con la iconografía de la política, aunque los dos puedan tener intenciones ideológicas específicas. Muchas veces se habla del arte político desde su apreciación estética y desde ahí se le pide que sea transgresor, irreverente, incómodo, novedoso, que nos proponga algo diferente. Pero generalmente no pedimos ni exigimos al artista que haga lo mismo con la ética. Con la ética nos sentimos más tranquilos cuando es utilizada de manera convencional, cuando estamos frente a una obra que es “bondadosa”. Eso me parece un grave problema de exigencia porque enfatiza un desbalance que no debe existir en el arte político, donde las cosas deberían funcionar con igual intensidad tanto para el campo de los iniciados en el arte como para los que son simple transeuntes de una realidad* (Bruguera in: Curia, 2009, p.12).

Proponho fazer aqui um parêntese para observarmos uma definição de Raymond Williams, teórico cultural e crítico social britânico, que analisa, em *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade* (2007), entre diversos verbetes, o “estético” (chama a atenção a palavra no masculino) ele entende a estética como prática social e, portanto, não dissociada das condições materiais e estruturas sociais que as produzem. No referido livro, Williams nos traz o verbe Estético:

ESTÉTICO [*aesthetic*]

Aesthetic surgiu pela primeira vez no inglês no S19 e não era comum antes de meados do mesmo século. Apesar de sua forma grega, era, na verdade, um empréstimo do alemão, após um desenvolvimento crítico e controverso nesta língua. Foi usado pela primeira vez em forma latina como título de dois volumes, *Aesthetica* (1750-1758), de Alexander Baumgarten (1714-1762). Baumgarten definia a beleza como perfeição fenomênica, e a importância disso, na reflexão sobre a arte, residia no fato de se dar ênfase predominante à apreensão por meio dos sentidos. Isso explica por que Baumgarten usou uma palavra essencialmente nova, derivada da p.r. grega *aisthesis* (percepção sensorial). No grego, a referência principal era às coisas materiais, isto é, às coisas perceptíveis aos sentidos, distintas das coisas imateriais ou que somente podiam ser pensadas. O novo uso adotado por Baumgarten fazia parte de uma ênfase na atividade sensorial subjetiva e na criatividade humana especializada da arte, que se tornou dominante nesses campos e herdou a palavra-título da obra, embora não tivesse sido traduzido e sua circulação fosse limitada. Kant também considerava a beleza como um fenômeno essencial e exclusivamente sensorial, embora protestasse contra o uso de Baumgarten e definisse a estética no sentido grego original, mais amplo, de ciência das “condições da percepção sensorial”. Ambos os usos se encontram em exemplos ingleses ocasionais de princípios do S19, apesar de por volta de meados desse mesmo século predominarem as referências ao “belo” e haver uma associação forte e regular com a arte. Em 1879, Lewes usou uma forma derivada variante, *estésica* [*aesthesis*] em uma definição da “ciência abstrata do sentimento”. Contudo, anestesia, uma deficiência de sensação física, foi usado desde o início do S18; a partir de meados do S19, com os avanços da medicina, anestésico - a forma negativa do adjetivo cada vez mais popular - foi amplamente usado no sentido original para referir-se a à privação de sensação ou ao seu agente. O uso da forma negativa direta levou finalmente a adjetivos como anestético ou não estético em relação ao uso dominante relativo à beleza ou à arte.

Em 1821, Coleridge desejava poder “encontrar uma palavra mais familiar do que estética para as obras do GOSTO e da CRÍTICA (vv.), e ainda em 1842 havia referências a estética como um “termo

tolo e pedante”. Em 1858, sir William Hamilton, compreendendo-a como “a filosofia do gosto, a teoria das belas-artes, a ciência do belo etc., e reconhecendo sua aceitação generalizada “não apenas na Alemanha, mas nos outros países da Europa”, ainda julgava que apoláustico teria sido mais apropriado. Mas a palavra fixara-se e tornou-se cada vez mais comum, apesar de uma constante incerteza (implícita na teoria que havia levado à sua cunhagem) entre a referência à arte e a referência mais geral ao belo. Por volta de 1880, difundiu-se o uso do substantivo esteta [*aesthete*], na maioria das vezes em sentido derogatório. Os princípios e as práticas do “movimento estético” em torno de Walter Pater foram igualmente atacados e escarnecidos (o exemplo mais lembrado está em *Patience*, de Gilbert [1880]). Havia, nessa mesma época, um sentimento semelhante em torno do uso de cultura por Matthew Arnold e outros. Esteta não se recuperou desse uso, e o substantivo neutro relativo à estética como estudo formal é o anterior estetista [*aestheti* cian] (meados do S19). O adjetivo estético, além de seus usos especializados na discussão sobre a arte e a literatura, é comumente usado para referir-se às questões de aparência e de efeito visuais.

O que é evidente nessa história é que estético, com suas referências especializadas à ARTE (v.), à aparência visual e a uma categoria do que é “formoso” ou “belo” é uma formação-chave em um grupo de significados que enfatizaram e ao mesmo tempo isolaram a atividade sensorial SUBJETIVA (v.) como base da arte e da beleza enquanto distintas, por exemplo, das interpretações sociais ou culturais. É um elemento da cindida consciência moderna de arte e de sociedade, uma referência para além do uso e da valoração sociais que, como significado especial de cultura, tenciona expressar uma dimensão humana que a versão dominante de sociedade parece excluir. A ênfase é compreensível, mas o isolamento pode ser prejudicial, pois há algo irresistivelmente deslocado e marginal na expressão hoje comum e restritiva “considerações estéticas”, em especial quando contrastada com as considerações práticas ou UTILITÁRIAS (v.), que são elementos da mesma divisão básica.

Ver ARTE, CRIATIVO, CULTURA, GÊNIO, LITERATURA, SUBJETIVO, UTILITÁRIO.

Voltando à poética de Bruguera, ressalto outro ponto importante: a possibilidade que a artista propõe de tratar um tema que pertencia a outro campo e trazê-lo para a arte e assim produzir algo que influenciasse a arte, mas também o outro campo. Aqui poderíamos retomar as reflexões de François Matarasso que parecem dialogar com Bruguera:

A arte como ato. Uma forma de sair deste labirinto seria deixarmos de identificar a arte como uma taxonomia de coisas – formas (artes visuais) e objetos (escultura) – e pensá-la como um ato com intenções específicas. O ato é criativo porque dá origem a (cria) algo que não existia anteriormente, mas a arte encontra-se no ato, não na coisa que este cria. O ato pode criar um objeto, uma composição, uma atividade performativa, uma história, um símbolo ou uma experiência. Pode ser de grandes dimensões e duradouro, como a Esfinge, ou breve e intangível como o haikai. Mas, sejam quais forem as suas características, a criação é a marca e resultado de um ato que se distingue de outros atos humanos pela sua intenção. (Matarasso, 2009, p. 39).

Podemos aqui lembrar a famosa frase de Marcel Duchamp quando afirmou no texto *O ato criador* (1957)<sup>185</sup> que o artista é quem “passa ao ato”: No ato criador, o artista **passa da intenção à realização e concretização das ideias, a partir de processos subjetivos e complexos.**

Nos cinco anos em que estive quase que semanalmente convivendo no *Madre Pelletier* por meio das ações do *Balcão da Cidadania*, minha prática como artista, “o passar ao ato”, se deu sempre como uma iniciadora, provocadora dos processos juntamente com as pessoas do grupo de trabalho do *Madre*. Os atos criativos que a cada manhã se manifestaram deram “origem a (cria) algo que não existia anteriormente, mas a arte encontra-se no ato, não na coisa que este cria”.

Embora acredite no potencial da arte como agente transformador, também penso que este é um ato efêmero e específico. É um pouco absurdo quando tentam impor um potencial transformador à arte que funcionará eterna e universalmente. Na realidade, os cidadãos (incluindo os artistas que não fazem parte ou não têm acesso à liderança do poder) não estão diretamente integrados no momento ou nas circunstâncias que moldam as decisões políticas de um país, neste sentido só podemos tentar transformar a imagem criada, ou os resultados dessas decisões tomadas, pelo poder. E quando influenciemos ou criamos uma situação de crise que vai além dessas representações, onde o poder precisa se demonstrar, se manifestar ou dar a sua opinião, o que ocorre através de decisões que afetarão a todos, não acredito que o artista sempre tenha capacidade ou sorte para fazer as águas irem para onde você quer que elas vão<sup>186</sup> (Curía, 2008, p. 12).

185 Disponível em: <https://liviafloreslopes.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/12/duchamp-marcel-o-ato-criador.pdf>. Acesso em julho de 2024.

186 Tradução minha de: “*Si bien creo en las potencialidades del arte como agente transformador, también pienso que este es un acto efímero y específico. Es un poco absurdo cuando tratan de imponerle un potencial transformativo al arte que funcionará eterna y universalmente. En realidad los ciudadanos (incluyendo los artistas que no forman parte o no tienen acceso a la cúpula de poder) no estamos directamente integrados al momento ni las circunstancias que modelan las decisiones políticas de un país, en este sentido sólo podemos intentar transformar la imagen creada, o los resultados de esas decisiones tomadas, por el poder. Y cuando influimos o creamos una situación de crisis que va más allá de estas representaciones, ahí donde el poder necesita demostrarse, manifestarse o dar su opinión, lo cual se da a través de decisiones que afectarán a todos, no creo que siempre el artista tenga la capacidad o la suerte de hacer que las aguas vayan a donde quiere que vayan*” (Curía, 2008, p. 12).

Tais “atos criativos” correspondentes a esta tese se deram em meio a tantas emergências (pandemia, enchente), a arte seguiu a aflorar, se manifestando na precariedade, no desejo, na abertura a algo, naquilo que foi/é possível, é sobre sobreviver, mas para que sobreviver?

Tania Bruguera, no texto *“La cultura como estratégia de sobrevivência (2009)”*, traz uma importante contribuição para pensarmos as relações entre cultura e campo social a partir de dois aspectos da sobrevivência como elemento que pode responder tanto a um conceito biológico quanto social. Uma observação que se faz necessária é a de que Bruguera usa o conceito de estratégia no texto para denominar o que, no meu entender, se aproxima mais de uma tática (conforme discutido no *Apartado 3* da presente pesquisa) e, nesse sentido, me permito fazer a leitura a partir deste último. Sobreviver é outra palavra que permeou essa pesquisa. Sobreviver, no sentido biológico, remete ao desejo de que as pessoas privadas de liberdade sobrevivam aos encarceramentos e as desumanas condições de vida nas prisões, mas também ao desejo de sobreviver a um vírus, de sobreviver diante de uma grande perda e, finalmente, sobreviver a uma enchente. No entanto, quando relacionado ao contexto social

Às vezes sobreviver é a resposta errada, é a resposta conservadora, é a resposta que sublima a permanência acima do sentido de viver. Às vezes sobreviver (ou o desejo por isso) é o que nos fragiliza, o que nos faz perder a intenção de viver (...). Às vezes, para compreender o ser social não é preciso sobreviver (Bruguera, 2009, p. 1).

