



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

RENATA AGUIAR RODRIGUES

**IDENTIDADES SUBMERSAS: UMA ANÁLISE DO CÁRCERE FEMININO COMO
CRÔNICA VISUAL**

BELÉM
2013

RENATA AGUIAR RODRIGUES

**IDENTIDADES SUBMERSAS: UMA ANÁLISE DO CÁRCERE FEMININO COMO
CRÔNICA VISUAL**

Dissertação apresentada a Universidade Federal do
Pará, Instituto de Ciências da Arte, Programa de
Pós-Graduação em Artes, como requisito parcial
para obtenção do título de Mestre em Artes.

BELÉM
2013

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CPI),
Biblioteca do PPGARTES, Belém – PA.

Rodrigues, Renata Aguiar, 1985-.

Identities submersas: uma análise do cárcere feminino como crônica visual /
Renata Aguiar Rodrigues. - 2013.

Orientador: José Afonso Medeiros

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da
Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2013.

1. Fotografias de Assuntos Específicos. 2. Fotografias do Cárcere feminino. 3.
Fotografias – Crônica oral sobre Cárcere Feminino 4. Retrato Fotográfico I. Centro
de Reeducação Feminino – CRF II. Título.

CDD. 23. Ed. – 778.9

RENATA AGUIAR RODRIGUES

**IDENTIDADES SUBMERSAS: UMA ANÁLISE DO CÁRCERE FEMININO COMO
CRÔNICA VISUAL**

Dissertação apresentada a Universidade Federal do
Pará, Instituto de Ciências da Arte, Programa de
Pós-Graduação em Artes, como requisito parcial
para obtenção do título de Mestre em Artes.

Julgado em: ____/____/____.

Nota:_____.

Orientador: Prof. Dr. José Afonso Medeiros Souza
Instituto de Ciências da Arte/ICA/UFPA

Banca Examinadora:

Prof. Dr. José Afonso Medeiros Souza.
Instituto de Ciências da Arte/ICA/UFPA

Prof. Dr. Orlando Franco Manescky.
Instituto de Ciências da Arte/ICA/UFPA

Prof^a. Dra. Mariza de Oliveira Mokarzel.
Universidade da Amazônia

RESUMO

Este trabalho aborda a condição do feminino no cotidiano prisional, por meio do confronto entre retrato fotográfico e relato oral, produzidos com as mulheres internas do Centro de Reeducação Feminino – CRF, único presídio feminino do Estado do Pará, localizado em Ananindeua, região Metropolitana de Belém. Provocando a percepção da autoimagem fotográfica - que é negada pela ausência de espelhos no cárcere – e utilizando o relato oral e memórias das internas como fonte para análise semiótica dos retratos fotográficos, procura reconhecer as implicações e reflexões identitárias e de gênero que surgem no processo.

PALAVRAS-CHAVE: Retrato Fotográfico. Oralidade. Feminino. Prisão.

ABSTRACT

This work research about the women's condition in their prisoner quotidian, using photographic portraits and oral relate made with the interne women of Centro de Reeducação Feminino – CRF, the only female prison of Pará state, placed on Ananindeua, metropolitan area of Belém city. Inciting the perception of self-image on the interns – that is denied by the absence of mirrors – and using their oral relates and memories as a source for semiotics analyses of photographic portraits, recognizing the identity and gender reflections and its inferences that appears in the process.

KEY-WORDS: Photographic Portrait. Oral Relate. Feminine. Prison.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Retrato de Sarah Bernhardt, por Felix Nadar, 1885.....	23
Figura 2 - Cartão de Visita, por Eugene Disderi, 1862.....	24
Figura 3 - Pasteleiro, por August Sander, 1928.....	26
Figura 4 - Pedreiro, por August Sander, 1928.....	26
Figura 5 - Anão mexicano em seu quarto de hotel, por Diane Arbus, 1970.....	27
Figura 6 - Jovem patriota com bandeira, por Diane Arbus, 1967.....	28
Figura 7 - Sem título, por Francesca Woodman, 1975.....	29
Figura 8 - Space 2 Rhode Island, por Francesca Woodman, 1977.....	30
Figura 9 - Panopticon de Bentham.....	33
Figura 10 - Localização CRF. Fonte: Google Maps.....	38
Figura 11 - Cova das mãos na província de Santa Cruz –Argentina.....	48
Figura 12 - Internas do bloco Primavera I.....	49
Figura 13 - Fotografia de dança tradicional das mulheres de Bailique, Oeiras do Pará de Paula Sampaio.....	51
Figura 14 - Detalhe da instalação <i>Meu quintal é o Mundo</i> de Lise Lobato.....	52
Figura 15 - <i>Por Ela</i> , pintura sobre tela de Eliene Tenório.....	53
Figura 16 - Internas do Bloco Primavera I no Setor de Educação do CRF em atividade da oficina de educação do olhar.....	54
Figura 17 - Pintura interna A.M.....	54
Figura 18 - Pintura interna A.R.....	55
Figura 19 - Pintura interna T.M.....	55
Figura 20 - Pintura interna S.E.....	55
Figura 21 - Pintura interna Y.L.....	56
Figura 22 - Internas do Bloco Primavera I, com câmeras analógicas	56
Figura 23 - Fotografia analógica interna S.M.....	57
Figura 24 - Fotografia analógica interna A.M.....	57
Figura 25 - Fotografia analógica interna T.B.....	58
Figura 26 - Atividade inicial com internas do Bloco Primavera II.....	58
Figura 27 - Atividade com internas do Bloco Primavera II.....	59
Figura 28 - Interna B.C. com painel da atividade das mãos.....	60
Figura 29 - Grupos de internas com pranchas.....	60
Figura 30 - Grupos de internas com pranchas.....	60
Figura 31 – Interna em atividade de pintura.....	61
Figura 32 – Internas em atividade de pintura.....	61
Figura 33 – Internas em atividade de Pintura.....	62
Figura 34 – Desenho de L.T.....	62
Figura 35 – Desenho de J.C.....	62
Figura 36 – Desenho de M. P.....	63
Figura 37 – Grupo Primavera II com câmeras descartáveis.....	63
Figura 38 – Fotografia analógica feita pela interna R.L.....	64
Figura 39 – Fotografia analógica feita pela interna B.C.....	64
Figura 40 – Fotografia analógica feita pela interna L.T.....	65
Figura 41 – Pintura interna R.T.....	66
Figura 42 – Pintura interna B.C.....	66
Figura 43 – Pintura interna M.F.....	66
Figura 44 – Pintura interna J.C.....	67
Figura 45 – Fotografia do grupo do Bloco Primavera I, feita pela interna T. B.....	67

Figura 46 – Fotografia da interna M.S. feita pela interna R.T, do Bloco Primavera II.....	67
Figura 47 – Retrato S.M.....	71
Figura 48 – Segundo Retrato S.M.....	73
Figura 49 – Retrato S.E.....	74
Figura 50 – Retrato K.C.....	76
Figura 51 – Retrato A.M.....	79
Figura 52 – Segundo retrato A.M.....	81
Figura 53 – Retrato Y.L.....	82
Figura 54 – Retrato A.R.....	84
Figura 55 – Retrato T.B.....	85
Figura 56 – Retrato M.F.....	87
Figura 57 – Retrato H.M.....	90
Figura 58 – Retrato R.L.....	92
Figura 59 – Retrato B.C.....	96
Figura 60 – Retrato S.M.....	97
Figura 61 – Segundo Retrato S.M.....	99
Figura 62 – Retrato A.S.....	100
Figura 63 – Retrato F.P.....	105

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	9
INTRODUÇÃO.....	11
PRIMEIRA PARTE	
CAPITULO 1 – RETRATO FOTOGRÁFICO: representação e auto representação.....	18
1.1 Sobre o índice identitário no retrato fotográfico.....	18
1.2 Do surgimento a subversão do retrato.....	22
CAPITULO 2 – Breve históricos do cárcere.....	31
CAPITULO 3 – O feminino encarcerado.....	39
SEGUNDA PARTE	
CAPITULO 1 – PRIMEIRO OLHAR: relatos da experiência de ensinar/aprender Artes no espaço prisional.....	43
1.1 Primavera I.....	45
1.2 Primavera II.....	58
CAPITULO 2 – ESTÉTICA DO COTIDIANO CARCERÁRIO OU CRÔNICAS VISUAIS DA PRISÃO.....	66
CONCLUSÃO.....	106
REFERÊNCIAS.....	107

APRESENTAÇÃO

A fluidez da água se revelou para a humanidade como primeiro espelho. Seu tremulante e impreciso reflexo deu ao homem e à mulher a percepção de si enquanto imagem, enquanto reflexo projetado e que agregado a outros elementos, põe em movimento a constituição da identidade. Imagem imprecisa, fugaz, flutuante, que é alterada constantemente pelo fluxo do tempo. Imagem-reflexo, portanto, efeito de uma causa: o próprio ser humano em fantasmagoria.

Para Narciso¹ tal efeito representava a maldição de nunca poder conhecer a sua própria imagem, sob pena de por ela apaixonar-se até a morte. O mito alerta quanto aos perigos da vaidade, que desde a antiguidade - antes do excessivo culto às imagens e a autoimagem, deflagrado pela fotografia e disseminado pela mídia contemporânea² - já representava a alienação da realidade dentro da própria imagem.

O espelho como objeto surgiu cerca de 3.000 anos A.C. e era feito de metal polido com areia, gerando débeis silhuetas distorcidas. Foi apenas no sec. XIII que espelhos com maior nitidez foram inventados, utilizando uma camada fina de metal com vidro sobreposto. Produzidos com técnica de artesãos venezianos eram ainda muito caros e raros. No século XVII, no entanto, o rei Luís XIV da França iniciou a popularização da fabricação e uso do espelho, subornando artesãos venezianos para construir o famoso salão de espelhos do palácio de Versalhes³. Contudo, apenas a partir da Revolução Industrial que a fabricação do espelho tornou-se mais barata, e sua presença na vida cotidiana mais acessível.

Além de instrumento/objeto que dá ao ser humano imagem imprecisa de si - já que no espelho a imagem dada é virtual, invertida horizontalmente, apetrecho de vaidade ou elemento decorativo que amplia a noção de espaço, o espelho ajudou o homem a compreender

1. Na mitologia grega, filho do Deus rio Céfito e da ninfa Liríope. Por ocasião de seu nascimento, seus pais consultaram o oráculo Tirésias para saber qual seria o destino do menino. A resposta foi que ele teria uma longa vida, se nunca visse a própria face. No entanto, após uma caçada, ao ir refrescar-se em um rio o jovem vê sua imagem refletida num lago apaixonar-se pelo reflexo, e ali fica admirando-se até definhando e morrer, porém por intermédio dos deuses, acaba por tornar-se uma flor: o Narciso.

2. Televisão, cinema, revistas, outdoors.

3. Palácio utilizado como centro do poder real francês durante o absolutismo (sec. XVII e XVIII), possui 700 quartos, duas mil janelas, mais de 1000 lareiras e o parque que envolve o palácio tem, aproximadamente, 700 hectares.

as leis da física e é utilizado como parte integrante de máquinas fotográficas, de periscópios – aparelho usado em submarinos que permite, mesmo estando submerso, a visualização de navios na superfície da água – entre várias outras utilidades que o aperfeiçoamento da técnica de produção do espelho gerou.

A presença do espelho na vida cotidiana se tornou comum: nos retrovisores dos carros, nos banheiros, nas bolsas, academias, lojas. Fitar-se olhando de volta é corriqueiro, de tal forma que, geralmente, não é dada a devida relevância a esse fenômeno reflexivo. O espelho torna-se objeto transparente na inferência do dia-a-dia, atravessado pela autoimagem e atravessando-a.

A importância que este objeto tão comum tem para a percepção de si é muitas vezes, sublimada no cotidiano. É principalmente na ausência do espelho que se resinifica sua relevância; é quando da privação, que se pode perceber o valor inerente para a percepção de si, que é dado pela autoimagem refletida no espelho e o quanto desta visualidade da própria materialidade, interfere na noção identitária do indivíduo. O exercício diário e corriqueiro de se ver, quando negado por período estendido, pode gerar déficit da autoimagem, já que o corpo e a aparência se modificam com o tempo, podendo levar esse déficit a um esfacelamento da própria identidade; a mudança que o corpo sofre por ação do tempo não pode ser percebida e a memória que se tem de si distancia-se cada vez mais da imagem presente na própria corporeidade, que não pode ser constatada, apenas intuída.

INTRODUÇÃO

Perder-se também é caminho

Clarice Lispector

Essa frase de Clarice Lispector expressa de forma simples e poética o fato de que, na vida, nem sempre o ser humano trilha o caminho que poderia ser o mais benéfico ou aquele que a sociedade institui como o mais correto, porém para Lispector – e para mim – estes direcionamentos não deixam de ser caminho. Caminhos de construções individuais, de aprendizados e de experiências das mais distintas. Vivências que constituem a imensa diversidade da experiência humana sobre a terra, que formam identidades comuns e incomuns entre si, imperfeitas, complexas, multifacetadas; identidades que espelham a humanidade e são dela fruto carregando suas futuras sementes.

A construção de si e da auto-identidade acontece entre as decisões e escolhas que fazemos perante as condições e condicionamentos a que estamos todos sujeitados. Erros e acertos, idas e vindas, uma enorme gama de possibilidades se estendem diante de uma vida. As escolhas equivocadas, os desvios, atalhos e retornos são partes indissociáveis da personalidade humana. Para a maioria das pessoas, é necessário perder-se, para que nesse percurso chegue um dia a se encontrar, perceber que o que se constatou como caminho errado era simplesmente a construção de outro caminho. Momentos bons ou ruins constituem a verdade de cada indivíduo, sem os quais, um dado ser humano se julgaria, ele mesmo, incompleto na sua identidade.

Entremeio a todas estas subjetividades, onde de fato o ser humano se reconhece? Que materialidade é capaz de sintetizar o eu? Para esta implicação é a efigie o referente por excelência do ser humano, a autoimagem – mais tradicionalmente dada pelo espelho - a marca distintiva de cada pessoa. Dessa forma tomemos a virtualidade⁴ do reflexo como vértice identitário, ainda que a imagem refletida não represente a totalidade da materialidade que se lhe apresenta: visto sua proporcional inversão horizontal, perspectiva frontal, intangibilidade virtual (podemos tocar o espelho, mas não a imagem projetada), supressão dimensional

4. A imagem é projetada para além da realidade, um espaço que inexiste na realidade.

(somos no mínimo tridimensionais e o reflexo no espelho é bidimensional) e ainda os diversos tipos de espelhos que modificam a proporção e/ou a forma da imagem projetada. Porém é ainda para nós, seres visuais, a visualidade da autoimagem, referencial identitário importante. A memória imagética de si enquanto ser único à distinção do outro – o diferente – as marcas no rosto, traços da memória de si constatadas diariamente no confronto/enfrentamento com o espelho. O passar dos anos, os vícios e virtudes, cuidados e desleixos (aqueles dias que demasiadamente nos expusemos ao sol), diferentemente do Sr. Dorian Gray⁵, não nos são ocultados por um retrato secretamente guardado, são provas evidentes de vida, que carregamos conosco.

A perda da autoimagem, nessa perspectiva, pode significar a perda de um referencial identitário sumariamente importante na ideia que se tem de si mesmo, de sua posição no mundo e na percepção identitária de cada pessoa. Assim, a privação do espelho torna-se a privação da autoimagem – que estamos acostumados culturalmente pelo uso histórico deste instrumento técnico/reflexivo – e pode culminar em apagamento identitário e principalmente em dissolução da correspondência entre a memória que se tem de si e a realidade personificada no corpóreo do indivíduo que não se vê.

Mas, em que realidade seria alguém privado do uso tão diário e trivial do espelho? Que descaminhos nos levariam a um mundo sem reflexos? Esse universo é ao que se propõe investigar o presente trabalho, estudo que busca analisar as diversas relações entre imagem, identidade e gênero, suscitadas no cotidiano carcerário a partir dos retratos fotográficos confrontados com os relatos orais das internas do Centro de Reeducação Feminino – CRF, presídio feminino estabelecido em Ananindeua, região metropolitana de Belém, que atende a toda demanda carcerária feminina do Estado do Pará.

A fotografia como subversiva da privação da autoimagem, levantando uma série de outros questionamentos e se assemelhando ao espelho em suas qualidades virtuais e identitárias com o acréscimo dos conceitos sobre imagem técnica e de construção ficcional, ainda que indicial, da realidade. A relação entre a perda de liberdade, agregada ao apagamento da autoimagem deflagrado pela perda do referencial social, familiar e legal foi o que me levou a este lugar por vezes temido e mal compreendido.

5. Personagem, do romance “O Retrato de Dorian Gray” de 1891 do escritor Irlandês Oscar Wild (1854-1900), que não envelhecia, pois possuía um misterioso retrato, que mantinha oculto, no qual se imputavam a passagem do tempo e consequências físicas dos seus vícios.

A prisão não se restringe àqueles altos muros cobertos com arames farpados que agora tão bem conheço. É prisão também aqui fora, onde gradeamos nossas casas, andamos nas ruas com medo, temos horário para circular livremente em determinados locais da cidade; ninguém pode se considerar realmente livre enquanto seu igual não o for.

Para o advogado criminalista e presidente do Instituto de Defesa do Direito de Defesa Luiz Guilherme Vieira: “Prender é jogar para de baixo do tapete um problema que deixa latente o fracasso social. Sem diminuir o abismo que separa a maioria da população alijada da economia, do consumo, da dignidade, nada terá fim.” (2009, p.17). Entender o sistema carcerário como simples solução, para os problemas da criminalidade, apenas os torna mais profundos, já que a experiência social do cárcere tem se mostrado inócua na tentativa de punir justamente e/ou reinserir na sociedade produtiva cidadãos que cometeram crimes. Ainda nos primórdios de sua existência, o cárcere, como instituição, já ansiava ser instrumento transformador do indivíduo, no entanto, o fracasso de tal empreitada foi quase concomitante com sua instalação: “Desde 1820 se constata que a prisão, longe de transformar os criminosos em gente honesta, serve apenas para fabricar novos criminosos ou para afundá-los ainda mais na criminalidade.” (FOUCAULT, 2000, p. 131-132).

Entrei em contato com a realidade carcerária no início de 2010 quando fui ao CRF fotografar o processo de coleta de sangue e entrevistas, para ilustrar a tese de doutorado abordando Doenças Sexualmente Transmissíveis – DST detectáveis em exame de sangue da Professora da UFPA, doutoranda Sylvia Regina Vasconcellos de Aguiar, enfermeira e minha mãe, que já havia realizado ali pesquisa de mestrado com as mulheres encarceradas. Portanto, foi ainda na graduação que comecei a interagir com a realidade carcerária, iniciando o trabalho de pesquisa no qual propus uma poética fotográfica a partir de retratos das internas do CRF, a fim de traçar uma visualidade identitária da mulher encarcerada. No entanto, ao fim daquele projeto, que culminou com o Trabalho de Conclusão de Curso em Artes Visuais e Tecnologia da Imagem na Universidade da Amazônia, intitulado *Identidades Enjauladas: Mulheres Presas*, pouco pude definir quanto à identidade daquelas mulheres, ou mesmo identificar seus retratos como obras de arte, para justificar a proposta poética.