Se pensarmos no contexto prisional, sobreviver seria seguir mantendo a precariedade como parâmetro para a vida, no sentido de estabilização a qualquer custo. E, no entanto, “é a reação à presença da morte (ou o que dá no mesmo: da inércia social) que faz (define) que tipo de sujeito social somos”<sup>187</sup> (Bruguera, 2009, p.2). Tania Bruguera nos desacomoda ao perguntar “o que fazer depois de sobreviver? Quanto tempo devemos sobreviver? E para mim, o mais importante: Por que sobreviver?”<sup>188</sup> (idem).

Não obstante, diferente de Bruguera que entende que “a palavra estratégia também implica uma situação frágil, uma solução de curto prazo, uma ação temporária”<sup>189</sup> (ibidem) entendo e debato essas características como sendo próprias da tática, esta, sim, seria algo que nasce, no âmbito desta pesquisa nas brechas, nos espaços possíveis que os diálogos criam e, muitas vezes, são materializadas em objetos, performances, instalações etc. “E, neste sentido poder-se-ia dizer, tendo a arte uma função social limitada, que uma

187 Tradução minha de: “Es la reacción a la presencia de la muerte (o lo que es lo mismo: la inercia social) lo que hace (define) que tipo de sujeto social somos.”

188 Tradução minha de: “Entonces, para mí la pregunta es más bien, ¿Qué hacer después que uno ha sobrevivido? ¿Cuánto tiempo debemos sobrevivir? Y para mí, la más importante: ¿Para qué sobrevivir? Todas estas preguntas hablan de responsabilidad.” (Bruguera, 2009,p.2)

189 La palabra estrategia también implica una situación frágil, una solución a corto plazo, una acción transitoria

representação não é a apresentação de soluções, é sempre **um desvio temporário**”<sup>190</sup> (Bruguera, 2009, p. 1), **algo provisório**. No plano macro:

A responsabilidade da cultura não consiste em fornecer estratégias de sobrevivência, mas em dar sentido à sobrevivência. A cultura como ferramenta social deveria levar-nos a fazer algo em relação ao medo e ao desejo de recomeçar. Porque sobreviver é um processo de desaparecimento, um processo de desestabilização de valores, um processo onde se define qual aspecto social é importante para nós e quais são aqueles que vamos priorizar, sobreviver é um processo onde o pensamento abstrato se torna corpóreo<sup>191</sup> (idem).

Também, como trazemos no início deste Apartado, a partir da aproximação feita entre o pensamento de Reinaldo Laddaga e Jacques Rancière, Tania Bruguera entende que há dois tipos de artistas “os que se interessam pela representação (poder-se-ia dizer os que se interessam em ser contadores de histórias) e aos que se interessam por colocar em prática, pela aplicação de ideias (os que se interessam por fazer)” (Bruguera, 2009, p. 2), esses dois grupos de artistas trabalhariam dentro de dois regimes, o primeiro grupo dentro do estético e o outro do prático.

a primeira posição está mais interessada no sentido de arquivamento e no desenvolvimento de recursos que permanecerão em ambiente protegido e destinado à observação. Por isso gostaria de falar a partir da segunda posição, porque é uma posição mais comprometida com uma relação política e está dentro do discurso da realidade<sup>192</sup> (idem).

Por fim penso que a arte que fazemos é ambiciosa, é uma arte que

Se você quer estar num lugar político, você também deve pensar, não em fazer um trabalho para os outros ou por causa dos outros, mas em fazer um trabalho feito por outros. Uma obra em que são o material, o tema, o espectador e a documentação, onde tudo é uma só e mesma coisa, uma atividade onde pensar e fazer são uma unidade<sup>193</sup> (ibidem).

190 “E, en ese sentido, Uno pudiera decir, como el arte tiene una función socialmente limitada, que una representación no es la presentación de soluciones, es siempre una desviación temporal”.

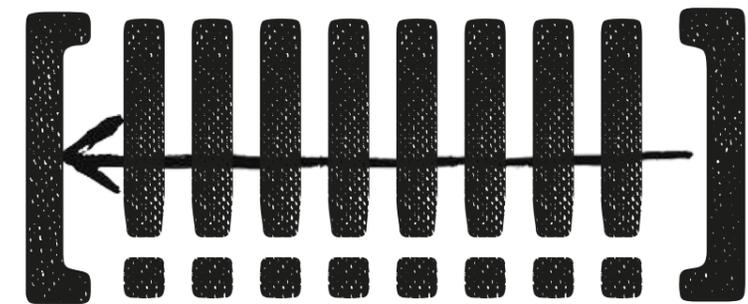
191 Tradução minha de: “La responsabilidad de la cultura no está en dar estrategias de sobrevivencia, sino en darle sentido a la sobrevivencia. La cultura como herramienta social nos debe poner a hacer algo sobre el miedo y el deseo de re-comenzar. Porque sobrevivir es un proceso de desaparición, un proceso de desestabilización de valores, un proceso donde uno define que aspecto social nos es importante y cuales son aquellos que uno va a priorizar, sobrevivir es un proceso donde el pensamiento abstracto se convierte en corpóreo”. (Bruguera, 2009,p.1)

192 Tradução minha de: “aquel que está interesado en la representación (uno podría decir de aquellos que están interesados en ser narradores) y aquel que está interesado en el “poner en práctica”, en la aplicación de las ideas (aquellos que están interesados en hacer), la primera posición esta más interesada en el sentido de archivo y en el desarrollo de recursos que quedarán en un ambiente protegido y destinado a la observación. Es por esto que me gustaría hablar desde la segunda posición, porque es una posición que está mas comprometida en una relación política y está dentro del discurso de la realidad” (idem).

193 Tradução minha de: “quiere estar en un lugar/sitio político debe también pensar, no en hacer una obra para los otros o a causa de los otros sino, hacer una obra hecha por los otros. Una obra en la cual ellos son el material, el tema, el espectador y la documentación, donde todo es una sola y misma cosa, una actividad donde pensar y hacer es una unidad” (ibidem).

"Eram vinte e cinco homens empilhados, espremidos, esmagados de corpo e alma, num cubículo onde mal caberiam oito pessoas. Eram vinte e cinco homens. Eram vinte e cinco homens, entre uma porta e ferro, e úmidas e frias paredes. Eram vinte e cinco homens espremidos, empilhados, esmagados de corpo e alma, num cubículo onde mal caberiam oito pessoas. Eram vinte e cinco homens espremidos, empilhados, esmagados de corpo e alma, mais o desespero, o tédio, a desesperança e o tenebroso ócio, numa imunda cela onde mal caberiam oito pessoas. Eram vinte e cinco homens colocados no imundo cubículo para morrer."

*Inútil Canto e Inútil Pranto pelos Anjos Caídos*, obra escrita por Plínio Marcos em 1977.





## CONSIDERANDO (DES)HABITAR UMA PRISÃO FEMININA --- x --- x --- x ---

não adere a desfechos conclusivos ou definitivos: é permeável ao impasse, e denuncia o feito provisório e instável do próprio conhecimento.

(Julia de Souza)

Assim como a **Colônia de Itapuã**, onde minha trajetória de pesquisadora começou, foi um lugar que abrigou pessoas **apartadas da sociedade e do convívio social, as estruturas penitenciárias propõem tratar a mesma sociedade doente**, de outras doenças ainda mais graves, que ela mesma gerou. Nesse sentido, diante da **epidemia de violência** que vivemos é compreensível, como observa Angela Davis, não questionarmos a existência das prisões porque essas instituições acabaram se tornando “uma parte tão fundamental da nossa existência e é necessário um grande esforço de imaginação para visualizar a vida sem elas” (Davis, 2018) e também é difícil “(...) que as pessoas afetadas queiram o fim da criminalidade, no entanto, é raro que tenham acesso a outras ideias diferentes da retaliação como forma de justiça.” (Davis, 2022, p.24). É necessário renunciar a presídios e prisões como formas normalizadas e inquestionáveis de abordar problemas sociais como abuso de drogas, desemprego, falta de moradia e analfabetismo. No entanto, prisões seguem sendo construídas e, cada vez mais “seguras”, garantem **manter o mau isolado para evitar todas as formas de contágio**.

--- x --- x --- x ---

Para não sermos contaminados por um **mal** descontrolado, **uma emergência sanitária**, uma pandemia a nível mundial, nos isolamos em nossas casas e, por alguns meses, o *Coletivo Balcão da Cidadania* não teve notícias de dentro da prisão. Foi angustiante não saber como aquilo estava acontecendo fora da prisão afetava o ambiente dentro dela. Temíamos pela vida das pessoas em situação de prisão de um modo em geral, porque conhecíamos as péssimas condições destes lugares e sabíamos que a presença de um vírus, com potencial de contaminação tão alto, em um ambiente como este, era prenúncio de uma tragédia ainda maior. A urgência em restabelecer os processos de comunicação com os grupos do *Madre* fez com que o coletivo investisse no desenvolvimento de uma metodologia de trabalho baseada na troca de correspondências entre as presas e o *Balcão da Cidadania*, **evidenciando um procedimento feito à distância** e um **diálogo intermediado com o outro**. Nesse caso, o processo se revelou extremamente rico. Encontramos, na criação conjunta, materializada em alguns projetos, como a *Rádio Cidadania* e a proposição *Exercício Contingente*, uma forma de atravessarmos um momento absolutamente novo e complexo. Apesar de todas as dificuldades enfrentadas, saímos daquele difícil momento fortalecidas, o coletivo se manteve coeso, determinado, demonstrando a importância e o desejo da continuidade dos processos e dos diálogos. **A arte nos ofereceu possibilidades de ação dentro daquilo que parecia nos paralisar, Oiticica (1967) já dizia que “da adversidade vivemos”**.

Não só os dois primeiros anos da pesquisa, correspondentes a *covid 19*, foram desafiadores, tristes e trágicos, mas todos os quatro anos foram marcados por perdas em âmbito familiar e por uma catástrofe, uma **emergência climática**. Somos seres

absolutamente vulneráveis e nossa vida e o ambiente que construímos provaram-se precários. Parece haver hoje tantas mais urgências do que jamais houve e a todo momento. Nesse cenário, algumas **formas de vida se mantêm, mesmo que em eterno desequilíbrio, entre um passado e um presente bastante difíceis e sem nenhuma garantia de um futuro melhor. Como vidas em um estado provisório, em suspensão talvez.**

A prisão é mais um chão enlameado dentre tantos. A **arte que emerge** deste contexto, que, aparentemente, não possui quase nada para que ela aconteça, constitui uma **poética que denominei provisória**. A poética provisória é resultante de uma **metodologia dialógica**, uma forma encontrada de trabalhar *com* e *na* adversidade do dia a dia da prisão, em seus mínimos espaços físicos, onde em meio ao regramento há alguma fresta para a experimentação. Trabalhamos em colaboração a partir de uma urgência ou daquilo que escapa, que vaza, que escorre dessas trocas ou com algo captado no ar. A captura gera uma intenção, e esta, por vezes, pode adquirir certa materialidade, sem que ela seja, necessariamente, um compromisso de produzir algo com resultado final fechado. Esses processos de criação abertos, imprevisíveis e instáveis denominei como sendo **processos líquidos de criação**. Processos líquidos que se caracterizam por mudanças de papéis e funções entre seus agentes e contextos de produção. Esses movimentos permitiram que pudéssemos experimentar, de forma mais ampla, diferentes possibilidades em cada processo instaurado.

--- x --- x --- x ---

Mesmo que o *Madre Pelletier* ofereça uma série de particularidades em relação a outros presídios e penitenciárias tanto no que tange a sua estrutura arquitetônica quanto ao tratamento das pessoas em situação de privação de liberdade que lá se encontram, **esses lugares são feitos para os homens. A maioria dessas instituições não tem em conta as necessidades e as demandas específicas das mulheres**. Questões biológicas, emocionais e financeiras que se refletem na manutenção dos vínculos familiares, na maternidade, no sustento da família. **Há, portanto, uma grande deficiência de indicadores sobre o perfil de mulheres em privação de liberdade nos bancos de dados oficiais governamentais, o que contribui para a invisibilidade dessas pessoas e de suas necessidades.**

Nesse contexto, o coletivo *Balcão da Cidadania* entende algumas das suas ações como ferramentas que contribuem para a emancipação dessas pessoas na medida que fomenta e proporciona a construção de espaços de invenção no cotidiano de uma prisão. Através da realização de uma série de atividades, sempre permeadas por falas, escuta e escrita, o coletivo busca motivar a luta permanente em relação à manutenção dos

direitos e da dignidade das pessoas presas e o desprezo pelas especificidades femininas no espaço prisional. O trabalho realizado é uma forma de refletir conjuntamente, ou seja, com as próprias pessoas presas e a sociedade (quando as ações são levadas a público) sobre a dura realidade prisional por meio de uma prática que explora dinâmicas sociais complexas e questões políticas, sem se afastar do lugar da Arte enquanto fonte de imaginação e como catalisadora de mudanças. Produzimos vestígios, registros, momentos de liberdade dentro de um contexto de isolamento. Ensaíamos uma outra realidade em parceria com a arte. Escrevemos. **Experimentamos algo que permaneça além da condição provisória da vida deste grupo.**

--- x --- x --- x ---

Neste sentido, como professora, pesquisadora, como artista-cidadã, produtora e reprodutora de capital cultural, não me eximo de colocar em evidência contradições e questões que envolvem contextos de adversidade. Não sou “justiceira”, não faço caridade, terapia, faço Arte (nesse caso, uma arte em colaboração). E não há nenhum mérito, nem demérito nisso, faço porque é o que sei fazer, busco contribuir a partir da minha profissão, daquilo que faz sentido para mim, mesmo que, em muitos momentos, corra o risco de ser incompreendida. **Dessa forma, sou consciente de que permanece certa dificuldade dentro do próprio campo no que se refere ao entendimento dos limites desse tipo de ação. Um campo minado e uma possibilidade de diálogo sempre aberta.**

--- x --- x --- x ---

O ambiente prisional é cheio de desafios e complexidades. Algumas eu conhecia previamente, outras poderia prever ou supor e teve as especificidades que fui descobrindo ao longo dos encontros, no desenvolvimento da pesquisa. O que já se sabia, é que: a prisão é um lugar **instável e escorregadio** em que pese toda a rigidez e controle, ou seja, é lugar de **andar com cuidado, respeitando certos limites. O que fui descobrindo é que a complexidade do lugar desestabiliza qualquer prática, nos distancia das certezas, de um processo de trabalho linear, contínuo, nos traz inúmeras perguntas para as quais, talvez, nunca encontremos resposta ou uma única resposta.** Que exige que estejamos dispostas a trabalhar sobre certo enquadramento, ou seja, atender a uma série de normas e regras, próprias da instituição, antes de começarmos qualquer processo, mas também durante os mesmos. E, mais que isso, é necessário estar ciente de que tais procedimentos podem ser alterados, pela própria direção do presídio, segundo dinâmicas e demandas internas, afetando diretamente a continuidade dos projetos e processos, gerando constantes reformulações. Que o tempo é lento para quem cumpre uma pena e acelerado para quem entende um trabalho também como uma construção, como algo sólido.

Todos os processos que viemos desenvolvendo conjuntamente com grupos de pessoas privadas de liberdade e através do uso e investigações sobre **a palavra (escrita e falada), envolvem constantes reflexões que permeiam noções de democracia, subcidadania e exclusão em intersecção com a arte.** Tais relações não acontecem sem fricções entre as diversas instâncias que estão envolvidas nos processos (instituição, coletivo, detentas). E, justamente, essas fricções se manifestam também nas produções que entendemos como táticas, como pequenas provocações, elaborações que, na sua origem, almejam converterem-se em estratégias, incidir no macro e, com sorte, repercutir em algum tipo de **política pública.**

A investigação partiu de muitas dúvidas, recordo-as: **Podem estes projetos e processos, e as reflexões que geram, serem, de alguma forma (e verdadeiramente) úteis para quem as produz, para quem está fora dos sistemas, o prisional e o das artes? Pode aquilo que realizamos coletivamente auxiliar a desestabilizar as representações opressoras que insistem em desprezar o poder destes corpos femininos? Como, a partir do provisório, do informal, do improvisado, da sucata, elaboramos e ensaiamos outras possibilidades dentro de uma experiência artística no contexto prisional? De que forma uma poética pessoal, que trabalha cerâmica, coletividade e escrita, pode contribuir (caso possa) para desenvolver outras formas de se relacionar com alteridades fragilizadas dentro de uma sociedade opressora e punitivista? Que tipo de ações podemos desenvolver junto a este grupo de pessoas privadas de liberdade, que repercutam no macro, fora dos muros? É possível construir táticas coletivas que permitam, de alguma forma, (des)habitar uma prisão feminina?**

Ao longo da pesquisa, novas inquietações surgiram, muitas das perguntas foram respondidas e algumas delas ficaram sem resposta porque talvez não existam mesmo ou porque, como traz Arnaldo Antunes “nem todas as respostas cabem num adulto” (1990, n.p).

Sinto-me grata por trabalhar entre pessoas e sou feliz com elas e não porque fazamos nossas práticas entre risos e diversão, porque assim não o é, mas há também. **Costumamos trabalhar na aridez das coisas, da vida mesma, na terra seca, na terra arrasada ou por vezes em seu extremo, que é a terra inundada.**

Todas as táticas que realizamos, de forma colaborativa, ao longo desses quatro anos, são, ao fim e ao cabo, tentativas de (Des)habitar a prisão feminina, o *Madre Pelletier*. (Des)habitar neste contexto é não aceitar o que é dado, estabelecido como forma de viver, mas sim criar outras formas distintas. **Porque a prisão, como trouxeram os grupos com os quais convivemos, não é uma casa! (Des)habitar a prisão é habitar outras ideias, habitar projetos, processos, habitar uma folha em branco onde tudo é possível, menos consolar-se, conformar-se.** Quando o sociólogo Christian Kasper propõe produzir territórios habitáveis, ele está sugerindo (des)habitar a forma imposta e criar um espaço outro. Essa foi a nossa tentativa (e seguirá sendo!).

As pessoas encarceradas, uma vez privadas de um lugar próprio, submetidas à vigilância e ao regramento das suas atividades diárias, estão efetivamente em um campo de batalha pela manutenção das suas vidas. É plausível, portanto, falar em termos agonísticos, pois é disso que se trata. Manter-se vivo, negar-se a ter anos de suas vidas, até mesmo décadas, sujeitas a serem “passadas em branco”, é efetivamente resistir às estratégias judiciais-penitenciárias de anulação e de extermínio. **Disputadas num campo de desterritorialização permanente, onde as pessoas aprisionadas estão sujeitas a constantes deslocamentos e desapropriação, essas táticas produzem movimentos de reterritorialização que persistem em produzir territórios habitáveis, vidas possíveis** (Kasper, 2006, p. 22).

A pesquisa não tem hora para acabar, ela segue acontecendo. Esse espaço do texto pede fechamentos (que eu entendo como pequenas pausas), mas ainda gostaria de insistir em mais uma abertura (em uma “soltura”, em liberdade). Uma fresta, uma brecha onde **as palavras de Raquel nos colocam e nos permitem ver além. Elas (des) acomodam nosso olhar distraído. Nos mostram como é possível (e necessário) (des) habitar o espaço da prisão por, pelo menos, alguns instantes!**

Foi em um dos nossos encontros, falávamos sobre as visitas. O grupo comentava como demoram para passar os dias da semana. Diziam que sentiam saudades. Que esperavam o domingo para rever seus entes queridos. Nesse momento, Raquel, uma das pessoas privadas de liberdade presente nesse dia, arregança a manga da camiseta e aponta para o pulso. Todas nos concentramos no seu gesto. Ela respira fundo. Conta sua tática. Raquel tem uma combinação com seu filho e sua mãe: sempre que sentirem saudades devem desenhar uma estrela no pulso e procurar outra no céu. Eu, que nunca entrei na cela de Raquel, pergunto se da janela da sua cela é possível ver as estrelas. Ela me olha e, como se abrisse um grande vão, uma veneziana de casa antiga, de par em par, me responde: “- quase nunca, mas então, a gente imagina.” Raquel sabe como escapar!

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

ALMEIDA, Naomar. **Transdisciplinaridade e o paradigma pós-disciplinar na saúde**, 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sausoc/a/FHKgcx975Y5CBSR75SwMnKF>. Acesso em: dezembro de 2023.

ALMEIDA, Mariléa de. **Teoria é cura: voz e autorrecuperação em bell Hooks**, 2021. Disponível em: <https://marileaalmeida.medium.com/teoria-%C3%A9-cura-voz-e-autorrecupera%C3%A7%C3%A3o-em-bell-hooks-dec2e916e31c>. Acesso em: março de 2021.

ALVES, Dina. **Rés negras, juízes brancos: uma análise da interseccionalidade de gênero, raça e classe na produção da punição em uma prisão paulistana**. Revista Cs. 21. ISSN-e 201- 0324, 2017.

ANDERSON, Annika; BUCKLEY, Annie. **The prison arts collective program: na exploration of the benefits of arts education on incarcerated individual**, 2020. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/343859096\\_The\\_Prison\\_Arts\\_Collective\\_Program\\_An\\_Exploration\\_of\\_the\\_Benefits\\_of\\_Arts\\_Education\\_on\\_Incarcerated\\_Individuals](https://www.researchgate.net/publication/343859096_The_Prison_Arts_Collective_Program_An_Exploration_of_the_Benefits_of_Arts_Education_on_Incarcerated_Individuals). Acesso em: abril de 2022.

ANTUNES, Arnaldo. **As coisas**. São Paulo: Iluminuras, 1990. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/arnaldo-antunes/as-coisas.html>. Acesso em: dezembro de 2023.

AUGÉ, Marc. **Não lugares: introdução a uma antropologia da sobremodernidade**. Lisboa: 90° Graus, 2005 (1992).

AKOTIRENE, Carla. **Ó pa í, prezada: racismo e sexismo institucionais tomando o bonde nas penitenciárias femininas**. São Paulo: Pólen, 2020.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BASBAUM, Ricardo. **Manual do artista-etc**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

BALCÃO DA CIDADANIA. Disponível em: <https://www.instagram.com/projeto.balcaodacidadania/>. Acesso em maio 2021.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2000.

\_\_\_\_\_. **Modernidade e Ambivalência**. Tradução de Marcus Penchel, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

BOHM, David. **Diálogo: comunicação e redes de convivência**. São Paulo: Palas Athena, 2005.