Com a concepção um pouco mais amadurecida, ingressei no Programa de Pós Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará em meados de 2011, com o projeto *Identidade Detenta: uma análise imagética da questão identitária no cárcere feminino*. Este projeto buscava abordar o retrato fotográfico e suas questões identitárias, tendo como objeto

as mulheres do CRF, contrapondo a imagem da detenta no retrato fotográfico à sua história de vida, a fim de discutir as questões de realidades e ficcionalidades na fotografia.

Entretanto, no percurso do mestrado e das orientações, pude perceber que para além das discussões sobre realidades e ficcionalidades presentes nas fotografias, para além da identidade intrínseca de cada mulher encarcerada, ou mesmo da tipologia que emana do “habitus” (BOURDIEU, 2003) de um grupo específico, interessa mais analisar as relações que se dão entre imagem, feminino e história de vida de cada uma dessas mulheres em seu cotidiano, estetizado no retrato fotográfico, constituindo uma “crônica visual” (SOUZA, 2003) no confronto dos retratos fotográficos e relatos orais.

Dessa forma surge o problema: como perceber as relações de identidade e gênero no cotidiano carcerário utilizando a fotografia e o relato oral? O que essa realidade prisional, revelada através dos retratos das internas do CRF tem a dizer sobre a sociedade em que vivemos, sobre a nossa comunidade e as mudanças que vem sofrendo? É pertinente dizer que ali existe também um retrato da própria sociedade?

Propus, então, como objetivo geral desta pesquisa: Analisar as relações de identidade e gênero suscitadas no cotidiano carcerário por meio do contraponto entre retratos fotográficos e relatos orais, de modo a perceber as tramas tecidas entre realidade e ficção. Para tanto, me propus a realizar oficina sobre o olhar, objetivando maior intimidade com o grupo, configurando uma pesquisa-ação – relatada posteriormente – como constituinte da construção da percepção da identidade das internas. Descrever e analisar os retratos das internas por uma perspectiva de caráter semiótico traçando um paralelo com os relatos orais, tornou-se o caminho metodológico mais adequado.

Para tal pesquisa qualitativa a análise foi indutiva. Por se tratar de uma proposta para ensaios fotográficos e relatos orais, com subsequentes análises sobre indivíduos enfocando questões de identidade, gênero e a condição de encarceradas, utilizei a história de vida como processo metodológico, pois “refere-se à narração em torno de determinados fatos ou fenômenos, nos quais se evidenciam valores e padrões culturais.” (MARCONI; LAKATOS, 1996, p.280), na intercessão destas duas fontes de dados.

Tendo como matriz visual os retratos fotográficos, as entrevistas serviram à investigação social, cultural e identitária das detentas. Os instrumentos para a coleta de dados foram a câmera fotográfica, documentos autógrafos, provas contatos dos ensaios fotográficos, oficinas e entrevistas semiestruturadas transcritas das entrevistas gravadas.

Tendo traçado esse percurso metodológico iniciei a pesquisa de campo em junho de 2012 com as primeiras visitas ao CRF para definir juntamente com o departamento de Terapia Ocupacional - TO da Casa Penal um grupo de internas disposto a participar do projeto. Após essa etapa inicial, marcamos para o dia 28 de junho meu primeiro contato com as internas que só conhecia de nome. Nesse mesmo dia fiz a entrevista inicial, após explica-las do que se tratava o projeto e quais as implicações para as mesmas.

Foram selecionadas para a participação no projeto trinta e duas internas, que em função das regras de segurança da Casa Penal foram separadas em dois grupos; um com dezessete mulheres e o outro com quinze. Esta divisão foi feita para facilitar a escolta das mesmas para o auditório ou setor educativo, onde se realizaram nossos encontros. Planejei a oficina de educação do olhar em arte, fundamentada na proposta triangular de Ana Mae Barbosa, com o intuito de me familiarizar com as internas e suscitar processos de memória, reflexões identitárias e primeiros contatos com sua autoimagem fotográfica, do que propriamente de configurar a pesquisa-ação, assim:

[...] o ensino da arte deve se caracterizar por uma educação predominantemente estética, em que os padrões culturais e estéticos da comunidade e da família sejam respeitados e inseridos na educação [...]. (BARBOSA. ORG. p.91)

De acordo com o cronograma inicial, haveria uma semana de oficina para cada grupo. No entanto, contratempos próprios do ambiente carcerário, contando inclusive com um motim, me obrigaram estender o período de realização das oficinas.

Após a conclusão dessa etapa - que foi muito proveitosa, tendo em vista o tempo que passei junto às internas, conhecendo-as e as suas histórias - iniciei a feitura dos retratos, o que se estendeu por cerca de duas semanas. Na semana seguinte voltei ao CRF para entregar os retratos e realizar a segunda e última entrevista com o grupo remanescente, já bem reduzido (apenas quatorze internas), visto que a evasão foi muito grande devido a alguns alvarás de soltura, fuga ou mesmo desistência por parte das mesmas; em função inclusive desse número diminuído de internas pude conhecer um pouco melhor as mulheres que ali estavam, criando um território de confiança e possibilitando o resgate de noções mais profundas de identidade e consciência. Percebi principalmente que, o retrato funcionou como “artifício que confere ao indivíduo a consciência social de si mesmo [...]” (FABRIS, 2004, p, 15). E o relato oral, o fato de alguém estar interessada em ouvi-las, reforça ainda mais esse caráter identitário que o retrato já propõe. Dessa forma Fernando Frochtengarten fala sobre o relato oral:

Dispersos os antigos companheiros e desfeitas as paisagens, é por meio de uma escuta que o narrador encontra apoio para convocar o passado ao presente. Quando

entrega suas vivências a um ouvinte, de algum modo libertando-se do fardo solitário do testemunho, um homem pode ouvir a si próprio e suturar suas reminiscências ao momento atual. A resistência da memória oral assenta sobre a necessidade de atribuir algum sentido de permanência à existência dos homens no mundo. (2005, p.374).

O processo de memória e verbalização dessas memórias vem junto à percepção da autoimagem na fotografia, criar ou recriar a perspectiva de si, enquanto indivíduo, mulher, ser humano.

Este trabalho foi dividido em duas partes. A primeira trata das fundamentações e discussões teóricas que vão sustentar a segunda parte onde são relatadas as experiências vividas no ambiente carcerário do CRF, fazendo as análises e traçando interrelações das imagens e relatos orais.

Assim, o primeiro capítulo da primeira parte aborda o retrato fotográfico. No primeiro subitem deste capítulo, trato do índice identitário no retrato fotográfico. No segundo subitem do primeiro capítulo falo mais especificamente da história do retrato fotográfico e suas inesgotáveis possibilidades de auto-representação e identidade, como as questões de ficcionalidade e realidade se tramando no retrato principalmente através do artifício da pose e relacionando esta noção de representatividade com o universo da mulher presa e a já conhecida falta de espelhos.

No segundo capítulo da primeira parte, trato da disciplinação desses corpos femininos não somente por meio do cárcere, mas também por toda uma tradição patriarcal, que tem muita inferência na condição do crime dessas mulheres. Discorro sobre breve histórico das punições e do cárcere, desde as práticas de suplício, passando pela inicial formação de nosso país como colônia de degredados de Portugal até as prisões contemporâneas, chegando finalmente à constituição institucional/histórica do Centro de Reeducação Feminino – CRF.

No terceiro capítulo, abordo a condição da mulher e do seu papel a ser desempenhado na sociedade que a mantém encarcerada nessa situação, não só a mulher detenta, mas as que se tornam prisioneiras de muitas outras formas e que ali estão também representadas.

A segunda parte desta dissertação explicita o foco do trabalho. Nela, descrevo as oficinas em relato de experiências, analiso e descrevo de forma semiótica os retratos das internas contrapondo-os ao relato oral, realizando os objetivos desta pesquisa.

No primeiro capítulo da segunda parte, faço um relato da experiência de ensinar/aprender artes através da oficina realizada com as internas, que fundamentada na proposta triangular de Ana Mae Barbosa, propondo, para uma educação do olhar. Não se trata

do objeto maior deste trabalho, mas serviu principalmente para criar laços de confiança e intimidade possíveis com as internas, objetivando um melhor aproveitamento na feitura dos retratos e entrevistas e por meio das técnicas e dinâmicas utilizadas no percurso das oficinas, sensibilizar as internas quanto às suas questões de memória e identidade.

No segundo capítulo da segunda parte, descrevo os retratos das internas utilizando a teoria semiótica, constituindo uma visualidade do cotidiano carcerário, de forma a emergir da insignificância do dia-a-dia carcerário uma crônica visual, que por sua simplicidade revela uma estética própria, numa inesperada profundidade de significados. É estruturado confrontando os retratos fotográficos aos relatos orais, construindo uma narrativa que pretende dar rosto e voz ao que podemos considerar um retrato de nossa sociedade; assim citando trecho da autobiografia de Nelson Mandela: “Costuma-se dizer que ninguém conhece verdadeiramente uma nação até que tenha estado dentro de suas prisões. Uma nação não deve ser julgada pelo modo como trata seus cidadãos mais elevados, mas sim pelo modo como trata seus cidadãos mais baixos.” (p.23, 1994). Então, convido ao leitor/observador a entrarmos juntos no Centro de Reeducação Feminino – CRF, para que, vindo por dentro desta prisão, possamos melhor conhecer nossa nação.

PRIMEIRA PARTE

CAPÍTULO 1 – RETRATO FOTOGRÁFICO: representação e auto representação.

1.1 Sobre o índice identitário no retrato fotográfico

Objetivando analisar o retrato fotográfico, é preciso primeiramente entendê-lo enquanto imagem, não apenas numa constituição ingênua de imagem, mas numa mais elaborada noção, enquanto imagem técnica. Para tal, reconstituo o percurso histórico, a partir do pensamento imagético, conceitual culminando com o técnico.

A composição de uma imagem se baseia em abstrair do universo tempo-espaço, do qual a imagem foi retirada, apenas as duas dimensões do plano, esse fenômeno é possível graças à imaginação. É também através da imaginação que o homem é capaz de reconstruir as dimensões abstraídas no ato de criação da imagem, que transforma fato em cena, constituindo-se em um código do real, onde para Vilém Flusser as “imagens têm o propósito de representar o mundo. Mas, ao fazê-lo, interpõe-se entre mundo e homem. Seu propósito é serem mapas do mundo, mas passam a ser biombos.” (1985, p. 9).

Passando, o mundo, a ser conhecido apenas por sua representação imagética, esta se torna um reflexo do mundo e o homem começa a viver em função das imagens, assim como no Mito da Caverna proposto no VII livro da República de Platão (1973), voltamos às costas ao real para enxergar somente as débeis sombras que a luz da realidade projeta na parede da caverna, que acaba se tornando uma prisão. Esta mágica que as imagens exercem sobre os homens foi denominada por Flusser de “idolatria” (1985, p. 9). Assim, o homem se torna incapaz de decifrar as imagens, já não consegue reconstruir as dimensões abstraídas no seu processo de construção, e passa a acreditar que imagem corresponde à realidade.

Com o surgimento da escrita o homem “rasga” as imagens e sua idolatria, e passa a abstrair todas as dimensões da realidade, menos uma, a dimensão da conceituação, que vai lhe permitir codificar e decodificar textos, “pensamento conceitual é mais abstrato que pensamento imaginativo, pois preserva apenas uma das dimensões do espaço-tempo” (FLUSSER, 1985, p.10). Portanto, ao invés de se aproximar do mundo concreto o homem se afastou ainda mais deste, pois as ideias são a significação dos conceitos e não os fenômenos.

Para Flusser (1985, p.10), “embora textos expliquem imagens a fim de rasgá-las, imagens são capazes de ilustrar textos, a fim de remagicizá-los. Graças a tal dialética, imaginação e conceituação que mutuamente se negam, vão mutuamente se reforçando.” Com esse entendimento é então possível requerer o poder conceitual de certas imagens que acabam se transcrevendo em verdadeiros textos visuais através de narrativas imaginativas, nessa dialética proposta entre imagem e texto, que juntamente abstraem ainda mais a realidade do mundo. Não são explicações, não transcrevem realidades, dão espaço interpretativo, para reconstruir as dimensões que faltam; codificar, intuir, não concluir.

A fotografia é também uma imagem e, portanto está incluída nos fenômenos e implicações descritas. No entanto a fotografia tem uma peculiaridade a mais, é imagem técnica. Por imagem técnica se entende a imagem que é produzida através de um aparelho; estes são produtos da técnica, que é o texto científico aplicado. Segundo Flusser “[...] as imagens técnicas imaginam textos que concebem imagens que imaginam o mundo.” (1985, p.13). Essas são condições de importância decisiva para decifrar a imagem técnica.

As imagens técnicas são de difícil decifração, por parecer que não precisam ser decifradas, pela falsa sensação de que a realidade se apresenta ali, automaticamente impressa no suporte fotográfico. É como se a imagem fosse o efeito de uma causa que é o seu próprio significado. Isso acontece “Graças a sua natureza físico-química – e hoje eletrônica – de registrar aspectos (selecionados) do real, tal como esses fatos se parecem, [o que deu a fotografia] elevado status de credibilidade.” (KOSSOY, 2000, p. 19). No entanto, não é isso que se dá na superfície fotográfica, a imagem técnica é uma imagem e, portanto codifica processos em cenas. Para que os processos sejam compreendidos é necessário transcodificar as cenas, reconstruir as dimensões abstraídas.

A interrupção temporal causa um congelamento no tempo, a paralização da cena; a fotografia perde, então, o contexto temporal, abstrai a passagem do tempo e seleciona um único momento, um gesto fixo, que na realidade poderia se desdobrar em vários outros.

Como se vê, o princípio de uma separação simultânea no tempo e no espaço, de uma falha irreduzível entre signo e referente é realmente fundamental. Vem sublinhar radicalmente que a fotografia, como índice, por mais vinculada fisicamente que seja, por mais próxima que esteja do objeto que ela representa e do qual ela emana, ainda assim permanece absolutamente separada dele. (DUBOIS, 2001, p. 93).

Dessa forma o fotógrafo pode se usar deste princípio de separação simultânea no tempo-espaço para arquitetar seu processo de criação de uma realidade ficcional embora

indiciário de uma realidade fatídica, conceitual embora imagético. Assim, constrói e documenta realidades, com essa constante dualidade que permeia e integra a trama fotográfica. Em especial no retrato, o caráter ficcional e real da fotografia se revela, posto que nele, além do “[...] espaço interpretativo: símbolos ‘conotativos’.” (FLUSSER, 1985, p, 8), que a imagem oferece ao receptor, há ainda duas intencionalidades em jogo na constituição da imagem, a do fotógrafo e do sujeito fotografado.

No século XIX a fotografia começou a ser utilizada em retratos policiais, onde criminosos, quando presos eram sujeitados a fotografias frontais e de perfil. Tal modalidade de retrato servia para a identificação dos sujeitos perigosos e para sua catalogação. Pensou-se então que, se documentando fotograficamente os sujeitos criminosos, de alguma maneira poderia se mapear a característica fisionômica dos homens de pouca moral, no entanto tal tentativa foi mal sucedida, visto que não havia características físicas, menos ainda nos retratos, que pudessem definir os criminosos, ou os mais propensos a cometer crimes.

Não se podia traçar um perfil da personalidade de um sujeito através da sua imagem fotográfica. “Captar a semelhança não significa captar a máscara, a alteridade secreta de que todo ser é portador.” (FABRIS, 2004, p.75). Sendo assim, existe mais na fotografia de um rosto do que está ali impresso no papel, a imagem por si só enquanto esquema de representação deixa espaço para infinitas possibilidades de interpretação e reconstrução de significados que os rostos e expressões podem mostrar ou esconder.

A identidade pode ser entendida como representatividade. O ser escolhe ser, e escolhe também o que parecer ser. O ato da pose é um exercício interessante no processo de representações na fotografia, ali o sujeito reforça a encenação onde veste a máscara do eu, e mostra o que poderia ser a sua visão de si mesmo, ou ainda a visão que gostaria que os outros tivessem dele. O retrato pode ter um papel representativo do sujeito, na forma como ele se insere em dado meio social. Um bom exemplo para essa inscrição social do sujeito no retrato fotográfico é o trabalho “Homens do Século XX” de August Sander, onde a personalidade individual do sujeito cede lugar às identidades dos sujeitos enquanto formadores de uma sociedade. O homem tipificado por sua ocupação passa a ser essa ocupação, e por ela ser identificado. Já não é ali o homem que importa, mas sua profissão, sua colocação na sociedade, o papel que ele deve cumprir no seu meio para ser ele mesmo. O que é capturado pela objetiva nada tem da identidade do sujeito, mas sim sua máscara social.

Assim também são representados os sujeitos fotografados, nos ensaios que se concentram em um grupo social específico onde o “habitus” pode emanar da máscara que os

indivíduos usam em seus grupos, e se imprime na fotografia que parece querer definir a identidade não só de cada indivíduo separadamente, mas de todos no conjunto. Embora se configurem como sujeitos dos mais distintos, o meio a que estão todos agregados lhes confere um simulacro indenitário correlato. Assim, vestir a máscara do grupo social ao qual se está inserido pode significar principalmente: pertencer. De forma que a identidade pessoal intrínseca permanece secreta. O retrato pode resgatar a história de vida e a identidade do indivíduo como afirma Fabris:

Normas sociais e psicologia individual se confrontam no retrato fotográfico [...], ou seja, a fotografia constrói uma identidade social, uma identidade padronizada, não raro, o conceito de individualidade, permitindo forjar as mais variadas tipologias. (2004, p. 15).

Permitindo que os indivíduos se representem e se mostrem nos retratos, nesta relação sempre paradoxal entre fotografia e identidade, onde a verdadeira realidade capturada é sua efígie, talvez a única identidade que não pode ser mascarada ou mentida é a única realidade que se imprime no instantâneo fotográfico.

O documento de identidade que utilizamos para a identificação civil do sujeito contém os dados de filiação, a procedência, uma digital, e um retrato, como se juntos esses dados, essas imagens, definissem o sujeito e lhe atestassem existência e identidade, o que de fato fazem no âmbito legal, mas a identidade da existência do ser fica subliminar, indefinida, se esvazia na identidade civil que a sociedade contemporânea, complexa e multifacetada imprime no ser.

Um exemplo emblemático do esvaziamento da identidade na sociedade pós-moderna é a figura de Andy Warhol, que transfigura a identidade num signo de consumo, a figura pública e a imagem que esta projeta, se torna a própria identidade, despida de qualquer significado maior que o da celebridade, o ícone da fama, pela fama. A identidade não existe na sociedade de massa, ela é para Warhol, em certa medida, padronizada.