BISHOP, Claire. **Diário de La Habana: arte de conducta**. *Ramona*, 2009, n.º 93. Disponível em: <http://www.taniabruquera.com/cms/377-1-Diario+de+La+Habana+Arte+de+Conducta.htm>. Acesso em: Acesso em maio 2024.

\_\_\_\_\_. **Pedagogic Projects: How do you bring a classroom to life as if it were a work of art?**. In: **Claire Bishop. Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship** (págs. 241-250). Nueva York, NY: Editorial Verso, 2012.

BONTEMPO, Juliana de Mello. **Mulheres no cárcere: a questão de gênero e seus respectivos reflexos no sistema prisional**. 2018. Monografia (Bacharelado em Direito) — Departamento de Direito, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/37717/37717.PDF>. Acesso em: ago. 2023.

BONTEMPO, Juliana de Mello. **Mulheres no cárcere: a questão de gênero e seus respectivos reflexos no sistema prisional**. 2018. Monografia (Bacharelado em Direito) — Departamento de Direito, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/37717/37717.PDF>. Acesso em: agosto de 2023.

BORGES, Juliana. **Encarceramento em massa**. São Paulo: Sueli Carneiro, Pólen, 2019.

BRAGA, Ana Gabriela Mendes. **Criminologia e prisão: caminhos e desafios da pesquisa empírica no campo prisional**. Revista de Estudos Empíricos em Direito, 1 (1), 2014 .p.42-60. Disponível em: <<http://reedpesquisa.org/ojs-2.4.3/index.php/reed/article/viewFile/4/4>>. Acesso em: junho de 2023.

BRAGA, Márcia. **Poéticas da proximidade: Arte participativa de caráter dialógico na construção de situações de encontro no espaço público**. Dissertação de Mestrado – PPGAV. UFRGS. Porto Alegre, 2018. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/187261/001083542.pdf?sequence=1>. Acesso em: outubro de 2020.

BRAGA, Márcia; BUENO Aline. **Life is the art of meeting, despite all the mishaps along the way\*: The Vizinhança Project experience**, 2018. Disponível em: [https://www.academia.edu/40522329/Life\\_is\\_the\\_art\\_of\\_meeting\\_despite\\_all\\_the\\_mishaps\\_along\\_the\\_way\\_The\\_Vizinhanca\\_a\\_Project\\_experience](https://www.academia.edu/40522329/Life_is_the_art_of_meeting_despite_all_the_mishaps_along_the_way_The_Vizinhanca_a_Project_experience). Acesso em: outubro de 2020.

BRAGA, Márcia; ZANATTA, Claudia; GOMES, Cerise. **Arte participativa e vulnerabilidade social em tempos adversos: convivendo na EPA**. Revista Arte y políticas de Identidad, Universidad de Murcia, vol 19, 2018. Disponível em: <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/67360/6/Braga.pdf>. Acesso em: outubro de 2020.

BRAGA, M.; ZANATTA, C. **Refletindo sobre arte, cidadania, participação e espaço público em meio à pandemia**, 2020. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2020/>. Acesso em: fevereiro de 2024.

BRAGA, M. M.; ZANATTA, C. **Participação e colaboração por palavras, vinhos e lanternas que flutuam**. Revista VIRUS, São Carlos, n. 17, 2018. [online] Disponível em: <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus17/?sec=4&item=10&lang=pt>>. Acesso em: dezembro de 2021. Acesso em: fevereiro de 2024.

BRASIL. Código Penal. **Lei n. 7.210, de 11 de julho de 1984. Institui a Lei de Execução Penal**. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/del2848compilado.html](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848compilado.html). Acesso em: abr. 2021.

BRASIL. DEPEN. Departamento Penitenciário Nacional. 2020. Disponível em: <https://www.gov.br/depem/pt-br/sisdepem/sisdepem>. Acesso em: abril de 2021.

BRUGUERA, Tania. **La cultura como estrategia de sobrevivencia**. Apresentado em: La sociedad del miedo, Pabellón de la Urgencia, curado por Jota Castro, 5 jun. 2009, 53ª Bienal de Veneza, Veneza, Itália. Disponível em: <https://taniabruguera.com/la-cultura-como-estrategia-de-sobrevivencia/>. Acesso em: mar. 2024.

\_\_\_\_\_. **Reflexões sobre arte útil**. O que pode ser mais gratificante do que ver sua ideia incorporada na vida cotidiana das pessoas? In: Select, nº 42, 14 de maio de 2019. Disponível em: Reflexões sobre Arte Útil - seLecT. Acesso em: dezembro de 2021.

\_\_\_\_\_. Site da artista. Disponível em: <http://www.taniabruguera.com/cms/>. Acesso em: 10 dezembro de 2021.

BUCKLEY, Annie. Site da artista. Disponível em: <https://www.anniebuckley.com/cv>. Acesso em: abril de 2022.

\_\_\_\_\_. **Aproveitando ondas pandêmicas: arte na época de Covid**. Arte por dentro, 2021. Disponível em: <https://blog.lareviewofbooks.org/art-inside/riding-pandemic-waves-art-time-covid/>. Acesso em janeiro de 2024.

\_\_\_\_\_. **Yoga e Criatividade: Ferramentas para Transformação**. Entrevista. Disponível em: [https://www.huffpost.com/entry/yoga-and-creativity-tools-for-transformation\\_b\\_595fb19be4b0cf3c8e8d5823](https://www.huffpost.com/entry/yoga-and-creativity-tools-for-transformation_b_595fb19be4b0cf3c8e8d5823). Acesso em: janeiro de 2024.

BUTLER, Judith. **O que é a crítica?** Um ensaio sobre a virtude de Foucault. Tradução de Gustavo Hessmann Dalaqua. In: Cadernos de Ética e Filosofia Política, v.1 n.22, 2013.

\_\_\_\_\_. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 8 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

\_\_\_\_\_. **Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade**. 10a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

\_\_\_\_\_. **Relatar a si mesmo: crítica da violência ética**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017a.

\_\_\_\_\_. **É estranho que desejos democráticos sejam considerados perigosos**. 2017b. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/e-estranho-que-desejos-democraticos-sejam-considerados-perigosos-diz-judith-butler-em-sp/>. Acesso em: fevereiro de 2024.

\_\_\_\_\_. **Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

\_\_\_\_\_. **Vida precária: os poderes do luto e da violência**. Tradução Andreas Lieber; revisão técnica Carla Rodrigues. 1. ed. Belo Horizonte Aut Editora, 2019.

\_\_\_\_\_. **A força da não-violência**. Tradução de Hugo Barros. Lisboa: Edições 70, 2021.

CALLIARI, Mauro. **O Parque da Juventude: o poder da resignificação**. Vitruvius. Arqtextos, 2007. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/14.162/5213?page=2>. Acesso em: junho de 2022.

CAMARGO, Renata. **Produção, consumo e significados dos souvenirs turísticos em tiradentes**. Tese de doutorado. 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/2597/1/renatasilvasantoscamargo.pdf>. Acesso em: março de 2024.

CANDIDO, Antonio. **Direitos humanos e literatura** in FESTER, A.C Direitos humanos e literatura. São Paulo: brasiliense, 1989.

CARCERÁRIA, Pastoral, et al. **Relatório sobre mulheres encarceradas no Brasil**, 2007. Disponível em: <https://asbrad.org.br/mulheres-encarceradas/relatorio-para-oea-sobre-mulheres-encarceradas-no-brasil-2007/>. Acesso em: fevereiro de 2020.

CESAR, Marisa Flórido. **Como se existisse a humanidade**. Arte & Ensaio (UFRJ), Rio de Janeiro, v. 1, p.16-25, 2007.

CESAR, Chico. **Artista-cidadão. Chico César faz música para ‘salvar o pescoço’ nesses tempos conturbados**. Entrevista concedida a Luciano Velleda, 2019. Disponível em: <https://www.redebrasilatual.com.br/cultura/artista-cidadao-chico-cesar-faz-musica-para-salvar-o-pescocoes-tempos-conturbados/>. Acesso em: setembro de 2022.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

CHIES, Luiz Antonio Bogo. **A mulher encarcerada em face do poder punitivo**. Revista de Estudos Criminais, Porto Alegre: PUC/ITEC, ano V, n. 17, jan. 2005.

CONTRAFILÉ. **A batalha do vivo**, 2016. Disponível em: [https://issuu.com/grupocontrafile/docs/a\\_batalha\\_do\\_vivo](https://issuu.com/grupocontrafile/docs/a_batalha_do_vivo). Acesso em: janeiro 2020.

CORDEIRO, Suzann. **Até quando “ainda” faremos relicários: a função social do espaço penitenciário**. Maceió: Edufal, 2017.

\_\_\_\_\_. **De perto e de dentro: a relação entre o indivíduo encarcerado e o espaço arquitetônico penitenciário a partir de lentes de aproximação**. Maceió: Edufal, 2009. Disponível em: [https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/8031/1/arquivo3834\\_1.pdf](https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/8031/1/arquivo3834_1.pdf). Acesso em: abril de 2021. Acesso em: novembro de 2022.

CUOZZO, Juliana Deprá. **Os caminhos da “transmissão da mensagem”: Narcóticos Anônimos na Penitenciária Feminina Madre Pelletier em Porto Alegre, RS**. 2016. 110 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) — Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2016. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/142949/000994784.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: março de 2022.

CURIA, Dolores. **Una ética de la provocación: Tania Bruguera convierte al espectador en ciudadano**. Suplemento cultural Página 12, 2009. Buenos Aires, Argentina. Disponível em: [https://taniabruquera.com/wp-content/uploads/2009\\_-\\_pagina\\_12\\_-\\_esp.pdf](https://taniabruquera.com/wp-content/uploads/2009_-_pagina_12_-_esp.pdf). Acesso em: fevereiro de 2023.

CYRULNIK, Boris; MORIN, Edgar. **Diálogo Sobre a natureza Humana**. São Paulo, Palas Athena, 2012.

DALCASTAGNÈ, Regina; TENNINA, Lúcia. **Literatura e periferias**. Porto Alegre: Editora Zouk, 2019.

DAVIS, Angela. **O sentido da liberdade**. São Paulo. Boitempo:2022.

\_\_\_\_\_. **Estarão as prisões obsoletas?** Tradução M. Vargas. Rio de Janeiro: Difel, 2003.

\_\_\_\_\_. **Mulheres, Raça e Classe**. Tradução L. Candiani. São Paulo: Boitempo, 2018.

DAVIS, A., & Dent, G. **A prisão como fronteira: uma conversa sobre gênero, globalização e punição**. *Revista Estudos Feministas*, 2003. Disponível em: <https://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2003000200011>. Acesso em: agosto de 2023.

DELGADO, David Ramos. **¿Qué son las prácticas artísticas comunitarias? Algunas reflexiones prácticas y teóricas en torno a la construcción del concepto**. *Revista (Pensamiento), (palabra) y Obra*, Bogotá, n. 9, jan. – jun., 2013. Disponível em: <https://revistas.upn.edu.co/index.php/revistafba/article/view/1940>. Acesso em: março de 2022.