Para Hall “somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer escolhas.” (2005, p. 75). Assim, a identidade pode ser moldada, no retrato, principalmente através da pose, de acordo com o que se quer que o outro veja. O indivíduo, ao ser fotografado deixa a ‘máscara’ involuntariamente cair sobre o rosto, e talvez seja ela o que se pode ver de mais profundo da identidade, talvez seja ela a própria identidade.

1.2 Do surgimento à subversão do retrato.

No início do século XIX a descoberta da fotografia revolucionou o mundo das artes e as formas pelas quais o homem conhecia e representava o mundo. Impulsionada pela Revolução Industrial e consequente pela ampliação das ciências físicas e químicas, a nova invenção podia guardar com fidelidade os traços do real, tal qual se apresentava, congelar as cenas do mundo através da técnica, no suporte fotossensível. “Seu consumo crescente e ininterrupto [...]” (KOSSOY, 2001, p.25), gradativamente impulsionou o desenvolvimento das técnicas fotográficas, vertendo esforços e capital para a pesquisa de novos equipamentos e materiais fotossensíveis.

É a partir da década de 1860 que a fotografia, através da grande aceitação que encontra, proporciona segundo Kossoy “[...] o surgimento de verdadeiros impérios industriais e comerciais.” (2001, p.26), as cidades, as paisagens rurais, as grandes obras da industrialização, conflitos armados, e os retratos de estúdio são os temas mais fotografados desde seu surgimento até a segunda metade do século XIX. O mundo se tornava cada vez mais familiar, as distâncias eram suprimidas pelo acesso às imagens de vários lugares, culturas e pessoas. Era possível conhecer o mundo, ainda que virtualmente e fragmentado. “O mundo, a partir da alvorada do século XX, se viu aos poucos, substituído por sua imagem fotográfica. O mundo tornou-se assim portátil e ilustrado.” (KOSSOY, 2001, p. 27).

A fotografia amplia, com seu surgimento, o universo das artes, propicia ao homem novas formas de conhecer o mundo e a si mesmo, cria fontes para a memória pessoal ou coletiva, eterniza momentos efêmeros, fugidios; torna-se testemunha ocular da civilização, em decorrência de sua condição técnica de registro preciso das aparências, e é justamente neste último adjetivo que mora o maior perigo desta nova tecnologia que assim: “[...] se constitui em arma terrível, passível de toda sorte de manipulações, na medida que os receptores nela viam apenas a ‘expressão da verdade’, posto que resultante da ‘imparcialidade’ da objetiva fotográfica.” (KOSSOY, 2001, p. 27).

O retrato configurou-se como a finalidade mais popular da fotografia no século XIX, sobretudo com as evoluções técnicas que permitiram a realização de instantâneos e a multiplicabilidade da imagem técnica, além da diminuição do custo das fotografias. A partir de então “a fotografia alcança todas as camadas da sociedade e começa a aparecer o fotógrafo de rua” (SOUGEZ, 2001, p. 112). É nesse cenário histórico, na cultural de Paris da segunda metade do século XIX que surge Felix Nadar, caricaturista e jornalista que migra para a linguagem do retrato fotográfico em 1853. Nadar enquanto caricaturista tinha uma apurada



Figura 1 - Retrato de Sarah Bernhardt, por Felix Nadar, 1885.

capacidade de capturar o rosto humano, e foi durante o período em que realizou centenas de esboços para criar o Panteão Nadar, “Articulado em quatro eixos – escritores e poetas; autores teatrais; artistas plásticos; músicos [...]” (FABRIS, 2004, p. 23), que acabou por interessar-se pela fotografia, que usava como matriz para suas caricaturas.

Rapidamente Nadar tornou-se o fotógrafo predileto dos intelectuais de Paris, atraídos pela verossimilhança do retrato com o caráter do modelo. Nadar conseguia isto principalmente pelo clima que

criava com o cliente: “uma imagem direta e espontânea, apesar do artifício da pose” (FABRIS, 2004, p. 24). É possível que também tenha colaborado para a sua competência, enquanto retratista, seu conhecimento de anatomia, não concluídos, em medicina. Os modelos tomados em poses, apresentavam-se quase sempre, de meio perfil, com uma iluminação difusa advinda de uma janela lateral ou de uma claraboia. O fundo em geral escuro, a fim de realçar a nitidez da imagem, é em seguida substituído por cenários que buscam resgatar, mesmo que não intencionalmente, a iconografia dos retratos aristocráticos.

O desejo da nova elite que surgia, a partir da revolução industrial, de se eternizar honorificamente era demonstrado na fotografia de Nadar, tal qual aquela classe que no passado havia sido detentora do direito à imagem pictórica, embora “as duas manifestações não se confundem em termos de destinação social” (FABRIS, 2004, p.29), pois a aristocracia através do retrato inseria um indivíduo na continuidade da linhagem de uma geração, o retrato burguês, por sua vez se “configura como gesto inaugural da criação de uma linhagem em virtude do êxito de seu fundador” (CORBIN, 1997, p. 423 apud FABRIS, 2004, p.29). Os elevados custos de produção de retratistas como Nadar:

[...] colocam o retrato num âmbito social restrito, permitindo-lhe atestar apenas a ascensão da alta burguesia. É para além desse circuito restrito que irá apontar a

descoberta de Disderi, que pretende estender o direito de imagem não só à pequena burguesia, mas ao próprio proletariado. (FABRIS, 2004, p.29)

Seguindo o modelo do retrato burguês, imitando poses e cenários, enfim todo aparato ostensivo que representava a burguesia, porém com chapas que permitiam a captura de até oito clichês simultâneos, barateando o custo da produção fotográfica, tornando-a acessível ao proletariado; é o cartão de visita a descoberta de Disderi.



Figura 2 - Cartão de Visita, por Eugene Disderi, 1862.

A grande qualidade atribuída a Nadar era a de conseguir captar a natureza íntima do modelo, através da concentração na expressão do rosto de cada indivíduo: utilizava a luz, a empatia com o cliente, o cenário, enfim todo aparato que dispunha para criar um retrato do ‘caráter’ do modelo expressivo e único. Já o retrato de Disderi, popularizado com o cartão de visita, não dispunha desse aprofundamento psicológico. “O modelo aparecia de pé ou de meio corpo e o impacto geral contava mais que a expressão da cara, o que nada tem a ver com a sobriedade e a penetração psicológica de Nadar [...]” (SOUGEZ, 2001, p. 121). Disderi cria o retrato de um burguês médio e o aplica, “na criação de uma série de estereótipos sociais que se sobrepõe ao indivíduo, destacando o personagem em detrimento da pessoa.” (FABRIS, 2004, p. 29). O retrato oitocentista e sua estética inicial, não escapam à sociedade industrial no qual surgiu. É um produto desta sociedade, criado e consumido por ela e para ela.

No século XX com a fotografia já consolidada e amplamente difundida no mundo, abre-se espaço para novas investigações estéticas e conceituais. Foi no período entre as duas grandes guerras mundiais que estes aspectos encontraram terreno fértil para alcançar sua maturidade principalmente nos Estados Unidos, França e Alemanha.

Movimentos artísticos de vanguarda como o Dadaísmo, o Surrealismo e instituições como a Bauhaus abriram espaço para novas experimentações no campo da fotografia, gerando uma explosão no número de exposições e publicações fotográficas, que teorizavam a respeito

deste novo campo artístico e documental. É em meio a essa efervescência cultural e tecnológica que surge August Sander, fotógrafo alemão que retratou os homens desta época, por conseguinte a própria época em que viveu, através de retratos diretos e ao mesmo tempo com imenso conteúdo artístico, conceitual e documental.

Sander foi um operário da extração de minérios, tornou-se aprendiz de fotógrafo e autodidata cultural e artístico alcançando reconhecimento internacional como fotógrafo de vanguarda. Todos esses papéis que desempenhou durante sua vida constituíram fonte para o seu trabalho autoral, embora um pouco tardio. Aprendiz no estúdio de Georg Jung, Sander, aprendeu muito da técnica necessária à fotografia, da direção dos modelos e o modo de tratar com o público. Nos três anos subsequentes, Sander parte para uma viagem onde trabalha como assistente de estúdios fotográficos em várias cidades alemãs como Magdesburg, Halle, Leipzig, Berlim e Desdre, nesta última se dedica à fotografia profissionalmente a partir de 1902 (SOUGES, 2001, p. 251); frequenta ainda aulas na Academia Real de Belas Artes e Academia de Artes Decorativas como ouvinte.

Foi com a qualidade de autodidata que Sander ingressou nos meios cultos burgueses, estudou pintura e música e “tornou-se um intelectual da fotografia” (ROSSI, 2009, p. 16). Passou então a se apresentar como pintor e fotógrafo. Na cidade de Colônia, Sander inicia a segunda fase de sua carreira que o alçará à condição de fotógrafo vanguardista de grande envergadura e projeção internacional. A proximidade de Sander com os Progressistas de Colônia o leva às questões conceituais sobre seu trabalho como fotógrafo autoral, com isso, paralelamente ao seu trabalho profissional, Sander toma seus retratos como base para o projeto autoral que futuramente se chamará *Homens do Século XX*, justapondo retratos que acumulava em seus anos de trabalho em séries por um critério de classificação por ele instituído. Tal inovação representa seu pioneirismo na fotografia documental, e discute o papel do retrato fotográfico, enquanto registro documental de uma época e suas complexas transformações.

No projeto *Homens do Século XX*, Sander fotografou os vários tipos da sociedade alemã do século XX, subdivididos em sete grandes grupos temáticos: O camponês; O artesão; A mulher; As categorias socioculturais; Os artistas; A grande cidade; Os últimos homens. Estas séries foram divididas em quarenta e nove portfólios que contabilizavam 619 retratos, nos quais Susan Sontag destaca sua importância não tanto em ter escolhido os indivíduos de acordo com sua representatividade: “[...] mas sim de haver suposto, corretamente, que a câmera não pode deixar de revelar os rostos como máscaras sociais” (2004, p.74).

O trabalho realizado ao longo de mais de trinta anos de pesquisas fotográficas, e o caráter realista dos retratos de Homens do Século XX, acabou tornando-se um retrato da sociedade alemã, em uma época de conturbadas mudanças, e um documento histórico, em decorrência do caráter universal e realista da linguagem fotográfica, que pode dialogar com toda a humanidade através dos tempos. O fotógrafo aqui estava preocupado em captar o “estado social existente” (FABRIS, 2004, p. 91), assim generalizava o modo de representação dos homens de determinado meio social.



Figura 3 – Padeiro, por August Sander, 1928.



Figura 4 – Pedreiro, por August Sander, 1928.

Entretanto a fotografia não se constitui como verdade absoluta e sim como realidades construídas como coloca Rossi (2009, p. 102): “[...] elas correspondem a certos estereótipos coletivos que ajudam a construir um certo padrão de representação do outro”. A fotografia de Sander não foge de tal estereotipagem, mas entende-se como uma forma referencial de interpretação do mundo pelo fotógrafo. Assim, o referente para suas imagens são os homens e mulheres que podemos enxergar em seus retratos, esta é a realidade que vemos ali. Mas “[...] é no *Habitus* de um grupo de agentes [...]” (BOURDIEU, 1992) que se orienta este padrão de interpretação dos referentes humanos, como estereótipos, que caracterizam determinados grupos da sociedade, que Sander enfoca em seus retratos.

O fotógrafo se utilizava de longos diálogos, que poderiam durar horas, mantendo os modelos em poses simples e diretas, objetivando com isto, que os modelos projetassem sua autoimagem nos retratos, apresentava seus modelos como entendia que estes gostariam de ser lembrados, ressaltando a ocupação e o período histórico em que estavam inseridos, como se

cada retrato representasse uma peça de uma imagem maior a ser formada no final de seus projetos.

Diane Arbus foi herdeira desse estilo de fotógrafa que alcançou maturidade no retrato fotográfico na segunda metade do século XX. Segundo afirma a pesquisadora Kuramoto:

August Sanders legou a Arbus muitas de suas opções fotográficas: o retrato, a persistente frontalidade e centralidade dos modelos, a busca por tipos humanos peculiares (cegos, anões, gêmeos). Mas, o que é confluência num nível formal, aparta-se no que diz respeito ao projeto representativo imbuído nas duas obras [...]. (2006, p. 23)

O projeto representativo em que se empenhava Arbus tinha muito mais inferência na intimidade, no universo particular próprio de cada modelo fotografado. Buscava capturar a lacuna existente entre o que a pessoa fotografada gostaria de parecer ser na fotografia e o que de fato a imagem mostrava para o observador, assim argumenta Susan Sontag no seu tratado *Sobre Fotografia*: “Grande parte do mistério das fotos de Arbus, repousa naquilo que elas sugerem sobre como seus temas se sentiam após aceitar serem fotografados. Será que se viam desse jeito, pergunta-se o espectador. Será que sabiam que eram grotescos? Parece que não.” (2004, p. 48). Enquanto Sander, influenciado pela ciência criminológica do século XIX relacionava a fisionomia com a personalidade, uma enquanto definidora da outra, dava importância à ocupação social do modelo tornando muitas vezes sua profissão como identidade do sujeito.

Capturando um descompasso entre intenção do fotografado e efeito da fotografia, incentivando seus temas a se manterem “constrangidos – ou seja, a posar” (SONTAG, 2004, p.49), o que Arbus representa é a ruptura entre o entendimento da imagem fotográfica enquanto representativa do real, rompendo com a escola documental dos anos de 1930 e 1940. O importante aqui é o contraste entre aparência e essência, seja na técnica “desleixada” e aparentemente amadora que Arbus impõe a seu trabalho (a luz estourada do flash, granulação, desfoque e enquadramento), ou na representação dualista que a artista utiliza para representar seus personagens.

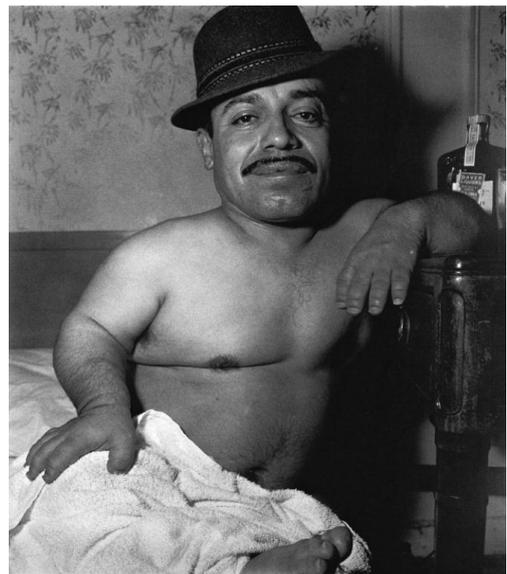


Figura 5 - Anão mexicano em seu quarto de hotel, por Diane Arbus, 1970.

Foi justamente por conta do modo nada convencional com que Arbus fotografava que ficou conhecida como fotógrafa dos ‘*Freaks*’, termo em inglês que em tradução livre, pode ser compreendido como estranhos, ou aberrações. Isso porque ao fotografar uma variedade imensa de tipos humanos conseguia extrair destes, algo de pitoresco, excêntrico ou estranho, desde crianças, casais suburbanos, anões, gigantes, gêmeos, travestis e nudistas. Segundo a fotógrafa: “Você vê uma pessoa na rua, e, essencialmente, o que percebe nelas é o defeito” (1997, p.01), assim mesmo quando fotografava pessoas sem nenhuma anomalia física, seu modo de olhar insinuava o grotesco em qualquer um dos seus modelos.

A fotógrafa conseguia realizar fotografias extremamente reveladoras, tudo dependendo do seu grau de entrosamento com o sujeito. Em Arbus nada é casual ou gratuito, quase não existe, em seu estilo, uma fotografia feita de relance ou de um ato espontâneo. Arbus analisava e conhecia seus objetos-sujeitos e criava com eles uma relação de confiança até poder extrair a imagem desejada em um processo por vezes lento e cuidadoso. A pose era o artifício por excelência em Diane Arbus, utilizada magistralmente pela fotógrafa, que cuidadosamente arranjava seus modelos de forma a aparentar um estranhamento, por meio de um suposto flagrante, assim “a imagem é sempre convocada e calculada (pose) para ser infringida.” (KURAMOTO, 2006, p.15). Com isso antecedeu gerações de fotógrafos, principalmente nos anos de 1990 que iriam investigar mais a fundo a criação de uma realidade fictícia ou construída.



Figura 6 - Jovem patriota com bandeira, por Diane Arbus. 1967.

Irônica e controversa, Arbus transforma o ‘estilo de vida americano’, em algo decadente e ilusório, fazendo-o à época da falida guerra no Vietnã sem mostrar clara ou diretamente os fatos históricos. Esses são apenas desfocados panos de fundo para um universo pessoal de seus pobres e débeis personagens patrióticos, em suas fotografias, ingressando de forma oblíqua, as convenções do mundo oficial, criando uma função destoante das que costumam exercer na vida cotidiana, talvez, por isso tornando-se imagens marcantes e ao mesmo

tempo críticas da sociedade. Assim, a América de Arbus se torna o país dos tolos, loucos e excêntricos, todos envoltos na aura carnavalesca onde a fotógrafa parodia e rebaixa as coisas elevadas e admiráveis à sociedade.

As fotografias de Arbus causam no espectador, ainda que chocada, um certo confronto, por meio da distância imposta entre o sujeito fotografado e o observador, não havendo nelas espaço para a compaixão. Essa distância baseia-se na solicitação que faz ao espectador, de perceber nesses retratos o outro. O espectador está numa relação de privilégio àquelas pessoas “patéticas e lamentáveis”, assim Sontag diz que o projeto de Arbus se serviu a mostrar que “existe outro mundo”, numa construção de um projeto de imagens que dialogam com um intertexto, uma narrativa conceitual que vai permeando a obra fotográfica.

Arbus era por profissão fotógrafa de moda, e mantinha, com seu marido – também fotógrafo um estúdio fotográfico onde desenvolvia seus trabalhos comerciais, se contrapondo a este universo de “uma fabricante da mentira cosmética que mascara as intratáveis desigualdades de nascimento, de classe e de aparência física” (SONTAG, 2004, p.57). Criou esse universo de revolta moralista contra uma cultura da vida bem sucedida, num espetáculo de horror em contraponto ao tédio da vida anestesiada de classe de privilégios, da fama e da celebridade proposta por seu contemporâneo Andy Warhol.

Em Arbus é a busca pelas experiências dolorosas do outro que lhe motiva, ela se arrisca em busca desses personagens, onde “por haver ultrapassado certos limites, ela se sente numa emboscada psíquica, vítima de sua própria isenção e curiosidade” (SONTAG, 2004,



Figura 7 – sem titulo, por Francesca Woodman, 1975.

p.52). Arbus tem sua carreira abruptamente interrompida por seu suicídio em 1971, no ano seguinte seria a primeira fotógrafa americana a participar da bienal de Veneza.

Seguindo o mesmo destino suicida, que é por alguns autores visto como inserido em sua obra e por outros, posto a parte das relações analíticas que dela se fazem, surge à fotógrafa Francesca Woodman, que muito precocemente se investiu na fotografia (começa a fotografar aos 13 anos), filha de um casal de artistas, pai

pintor e mãe ceramista. Todo o seu trabalho foi desenvolvido durante o período que era ainda estudante, dado que de sua morte em 1981, tinha apenas 23 anos.

Um ponto central nos trabalhos da fotógrafa é a recusa de permanecer parada, de se fixar na imagem, apesar desse ser um atributo da fotografia: fixar um momento no papel. Woodman subverte em seus auto-retratos a própria noção do retrato, pois neles pouco se vê um rosto, ou qualquer característica que fixe uma identidade, por seu rosto.

A identidade, entretanto pode ser discutida nas imagens, por meio de sua efemeridade. Woodman usualmente utiliza espelhos em suas fotografias, enquanto este se mantém muitas vezes voltado para a câmera, ou sob a figura borrada de Woodman, refletindo não o rosto, mas, os cenários ou a fantasmagoria da imagem que se recusa a fixar-se.

Em exposição póstuma, que viajou por vários museus universitários dos Estados Unidos, em 1986, organizada por Ann Gabhart, então curadora do *Wesley College Museum*, foi produzido um catálogo da mostra, intitulada *Francesca Woodman: Photographic Work*, com ensaios de Rosalind Krauss e Abigail Solomon-Gordeau, e ainda uma pequena biografia escrita por Gabhart, configurando assim, a primeira crítica substancial sobre o trabalho de Woodman.

Rosalind Krauss em seu ensaio intitulado “*Problems Set*” discorre sobre as obras de Woodman, como sendo resultados dos apontamentos de sala de aula, compreendendo que: “ela internalizou o problema, subjetivo-o, redireciona-o o mais pessoalmente possível” (2000, p.162).

Nas análises que faz do trabalho da fotógrafa, não faz referência ao seu suicídio, ou a influência que este desaparecimento material, possa ter com o recorrente desaparecimento da fotógrafa, em seus auto-retratos, se é que de fato as fotografias de Woodman são auto-retratos. Para Krauss os problemas de sala de aula “se tornaram um meio pelo qual pensar, pelo qual trabalhar” (2000, p.168).

Para a acadêmica Peggy Phelan as fotografias de Woodman, mais que respostas

a problemas colocados em sala de aula, refletem a personalidade fugidia da fotógrafa, que podia a um momento se fundir com o ambiente, ou estar nele de forma trêmula e imprecisa representando assim seu progressivo desaparecimento do mundo.



Figura 8 – Space 2 Rhode Island, por Francesca Woodman. 1977.

CAPÍTULO 2 – BREVE HISTÓRICO DO CÁRCERE

Na passagem do século XVIII para o XIX, com o surgimento e expansão de ideias humanistas, as práticas de espetáculos públicos de suplício do corpo dos condenados e castigos físicos extremos, começam a se modificar, passando gradativamente a desaparecer, para então dar lugar unicamente às práticas punitivas de suspensão dos direitos, na tentativa de modificação dos sujeitos criminosos, por meio do controle do tempo e suspensão dos direitos de liberdade dos condenados, fazendo surgir assim o cárcere como castigo, meio punitivo, que segundo Michel Foucault: “O sofrimento físico, a dor do corpo não são mais os elementos constitutivos da pena. O castigo passou de uma arte das sensações insuportáveis a uma economia dos direitos suspensos.” (2012, p.16)

Para melhor compreender essas mudanças e a forma como hoje se configuram as prisões, faz-se necessário retroceder a essa virada de século e aos acontecimentos que fizeram nascer e, posteriormente, desenvolveram o meio pelo qual, em nossa sociedade, se punem os indivíduos que infringem a lei.

A forma punitiva a crimes cometidos contra a vida ou de traição ao soberano, davam-se, principalmente até o século XVIII, pela prática de suplícios, onde o corpo do condenado era alvo da imputação das penas, que aconteciam em espetáculos públicos de exposição da dor e dos corpos dilacerados dos condenados. Relatado por Michel Foucault em sua investigação sobre a História da Violência nas Prisões, no qual descreve, citando os *Pièces originales et procédures du procès fait a Robert-François Damiens* a pena a que fora condenado por parricídio no século XVIII o dito homem:

Damiens fora condenado, a 2 de março de 1757, a pedir perdão publicamente [...] e sobre um patíbulo que aí será erguido, atenazado nos mamilos, braços, coxas e barriga das pernas [...] às partes em que será atenazado se aplicarão chumbo derretido, óleo fervente, piche em fogo, cera e enxofre derretidos conjuntamente, e a seguir seu corpo será puxado e desmembrado por quatro cavalos e seus membros consumidos ao fogo, reduzidos a cinzas, e suas cinzas lançadas ao vento.” (2012, p.9).

Percebemos nesse relato a natureza violenta e espetacularizada da execução penal. Esta era justificada, pois no direito clássico, o crime se constituía para além de injúria à vítima propriamente dita, como também em ofensa ao soberano, pois a lei representava vontade deste, assim o infrator: “ataca-o fisicamente, pois a força da lei é a força do príncipe.” (FOUCAULT, 2012, p.48) e como tal deveria ser punido pelo poder Real com a imposição de

sua força a se constituir em espetáculo exemplar a todos que, por acaso, se prestasse à crimes de tal ordem. No entanto, o suplício do criminoso como espetáculo para o povo, passa pouco a pouco a inverter os papéis nesse teatro de horrores, pois o sofrimento e os gritos dos condenados o igualam ao ser humano que sofre, a vítima. Enquanto que o carrasco, os juízes e o soberano se igualam ao criminoso, que friamente e com crueldade executam o assassinato.

Nessa configuração, já no final do século XVIII a tortura será vista como uma barbárie, herdeira de outra época, prática que remonta aos interrogatórios da inquisição e mais ainda aos castigos dedicados aos escravos. Sob esta influência e de revoltas da população (com ataques a carrascos e destruição de cadafalsos), as práticas de castigos físicos e suplícios públicos passam a desaparecer. Assim, o cerimonial da pena vai sendo abolido, passando a ser o castigo físico apenas um ato administrativo ou procedimento deste. Já que na época se percebeu que o desfecho que o espetáculo da pena de suplício do criminoso produzia, “[...] mantinha com ele afinidades espúrias: igualando-o ou mesmo ultrapassando-o em selvageria, acostumando os espectadores a uma ferocidade de que todos queriam vê-los afastados [...]” (FOUCAULT, 2012, p.14).

No século XIX se penetra, então, na época da sobriedade punitiva. O corpo não é mais o objeto da punição, que deve ser imputado sem que se tenha que tocá-lo ou se o fizer, que seja o minimamente possível, os castigos devem ser postos sobre o condenado de forma a não lhe causar dor. Entra-se aí na era do bem estar do prisioneiro, dando origem a uma gama de profissionais que trabalhavam na prisão de modo a mitigar os sofrimentos físicos:

Por efeito dessa nova retenção um exército de técnicos veio substituir o carrasco, anatomista imediato do sofrimento: os guardas, os médicos, os capelães, os psiquiatras, os psicólogos, os educadores [...] eles lhe garantem que o corpo e a dor não são os objetos últimos de sua ação punitiva. (FOUCAULT, 2012, p.16)

Entretanto, o poder sobre o corpo não é de todo mitigado, já que todo o tipo de pena vai inferir sobre o corpo de um condenado, que seja pela privação de um direito, o de ir e vir, pelo cárcere, ou o direito de existir, pela pena capital de morte. Dessa forma, passaram a se dar, em sua maioria, pela instituição do cárcere, que se originam numa tecnologia do corpo, no controle que os poderes exercem sobre o corpo do condenado pela disciplina e observação constante. Assim, no funcionamento comum à maioria das prisões ocidentais, há primeiramente a distribuição do espaço na forma arquitetural, funcional e hierárquica. A arte da distribuição dos indivíduos no espaço cria antes um espaço heterogêneo, o local protegido, encarcerado. Depois, este espaço é, pelo princípio da localização imediata, dividido em

quadriculamento, e por fim, dividido de forma hierárquica em localizações funcionais. A cela da prisão funciona com este espaço triplamente qualificado dentro dos princípios acima citados, que Foucault descreve como fundamentais nas práticas da disciplina, pois: “recortam segmentos individuais e estabelecem ligações operatórias; marcam lugares e indicam valores; garantem a obediência dos indivíduos, mas também a melhor economia do tempo e dos gestos” (2012, p.142).

Em seguida, a disciplina exige o controle das atividades, o “horário e a elaboração temporal” são os controles das atividades mais observáveis no ambiente do cárcere, o horário determina a “exatidão e aplicação, com regularidade [...]” (FOUCAULT, 2012, p.145), e a elaboração temporal define o ritmo com que as atividades devem ser executadas. Assim, o banho de sol dos prisioneiros de uma cadeia, tem horário e dias determinados, e ainda uma duração determinada, onde estes devem permanecer em certo local destinados a essa atividade.

O cárcere nesse modelo, se favorece do exercício da disciplina por um dispositivo que obriga o olhar, onde é formatado num aparelho em que o ver e leve a efeitos de poder. A vigilância constante sobre o indivíduo levando a uma naturalização dos efeitos que a disciplina articula. O cárcere, um exemplo clássico que objetiva a disciplinação e o “bom adestramento” tem no modelo do panóptico de Bentham (dispositivo, utópico-programa, que permitia a vigilância e adestramento pelo olhar do vigilante) sua arquitetura ideal, no qual Michel Foucault vê o propósito de produzir “o sujeito individual obediente aos hábitos, regras, ordens; uma autoridade que é exercida continuamente em volta e acima dele e que ele deve internalizar para funcionar automaticamente nele.” (1979, p.227).

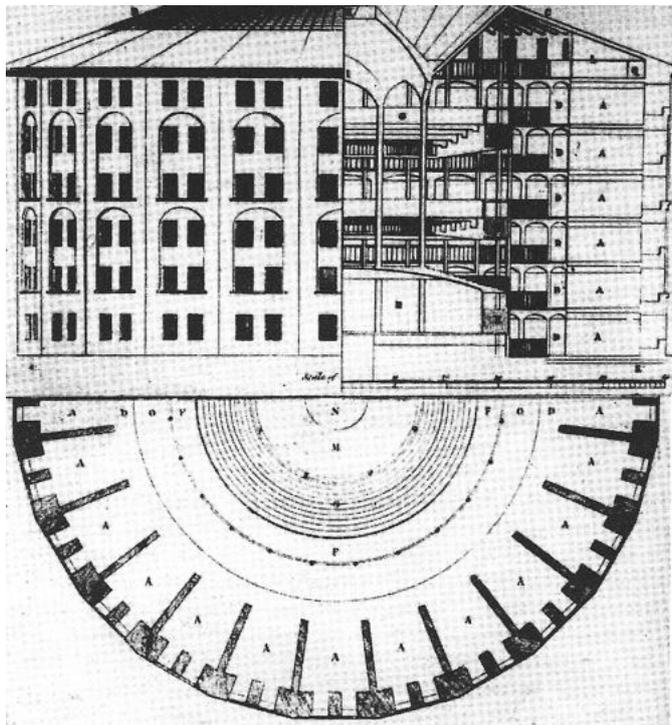


Figura 9 - Panóptico de Bentham.

Nesse modelo o poder deve ser sempre visível e inverificável. Visível, pois o detento deve saber da constante perspectiva do olhar, vindo do alto, e inverificável, pois não pode de

fato saber se está num determinado momento sendo vigiado. Foucault vê esse modelo de disciplina presente na sociedade em geral, de forma subjetivada, onde a vigilância aos corpos acontece de modo a mantê-los condicionados a esta observação e, portanto, dóceis às instituições do poder.

Levando em conta que as forças de resistência ao poder instituído – tendo como exemplo as revoltas, motins e rebeliões deflagradas em cárceres de quaisquer nações, que têm como objeto todo tipo de reivindicação, sejam materiais, contra as superlotações ou mesmo contra as prisões modelo – denunciam a existência da prisão como originada em uma “tecnologia política do corpo” (FOUCAULT, 2012, p.32).

No Brasil, assim como em qualquer sistema prisional do ocidente, esta morfologia favorece problemas que acabam descaracterizando a função que deveria ter, como local de custódia de criminosos: que é a punição dos crimes e reinserção na sociedade dentro de uma lógica disciplinar. Isso acontece, porque a cadeia se tornou não um centro de reeducação, mas principalmente um modo de manter distante das vistas da sociedade o problema da falência do sistema social através da história. No entanto, o que pode ser observado e confirmado em Foucault é que os mecanismos de poder acabam fazendo uma “[...] utilização estratégica daquilo que era um inconveniente. A prisão fabrica delinquentes, mas os delinquentes são úteis tanto no domínio econômico como no político.” (1979, p.132).

Percebe-se aqui que a delinquência se constitui como utilitária aos poderes, mas que esta é uma constituição histórica do uso dos criminosos pela configuração sócio-política de poderes fragmentários e dispersos, que não se podem localizar em um sujeito ou instituição determinada. Tendo como exemplo desses usos, a máfia estadunidense do início do século XX, com seu “necessário” contrabando de bebidas alcoólicas durante a Lei Seca, ou ainda as facções criminosas narcotraficante e/ou paramilitares atuais, de países como Brasil e Colômbia.

O Brasil na sua formação inicial tem uma relação estreita com a história dos castigos, pois as terras brasileiras, sob domínio colonial de Portugal, funcionavam como um tipo de punição a determinados crimes, uma forma de prisão, mas especificamente de exílio, para cá eram enviados:

[...] os alcoviteiros, culpados de ferimentos por arma de fogo, duelo, entrada violenta ou tentativa de entrada em casa alheia, resistência a ordens judiciais, falsificação de documentos, contrabando de pedras e metais preciosos (ORDENAÇÕES FILIPINAS, 1870, p. 91 apud PEDROSO, 1997, p.122).

A instalação da primeira prisão brasileira, segundo jurisprudência em voga em vários países do mundo, deu-se pela Constituição de 1824, onde foi estipulado que “[...] as prisões deveriam ser seguras, limpas, arejadas, havendo a separação dos réus conforme a natureza de seus crimes.” (CONSTITUIÇÃO DO IMPÉRIO DO BRASIL, ARTIGO 179 apud PEDROSO 1997, p.123). No entanto as prisões da colônia se mostravam o contrário de tudo o que a Constituição definia, apresentando condições precárias para o cumprimento da pena pelo detento.

Ainda assim, havia na época, uma utopia penitenciária que tinha como metas principais:

Modificar a índole dos detidos através da recuperação dos prisioneiros; reduzir o crime, a pobreza e a insanidade social; dirigir suas finalidades para a cura e prevenção do crime; reforçar a segurança e a glória do Estado. (ROTHMAN, 1991, p. 30 apud PEDROSO, 1997, p. 124).

O que acontecia era que a ideologia dos juristas da época contrastava com a realidade carcerária do país ainda em formação, sendo assim os detentos e a prisão ficavam entregues às vontades dos carcereiros, que representavam os poderes presentes no cárcere e os exerciam de forma violenta. Desta forma, a partir da implantação do sistema penitenciário no Brasil, foi à má gestão que inviabilizou o cumprimento do objetivo ideal do cárcere que seria o de transformar o detento em nova pessoa e reinseri-la na sociedade.

Com o nascimento do Brasil República, o código penal também sofre transformações que alteram o sistema penitenciário no papel, que passa a ter novos ideais, que segundo a historiadora Regina Célia Pedroso eram: “Segurança dos detentos; higiene apropriada ao recinto da prisão; segurança por parte dos vigilantes e guardas; execução do regime carcerário aplicado; inspeções frequentes às prisões.” (1997, p. 125).

Cada vez mais a legislação prisional tratava da questão social da pena criminal, mas todo esse idealismo contrastava bruscamente com a realidade insalubre e burocratizada da realidade carcerária, ai novamente havia uma lacuna entre legislação idealizada por juristas e a possibilidade de cumprimento destas no sistema penitenciário brasileiro.

Com a passagem para o século XX, o sistema penitenciário começa a se modernizar ganhando variações para melhor disciplinar a população carcerária. Desse modo, “surgiram tipos modernos de prisões adequadas à qualificação do preso segundo categorias criminais: contraventores, menores, processados loucos e mulheres.” (PEDROSO, 1997 p. 126). No

entanto, o governo não dispunha de vagas o suficiente nas prisões comuns da forma como estavam articuladas, menos ainda para abrigar as novas ideologias dos juristas, utilizando-se por muito tempo as mesmas carceragens para abrigar diversos tipos de criminosos, independente de gravidade, idade ou sexo.

O jurista idealizava o cárcere de forma a livrar a sociedade dos delinquentes, que deveriam ser regenerados. Contudo, este ideário nunca saiu do papel. O cárcere mais marginalizava do que contribuía para a reintegração social e moral dos detentos e os resultados de tal dicotomia jurista-penitenciária podem ser observados até hoje. A despeito do número de mulheres presas serem bem menores que o dos homens, essas não gozam de melhores condições para o cumprimento de suas penas. Ignora-se a legislação, que acaba se transformando em pura burocracia, em que, os direitos da pessoa humana são deixados de lado, conforme aponta Luiz Guilherme Vieira:

A prisão jamais mostrou a que veio. Ela não tem função. Serve, tão só, como depósito de humanos e são entre paredes e grades apertadas e enferrujadas, um estúpido instrumento repressor do Estado no carcomido mundo moderno. (2009, p. 17)

O crescente aumento da população carcerária não representa a aplicação das leis ou melhoria do sistema criminal, a reflexão que cabe é sobre que tipo de criminoso é preso e continua preso no Brasil. Enquanto os grandes sonegadores de impostos, ou políticos corruptos, que roubam milhões dos cofres públicos, usurpando saúde, educação e dignidades dos que mais precisam, continuam respondendo a processos em liberdade, os criminosos comuns das periferias são presos, e por muito tempo ali continuam à espera de uma chance de defesa, pela sobrecarregada defensoria pública.

É preciso, pois, uma reformulação na maneira da sociedade pensar o crime e a punição para tal. A cadeia deveria em última instância ser utilizada para quando não houvesse mais alternativas de medidas de reeducação do infrator da lei visando sua regeneração. O sistema carcerário sai caro, e cada vez mais fica difícil para a sociedade sustentar um sistema que não mostra resultados. É preciso abrir os olhos para a verdadeira solução do crime na nossa sociedade: educação, saúde, emprego, moradia digna. É preciso incluir os excluídos, ou eles continuarão a invadir nossos recantos seguros, onde nos escondemos para não enxergar essas chagas sociais, onde preferimos marginalizá-los e depois fingimos não entender como nascem os marginais.