DE PAULA, Tauana Macedo; MECCA, Marlei Salete. **O souvenir como objeto de estudo nos periódicos científicos de turismo e nos programas de turismo stricto sensu no Brasil**, 2016. Disponível em: <https://www.anptur.org.br/anais/anais/files/11/81.pdf>. Acesso em: maio de 2024.

DEBASTIANI, Joana Silvia Mattia; FARIA Josiane Petry; et. al. **A criminalidade feminina à luz das diferentes correntes criminológicas**. 2018. Disponível em: <http://www.7seminario.furg.br/>. Acesso em: abril de 2023.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cascas**. São Paulo: Editora 34, 2017.

\_\_\_\_\_. **Essayer Voir**. Paris: Éditions de Minuit, 2014.

DREHER, Ana Luisa; HARTWIG, Cristiane; MOISINHO, Maura; MIOTTO, Neli; SCHROEDER, Simone. **Vozes de um tempo: relatos e vivências de pessoas privadas de liberdade**. Sem Editora, 2019.

DONOVAN, Thom. **Cinco Questões por uma Prática Contemporânea com Suzanne Lacy**. *Revista Poiésis*, n 20, p. 59-70, 2012. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/25583/14852>. Acesso em: novembro de 2023.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Recordação da casa dos mortos**. 4ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1953.

DUARTE, André. **Direito a ter direitos como performtividade política: reler Arendt com Butler**, 2020 Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ccrh/a/T6FYRcfffZzBwCT7pV6ZGLp/#ModalTutors>. Acesso em: novembro de 2023.

DUARTE, Thais Lemos. **Amor, Fidelidade e compaixão: “sucata” para os presos**. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sant/a/98LCjc38gxqqDvpMh4Yzdy/#>. *Revista Sociol Antropol*. 3 (6), Jul-Dec., 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2238-38752013v3612>. Acesso em: dezembro de 2022.

EROLD, Aicha. **Direito à solidão: a proteção da intimidade e da vida privada sobre a egide do estado constitucional brasileiro**, 2017. Disponível em: <http://www.salacriminal.com/home/direito-a-solidao-a-protecao-da-intimidade-e-da-vida-privada-sob-a-egide-do-estado-constitucional-brasileiro>. Acesso em: março de 2024.

ESPINA, Antonia López. **Superpopulação Carcerária e Respeito aos Direitos Fundamentais das Pessoas Privadas de Liberdade**, 2019. Disponível em: <https://bibliotecadigital.stf.jus.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/2292/1104795.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: janeiro de 2023.

ESTECA, Augusto Cristiano Prata. **Arquitetura penitenciária no Brasil: análise das relações entre a arquitetura e o sistema jurídico-penal**. Brasília: UnB, 2010.

FATTORELLI, Maíra Miranda; Assy, Bethânia de Albuquerque. **Direito de resistência como potencial emancipatório dos direitos humanos**, 2013. Disponível em: [https://www.puc-rio.br/ensinopesq/ccpg/pibic/relatorio\\_resumo2013/relatorios\\_pdf/ccs/DIR/DIR-Ma%C3%ADra%20Miranda%20Fattorelli.pdf](https://www.puc-rio.br/ensinopesq/ccpg/pibic/relatorio_resumo2013/relatorios_pdf/ccs/DIR/DIR-Ma%C3%ADra%20Miranda%20Fattorelli.pdf). Acesso em: abril de 2023.

FABRIS, Mariarosaria. **Notas sobre o futurismo literário**. Triversa, Revista do Centro Ítalo-Luso-Brasileiro de Estudos Lingüísticos e Culturais ISSN 1981 8432 [www.assis.unesp.br/cilbelc](http://www.assis.unesp.br/cilbelc) TriceVersa, Assis, v.1, n.1, maio-out., 2007. Acesso em: janeiro de 2023.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

\_\_\_\_\_. **A escrita de si. In: O que é um autor?** Lisboa: Passagens. 1992b.

\_\_\_\_\_. **Vigiar e Punir**. Tradução de Raquel Ramalhe. Petrópolis: Vozes, 1997.

\_\_\_\_\_. **Segurança, território e população**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FRANÇA, Vera Regina. In SOUSA JUNIOR, José Geraldo de et al (Org.). **O Direito achado na rua: Introdução crítica ao Direito à Comunicação e à Informação**. Brasília: Fac Livros, 2017. 8 v. Disponível em: [https://faclivros.files.wordpress.com/2017/03/faclivros\\_direitoachadorua8.pdf](https://faclivros.files.wordpress.com/2017/03/faclivros_direitoachadorua8.pdf). Acesso em: setembro de 2023.

FREIRE, Ana Maria Araújo (org.). **A palavra boniteza na leitura do Mundo de Paulo Freire**. São Paulo: Paz e Terra, 2021.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 17ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREIRE-MEDEIROS, Bianca; CASTRO, C. **A cidade e seus souvenirs: o Rio de Janeiro para o turista ter**. Revista Brasileira de Pesquisa em Turismo, v. 1, n. 1, p. 34-53, set. 2007. Disponível em: [https://www.academia.edu/19936063/A\\_CIDADE\\_E\\_SEUS\\_SOUVENIRES\\_O\\_RIO\\_DE\\_JANEIRO\\_PARA\\_O\\_TURISTA\\_TER](https://www.academia.edu/19936063/A_CIDADE_E_SEUS_SOUVENIRES_O_RIO_DE_JANEIRO_PARA_O_TURISTA_TER). Acesso em: mar. 2024.

FUÃO, Fernando. **Construir, morar, pensar. Uma releitura de Construir, habitar, pensar (bauen, wohnen, denken) de Martin Heidegger**, 2015. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/esteticaesemiotica/article/view/12052/10566>. Acesso em: dezembro de 2023.

FUENTE, Javier Antonio Alvariño de la. **O edifício doente: relação entre construção, saúde e bem-estar**. 2013. 105 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) — Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade do Minho, Minho, Portugal, 2013. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/27606>. Acesso em: mar. 2023.

GARNICA, Dolores. **Cotidiano para la batalla: Doris Salcedo**. Edición 450. MAGIS. Disponível em: <https://magis.iteso.mx/nota/cotidiano-para-la-batalla-doris-salcedo/>. Acesso em: maio 2024.

GUATTARI, Félix; DELEUZE, Gilles. **Micropolítica: Cartografias do desejo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

GÉLIDA, Jocelyn.; CANABAL, Inês y DELGADO, Tania. **Las rupturas de la investigación colaborativa: Historias de testimonios afropuertorriqueños**. In: Hale, Charles; Stephen, Lynn (eds.) Otros Saberes. Collaborative Research on Indigenous and Afro-Descendant Cultural Politics, SAR Press, Santa Fe: School for Advance Research Press, pp. 154- 179.(2013). Disponível em: [https://sarweb.org/media/files/sar\\_press\\_otros\\_saberes\\_ch7.pdf](https://sarweb.org/media/files/sar_press_otros_saberes_ch7.pdf). Acesso em: janeiro de 2021.

GOFFMAN, Erving. **Manicômios, prisões e conventos**. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

GUEDES, Marcela Ataíde. **Intervenções Psicossociais no Sistema Carcerário Feminino**. 2016. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1414-98932006000400004&script=sci\\_abstract&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1414-98932006000400004&script=sci_abstract&tlng=pt). Acesso em: abril de 2023.

HANCOCK, Philip; JEWKES, Yvonne. **Architectures of incarceration: the spatial pains of imprisonment**. Punishment & Society, v. 13, n. 5, p. 611-629, 2011. Disponível em: <https://revistas.uniandes.edu.co/index.php/dearq/article/view/3293/2138>. Acesso em: [insira a data de acesso].

NUNES, Ana Camila. **Informação através da cor**. Ano 6, n.9, jan-jul 2012, pp. 63 – 72. ISSN 1982-615x

HEIDEGGER, Martin. **Construir, habitar, pensar**. In: HEIDEGGER, M. Ensaios e conferências. Petrópolis: Vozes, 2001.

HELGUERA, Pablo. **Cruzando fronteiras entre educação, arte e política: o projeto da Escuela Panamericana del Desasosiego**. Entrevista de Pablo Helguera a Cayo Honorato, 2012. Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/revista/edicao-0/entrevistas/pablo-helguera>. Acesso em: janeiro de 2021.

HIPATIA. Site do coletivo. Disponível em: [https://issuu.com/culturasinmesura/docs/arte\\_cultura\\_y\\_carcel/163](https://issuu.com/culturasinmesura/docs/arte_cultura_y_carcel/163). Acesso em maio de 2022.

HOOKS, bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. Trad. Cátia Bocaiúva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

HORODYSKI, Graziela; MANOSSO, Franciele; GÂNDARA, José Manuel. **O consumo de souvenirs e a experiência turística em Curitiba (PR)**. Caderno Virtual de Turismo, 12(3), 323-342, 2012. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/281070911\\_O\\_consumo\\_de\\_souvenirs\\_e\\_a\\_experiencia\\_turistica\\_em\\_Curitiba\\_PR](https://www.researchgate.net/publication/281070911_O_consumo_de_souvenirs_e_a_experiencia_turistica_em_Curitiba_PR). Acesso em junho de 2024.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. São Paulo: Ática, 2014.

JIMENO, Myriam . **La emergencia del investigador ciudadano: estilos de antropología y crisis de modelos en la antropología colombiana**. In: Jairo Tocancipá (ed.). La formación del Estado Nación las disciplinas sociales en Colombia. Popayán, Taller Editorial, Universidad del Cauca, 2000. Disponível em: <https://www.myriamjimeno.com/wp-content/uploads/2011/02/emergencia.pdf>. Acesso em: fevereiro de 2023.

\_\_\_\_\_. **Citizens and Anthropologist, en Companion to Latin American Anthropologist**. Deborah Poole. London: Blackwell, 2008.

\_\_\_\_\_. Site da pesquisadora. Disponível em: [https://www.myriamjimeno.com/?page\\_id=8](https://www.myriamjimeno.com/?page_id=8). Acesso em abril de 2022.

KARPOWICZ, Débora. **Do convento ao cárcere: do caleidoscópio institucional da congregação Bom Pastor D'Angers à penitenciária feminina Madre Pelletier (1936-1981)**. Tese apresentada Programa de Pós Graduação em História. PUCRS. Disponível em: [https://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/7428/2/DES\\_DEBORA\\_SOARES\\_KARPO\\_WICZ\\_V1\\_PARCIAL.pdf](https://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/7428/2/DES_DEBORA_SOARES_KARPO_WICZ_V1_PARCIAL.pdf). Acesso em: novembro de 2021.

KASTRUP, V. **A atenção cartográfica e o gosto pelo problema.** *Polis e Psique*. N° especial: 20 anos do PPGPSI/UFRGS, 99-106, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.22456/2238-152X.97450>. Acesso em: setembro de 2021.

KASPER, Christian Pierre. **Habitar a rua.** Tese de doutorado - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP, 2006. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/369434>. Acesso em: agosto de 2023.

KESTER, Grant. **Community and Communicability.** In: KESTER, G. H. (Org.). *Conversation Pieces Community and Communication in Modern Art.* Berkeley: University of California Press, p. 152-191, 2004.