O Sistema Penitenciário do Brasil está inserido no Departamento Penitenciário Nacional (DEPEN) que é o órgão executivo do Ministério da Justiça e responsável pela fiscalização das penitenciárias brasileiras, sejam estaduais ou federais.

Para dar cumprimento ao disposto na Lei nº 7.210/84, de Execução Penal - LEP e as diretrizes provindas do Conselho Nacional de Política Criminal e Penitenciária e ainda com o intuito de fortalecer institucional e administrativamente os órgãos de execução penal locais, o Sistema Penitenciário Nacional elaborou o seu Plano Diretor como um instrumento de planejamento das ações a serem implementadas pelas unidades Federativas, tendo como objetivo reestruturar o modelo penitenciário vigente, cuja consequência seja um sistema humano e seguro e que atenda à legalidade com relação ao tratamento básico oferecido aos indivíduos encarcerados.

Para que tal objetivo fosse alcançado e atendendo ao princípio da regionalização e da problemática local, cada unidade federação elaborou o seu Plano Diretor com apoio técnico do Departamento Penitenciário Nacional.

No Estado do Pará o órgão responsável pela gestão do sistema penal é a Superintendência do Sistema Penitenciário (SUSIPE) criada em 1977 e vinculada à Secretaria de Estado de Segurança Pública. Tem autonomia administrativa e financeira, dispõe de dotação orçamentária própria, e seu escopo é a execução penal, concretizando as disposições de sentença ou decisão criminal além de custodiar os internos e promover sua reinserção social. Tem como missão institucional

Possibilitar tratamento humano aos que cumprem em estabelecimentos prisionais a privativa de liberdade, bem como tratamento adequado ao condenado, buscando, nesse sentido, a efetiva política de proteção à vida e de prevenção ao crime. (SUSIPE, 2010)

De acordo com o Plano Diretor da SUSIPE o Pará conta com trinta e seis estabelecimentos prisionais com a seguinte categorização: vinte e oito penitenciárias, uma colônia agrícola, uma casa de albergado, quatro centros de Observação Criminológica e Triagem, um Hospital de Custódia e Tratamento Psiquiátrico e uma Cadeia Pública. Vale ressaltar que neste universo, apenas uma penitenciária é para o público feminino.

Conforme expresso em seu organograma, a SUSIPE, conta no Estado do Pará com uma unidade prisional destinada a custodiar mulheres infratoras – o Centro de Reeducação Feminino – CRF – situado na BR 316, no município de Ananindeua, que recebe a demanda de todo o Estado do Pará.

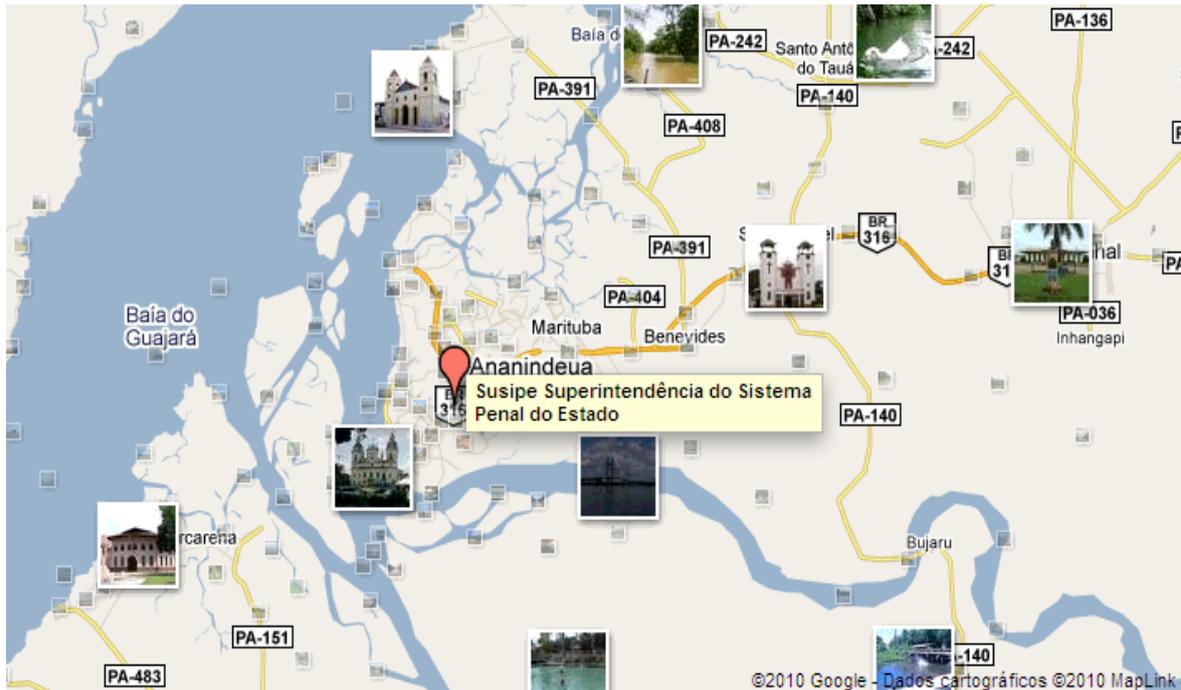


Figura 10 - Localização CRF. Google Maps.

De acordo com os dados consolidados até dezembro de 2007 pelo Ministério da Justiça através do Sistema Nacional de Informação Penitenciária – INFOPEN - no Estado do Pará a população carcerária era de 8.734 detentos dos quais 284 eram mulheres.

Atualmente, esse número é bem mais expressivo, pois conforme levantamento feito em 24 de outubro de 2010 a população carcerária feminina é de 531 mulheres, das quais 156 são condenadas e 375 provisórias. Dentre as condenadas 110 cumprem pena em regime fechado e 46 no regime semiaberto, de acordo com informações da Dra. Doroteia Soares Lima, vice-diretora do CRF.

Importa destacar que esse número sofre uma variação considerável em função do dinâmico fluxo de entrada e saída das internas, levando-se em conta que aproximadamente 70% das internas estão provisoriamente encarceradas caracterizando de uma forma peculiar a noção de “estado de exceção” discutido por Agaben em texto homônimo, no qual caracteriza este, como um estado em que não consta no direito, estando o indivíduo detido à exceção de qualquer forma da lei: “Nem prisioneiros nem acusados, mas apenas *detainees*, são objeto de uma pura dominação de fato, de uma detenção indeterminada não só no sentido temporal mas também quanto a sua própria natureza, porque totalmente fora da lei e do controle judiciário.” (AGABEN, 2003, p.14).

CAPÍTULO 3 – O FEMININO ENCARCERADO.

“Não se nasce mulher, torna-se mulher.”

Simone de Beauvoir

Partindo desse pressuposto analisaremos, como se constrói a mulher, que práticas instituem a diferenciação de comportamento e posição social para as mulheres, qual o propósito deste papel a ser desempenhado pelas mulheres, que longe de ser natural é culturalmente naturalizado por um regime patriarcal e ainda como os reflexos dessa opressão se projetam na criminalidade feminina contemporânea.

Quando do nascimento, a criança não tem ainda percepção de si enquanto indivíduo, e tão pouco identidade de gênero ou ainda uma valoração de suposta superioridade ou inferioridade de seu sexo. Até aproximadamente os seis meses de idade a criança recém-nascida ainda não se diferencia do todo a sua volta, mergulhada em “sensações imanentes” e é pouco a pouco que vai percebendo e se diferenciando dos outros objetos e iniciando a formação de sua identidade. Dada pela percepção de si como imagem no espelho, Simone de Beauvoir pontua citando os estudos de Lacan como coincidente com a desmama: “Parece que é a partir do momento em que percebe sua imagem no espelho – momento que coincide com o da desmama – que ela começa a afirmar sua identidade: seu eu confunde-se a tal ponto com essa imagem que só se forma alienando-se.” (1980, p.11). Ai a criança já começa a perceber gestos, mímicas dos pais percebendo-se através destes, como objeto de sua atenção.

Quando cresce, a criança tenta negar o “abandono original”, reclamando as atenções e carinhos maternos, pois para a criança são os adultos que lhe conferem a existência. É por meio deles que esta encontra a justificativa do seu ser. A sedução que a criança desempenha para obter carinhos e atenções, é indiferenciada entre meninos e meninas, segundo Beauvoir até os seus três e quatro anos de idade, buscando ambos o estado de felicidade anterior a desmama.

Nesse momento, o modo como às crianças são educadas, começam a se diferenciar; na sociedade ocidental, ao menino é exigido que não mais demande as afeições, subtraindo-lhes os beijos e carícias, enquanto que as meninas são incentivadas e amparadas, nas suas demandas por carinhos maternos. “Nesse ponto é que as meninas vão parecer, a princípio, privilegiadas [...]. Entretanto, se ao menino se apresenta a princípio como menos favorecido do que as irmãs, é que lhe reservam maiores desígnios.” (BEAUVOIR, 1980, p.12-13). A

criança do sexo masculino, já na tenra idade é introduzida uma noção valorativa das exigências as quais são submetidas, convencendo o menino de sua superioridade, que justifica a exigência maior que se faz a ele, para que seja capaz de enfrentar seu caminho, mais difícil que das meninas, incitando-lhe o orgulho viril materializado no pênis.

Para Simone de Beauvoir o homem acaba encarnado no pênis um “alter ego”, enquanto que a menina, não tendo o mesmo estímulo em relação a sua anatomia, tem em compensação, colocada em suas mãos a boneca, um objeto estranho, pois:

A grande diferença está em que, de um lado, a boneca representa um corpo na sua totalidade e, de outro, é uma coisa passiva. Por isso, a menina será encorajada a alienar-se em sua pessoa por inteiro e a considerá-la um dado inerte. (1980, p.20).

Assim, enquanto o menino é incentivado a encarnar-se em si mesmo como sujeito autônomo, a menina é estimulada a embalar a boneca, a vesti-la e enfeitá-la, como desejaria que fosse a ela feito, de tal modo que permanece na idade adulta uma analogia entre boneca e mulher, mais ainda reforçada no ideário de beleza e objetificação, que enfrentará em todo o seu percurso de vida.

Desta forma se percebe, como a passividade, considerada característica essencial da mulher “feminina”, longe de ser um traço biológico, natural, é ao contrário, lhe imposto, desenvolvido e exercitado, desde sua mais tenra infância por pais, educadores e a sociedade, a fim de criar e reforçar os comportamentos da feminilidade/passividade que favorece a ordem social do patriarcalismo, que “funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça” (BOURDIEU, 2010, p.18), perpetuando e legitimando-a, por exemplo, por meio da divisão sexual do trabalho, vista como inclinações ou vocações “naturais” de cada sexo.

Seria de se estranhar, no entanto, que toda uma metade da humanidade pudesse ser desqualificada em sua igualdade de direitos e oportunidades sem que esta ordem fosse de todo combatida ou questionada, assim é necessário perceber que também as mulheres são cúmplices desta dominação, que lhes é ensinada, para tal, sendo desde muito jovens incentivadas a ver nessa dominação passiva um grande número de benefícios, que são se não falsos, pelo menos insuficientes à plenitude de um ser humano. Sobre tal, Beauvoir fala:

São as delícias da passividade que pais e educadores, livros e mitos, mulheres e homens, fazem brilhar nos olhos da menina; ensinam-lhe já na primeira infância a apreciá-las; a tentação torna-se dia-a-dia mais insidiosa; ela cede tanto mais fatalmente quanto o impulso de sua transcendência se choca contra a resistência mais severa. (1980, p.39)

Na puberdade a menina é ainda mais incitada a ter para com seu corpo um sentimento de repulsa e desconforto, é com a vinda da primeira menstruação que a menina, agora plenamente inserida no mundo feminino, tornada “moça” aprendendo a sentir repugnância mensal em seu próprio corpo. Não obstante, os meninos também passam por embaraços de ordem física na puberdade, porém, as mudanças que ocorrem em seu corpo se revestem de um orgulho viril, em que crescer é tornar-se o homem, o macho, pleno das liberdades para as quais está destinado. “Ao contrário, para transformar-se em adulto, é preciso que a menina se confine nos limites impostos por sua feminilidade” (BEAUVOIR, 1980, p.56), para que esta atingisse então o objetivo maior de sua vida: o casamento. Aí mais uma vez historicamente a mulher estava destinada a viver a plenitude de sua existência alienada na figura do outro, neste caso, na figura do homem seu marido, e posteriormente na função de mãe/procriadora.

Assim, a mulher que passa uma vida toda enclausurada num papel a ser desempenhado para personificar o eterno feminino, de beleza e sedução voltada para o homem, “[...] sente-se obcecada pelo horror de envelhecer” (BEAUVOIR, 1980, p.363), na sua idade madura, onde se encerram suas funções como fêmea, dando-se sua castração final, onde lhe afigura uma vida sem futuro. Dessa forma se configurando todo um ciclo de dominação, no qual a mulher sofre desvantagens em todas as etapas do seu desenvolvimento enquanto ser humano. Condição esta que o feminino, mesmo com a revolução sexual e alguns avanços na revolução econômica, ainda sofre extensivamente por conta desse modo de pensar, que está incorporado “nos copos e nos *habitus* dos agentes, funcionando como sistemas de esquemas de percepção, de pensamento e de ação.” (BOURDIEU, 2010, p.17).

Mesmo nas esferas onde a mulher já realizou algumas conquistas ainda se pode perceber a presença da opressão, nas profissões que são sexuadas, ditas femininas ou masculinas, nos salários pagos de forma diferenciada às mulheres que exercem os mesmos cargos que os homens, perpetuando uma ordem social ordenada sexualmente.

Nas classes menos favorecidas economicamente, a dominação masculina se materializa de forma muito mais incisiva e brutal, seja na predominância do trabalho doméstico exercido exclusivamente pelas mulheres, seja pela violência doméstica, nas quais as vítimas não deixam os maridos sabidamente pela dependência econômica. Assim também se reflete na criminalidade feminina essa dominação. O que no meio carcerário são os conhecidos “amor bandido” ou o “crime de amor”. O amor bandido sendo caracterizado por aquela mulher que tendo como companheiro um criminoso (quase sempre traficante) se envolve também na criminalidade e acaba por ele presa (seja presa junto com ele ou

assumindo a culpa). O crime de amor é o caracterizado ou movido pelo ciúme, em geral inclui assassinato ou tentativa, lesão corporal, quase sempre contra a amante do companheiro e não direcionada a ele. Em ambos os casos, a mulher objetificada, vê no outro, o homem a sua forma de plenitude se deixando, para se perpetuar no outro, onde “o amor é uma demissão total em proveito de um senhor.” (BEAUVOIR, 1980, p.411)

Ai então a mulher já encarcerada de várias maneiras em seu percurso de vida, se vê encarcera não metaforicamente, na condição do feminino, mas agora de fato presa em um cárcere de grades, muros, celas. Na maioria dos casos é ainda abandonada pelos parceiros e pela família, reforçando ainda mais a alienação da qual esteve sempre sujeita.

SEGUNDA PARTE

CAPÍTULO 1 – PRIMEIRO OLHAR: relatos da experiência de ensinar/aprender artes no ambiente prisional.

A oficina “A educação do olhar: imagem, representação e memória” foi ministrada para um grupo de 32 detentas, divididas em dois subgrupos, um de 15 e outro de 17 internas dos blocos “Primavera I” e “Primavera II”, respectivamente. Inicialmente prevista para durar duas semanas acabou se desenvolvendo ao longo de todo o mês de julho de 2012. Esse atraso de cronograma foi devido a diversos imprevistos próprios da realidade carcerária, que vão desde a falta de pessoal, passando pela falta de equipamentos para fazer a escolta na chuva e culminando com um motim deflagrado no bloco “Primavera II” dia 23 de julho de 2012, percalços estes que serão mais bem relatados ao longo deste capítulo.

O objetivo primeiro da oficina dentro desta pesquisa foi o de instituir minimamente laços de confiança mútua entre pesquisadora e detentas, visando maior proveito nos retratos fotográficos e entrevistas, por meio da convivência que se construiria ao longo das duas semanas que convivi com cada grupo. Mais especificamente, objetivei promover a educação do olhar das detentas utilizando a obras de arte de três artistas mulheres no Pará, e as experiências de representação artísticas - pintura e fotografia - como propulsoras de reflexões identitárias e de memória.

A oficina foi planejada para ocorrer em quatro encontros, com duração de duas horas cada, de acordo com a seguinte metodologia:

No primeiro encontro, propus duas dinâmicas de apresentação para conduzir o grupo; na primeira, imagens impressas oferecidas às internas foram manuseadas e escolhidas de acordo com a identificação pessoal de cada interna, seguida da fala de cada uma delas sobre o porquê da escolha daquela imagem.

Na segunda atividade, elas foram convidadas a desenhar o contorno das mãos em uma folha de papel A4 escrevendo dados pessoais que as identificassem; posteriormente foram recortadas e coladas na parede para então cada uma explicitar o que havia escrito em suas mãos que as identificasse.

Em seguida, apresentei imagens de mãos em negativo da arte rupestre (Cova das mãos na província de Santa Cruz – Argentina), solicitando que observassem as similaridades entre

estas e suas mãos coladas na parede. Esta atividade serviu de prerrogativa para iniciar a explanação sobre arte, remetendo à arte rupestre que, feita há 40 mil anos, é uma das formas mais antigas de registro do homem, procurando explicitar também o caráter representativo e expressivo da arte, desde os primórdios da humanidade.

No segundo encontro, divididas em três grupos, as internas foram convidadas a descrever o que viam nas pranchas, parte integrante do material didático produzido pelo projeto *Rios de terras e águas: navegar é preciso*, com imagens de artistas mulheres atuantes no estado Pará, quais sejam: Lise Lobato, que trata das relações que a artista tem com a Ilha do Marajó, pois ali viveu e se criou brincando entre as peças antropomórficas que brotavam do chão, desenvolvendo em seu trabalho uma relação com a ilha, seus habitantes e sua história; Paula Sampaio, que fotografa comunidades quilombolas e a rodovia Transamazônica, na qual viveu parte da infância e, por fim Eliene Tenório, que utiliza a memória que tem da mãe costureira e o universo feminino como mote para sua obra.

Após a análise feita pelas internas, apresentei a história de vida e construção estética das obras das três artistas, instigando reflexões sobre as imagens feitas por estas mulheres que se inspiram e expressam em suas respectivas obras, suas próprias histórias de vida, suas memórias e vivências, suscitando uma aproximação entre a arte e história de vida, processos de memória e vivências que cada uma das detentas também tem.

No terceiro dia de oficina pedi que cada interna mentalizasse uma imagem de uma lembrança agradável, alguém, ou alguma coisa/objeto com o qual tivesse uma relação de afeto e que não estava presente no ambiente do cárcere, para compartilhar com o grupo. Após esse processo de verbalização que, experimentasse, por meio da pintura, representariam o que haviam mentalizado. Nessa atividade tracei um paralelo entre representatividade, memória e expressão.

Já no ultimo encontro, após falar sobre fotografia, as propriedades da luz e a técnica (enquadramento, foco, distância), entreguei a cada interna uma câmera analógica descartável para que elas mesmas experimentassem, no ambiente que estão reclusas, os processos de criação e representação através da fotografia, buscando aproximação entre o universo delas e o meu, com o intuito de criar empatia que facilitasse o processo de abertura na narração de suas histórias de vida na subsequente etapa dos retratos e entrevistas.

Para melhor descrição da forma como se desenvolveram as oficinas e as vivências em cada grupo, dividi esse relato em duas partes de acordo com os grupos para os quais a oficina

foi ministrada (“Primavera I” e “Primavera II”), e que constituíram diferentes períodos e experiências do cotidiano carcerário.

1.1 Primavera I

Previsto para iniciar as atividades com as internas do primeiro grupo, Primavera I, numa segunda feira, dia 02 de julho, cheguei ao CRF por volta das 14h. Caía uma chuva fina quando bati no primeiro portão, que separa a rua da recepção do presídio, uma janela se abriu, mostrando apenas olhos atentos, castanhos. Identifiquei-me e a porta se abriu, entrei, passei pela revista de rotina e meu celular teve que ficar.

Segui para o setor de Terapia Ocupacional - TO, por um caminho descoberto onde um jambeiro coloria o chão de rosa, combinando com as paredes dos fundos do bloco Primavera, onde ficavam expostas as caixas de água dos vasos sanitários das celas – por segurança, nada que possa ser arrancado fica dentro da cela –, continuei andando e passei por um portão de ferro em um muro que separa o bloco do regime fechado do semiaberto, passando pela primeira guarita com um agente prisional que me questionou quanto ao meu destino, antes de me deixar passar destrancando outro portão de um gradeado alto do mesmo tamanho do muro. Logo à direita um pequeno prédio de dois andares, na parte inferior celas com as internas grávidas, na parte superior o Departamento Social onde ficam os setores de TO e Psicologia que dividem a mesma sala e setor de Assistência Social – AS, que fica na sala ao lado, além do auditório; na entrada deste prédio mais uma guarita, mais umas perguntas e segui subindo as escadas, até o setor de TO.

Olho pela janela e percebo que a chuva já cai fortemente; a sala das Terapeutas Ocupacionais - TOs estava fechada. Entro, então, na sala ao lado da Assistência Social onde uma agente prisional trabalhava organizando as fichas de visitas das internas. Esta me informa que as duas TOs estão na direção e não devem voltar até passar a chuva. Conversamos um pouco e ela me conta como é trabalhar ali, que o trabalho dela na verdade é bom porque ela não tem contato direto com as presas, só serviços burocráticos. Falei um pouco do meu projeto e ela me alertou que provavelmente eu não conseguiria começar naquele dia, pois não havia como fazer a escolta das internas do “Primavera I” debaixo de chuva.

Quando passou a chuva, por volta das 15h30min, as TOs apareceram confirmando que não seria possível iniciar a oficina naquele dia pois as trancas das celas do bloco Primavera são fechadas às 16h. Frustrada pela viagem de mais de uma hora feita em vão, fui embora.

No dia seguinte, voltei bem mais cedo (cerca de 1h da tarde), passando pela revista e fazendo o percurso para a sala de terapia ocupacional; consegui pedir a escolta das internas às 13h30min. Abri o cadeado do auditório que é na verdade uma sala um pouco maior que fica ao lado da sala de serviço social e terapia ocupacional, possuindo algumas carteiras escolares em más condições e uma mesa estreita e comprida; nos fundos havia dúzias de colchões empilhados. Arrumei na mesa as imagens da primeira e o material para a segunda dinâmica enquanto aguardava a chegada das mulheres.

As internas começaram a chegar por volta das 14h, algemadas em duplas, e fazendo muito barulho pelos corredores. Quando todas estavam presentes, pedi às agentes que retirassem as algemas, para que pudéssemos começar. Sentamos em círculo nas carteiras do auditório, elas muito inquietas. Expliquei como seria essa primeira atividade. Mostrando as imagens espalhadas na mesa, pedi que se levantassem e procurassem uma imagem com a qual se identificassem e a pegassem e voltassem a seu lugar. Eu também participei da atividade, dando início a esta, para incentivar as internas e criar empatia.

Cada uma delas foi falando de acordo com a ordem em que estavam sentadas no círculo. Relato aqui algumas relações interessantes que percebi entre imagem e identidade e consciência de algumas internas.

Uma delas escolheu uma mala. Quando ela mostrou a imagem, as outras riram comentando que ela era uma mala por isso se identificava, mas na realidade a interna (que vou chamar aqui de Y.L.) contou que viajava muito, por isso estava sempre de malas feitas, que inclusive estava ali porque ela costumava viajar muito transportando cocaína principalmente pela Transamazônica, cruzando o país até o estado de São Paulo, onde ora afirmava ter nascido e, em outras dizia ter nascido em Altamira. Essa interna (de apenas 19 anos) não conseguia fazer um relato condizente com o anterior uma única vez. Y.L. ainda finalizou sua fala dizendo que mesmo no CRF sua mala continua feita, pois ela acha que não vai ficar muito tempo ali e diz que já espera o alvará de soltura.

A interna S.E. escolheu a imagem de um caminhão e relatou que seu companheiro era caminhoneiro e que já havia viajado todo o Brasil de caminhão, mas que agora sentia muitas saudades da estrada, de ver lugares novos, pois só podia olhar para as parede e para o rosto de um monte de mulher. Falou que ela e o companheiro foram apanhados pela polícia com maconha escondida no meio de outras mercadorias que transportavam, e que agora se arrependia, pois tem três filhos, dos quais sente muita falta e que não poderá ver tão cedo.

Mostrando a imagem de um homem parado em uma encruzilhada com setas que apontam em varias direções, a interna S.M. relatou que se identificou com aquela imagem, pois sabe que quando ela sair do CRF terá varias opções de caminho a seguir e que caberá a ela escolher o melhor caminho. Disse ter fé que não vai “cair” novamente quando estiver “na liberdade”, mas sabe que vai ser difícil porque as influências são muitas e às vezes parece ser mais fácil seguir por um caminho errado. Achei profunda a fala dessa mulher de 27 anos que me pareceu consciente das implicações dos caminhos que tomou e da perda da liberdade como oportunidade de mudança.

M.F., um pouco tímida é a interna com maior idade participante da oficina (56 anos), escolheu a imagem de uma folha, pois relatou sentir muita falta do contato com a natureza. Disse que morava em Bragança, em uma casa afastada do centro da cidade e que cultivava muitas plantas no jardim e no quintal, tinha uma horta, flores e árvores frutíferas.

Com a imagem de um céu estrelado a interna T.B. disse se identificar com a noite, por ser mais tranquila e fresca, mas que depois de ser presa tinha ficado um pouco temerosa da noite, pois se sentia só e com saudades da família. Essa interna destoava bastante do perfil das outras mulheres, falava corretamente e demonstrava melhor desenvoltura intelectual, sempre com um livro na mão, que lia enquanto as outras falavam, demonstrando discreto desinteresse pelo que o grupo tivesse a dizer. Tranquila e quieta sem ser tímida, gostava de deixar bem claro a diferença entre ela e as criminosas ali, pois nunca deixou de alegar inocência, se dizendo vítima das circunstâncias.

A.S. escolheu a imagem de uma lâmpada acesa. Esta mulher me chamou atenção ainda na entrevista inicial, pois parecia muito abalada e sempre prestes a chorar, principalmente quando lhe perguntei sobre os filhos. Escolhendo essa imagem, ela falou que estava precisando de muita luz, pois tem dois filhos (um deles tem dois anos de idade e o outro cinco) e, com a voz embargada, relatou que sofria muito com a distância das crianças, principalmente porque o menor sofre de asma severa e quando foi presa estava levando o bebê para o pronto socorro. Desde que foi presa, sua mãe lhe visitou apenas uma vez, porque é doente e ainda teve que ficar com as crianças. Afirmou que o bebê estava internado na Santa Casa de Misericórdia de Belém. Terminou falando que se identificou com a imagem escolhida porque “só com a luz de Deus” ela estava conseguindo se manter calma enquanto esperava por sua audiência, pois sentia muita falta de ver os filhos, e se sentia mal por não estar com seu caçula neste momento.

As falas se seguiram em sua maioria relacionadas às imagens que remetiam à casa, à família, ou algum hábito anterior à prisão, a maioria delas com falas bem desenvoltas e despreocupadas. Algumas, um pouco mais tímidas ou tristes, muitas falas interrompidas por comentários jocosos das internas, na maioria das vezes puxados pela interna D.N. que muitíssimo inquieta escolheu uma borboleta, pois “queria ter asas pra sair voando”.

Após todas se apresentarem e compartilharem suas imagens, conversamos um pouco sobre como a imagem pode representar cada pessoa, como ela é capaz de fazer surgir memórias ou suscitar a imaginação. A mais participante foi a T.B. que fez alguns comentários sobre como imagens podem levar à outras imagens mentais, o que confesso que me impressionou. A A.S. disse que, às vezes, uma imagem também servia para substituir alguém que não está lá, como na foto dos filhos e da mãe com quem ela disse que conversa quando está com muitas saudades.

Finalizado o processo, expliquei a elas que distribuiria o material no qual constavam tesouras e lápis, e que elas deveriam me devolver todo esse material antes de sair, pois as agentes já haviam me alertado quanto ao uso restrito destes objetos. Distribuídas, as folhas de papel, os lápis e as tesouras, pedi que desenhassem suas mãos no papel e que dentro do contorno escrevessem dados que as identificassem, diferenciando coisas que eram só suas, que as distinguiam das outras. Assim, todas animadamente começaram a desenhar a silhueta da mão, pintando as unhas coloridas em seus desenhos. Algumas escreveram seu nome e idade, ou o nome dos filhos, muitas escreveram mensagens de fé em Deus, outras, seu local de nascimento. A “mão” que mais destoou do padrão foi a da interna K.C. que colocou uma mensagem (“Juliana te amo”) na palma da “mão” para a companheira que ela relatou ser a única visita que recebe frequentemente, escrevendo nos dedos as palavras liberdade, amor, carinho e paz.

Em seguida, pedi que cada uma delas recortassem apenas o desenho da mão do papel e em seguida colassem os recortes em um tecido de TNT já fixado na parede do auditório. Feito isso, entreguei para o grupo pranchas com a imagem



Figura 11 - Cova das mãos na província de Santa Cruz - Argentina

da Figura 11, de mãos em negativo nas paredes de uma caverna – arte rupestre – e pedi que observassem e me dissessem o que viam e quais os motivos que elas podiam citar para o homem fazer isso nas cavernas.

A maioria delas identificou a imagem como de mãos desenhadas na parede, disseram que poderiam estar ali por uma vontade desses homens de deixar a sua marca, mostrar que passaram por ali. Outras acharam que poderia ser para passar o tempo, pois não tinham muito que fazer. Então expliquei que a imagem realmente era de mãos na parede, mas de uma caverna, que estavam lá a cerca de 40 mil anos e que se tratava de arte rupestre, a primeira forma conhecida de expressão por imagens do homem.



Imagem 12 — Internas do bloco Primavera I.

Pedi, então que observassem a semelhança da imagem na prancha com a nossa montagem de recortes na parede, e com isso fui relacionando a necessidade de expressão e identificação que o ser humano tem desde seus primórdios, se diferenciando e interferindo na natureza a sua volta. No final das atividades, quando as agentes já começavam a algar as

internas em duplas para levá-las de volta à cela, a interna A.M. me chamou e disse que não queria deixar a marca dela na cadeia e que se eu não fosse levar embora sua mão, ela gostaria de levar. Achei interessante e expliquei que eu iria levar todo o material comigo, mas que ela poderia ficar com o trabalho dela se quisesse. Visivelmente contente, disse-me que eu poderia levar para minha casa, que era bem melhor.

No dia seguinte a TO Vanessa Menezes me ligou para me dizer que não seria possível realizar a oficina naquele dia, pois as agentes estavam muito ocupadas com a escolta da campanha de vacinação da SESPA, que estava ocorrendo naquela quarta-feira. Então apenas na quinta-feira dei seguimento à oficina sem maiores transtornos. Cheguei bem cedo no CRF (por volta do meio dia), almocei no refeitório do CRF com os funcionários. Fiz a lista de internas do “Primavera I” e entreguei à chefe da segurança daquele turno. Consegui que as mulheres já estivessem no auditório às 13:30h. Elas vinham chegando sempre em duplas e aproveitei esse momento para conversar sondando o que acharam da aula que tivemos no primeiro dia. Elas disseram que tinham gostado, em especial do fato de saírem da cela, seja lá por qual motivo for. Notei então, que elas ficavam muito estressadas convivendo em uma cela pequena com outras onze mulheres e o fato de poder sair e dar uma volta, mesmo que dentro do presídio, aliviava um pouco esse estresse.

Quando todas chegaram, pedi que se dividissem em três grupos e distribuí para cada grupo uma prancha do projeto *Rios de Terras e a Águas: Navegar é Preciso*, com obras das artistas Paula Sampaio, Elieni Tenório e Lise Lobato.

Nessa atividade, tive que chamar a atenção das internas várias vezes, pois estavam muito dispersas e desinteressadas. Tive dificuldades com a interna Y.L., que não saía da janela gritando indiscrições sexuais para um agente prisional que estava na guarita do muro (pela janela do auditório pode ser vista a uns 10 metros de distância), enquanto a interna A.S. apenas observava as reações do agente, que demonstrou gostar das investidas da interna Y.L. A turma, muito agitada demorou alguns minutos para finalmente começar a observar as pranchas reproduzidas nas figuras 13, 14 e 15.

Deixei que observassem as imagens, fizessem a leitura das informações no lado posterior da prancha e discutissem em seus grupos sobre suas impressões por cerca de 20 minutos. Em seguida, pedi que abrissem para os outros grupos suas imagens e suas discussões e conclusões. Elas mostraram um pouco de timidez não querendo falar ou apenas rindo e olhando umas para as outras enquanto eu as incentivava a dizer o que quisessem, que não havia certo ou errado nessa atividade.

Foi quando a interna T.B., um pouco impaciente começou, a falar sobre a imagem que o grupo dela recebeu (de Paula Sampaio). Disse ver



Figura 13 – Fotografia de dança tradicional das mulheres de Bailique, Oeiras do Pará de Paula Sampaio.

mulheres com panos nas cabeças que pareciam ser de algum tipo de tradição antiga africana, o que o texto no verso da prancha confirmava. Disse ainda, que achava que a artista trabalhava com a questão das raízes culturais do povo. Outra integrante desse grupo era a peruana E.C. que só esteve presente nesse dia da oficina, e muito calada, concordou com tudo o que foi dito e, reclamando de dor de dente (motivo pelo qual não voltou mais), a qual pediu escolta para voltar à cela. S.E. que estava em outro grupo, comentou que na imagem as mulheres pareciam arrumadas para fazer alguma coisa, uma dança ou talvez uma apresentação. M.F. achou que as mulheres pareciam lavadeiras.

Disse a elas que se tratava de mulheres quilombolas. Perguntei se alguém sabia o que era um quilombo e a interna T.B. levantou a mão e descreveu quilombo como sendo uma “comunidade de descendentes de negros escravos fugidos”. Então, falei um pouco do trabalho de Paula Sampaio com essas comunidades.

Passamos para o próximo grupo que tinha a imagem de Lise Lobato. As mulheres desse grupo mostraram sua prancha e, muito confusas, disseram que não viam nada que elas soubessem o nome ali. Então, as incentivei perguntando se sabiam o material do qual aquelas formas eram feitas e que se pareciam com algo, mesmo que não soubessem o nome. A interna S.E. falou que eram feitas de barro e a máscara



Figura 14 – Detalhe da instalação *Meu quintal é o Mundo* de Lise Lobato.

maior parecia com uma pessoa, porque tinha boca, olhos, nariz, mas que as outras eram “muito esquisitas”. Já a interna A.R., também desse grupo, falou que pareciam mesmo de barro, e que achava que podia ter visto “umas coisas assim com o pessoal das olarias” em Icoaraci onde morava, mas que não sabia o que eram. Para falar deste trabalho, preferi destacar as questões de memória e ancestralidade presentes na instalação de Lise Lobato, não abordando a nomenclatura técnica, já que aquelas eram questões mais significativas para os objetivos da oficina, de aproximar as artistas das mulheres presas, mostrando a arte como espaço para representação do mundo de memórias, forma de expressão pautada pela história de vida da artista.

Então, no último grupo que ficou com a imagem de Eliene Tenório, Y.L., que era desse grupo, disse que nem tinha nada para dizer, só que estava muito entediada, porque ela não gosta de aula, prefere “fazer alguma coisa ao em vez de ficar estudando” e com isso cruzou os braços e passou a prancha para a interna A.M. que estava ao seu lado. Esta disse que via um homem rezando e uma mulher tentando ele, mas que estava “meia estranha, meia pra fora da janela e o quarto também é transparente...”. A interna K.C. achou que a mulher estava “se amostrando” e querendo seduzir o homem sentado à sua frente. Essa imagem foi a que mais suscitou comentários, a maioria sobre a posição sensual/sexual da mulher na pintura.

Falei sobre o trabalho de Eliene Tenório e sua relação com o universo feminino, com a exposição do corpo da mulher, sempre buscando aproximações com o universo feminino das internas.

Ao fim da oficina, percebi que as internas tiveram pouquíssimo interesse neste formato de atividade. Ainda assim, o objetivo de reforçar a percepção da arte como meio de expressão e representação, levantando questões como o feminino, a memória e a ancestralidade foram supridos, principalmente visando o embasamento para a atividade do dia seguinte de oficina, que só ocorreu na segunda-feira, já que a sexta-feira é dia de visitas das crianças e, portanto, não são realizadas atividades na casa penal.

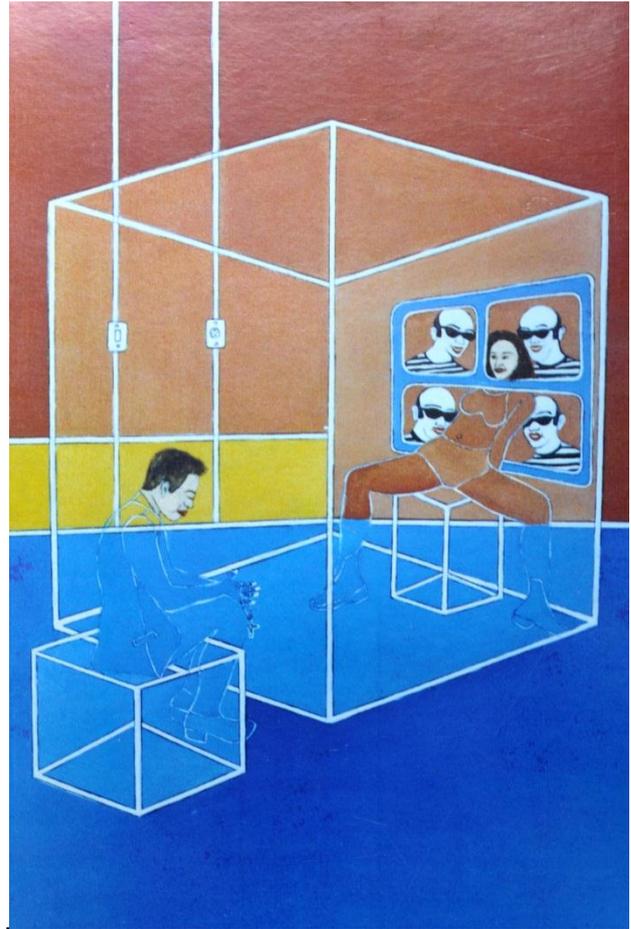


Figura 15 – *Por Ela*, pintura sobre tela de Eliene Tenório.