\_\_\_\_\_. **Colaboração, arte e subculturas.** In: HARA, Helio. (Org.) *Caderno Videobrasil 02: Arte Mobilidade Sustentabilidade.* São Paulo: Associação Cultural Videobrasil, SESC São Paulo, 2006. Disponível em: [http://www.sescsp.org.br/sesc/videobrasil/vbonline/bd/index.asp?cd\\_entidade=483578&cd\\_idioma=18531](http://www.sescsp.org.br/sesc/videobrasil/vbonline/bd/index.asp?cd_entidade=483578&cd_idioma=18531). Acesso em: abril de 2022.

\_\_\_\_\_. **Piezas conversacionales: el papel del diálogo en el arte socialmente comprometido.** *Efímera Revista*, v. 8, n. 9, 2017. Disponível em: <http://www.efimerarevista.es/efimerarevista/index.php/efimera/article/view/60/71>. Acesso em: maio de 2021.

\_\_\_\_\_. **Re-pensando la autonomía: la práctica artística colaborativa y la política del desarrollo.** In: COLLADOS; Antonio; RODRIGO, Javier. (Eds.). *Transductores 1: Pegagogías colectivas y políticas espaciales.* Granada: Centro José Guerrero, 2010.

\_\_\_\_\_. **The one and the many: contemporary collaborative art in a global context.** Durham: Duke University Press, 2011.

\_\_\_\_\_. **Dialogical aesthetics: a critical framework for littoral,** 1998. Disponível em: [https://www.academia.edu/5768008/Dialogical\\_Aesthetics\\_A\\_Critical\\_Framework\\_for\\_Littoral\\_Art\\_1998\\_](https://www.academia.edu/5768008/Dialogical_Aesthetics_A_Critical_Framework_for_Littoral_Art_1998_). Acesso em: novembro de 2021.

\_\_\_\_\_. **Unlimited Partnerships: Collaboration in Contemporary Art,** 2000. Disponível em: <http://old.cepagallery.org/exhibitions/Unlimited2/u2mainpage.html>. Acesso em: maio de 2021.

LADDAGA, Reinaldo. **Espectáculos de realidad: Ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las dos últimas décadas.** Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007.

\_\_\_\_\_. **Estética da emergência: a formação de outra cultura das artes.** Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

\_\_\_\_\_. **Estética de laboratório: estratégias das artes do presente.** Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

LANDAU, Matias. **Laclau, Foucault, Rancière: la política y la policía.** Nueva Época, Argumentos, Distrito Federal, México, n. 52, p. 179-197, 2006. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/595/59505209.pdf>. Acesso em:

LARROSA, Jorge. **Tecnologias do eu e educação.** In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *O sujeito da educação: estudos foucaultianos.* Petrópolis: Vozes, 1994.

LEITE, Maynar Patricia Vorga; PALOMBINI, Analice de Lima. *O castelo cor-de-rosa e as pr(inc)esas da B4.* *Mnemosine* Vol.8, nº2, p. 96-121, 2012. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/mnemosine/article/view/41560>.

\_\_\_\_\_. **Cartografar (n)a prisão.** *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, 14(3),795-813, 2014. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revispsi/article/view/13883>. Acesso em: dezembro de 2023.

LEMGRUBER, Julita. **Cemitério dos vivos: análise sociológica de uma prisão de mulheres.** Rio de Janeiro: Forense, 1999.

LIMA, Suzann Flávia. **De perto e de dentro: diálogos entre o indivíduo-encarcerado e o espaço arquitetônico penitenciário.** Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Psicologia Cognitiva, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009. Disponível em: [https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/8031/1/arquivo3834\\_1.pdf](https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/8031/1/arquivo3834_1.pdf). Acesso em: novembro de 2022.

LIMA Humberto José de. **A lógica psicossocial da prisão: aproximações entre sintaxe espacial e psicologia no espaço penal brasileiro.** Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/37822/1/DISSERTA%3%87%3%83O%20Humberto%20Jos%c3%a9%20de%20Lima.pdf>. Acesso em: novembro de 2023.

LIMA, Maria Eliene; MENEZES JUNIOR, Antônio da Silva; Iria, BRZEZINSKI. **Cidadania: sentidos e significados.** *Brazilian Journal of Development*, 8(10), 69935–69949. <https://doi.org/10.34117/bjdv8n10-330,2022>. Disponível em: [https://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2017/24065\\_12317.pdf](https://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2017/24065_12317.pdf). Acesso em: agosto de 2023.

LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo.** 4. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.

\_\_\_\_\_. **Seleta.** Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1975.

LUDMER, Josefina. **Aquí América latina: Una especulación.** Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2010.

MACHADO, Paula; SIQUEIRA, Euler. **Turismo, consumo e cultura: significados e usos sociais do souvenir em Petrópolis-RJ.** *Revista Contemporânea*, 10(1), 2-18, 2008. Disponível em: [http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed\\_10/contemporanea\\_n10\\_euler\\_david.pdf](http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_10/contemporanea_n10_euler_david.pdf). Acesso em: junho de 2024.

MAIA, Clarissa Nunes et al. (Org.). **História das prisões no Brasil: Volume I.** Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

MAIA, Elisa. **Tania Bruguera.** *Das Artes*, 2020. Disponível em: <https://dasartes.com.br/materias/tania-bruguera/>. Acesso em: abril de 2024.

MATARASSO, François. **A Restless Art.** Calouste Gulbenkian Foundation, 2019. Disponível em: <https://gulbenkian.pt/uk-branch/publications/a-restless-art/>. Acesso em: janeiro de 2022.

MAIA, Marcos Felipe; PEDREIRA, Carolina. **Biblioteca na prisão não é acervo, é ação.** *Revista Temas em Educação*, João Pessoa, Brasil, v. 29, n.2, p. 268-284, mar./jul., 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/rteo/article/view/51464>. Acesso em: dezembro de 2021.

MENNA BARRETO, Jorge. **Lugares Moles**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2007. Disponível em: [https://jorggemennabarreto.com/wp-content/uploads/2020/11/dissertac-a-o\\_jmb.pdf#page=40](https://jorggemennabarreto.com/wp-content/uploads/2020/11/dissertac-a-o_jmb.pdf#page=40). Acesso em: março 2024.

MEIRELES, Carla. **Perfil da população carcerária brasileira 2017 atualizado em 2023**. Disponível em: <https://www.politize.com.br/populacao-carceraria-brasileira/>. Acesso em: julho de 2021.

MISSE, Michel. **Crime, sujeito e sujeição criminal: aspectos de uma contribuição analítica sobre a categoria bandido**. Lua Nova. São Paulo, 2010.- 79.15-38. p.24-25. <https://doi.org/10.1590/S0102-64452010000100003> Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ln/a/sv7ZDmyGK9RymzJ47rD5jCx/>. Acesso em: fevereiro de 2023.

\_\_\_\_\_. MISSE, Michel. **Malandros, marginais e vagabundos: a acumulação social da violência no Rio de Janeiro**. Tese de doutorado: Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro (IUPERJ), 1999. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/35957970\\_Malandros\\_marginais\\_e\\_vagabundos\\_a\\_acumulacao\\_social\\_da\\_violencia\\_no\\_Rio\\_de\\_Janeiro](https://www.researchgate.net/publication/35957970_Malandros_marginais_e_vagabundos_a_acumulacao_social_da_violencia_no_Rio_de_Janeiro). Acesso em: fevereiro de 2023.

MORALES, Marcelo Valverde. **El espacio carcelario: aproximación crítica sobre habitar la cárcel en hacinamiento título Revista Latinoamericana de Derechos Humanos**. Universidad Nacional, Costa Rica ISSN: 1659-4304 ISSN-e: 2215-4221, Periodicidad: Semestral, vol. 34, núm. 1, 2023. Disponível em: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/393/3933862015/html/>. Acesso em: dezembro de 2023.

MOREIRA, Vânia; VELOSO, Verônica; OLIVARES, Leticia. **Que mulheres você é?: narrativas de si entre mulheres em situação de cárcere no âmbito do projeto “mulheres possíveis”**. Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica, v. 7, n. ja/abr. 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.31892/rbpab2525-426X.22.v7.n20.p69-81>. Acesso em: janeiro de 2024.

MORIN, E. **A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento**. Tradução Eloá Jacobina. 8ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

MULHERES POSSÍVEIS. Site do coletivo. Disponível em: [https://files.cargocollective.com/633257/zine\\_conversas-possiveis\\_web.pdf](https://files.cargocollective.com/633257/zine_conversas-possiveis_web.pdf) <https://vaniamedeiros.com/mulheres-possiveis>. Acesso em: novembro de 2022.

MUJERES DE FRENTE. Site do coletivo. Disponível em: <https://mujeresdefrente.org/acerca-de-mujeres-de-frente/>. Acesso em: novembro de 2022.

NACIONES UNIDAS. **Convenção Contra a Tortura e Outros Tratamentos ou Penas Cruéis, Desumanos ou Degradantes**, 1987. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/atividadelegislativa/comissoes/comissoes-permanentes/cdhm/comite-brasileiro-de-direitos-humanos-epolitica-externa/ConvTortTratPenCruDesDegr.html>. Acesso em: fevereiro 2023.

NACIONES UNIDAS: DERECHOS HUMANOS. Disponível em: <https://www.ohchr.org/SP/ProfessionalInterest/Pages/InternationalLaw.aspx>. Acesso em: janeiro de 2023.

NUNES, Ana Camila. **Informação através da cor. A Construção Simbólica Psicodinâmica das Cores na Concepção do Produto**. Ano 6, n.9, jan-jul 2012, pp. 63 – 72. ISSN 1982-615x 63 Moda Palavra E-periódico Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/7776/5343>.

NEIS, Karine. in: C. Zanatta [e] M. Braga (org.) **Balcão da Cidadania: encarceramento feminino e múltiplos olhares no tempo**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2022.

NOBLES, Kathy. **Useful Art**. Frieze Magazine, Issue 144, January - February 2012, London, United Kingdom. Disponível em: <http://www.frieze.com/issue/article/useful-art/>. Acesso em: março 2024.

PAIM, Claudia. **Coletivos e iniciativas coletivas: modos de fazer na América Latina contemporânea**. 2013. Tese (Doutorado em Artes) – Universidade Federal do Rio grande do Sul, 2009. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/17688/000722624.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em: dezembro de 2022.

PAIXÃO, Maria de Lourdes Ludovice. **Educar para a Cidadania**. Editora: Lisboa. Ano: 2000 PALLASMAA, Juhani. **Habitar**. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

Pájarrx entre Púas. Site do coletivo. Disponível em: <http://pajarxentrepuas.cl/>. Acesso em: janeiro de 2022.

\_\_\_\_\_. **Siluetas a la Calle**. Cárcel de Valparaíso. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9IyuxFqtflc>, 2021. Acesso em: janeiro de 2022.

\_\_\_\_\_. **Transformar dolor en movimiento y movimiento en libertad, 2020**. Disponível em: <https://pajarxentrepuas.cl/vuelo-de-pajares/arteenfuga2020/>. Acesso em: janeiro de 2022.

\_\_\_\_\_. **Conversatorio Arte y pedagogía en contextos de privación de libertad**. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (UMCE), em 3/11/2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rBU6cfocLuA>. Acesso em: janeiro de 2022.