Na segunda-feira, apenas oito internas compareceram para a oficina, que neste dia não se realizou no auditório como de costume, mas no setor de educação, que a TO Sâmia Rayol me propôs para realizar a atividade de pintura e fotografia, por se tratar de uma área maior e mais aberta. Como as agentes não foram avisadas com antecedência, as internas foram levadas para o auditório, contratempo logo revertido, já que o departamento de educação é bem próximo, no térreo do bloco ao lado.

Chegando ao bloco sentamos em círculo e pedi que as mulheres fechassem os olhos, respirassem e pensassem em alguma lembrança da qual gostassem, um momento uma pessoa ou um objeto com o qual tinham algum apego e que não estava ali. O grupo, bem menor agora, estava mais calmo e concentrado, dei 5 minutos e pedi – mudando um pouco o planejamento inicial da oficina - que cada uma representasse com o material disponível: papel, pincel e tinta, o que havia pensado naqueles minutos.

Algumas se sentaram no chão, outras preferiram as carteiras, mas todas participaram da atividade lúdica, que percebi ser a preferida delas. As pinturas, em geral, têm traços bem infantis e representaram quase sempre a casa, a família e a natureza, com algumas poucas

exceções. Após finalizarem as pinturas, pedi que voltassem ao círculo e que cada uma mostrasse seu desenho e compartilhasse com o grupo o que representava, qual a lembrança que as motivou a pintar.



Figura 16 – Internas do Bloco Primavera I no Setor de Educação do CRF em atividade da oficina de educação do olhar.

A maioria das internas relatou que a lembrança representada foi a de suas casas que ao mesmo tempo são objeto ausente e memória agradável de momentos importantes e mais felizes. Assim foi para as internas A.M., A.R., S.M. e T.B.

A interna A.M., além de representar a sua casa, desenhou também sua família, os cinco filhos e seu pai (Figura 17), relatando que não tinha mãe e que seu pai e filhos eram tudo o que ela tinha de melhor e para quem estava disposta a mudar de vida.

A.R. fez apenas a sua casa. Essa interna teve dificuldades para começar a atividade, dizendo que não sabia pintar, afirmando depois que não sabia o que pintar, que não se lembrava de nada de bom até que, enfim, por incentivo das outras



Figura 17 – pintura interna A.M.

internas, resolveu desenhar sua casa, desenho bem simples e de traços infantis, padrão comum entre as participantes desta oficina.

T.M. apesar de também representar sua casa na pintura o fez de forma diferente das outras internas. Sua casa foi feita com traços mais soltos, como um grafismo/esquema da estrutura gráfica de uma casa, numa construção que já vai abstraindo a forma comum da casa, característica no desenho infantil.

S.E. representou uma possível variável da casa: fez uma imagem de um caminhão, pois este representava seu lar (já que seu companheiro era caminhoneiro) e ela morava no caminhão enquanto viajavam pelo Brasil. Na sua pintura também havia a presença de uma casa de esquema bem simples.

Enquanto isso, a interna Y.L. fez uma pintura repleta de elementos que identifiquei como elementos da natureza, tais como árvores, flores, arco-íris. Ela descreveu isso como a liberdade porque “lá fora posso aproveitar tudo, e qualquer coisa parece uma boa lembrança”.

Finalizamos conversando sobre esse processo de pensar/lembrar algo e tentar representar com imagens em tintas. As mulheres relataram dificuldade de tentar expressar



Figura 20 – pintura interna S.E.



Figura 18 – pintura interna A.R.



Figura 19 – pintura interna T.M.

uma lembrança ou um sentimento no papel, mas que, ao mesmo tempo, gostaram da experiência, principalmente porque, segundo elas, fazer isso foi relaxante. Deixando as pinturas secando no departamento de educação, as internas demonstraram ser essa a atividade de maior interesse até então, algumas, inclusive, fizeram mais de uma pintura.



Figura 21 – pintura interna Y.L.

No último dia da oficina, fiz uma explanação breve sobre as técnicas de fotografia e entreguei as câmeras descartáveis às internas. Pedi que fotografassem coisas que representassem a realidade presente no ambiente do CRF. Continuamos utilizando o espaço do departamento de educação, por ser mais amplo. Elas ficaram muito animadas e agitadas com essa atividade, muitas ficaram se auto fotografando, ou fotografando umas às outras, mas algumas conseguiram resultados interessantes numa construção imagética do CRF, de acordo com o que havia sido pedido para a atividade.



Figura 22 – Internas do Bloco Primavera I, com câmeras analógicas.

Na primeira imagem, produzida pela interna S.M. a cadeira vazia aparece no centro da composição, onde a luz, entrando pelas janelas gradeadas, incide sobre esta. A imagem pode remeter à solidão, ao vazio, à ausência, ao isolamento. Estar presa com tantas outras mulheres desconhecidas à sua volta e longe das pessoas queridas é uma espécie de exílio ou de desterro.



Figura 23 – fotografia analógica interna S.M.

Na imagem da A.M. o uso do flash para fotografar a mulher que está de pé junto a grade, reforça o contraste destas e projeta sombra dando a impressão de grades mais grossas e fortes. O céu nublado ao fundo, o muro e as caixas d'água em contra luz conferem certa dramaticidade à imagem, o rosto não totalmente aparente da interna pode ser interpretado a partir da ideia de indiferença da mulher presa, tornando-se em qualquer detenta, e qualquer detenta sendo por ela representada.



Figura 24 – fotografia analógica interna A.M.

A ultima fotografia é da interna T.B., uma imagem do muro que separa o bloco da rua, a prisão da liberdade. O céu visível e o vento na copa das árvores podem representar o anseio pela liberdade, enquanto o muro reitera a condição de cárcere e a frustração daquele anseio. Percebe-se certa desolação na imagem do espaço, vasto e vazio, do muro alto coberto por arame farpado que é a única barreira para o mundo exterior, um desejo não ousado de liberdade fugidia, um muro, uma barreira, uma separação, que antes era social e agora é materializada na presença inescrutável do muro.



Figura 25 – fotografia analógica interna T.B.

1.2 Primavera II

A segunda oficina foi iniciada no dia 17 de julho, uma terça-feira. Inicialmente esta turma tinha 17 internas, no entanto, apenas oito mulheres compareceram ao primeiro encontro. Realizei a dinâmica das imagens, mas como estavam muito dispersas e agitadas, demorei um pouco para conseguir iniciar as falas, principalmente por conta da interna J.C. que incentivava as outras à dispersão, além de ficar uma boa parte do tempo implicando com a interna D.D. com empurrões ou atitudes infantis e quase violentas. Neste



Figura 26 – atividade inicial com internas do Bloco Primavera II

caso, tive que ser um pouco mais dura e disse a ela que se quisesse participar teria que colaborar que, e se não quisesse, não teria problemas, mas teria que voltar para a cela, já que estava interferindo na atividade em desenvolvimento. Ela, então, resolveu ficar e participar. A interna J.C. escolheu a imagem de uma cobra, disse que ela era uma cobra mesmo e que todas já sabiam que não deveriam “se meter” com ela, porque ela “morde mesmo”, rindo debochadamente e sendo aplaudida por algumas internas. Depois soube que J.C. era liderança em “rebecas” (nome dado às rebeliões, pelas internas), e que não costumava aceitar a disciplina imposta pelo sistema carcerário na Casa Penal.

Outra interna escolheu a imagem de um bebê dormindo. A.M. falou que não via seu filho há onze meses, e que iria completar três anos e que sentia muita saudade, porque é de Tucuruí e sua família continuava lá, por isso não a visitava. Relacionou de forma bem interessante a imagem à memória, dizendo que se identificou com a imagem, pois a fazia pensar no seu filho. Por fim, comentou achar interessante o fato de uma imagem fazer lembrar-se de outras imagens parecidas com aquela, como quando via o bebê dormindo imediatamente se lembrava de seu filho dormindo.



Figura 27 – atividade com internas do Bloco Primavera II

Passamos adiante para a dinâmica das mãos. Assim como na primeira oficina, elas gostaram da atividade lúdica. Desenhar o contorno das mãos, recortar, escrever seus dados de identificação e colar na parede, as ocupou e prendeu suas atenções. Neste grupo em geral as internas escreveram em suas “mãos” os seus respectivos nomes, sua idade, nome dos filhos ou do marido/companheiro. A única que se diferenciou do grupo foi novamente J.C. que no centro da sua mão escreveu: “J.C. tenho 27 anos e sou presa do CRF”. Achei interessante o

fato da interna se identificar com a condição atual de detenta, tendo esta condição como um “ser” ao invés de um “estar”. Dessa maneira, ela não se auto identifica como um ser com vida/lembranças para além dos muros da prisão.

Finalizada a atividade, repeti o procedimento de distribuir as pranchas com a arte rupestre, ao que se seguiu um processo muito próximo ao experienciado na oficina com o bloco “Primavera I”. No final da atividade, uma interna (B.C.), pediu para que eu fizesse uma fotografia dela com as “mãos” de fundo, dizendo que gostava muito de fotos, e querendo saber quando seria fotografada. Então, ela me relatou que na cela dela havia uma mulher que em 2010 tinha participado do primeiro trabalho que fiz no CRF, e que ela ainda guardava as fotos. Foi por esse motivo que B.C resolveu participar da oficina, pois tinha gostado do *book* da colega de cela. Expliquei a ela que



Figura 28 – Interna B.C. com painel da atividade das mãos

as fotografias seriam feitas na última etapa do projeto. Fiz a fotografia com as “mãos” e ela saiu com a agente prisional de volta para sua cela.

No dia seguinte, o público foi maior, com doze internas presentes. Pedi que se dividissem em três grupos e distribuí as pranchas, iniciando o processo de análise das imagens. Cada grupo expressou sua opinião sobre as imagens. Neste grupo nenhuma delas tinha conhecimento algum sobre os temas desenvolvidos pelas artistas ou mesmo sobre arte, mas eram curiosas e questionadoras. Os três grupos fizeram apenas descrições denotativas do que viam nas imagens sem maiores comentários.



Figura 29 – grupos de internas com pranchas.



Figura 30 – grupos de internas com pranchas.

A interna H.M., que ficou com a imagem de Lise Lobato, descreveu-as como sendo peças de cerâmica de pendurar na parede e a interna M.S., que estava no mesmo grupo, pediu lápis e papel, pois queria anotar o “poema” de Ecléia Bosi que estava no verso da imagem e com o qual se identificou: “A lembrança é a sobrevivência do passado. O passado, conservando-se no espírito de cada ser humano, aflora à consciência na forma de imagens-lembranças.”

A interna R.P. descreveu a fotografia de Paula Sampaio como sendo de várias mulheres, negras e com panos na cabeça. A interna B.C. foi um pouco além e disse que estes panos na cabeça poderiam ser algum tipo de uniforme, mas que não sabia bem de quê, pois estavam em um lugar sem nenhuma identificação de qualquer atividade.

O grupo que ficou com a imagem de Eliene Tenório foi o mais participativo, descrevendo a imagem como sendo “de sacanagem”, interpretação esta “puxada” pela interna J.C. que interpretou o homem com terço na mão como sendo um “padre safado” que estava espiando a mulher fazendo “suruba”. Neste momento, todas riam muito com a descrição que a interna fez de forma “escandalosa”, do quadro. Novamente destaquei as questões que eram o objetivo da atividade, tais como relacionar a obra de arte a processos de memória e identidade, de modo a suscitar essa compreensão nas internas.



Figura 31 – Interna em atividade de pintura.⁷



Figura 32 – Internas em atividade de pintura.

No terceiro dia, fizemos a atividade de pintura em que pedi que as internas expressassem uma memória, um objeto ou pessoas que não estavam presentes. Diferentemente da primeira oficina não fizemos essa atividade no departamento de educação, mas sim no auditório, pois foram muitas as interferências de outras internas na



Figura 33 – Internas em atividade de Pintura.

atividade com o “Primavera I”. Dessa forma, permanecemos mais um dia no auditório, reservando apenas a última atividade da oficina para o espaço do departamento de educação.

O material foi distribuído avisando às internas que se acomodassem como fosse melhor para elas. Quase todas formaram pequenos grupos e conversavam enquanto faziam suas pinturas. Apenas uma ficou isolada (L.T.), que ainda não tinha vindo em nenhum encontro, apenas na entrevista inicial. Essa interna foi também a que produziu a imagem mais diferenciada das outras, pois desenhou o calvário, com as três crucificações. No entanto, no momento de compartilhar os desenhos e a ausência que haviam lembrado ou representado, ela não quis comentar.



Figura 34 – Desenho de L.T.



Figura 35 – Desenho de J.C.

Muitas representaram a sua casa como na primeira oficina, mas não foi a maioria. Observa-se aqui a imagem da interna J.C. que apesar de muito agitada e indisciplinada nos outros dias, nesse encontro estava surpreendentemente calada e quieta, fez uma imagem de



Figura 36 – Desenho de M.P.

uma casa com arco-íris e duas figuras humanas, que ela descreveu como sendo ela e o marido atravessando a ponte para ir para casa. Ela deu a entender que era uma palafita, mas que na representação e na fala desta interna, era o melhor lugar para estar e de onde sentia falta.

A interna M.P. desenhou o aniversário da filha, que relatou ter sido o último momento feliz que passou na liberdade e, portanto o que se lembrava com mais saudade. A representação da família reunida em festa no canto da folha é pequena se comparada a toda a área do papel, parecendo demonstrar a distância ou a circunscrição dessa memória em relação à realidade presente.

Finalizada a atividade, as pinturas ficaram no auditório secando e como era quinta-feira, me despedi das internas desejando um bom final de semana, pois só retomaríamos as atividades na segunda-feira, devido aos horários de visitação da Casa Penal.

Na manhã de segunda-feira dia 23 de julho de 2012, foi deflagrado um motim no bloco “Primavera II” do CRF. Por esse motivo, fui impedida de entrar e a oficina ficou suspensa, sem determinação de tempo para a retomada.



Figura 37 – Grupo Primavera II com câmeras descartáveis.

Com uma quebra no processo da oficina de mais de uma semana, pude retornar ao CRF no dia 01 de agosto, uma quarta-feira, para finalizar a oficina do “Primavera II”. Agora, voltando ao departamento de educação para a atividade fotográfica, expliquei um pouco da técnica de uso das câmeras descartáveis e as distribuí para as internas.

De forma parecida com a do primeiro grupo, elas fotografaram muito umas às outras, embora todas tenham produzido pelo menos uma imagem de acordo com o comando de representação do espaço ao qual estão temporariamente confinadas.



Figura 38 – fotografia analógica feita pela interna R.L.

A interna R.L. fotografou apenas as companheiras de CRF, pedindo poses e direcionando a certo fundo ou posição específica. Depois, disse-me que não tinha tirado foto da cadeia, só das colegas, pois queria as fotos de recordação e me perguntou se eu entregaria para ela, o que confirmei. A importância da fotografia aqui como meio de guardar recordações de pessoas vem bem acima

da qualidade de representar o lugar, o que, convenhamos, não constitui como uma lembrança que se queira guardar.



Figura 39 – fotografia analógica feita pela interna B.C.

B.C. fotografou bastante sem o flash os espaços onde as internas circulavam, produzindo principalmente fotografias não posadas e um ângulo muito aberto, captando o ambiente como um todo, com as participantes da oficina, as agentes prisionais e outras internas do regime semi-aberto que se aproximavam da grade do departamento de educação por curiosidade. Produziu algumas imagens

interessantes, como a mostrada na figura 37, onde a luz externa entra em tom azulado e as mulheres aparecem tremidas na imagem, dando uma impressão de se esvaír. A falta de nitidez e de luz e a distância dos sujeitos na fotografia criam uma composição que passa um distanciamento desta realidade, uma espécie de esmaecimento.

Esta imagem de gato faz parte da série de fotografias da interna L.T. que utilizou grande parte de sua película fotografando os gatos que circulam pelo CRF, principalmente

este gato preto, que segundo ela é de estimação. A interna se expressava muito pouco e não gostava de explicar por que estava fazendo determinada atividade, no entanto, nessa atividade ela estava mais “solta” e disse que gostava dos gatos, e que quando morava na rua tinha um gato que andava com ela, e fazia companhia.



Figura 40– fotografia analógica feita pela interna L.T.

Encerrei o ciclo de oficinas, e marquei a minha volta para finalizar o projeto na semana seguinte, já com as fotos deste processo reveladas para entregar às internas.

Em suma, as oficinas serviram ao pretendido, isto é, a uma aproximação – a aproximação possível – entre artista/pesquisadora e detentas. Mas, também, serviram como introdução às questões como representação, memória e auto expressão, além do fato de que as imagens, já nesta fase, expressavam anseios, sonhos e desejos das confinadas.

CAPÍTULO 2 – ESTÉTICA DO COTIDIANO CARCERÁRIO OU CRÔNICAS VISUAIS DA PRISÃO.

No capítulo anterior, pode-se perceber o quanto as imagens escolhidas e/ou produzidas pelas detentas tangenciam a condição prisional sem confrontá-la explicitamente. Pois, mesmo produzidas dentro do cárcere por mulheres que ali estão confinadas, as imagens não mostram diretamente essa temática prisional. Seus desenhos são representações de outros lugares, outras realidades coloridas, alegres com familiares e amigos. Fotografias que ali feitas por estas mulheres, no espaço mesmo do bloco educativo da prisão, não retratam claramente o espaço prisional. Pelas imagens, poderia se tratar de uma escola pública, ou uma oficina de educação do olhar realizada com jovens e adultos em alguma periferia.

Na primeira atividade em que foram convidadas a escolher imagens, dentre as disponibilizadas, com as quais se identificam, as mulheres do CRF, em sua maioria escolheram imagens referentes às pessoas ou objetos dos quais sentiam falta, ou ainda imagens que representavam algum tipo de sentimento de aspiração de liberdade, ou mesmo de mudança de comportamento frente à futura liberdade, delimitando aí de forma sutil, seu “estado de exceção”. Assim, não são as imagens que remetem à condição carcerária a que estão submetidas, mas seus discursos, deflagrados por estas imagens, que condicionam a presença do cárcere a uma definição por sua negativa, pela ausência da liberdade que, essa sim, era representada nas falas das internas.