PARISI, Chiara; RANCINE, Bruno. **Vaticano leva arte para prisão feminina em Veneza**. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/cultura/vaticano-leva-arte-para-prisao-feminina-em-veneza/331468/>. Acesso em: junho 2024.

PENKALA, Ana Paula. **Um campo de concentração brasileiro : marcas enunciativas do mal-estar e da violência nas instâncias formal e diegética de Cidade de Deus**. Dissertação Mestrado em Ciências da Comunicação. Departamento de Ciências da Comunicação. São Leopoldo: Universidade do Vale do Rio dos Sinos. 2006. Disponível em: <http://www.repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/2606>. Acesso em: maio 2023.

POL, Enric ; VIDAL, Tomeu. **La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares**. Anuario de Psicología. 36 (3), 281-297, 2005. Disponível em: <http://www.ub.edu/escult/editions/0apropia.pdf>. Acesso em: abril de 2023.

POLLOCK, Griselda. In: **Arte, ¿líquido?** Zygmunt Bauman et al.. Ediciones sequitur, Madrid, 2007.

RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento: Política e Filosofia**. Trad. Ângela Leite Lopes. São Paulo: Ed. 34, 1996.

\_\_\_\_\_. **Dissenting words: a conversation with Jacques Rancière, by Davide Panagia**. Diacritics, v.30, n.2, 2000.

\_\_\_\_\_. **Às margens da política**. Paris: Gallimard, 2004.

\_\_\_\_\_. **Le coup double de l'art politisé: entretien avec Gabriel Rockhill**. Lignes, v.1, n. 19, 2006.

\_\_\_\_\_. **The method of equality: An answer to some questions.** In: G. ROCKHILL; P. WATTS (ed.), Jacques Rancière: History, politics, aesthetics. Durham and London, Duke University Press, 2009a.

\_\_\_\_\_. **A Partilha do Sensível: Estética e Política.** 2a ed. São Paulo: Editora 34, 2009b.

\_\_\_\_\_. **O espectador emancipado.** Trad. José Miranda Justo. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.

Revista Periferias. 2023. Disponível em: <https://revistaperiferias.org/es/ed/desaprisionar-la-carcel/>. Acesso em: abril de 2024.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição: Notas para uma vida não cafetinada.** São Paulo: 2018.

\_\_\_\_\_. **Pensamento, corpo e devir. Uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico.** *Cadernos de Subjetividade*, 1(2), 241-251, 1993. Disponível em: <https://www4.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/pensamentocorpodevir.pdf>. Acesso em: janeiro de 2024.

ROJAS, Graciela. **Mujeres Tras las Rejas inaugura sede de trabajo.** Entrevista. Disponível em: <https://reveladas.com.ar/mujeres-tras-las-rejas-inaugura-sede-propia/> Disponível em: <https://www.lacapital.com.ar/la-ciudad/mujeres-se-unen-dos-ong-asistir-las-detenidoas-y-acompanar-las-visitas-las-carceles-n2658159.html?fbclid=IwAR0vGLwco1GFn-CmExeNi3g1z82iljZVM4tjquI8TWgsjk8TYFuVILoETIA>. Acesso em: janeiro de 2023.

\_\_\_\_\_. **Mujeres se unen en dos ONG para asistir a las detenidas y acompañar a las visitas en las cárceles.** Disponível em: <https://www.lacapital.com.ar/la-ciudad/mujeres-se-unen-dos-ong-asistir-las-detenidoas-y-acompanar-las-visitas-las-carceles-n2658159.html?fbclid=IwAR0vGLwco1GFn-CmExeNi3g1z82iljZVM4tjquI8TWgsjk8TYFuVILoETIA>. Acesso em: maio de 2023.

RUDNICKI, Dani; PASSOS, Gabriel. **A alimentação das presas das presas na penitenciária feminina Madre Pelletier.** *Tempo da Ciência*, 19:107-123, 2012. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/tempodaciencia/article/view/9099/6674>. Acesso em: janeiro de 2024.

RUBIO, S. P. **Reseña de “Trofei di Viaggio. Per un’antropologia dei souvenir” de Canestrini, Duccio.** *Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 4(2), 279-285, 2006. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/26481619\\_Trofei\\_di\\_viaggio\\_Per\\_un'antropologia\\_dei\\_souvenir\\_Duccio\\_Canestrini](https://www.researchgate.net/publication/26481619_Trofei_di_viaggio_Per_un'antropologia_dei_souvenir_Duccio_Canestrini). Acesso em: maio de 2024.

SÁ, Alvino Augusto de. **Criminologia clínica e psicologia criminal.** São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2007.

\_\_\_\_\_. **A recuperação dos sentenciados e a questão do exame criminológico versus parecer das comissões técnicas de classificação.** *Revista Brasileira de Ciências Criminais*, 1996.

\_\_\_\_\_. **A “ressocialização” do preso e a terceirização de presídios: impressões colhidas por um psicólogo em visita a dois presídios terceirizados.** *Revista da Fundação Escola Superior do Ministério Público do Distrito Federal e Territórios*, Brasília, ano 11, n.21, p.13-19, jan./jun. 2003. Acesso em:

\_\_\_\_\_. **Arquitetura Carcerária e Tratamento Penal.** *Revista dos Tribunais*, São Paulo, v. 79, n. 651, p. 247-257, jan. 1990. Acesso em:

SÁ NETO, Flávio de. **Punir, recuperar, lucrar: o trabalho penal na Casa de Detenção do Recife (1862-1879).** Recife: UFPE, 2015.

SALDANHA, Maria Teresa; KLAUTAU, Perla. **Habitar, construir e confiar: articulações entre Heidegger e Winnicott.** *Cad. psicanal.* vol.38 no.35 Rio de Janeiro dez. 2016 Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-62952016000200009](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-62952016000200009). Acesso em: junho de 2023.

SAMPAIO, Jorge. **Educar para a Cidadania.** In: Maria de Lourdes L. Paixão. Lisboa, Ed. Lisboa Editora, 2010.

SALCEDO Doris; ARIZA, Carolina. **Doris Salcedo: From Singular Identity to Collective Historiography.** Em *Archives of Women Artists, revista Research and Exhibitions*. Disponível em: <https://awarewomenartists.com/en/magazine/doris-salcedo-de-lidentite-singuliere-a-lhistoriographie-collective/>. Acesso em: junho de 2024

SALCEDO, Doris. **Conversa com Hanz-Michael Herzog** (Bogotá 6/2/2004). In HERZOG, Hanz-Michael.(org.) *Cantos Cuentos Colombianos: arte contemporânea colombiana.* Rio de Janeiro: Cobogó, 2013.

\_\_\_\_\_. In LÓPEZ, Sebastian. **Guerra e Pá: Simpósio sobre a situação social, política e artística na Colômbia.** Zurich: Daros Latinoamerica, 2005.

\_\_\_\_\_. **Plegaria Muda.** São Paulo, Estação Pinacoteca, folder da exposição, 2013.

SAÑUDO, Luis. **La casa como territorio. Una nueva epistemología sobre el hábitat humano y su lugar doméstico.** *Iconofacto*, 9 (12), 214-231.(2013).

SOLA, Belen. **Proyecto Hipatia: Pedagogías de género en espacios de reclusión.** In *Arte, cultura y cárcel. Prácticas artísticas y culturales en contextos penitenciarios.* Disponível em: [https://issuu.com/culturasinmesura/docs/arte\\_cultura\\_y\\_carcel/163](https://issuu.com/culturasinmesura/docs/arte_cultura_y_carcel/163). Coordenação Tais Vidal e maria Ruiz, 2014.

SOLÍS, Andrea; HERRERA, Nora. **El espacio físico y la mente: Reflexión sobre la neuroarquitectura.** *Cuadernos de Arquitectura.* Año 07 N°07 Abril 2017, p. 41-47.

SANTOS, Paola Gonçalves dos. **A vulnerabilidade feminina no sistema penitenciário Brasileiro.** In: *Mulheres em situações de vulnerabilidades [livro eletrônico]* / org. Maynara Costa de Oliveira Silva, Laurinda Fernanda Saldanha Siqueira. 1. ed. São Luís, MA: Editora Expressão Feminista, 2021. Disponível em: <https://www.projetoasa.net.br/wp-content/uploads/2021/07/Mulheres-em-situacoes-de-vulnerabilidades.pdf>.

SANTOS, José Roberto Rodrigues (Org.). **Práticas de segurança nas unidades penais do Paraná** Curitiba: Secretaria de Estado da Justiça e Cidadania, 2011.

SOARES, Éricka Maria Cardoso; CASTRO, Augusto Everton Dias. **Amamentação no cárcere: as entrelinhas para mães e filhos como sujeitos de Direito.** Disponível em: <https://ambitojuridico.com.br/edicoes/revista-107/amamentacao-no-carcere-as-entrelinhas-paramaes-e-filhos-como-sujeitos-de-direito/>. Acesso em 22 de abril de 2023.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros.** Editora Companhia das letras, 2003

SOUZA, Edson Luiz André de. **Por Uma Cultura da Utopia**. E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia, n.º 12 (2011). ISSN 1645-958X. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8907.pdf>. Acesso em: 19 novembro de 2022.

SOUZA, Jessé. **A ralé brasileira: quem é e como vive**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

SOUZA, Julia de. **Uma ciranda de ossos: em torno de Diante da dor dos outros, de Susan Sontag**, 2020. Disponível em: <https://www.revistaapalavrasolta.com/post/uma-ciranda-de-ossos-em-torno-de-diante-da-dor-dos-outros-de-susan-sontag>. Acesso em: abril de 2024.

SOUZA, Elizeu Clementino de. **Histórias de vida, escritas de si e abordagem experiencial**. In: Histórias de vida, escritas de si e abordagem experiencial. Rio de Janeiro:

SILVA, Adilson Luiz da; SILVA, Divino José. **Governo, subjetividade e resistencia: Foucault e Certeau**. Disponível em: [https://www.franca.unesp.br/Home/Pos-graduacao/-planejamentoanalisedepoliticaspUBLICAS/iisipedes2016/artigo\\_governo\\_subjetividade-e-resistencia\\_foucault.pdf](https://www.franca.unesp.br/Home/Pos-graduacao/-planejamentoanalisedepoliticaspUBLICAS/iisipedes2016/artigo_governo_subjetividade-e-resistencia_foucault.pdf). Acesso em: agosto de 2022.

SILVA, Camila Rodrigues da *et al.* **Com 322 encarcerados a cada 100 mil habitantes, Brasil se mantém na 26ª posição em ranking dos países que mais prendem no mundo**. Jornal O Globo – G1, 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/monitor-da-violencia/noticia/2021/05/17/com-322-encarcerados-a-cada-100-mil-habitantes-brasil-se-mantem-na-26a-posicao-em-ranking-dos-paises-que-mais-prendem-no-mundo.ghtml>. Acesso em: abril de 2023.

SILVA, Maria de Lourdes Freitas da. **A “boniteza” na visão de Paulo Freire**. Disponível em: <https://www.bibliotecapublica.mg.gov.br/a-boniteza-na-visao-de-paulo-freire/>. Acesso: maio, 2020.

SILVA, Anderson Moraes de Castro e. **Do Império à República: considerações sobre a aplicação da pena de prisão na sociedade brasileira**. Revista EPOS, Rio de Janeiro, n. 1, vol. 3, janeiro-junho de 2012.

THOMPSON, Augusto. **A Questão Penitenciária**. 5ª Ed. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2002.

TORRES, Mario René Rodríguez; SANTOS Anderson Alves. **Colectivo Mujeres de Frente La construcción de una “acción feminista antipenitenciaria”**, 2022. Disponível em: <https://revistaperiferias.org/es/materia/mujeres-de-frente/>. Acesso em: agosto de 2022.

VIDAL, Thais; RUIZ, María. **Arte, cultura y cárcel. Prácticas artísticas y culturales en contextos penitenciarios**. Disponível em: [https://issuu.com/culturasinmesura/docs/arte\\_cultura\\_y\\_carcel/163](https://issuu.com/culturasinmesura/docs/arte_cultura_y_carcel/163). Acesso em: novembro de 2023.

VIDAL, Tomeu; POL, Enric. **La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares**. *Anuario de psicología / The UB Journal of psychology*, 2005, Vol. 36, Núm. 3, p. 281-298, Disponível em: <https://raco.cat/index.php/AnuarioPsicologia/article/view/61819>. Acesso em: dezembro de 2023.

VOEGELI, Carla Maria Petersen Herrlein. **Criminalidade e violência no mundo feminino**. Curitiba: Juruá, 2003.

WACQUANT, L. **As duas faces do gueto**. São Paulo: Boitempo, 2008.

WACQUANT, L. **As prisões da miséria**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001

ZANATTA, Claudia Vicari. **A metodologia colaborativa em artes visuais como processo poético**. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG . v.9, n.18: nov.2019. Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>. Acesso em: dezembro de 2022.

\_\_\_\_\_. **Malas hierbas: análisis de una poética personal de arte participativo**. 2013. Tese (Doutorado em Artes) – Universidad Politécnica de Valencia, Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Valência, 2013. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/142892/000905850.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em: dezembro de 2022.

ZANATTA, Cláudia; BRAGA, Márcia (org.). **Balcão da Cidadania: encarceramento feminino e múltiplos olhares no tempo / C**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2022.

Prison Arts Collective. Site. Disponível em: <https://www.prisonartscollective.com>. Acesso em: abril de 2021.

## ANEXOS

Os seminários, encontros e congressos dos quais participei ao longo dos últimos quatro anos foram momentos importantes de compartilhamento parcial da pesquisa.

### **Exercício contingente: pesquisa, prisão e palavras em tempos pandêmicos. 2024**

**Resumo:** O presente artigo traz uma reflexão sobre a proposição artística Exercício Contingente como produção em arte participativa possível realizada a partir da colaboração entre o coletivo Balcão da Cidadania e um grupo de pessoas privadas de liberdade da galeria D do Presídio Estadual Feminino Madre Pelletier, em Porto Alegre/RS. Buscamos estabelecer um diálogo crítico entre a proposição e mais dois projetos, realizados por artistas em diferentes contextos, geográfico e temporal, a fim de entender que papel ou papéis foram assumidos pela arte durante a pandemia de covid-19.

**Palavras-chave:** Pesquisa. Prisão. Palavra. Pandemia. Exercício contingente.

**Disponível em:** Ebook *Rotas Rutas* (a partir de janeiro de 2025)

\* \* \*

### **A arte como tática e uma rádio sem sintonia. 2024.**

**Resumo:** No presente artigo refletimos sobre a categoria de tática, cunhada por Michel de Certeau (2012), tendo como foco a proposição poética Rádio da Cidadania, elaborada e realizada a partir de processos colaborativo-dialógicos, pelo coletivo Balcão da Cidadania e grupos de pessoas privadas de liberdade do Presídio Estadual Feminino Madre Pelletier, em Porto Alegre, durante parte do período correspondente a pandemia da Covid 19. Trechos das músicas mais pedidas, e executadas na rádio, dão ritmo ao texto.

**Palavras chave:** Arte. Tática. Coletivo Balcão da Cidadania. Pessoas privadas de liberdade. Rádio da Cidadania.

**Disponível em:** a publicado nos anais do 33º Encontro Nacional da Anpap 2024.

\* \* \*

### **Arte participativa de viés colaborativo em um contexto prisional: escrevendo memórias *do e no presente*. 2023.**

**Resumo:** O presente artigo reflete sobre duas proposições em arte participativa desenvolvidas a partir de processos de escrita nos quais colaboram o coletivo transdisciplinar Balcão da Cidadania e um grupo de pessoas privadas de liberdade pertencentes a galeria D do Presídio Estadual Feminino Madre Pelletier, em Porto Alegre, RS. Durante a Pandemia da Covid 19 o grupo estabeleceu uma troca de correspondências que permitiu a comunicação entre participantes de dentro e de fora da prisão, resultando na experiência Rádio Balcão da Cidadania e na proposição Espaço Contingente.

**Palavras chave:** Arte participativa de viés colaborativo. Balcão da Cidadania. Presídio Estadual Feminino Madre Pelletier. Escrita; Memória.

**Disponível em:** <https://www.even3.com.br/anais/32anpap2023/>  
32º Encontro Nacional da Anpap 2023

\* \* \*

**Aprender com o que vem de dentro: a exposição Balcão da Cidadania: encarceramento feminino e múltiplos olhares no tempo. 2023.**

**Resumo:** A exposição *Balcão da Cidadania: encarceramento feminino e múltiplos olhares no tempo*, ocorrida em 2022, na Casa de Cultura Mário Quintana, em Porto Alegre, move esta escrita. A partir dela, dos trabalhos que a compuseram, das participações nos espaços de debate e das reações do público perante o exposto, refletimos sobre as noções de *espaço dispositivo* (Coletivo *Contrafilé*, 2016), *boniteza* (Paulo Freire, 2021) e *autorecuperação* (bell Hooks, 2009). Esta escrita se apoia ainda nos estudos referentes ao sistema prisional realizados por Angela Davis (2003) e nos depoimentos e escritas das/os nossas/os parceiras/os de trabalho da *Prisão Feminina Madre Pelletier*.

**Palavras chave:** Exposição. Dispositivo. Prisão. Boniteza. Autorecuperação.

**Disponível em:**

[https://issuu.com/seminariomulheresnaarte/docs/mulheres\\_e\\_o\\_ensino\\_de\\_arte\\_no\\_brasil](https://issuu.com/seminariomulheresnaarte/docs/mulheres_e_o_ensino_de_arte_no_brasil)

Seminário mulheres no ensino das artes.

\* \* \*

**Biblioteca Mochila: uma imagem e alguns livros. 2023.**

**Resumo:** No presente texto apresentamos uma experiência que envolveu uma aproximação a um povoado em um país estrangeiro resultando em uma proposição em arte participativa sobre a qual evidenciamos algumas questões e tecemos considerações.

**Palavras chave:** Arte participativa. Biblioteca. Livros. Bomba. Mochila.

**Disponível em:**

[https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/778/o/2023\\_Actas\\_SIPACV\\_VI-181-186.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/778/o/2023_Actas_SIPACV_VI-181-186.pdf)

SIPACV - Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual

\* \* \*

**Re-construção: o papel da memória da prisão na poética das artistas M<sup>a</sup> Jesús González Fernández e Patricia Gómez Villaescusa. 2022.**

**Resumo:** O presente artigo analisa um momento específico da produção das artistas valencianas M<sup>a</sup> Jesús González Fernández e Patricia Gómez Villaescusa no qual se dedicam a trabalhar, a partir da técnica da estamperia por retirada, questões centrais de suas poéticas relacionando memória e contextos prisionais. Nos debruçaremos sobre as proposições reunidas no Proyecto para Cárcel Abandonada (2008-2009) realizado na Prisão Modelo de Valencia (ES) e sobre os trabalhos produzidos com e por pessoas em situação de privação de liberdade no workshop Tiempo Muerto - Proyecto para Cárcel (semi) Abandonada (2010-2011), realizado na Antiga Prisão de Palma (ES).

**Palavras-chave:** M<sup>a</sup> Jesús González Fernández. Patricia Gómez Villaescusa. Memória. Prisão. Estamperia por retirada.

**Disponível em:** [https://cso.belasartes.ulisboa.pt/ACTAS\\_CSO2022.pdf](https://cso.belasartes.ulisboa.pt/ACTAS_CSO2022.pdf)

CSO - Criadores sobre outras obras.

\* \* \*

**Lanternas Flutuantes: Arte participativa comunitária na obra do artista colombiano Ricardo Moreno. 2021.**

**Resumo:** O presente artigo centra-se em três eventos-acontecimentos realizados entre 2014 e 2018 pelo artista colombiano Ricardo Moreno e por parte da comunidade da Ilha da Pintada, em Porto Alegre (RS, Brasil). A partir de “Noite das Lanternas Flutuantes (dezembro de 2015), Vagalumes no Jacuí (junho de 2016) e Mboitatá no rio Jacuí (dezembro de 2016) são observados a metodologia e os processos de trabalho articulados pelo artista que compuseram sua tese de doutorado em poéticas visuais: *Lanternas Flutuantes: Práticas Artísticas de participação com a comunidade das Ilhas na era do Antropoceno*.

**Palavras chave:** Ricardo Moreno. Práticas artísticas comunitárias. Ilha da Pintada. Lanternas flutuantes. Porto Alegre.

**Disponível em:** [https://cso.belasartes.ulisboa.pt/ACTAS\\_CSO2021.pdf](https://cso.belasartes.ulisboa.pt/ACTAS_CSO2021.pdf)

CSO Lisboa: criadores sobre outras obras

\* \* \*

**Manual do condutor de carrinho de papaleiro: cidade e colaboração na poética de Cristiano Sant’Anna. 2020.**

**Resumo:** O presente artigo aborda a poética do artista brasileiro Cristiano Sant’Anna, enfocando principalmente a proposição *Manual do condutor de carrinho de papaleiro*, realizada em 2019 a partir de uma metodologia participativa na qual atuam o artista e dois papaleiros (Jackson e Antônio Carboneiro) residentes na cidade de Porto Alegre, RS.

**Palavras chave:** Cristiano Sant’Anna. Fotografia. Papaleiros. Cidade. Colaboração. Participação.

**Disponível em:** [https://croma.belasartes.ulisboa.pt/C\\_v8\\_iss15.pdf](https://croma.belasartes.ulisboa.pt/C_v8_iss15.pdf)

CSO Lisboa: criadores sobre outras obras

\* \* \*

**Refletindo sobre arte, cidadania, participação e espaço público em meio à pandemia. 2020.**

**Resumo:** O presente artigo reflete, a partir do grupo de pesquisa *Poéticas da Participação: Cidadania e Arte*, sobre o esvaziamento do espaço público durante a Pandemia de COVID19 e de que forma conceitos a ele vinculados como: democracia, cidadania e participação são contaminados pela ausência do corpo cidadão neste espaço. A partir da obra *Divisor*, da artista brasileira Lygia Pape, são feitas aproximações aos conceitos citados e à constituição do espaço público na atualidade.

**Palavras chave:** Divisor. Democracia. Cidadania. Participação. Espaço Público.

**Disponível em:**

<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/218268/001121663.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

--- x --- x --- x ---  
@marciabragaartista  
marciabraga.com