Na atividade em que as convidei a mentalizar algo que não estava ali e presentificá-lo por meio da pintura, essa condição prisional mais uma vez era mobilizada por seu negativo/oposto expresso nas formas infantis (de expressão mais próxima do desenho do que da pintura, já que se dava mais por traços do que por manchas) com que representam, em geral, suas família e casas ou paisagens de campo, rio ou mar, interpretadas aqui como uma aspiração do espaço livre, dos lugares e pessoas familiares.



Figura 41 – pintura interna R.T.



Figura 42 – pintura interna B.C.



Figura 43 – pintura interna M.F.

Mas uma vez, não são as imagens que vêm demonstrar a prisão, mas os discursos em torno dessas imagens que evidenciam o caráter da exclusão ao qual estão submetidas. Nesse



Figura 44 – pintura interna J.C.

sentido, essas primeiras imagens produzidas pelas detentas, se constituem como uma espécie de fuga do presente ou, quando menos, de nostalgia de um passado e/ou aspiração de um futuro longe das grades, fato encorajado pelo meu comando de rememoração da ausência, que buscou assim iniciar o estímulo para aflorar processos de memória e identidade.

As fotografias que as internas produziram com as câmeras descartáveis na última atividade da oficina, tão pouco se aparentam com uma cadeia, tais como comumente tendemos a imaginá-la: com grades, longos corredores de celas com portas de ferro. Ao contrário, os espaços retratados nas fotografias das internas são de um pátio, onde se veem paredes com desenhos coloridos e decorativos que poderiam muito bem ser de qualquer ambiente escolar ou socioeducativo periférico. Algumas outras fotografias mostravam através das janelas gradeadas deste pátio, um espaço aberto cercado por um muro alto, que foi branco, mas agora coberto pelo que parecia ser algum tipo de musgo que o tornaria acinzentado, que poderia muito bem ser o muro de qualquer lugar que não especificamente uma cadeia, já que na nossa sociedade e cultura, na nossa cidade, é comum que se veja em qualquer casa ou instituição muros altos e janelas gradeadas (o sentimento de aprisionamento é geral).



Figura 45 – fotografia do grupo do Bloco Primavera I, feita pela interna T. B.



Figura 46 – fotografia da interna M.S. feita pela interna R.T, do Bloco Primavera II

Considerando que as imagens produzidas pelas internas e mesmo as produzidas por mim não dão conta desta realidade prisional por inteiro, é por meio do relato oral que essas mulheres representadas e representantes de si mesmas, ganham história e vida própria.

A análise das imagens, particularmente dos retratos, vem em paralelo aos depoimentos e histórias de vida das internas. O que se pode saber da realidade carcerária é dado pelo que essas mulheres têm a dizer de si, por meio do relato oral que “[...] tem um poder único de nos dar acesso às experiências daqueles que vivem às margens do poder, e cujas vozes estão ocultas porque suas vidas são menos prováveis de serem documentadas nos arquivos”. (THOMPSON, 1992, p.16). O cárcere foi por muito tempo considerado um tema “não nobre” para estudos acadêmicos históricos e filosóficos, pois “estavam habituados a uma história das sumidades [...]” (FOUCAULT, 200, p.129), entretanto, esses cidadãos, considerados de segunda categoria, começam a ganhar mais relevância, no qual, o material “plebeu”, suas histórias, funcionam como vértice para a história social como um todo.

A memória que se tem da própria vida em relato oral é por vezes tão real ou ficcional quanto à fotografia. Aliada ou confrontada a esta, pode explicitar o implícito, pode ser uma representatividade do que fica na penumbra, do submerso. As páginas seguintes se baseiam nos retratos e relatos das detentas do CRF e tentam tecer uma análise dos retratos fotográficos em consonância com a memória e imaginação expostas oralmente por elas. Dessa forma, Nöth citado por Medeiros explicita:

Imagens são excelentes para representar fenômenos visíveis, entes individuais, o espaço e o concreto, mas são incapazes de representar causas, intenções, para negar, afirmar e, finalmente – mas não menos importante -, para nomear o que elas exibem. Certamente, elas carregam mais informações que as palavras quando percebidas no mesmo espaço de tempo.

Palavras são superiores para representar fenômenos invisíveis (acústicos etc.), conceitos gerais e abstratos, causas, intenções e o tempo. Elas podem negar, afirmar ou questionar o que expressam, mas transmitem menos informações que as imagens quando percebidas no mesmo espaço de tempo. (2008, p. 223)

O conjunto das fotografias que se seguem, das internas do CRF, não tem a pretensão de se configurar como obra de arte ou mesmo sugerir uma poética do cárcere. Foram produzidas para que as internas pudessem, por meio delas, se identificar, reconstituir sua autoimagem, da qual, juntamente com a liberdade, foram privadas. Na suposta banalidade desse cotidiano normatizado, hierarquizado e repetitivo, as imagens que descrevo a seguir podem ser compreendidas dentro do conceito de Crônica Visual, desenvolvida por Afonso Medeiros em sua tese de doutorado. Crônicas visuais que mostram, por dentro, um aparelho disciplinador/punitivo da sociedade/estado, com suas tensões entre submissão e resistências aos padrões normalizadores que este (aparelho) emprega visando o “bom adestramento” e “docilidade dos corpos” (FOUCAULT, 2012) ali confinados.

A crônica, na literatura, é um texto curto, aparentemente corriqueiro, narrando acontecimentos passageiros do dia-a-dia, sobre fatos e pessoas comuns. É calcada no efêmero vista sua aparente superficialidade. É, no entanto, por esses seus predicados despretensiosos que pode ser portadora dos mais profundos conteúdos, que estão mesmo presentes nas sutilezas da finitude e da desimportância. Vejamos a definição do verbete crônica no Dicionário da Língua Portuguesa, Aurélio B. de Hollanda Ferreira:

1. Narração histórica, ou registro de fatos comuns, feitos por ordem cronológica. 2. Genealogia de família nobre. 3. Pequeno conto de enredo indeterminado. 4. Texto jornalístico redigido de forma livre e pessoal, e que tem como temas fatos ou ideias da atualidade, de teor artístico, político, esportivo, etc., ou simplesmente relativos à vida cotidiana. 5. Seção ou coluna de revista ou de jornal consagrada a um assunto especializado: crônica política; crônica teatral. 6. O conjunto das notícias ou rumores relativos a determinados assuntos. 7. Biografia, em geral escandalosa, de uma pessoa: Sua crônica é bem conhecida.

Para esse estudo, importa reter os significados 1, 3, 4, 6, 7. Assim, para o que envolve esta análise, tomemos a crônica como registro de fatos que se desenrolam no tempo cronologicamente narrado de forma livre e pessoal, como registro mais ou menos poéticos de acontecimentos de um determinado cotidiano. As fotografias aqui descritas e analisadas têm esta mesma função da crônica literária, pois retratam/registram a história dessas mulheres, com as histórias de vida e narram (visualmente) um cotidiano específico, o da Casa Penal, fazendo-o de forma pessoal e livre por meio de um recorte da realidade próprio da especificidade fotográfica.

Não se devem considerar as imagens produzidas nestes ensaios como factíveis do real – como no fotojornalismo –, já que nelas não se tem a pretensão de documentar um fato, mas principalmente de trazer à tona, no exercício rememorativo e ficcional da imagem fotográfica e do relato oral as formas de se ver e representar, as imagens revisitadas do passado, que as memórias dessas mulheres encarceradas, podem mostrar pelo confronto com o retrato fotográfico.

Cada fotografia em contraste aos relatos orais e as diversas possibilidades interpretativas suscitadas pela imagem, criam uma narrativa das histórias de vida das internas e do dia-a-dia do cárcere em um determinado período cronológico. A crônica visual é constituída pela série de fotografias, enquanto recorte da realidade, que produz sentidos de poeticidade e beleza vislumbrados na simplicidade complexa, e por isso paradoxal, deste

cotidiano e de seus personagens. É nessa perspectiva que Afonso Medeiros de Souza constitui o conceito de crônica visual:

[...] reflete o passageiro e a ‘insignificância’ do dia-a-dia e é, por assim dizer, um esboço impreciso e híbrido de temas menos ‘nobres’. [...] pode-se pretendê-lo como uma imagem refletida da beleza fugidia do cotidiano – presente inclusive no grotesco –, tal como a crônica literária. (2003, p.20)

Tomando esta perspectiva da crônica visual para a narrativa formulada pelas fotografias, analiso em três planos cada uma das imagens: primeiramente descrevendo-as, em seguida confrontando-as com as histórias de vidas das internas, dadas pelos relatos orais e, finalmente, traçando um terceiro nível de possibilidades interpretativas das imagens postas.

O interessante é perceber os modos de vida que caracterizam cada uma dessas mulheres, que comuns ou diversas entre si, trazem consigo a poeticidade simples da vida cotidiana, dos percalços de um enredo que culmina com a prisão delas, com o lugar onde estão e aí se constituem como detentas. Obviamente, na condição de detentas, vivem num regime e num espaço de exceção, se comparadas ao restante da sociedade. Mas, do ponto de vista delas, vivem a banalidade de um cotidiano previsível, do nascer ao pôr-do-sol, sob o controle de horários quase imutáveis, dia após dia, numa roda viva de repetições ininterruptas e por isso naturalizadas/internalizadas (FOUCAULT, 2012).

As internas foram convidadas a posar em um espaço determinado (o auditório do CRF), onde poderiam utilizar os objetos ali disponíveis como cadeiras, colchões ou as janelas, se limitando a posicionarem-se nos lugares onde houvesse incidência de luz, vinda das janelas. Dessa maneira cada detenta em consonância com seu próprio paradigma do que é um retrato, e, observando, seus critérios pessoais de estética e beleza; posou para a câmera, revelando ou mascarando a si, a sua personalidade.

Na figura 47, em um primeiro plano de análise, surge uma mulher parda, posando com o corpo quase de costas para a câmera e o rosto virado de frente olhado por cima do ombro, apoiando um pé em uma carteira escolar marrom claro e com a pintura um pouco desgastada. Ao fundo apenas uma parede bege neutra.

A mulher usa short jeans curto, que parece ser de um tamanho menor que o dela e uma blusa florida e colorida que deixa a barriga de fora, o que denota que o lugar é de clima quente. Sua perna esquerda, que está sobre a carteira, deixa a vista uma tatuagem de flores e borboletas, feita de forma precária. Seus cabelos castanhos e cacheados lhe caem até quase a

cintura e, com uma das mãos apoiada no joelho esquerdo, sorri. No pé direito uma sandália de dedo rosa apenas meio calçada, o outro lado da sandália fica no chão com apenas metade visível na imagem.

Em um segundo plano confrontando a imagem desta mulher com o relato oral produzido nas entrevistas e vivências das oficinas do projeto, podemos dizer que se trata de uma interna do CRF aqui identificada por suas iniciais S.M.. Essa interna relatou seu caso, que, aliás, é o mais comum nesta realidade: mulher humilde, de baixa escolaridade, que acabou entrando para o tráfico de drogas com o companheiro, que após a prisão, a abandonou. S.M. tem vinte e sete anos, vivia na periferia de Belém



Figura 47 – Retrato S.M.

com seus três filhos e trabalhava como doméstica, quando em 2010 se envolveu com um rapaz com quem se mudou para Cametá. “Eu larguei a minha vida todinha aqui em Belém, fui pra Cametá com ele”. Ela relata que lá começou, junto com seu companheiro, a traficar para dentro do presídio de Cametá, drogas ilícitas, até que em 2011 foi presa em flagrante por conta de uma denúncia anônima recebida pela polícia. Passou dois dias presa em Cametá e logo foi transferida para o CRF, onde está até o momento da entrevista, há nove meses. S.M. afirma que: “[...] foi minha cunhada que denunciou, a irmã dele me denunciou.”

O sorriso que S.M. mostra no retrato é reforçado por suas palavras. Para ela, a experiência de estar presa é válida e construtiva, pois segundo ela “[...] às vezes a gente tem que apanhar, apanhar muito pra gente aprender muitas coisas na vida da gente.”

Sempre bem humorada, a interna demonstrou muita consciência do crime que cometeu, mas compreende este erro como necessário ao seu crescimento pessoal e vê a cadeia como uma oportunidade de aprendizado, pois em suas próprias palavras descreve: “olha, aqui

eu aprendi muitas coisas, aqui dentro, (sic) pretendo leva lá pra fora”, se referindo sobre as oficinas que participou e também ao ensino fundamental oferecido pelo CRF e que ela está cursando.

Durante o período da oficina deste projeto de pesquisa, a interna recebeu a sentença de cinco anos e quatro meses de prisão, em regime semiaberto, o que na teoria permitiria que trabalhasse durante o dia e voltasse apenas para dormir na Casa Penal. A realidade, no entanto, é um pouco mais dura, afinal não há muitos empregos para presidiárias com baixa escolaridade. Assim sendo, a interna não tem emprego e permanece no CRF o dia todo.

S.M. esperou ansiosa por sua primeira saída, que seria em dezembro de 2012, quando poderia gozar da liberdade do indulto de natal e ficaria sete dias na “liberdade”, e como relatou, “curti muito as minhas filhas, que é o que eu mais quero”.

S.M. demonstrou nas entrevistas estar esperançosa e mesmo na situação da privação de liberdade dizia: “não pode deixar nada te joga lá em baixo (sic), é sempre lá pra cima [...] assim como tem gente má tem gente boa também, começando desde lá da portaria até aqui dentro”. Num terceiro plano de análise, podemos ver seu sorriso como símbolo de otimismo, que é ressaltado pelo relato da interna, da sua vontade de ver as filhas e sua franca crença de que obterá “com certeza” o indulto de natal.

A maneira de se vestir e a pose da interna demonstram, reproduzindo um padrão midiático do belo, uma busca por sensualidade/sexualidade com a mão no joelho e bumbum projetado para a direção da câmera, onde a mulher se valoriza nos atributos ligados a brasilidade (neste determinado padrão estético), ressaltando pernas e bumbum. A posição lateral do corpo projeta a vontade de parecer magra no retrato.

A tatuagem é ainda, um símbolo já comum não somente no ambiente carcerário ou no que S.M. vivia antes da prisão – as periferias de Belém e Cametá –, mas em diversos ambientes sociais e culturais que têm em comum, principalmente, o valor de identificação com um grupo determinado e/ou de diferenciação em relação ao outro, forma de se tornar única, de tomar poder sobre si e sobre seu próprio corpo por meio da intervenção imagética permanente da tatuagem, que modifica o corpo da mulher e passa a identificá-la.



Figura 48 – Segundo Retrato S.M.

Nesta outra imagem em que S.M. (Figura 48) se apresenta meio de lado (como no retrato anterior), com metade do corpo em quadro, usando a mesma roupa da imagem descrita anteriormente, onde as mãos estão em uma posição em que os dois dedos se tocam deixando o dedo indicador e médio apontados para direções opostas, para as laterais do corpo, com os dedos anelar e mindinho dobrados, o que em um terceiro plano interpretativo simboliza uma aparelhagem de Tecnobrega – gênero musical popular surgido no estado do Pará, no início dos anos 2000, com a fusão da tradicional música brega com a música eletrônica - que tem ganhado força, não somente nas periferias, mas nas mais diversas

camadas sociais, sendo exportada para outros estados do país – o Superpop, o que revela um pouco mais sobre as origens culturais e gostos musicais, além de demonstrar uma estética referente aos padrões da cultura tecnobrega.

Durante a sessão fotográfica, a interna demonstrou estar muito a vontade com sua aparência, posando de forma confiante, tecendo comentários denotativos de elevada autoestima, sempre tangenciados pelos padrões de beleza por ela adotados. No entanto, quando confrontada com sua própria imagem, S.M. disse não corresponder ao que esperava. Relatou que, nas fotos, agora via que estava com o rosto muito manchado e com espinhas e que antes das fotos não tinha percebido como estava acima do peso, complementando: “olha que eu encolhi a barriga na hora.” Com um misto de ironia e franca decepção com o resultado.

Quando posou, sua expressão corporal mostrou a autoconfiança de uma mulher que se sente bonita, mas ao entrar em contato com seu retrato não se reconhece nas fotografias, perante a memória que tinha de si, confirmando a hipótese inicial de que a privação da autoimagem gera déficit na percepção física de si, já que o corpo se modifica com o tempo e,

ainda de forma mais intensa no ambiente prisional, que carece dos cuidados e benefícios estéticos e emocionais (que muito interferem no corpo físico) que se pode ter acesso na liberdade.

O retrato abaixo (Figura 48) tem apenas o busto enquadrado. É uma mulher negra, cabelos na altura dos ombros, alisados, com a raiz por fazer retoque do alisamento e com uma presilha. Usa blusa rosa com estampa de morangos e detalhes em apliques de tecido e pequenas pedrarias, também em forma de morangos e pequenos brincos de argola. Posa com a mão esquerda aberta com o dorso no queixo, enquanto olha para longe da câmera. Atrás da



Figura 49 – Retrato S.E.

interna servindo de fundo, o que aparenta ser uma janela gradeada, por onde entra a luz que se projeta lateralmente no rosto de S.E.

Em um segundo plano de análise, os relatos da interna informam que ela está no CRF desde janeiro de 2012. S.E., já foi sentenciada a quatro anos de prisão em regime semiaberto e estuda na escola que funciona dentro da Casa Penal, onde cursa a oitava série do Ensino Fundamental. Quando perguntei sobre como foi presa e o porquê, em entrevista gravada, ela disse ter se tratado de um mal entendido: “[...] uma amiga minha me convidou pra eu fazer unha e cabelo lá em castanhal, só que as meninas que foram me buscar, eu num sabia que elas tavam fagrada (sic), e quando elas

foram me buscar na parada de ônibus, os policial chegaram, lá em castanhal. Ai eu tô aqui né.” Frase que ela terminou com uma piscadinha de olho, pois durante a oficina, em uma das atividades que suscitavam memória, S.E. relatou que costumava viajar muito com o companheiro que era caminhoneiro e com o qual praticava o tráfico, transportando

carregamentos de drogas ilícitas pelas estradas do Brasil. Inclusive ressaltou que adorava viajar e que era disso que mais sentia falta, além dos filhos.

O comportamento de S.E. foi devido ao fato de as entrevistas serem gravadas, ou seja, o que a interna alegou perante o juiz, não poderia ser desmentido por ela em áudio gravação, sob o risco de caracterizar perjúrio e aumentar ainda mais a pena de privação de liberdade. No entanto, quando não estava sendo gravada, durante as oficinas ou em momentos de conversa mais informal, ela relatou que de fato traficava, inclusive dizia isso com algum grau de satisfação.

Muito bem humorada, disse ter gostado muito da oficina e das fotos. Quando se viu nas imagens disse: “Eu agora me achei um pouco cheinha, né, caramba (risos) eu era bem esqueletinha (sic), nera?! Logo quando eu vim, eu tava magrinha, eu estranhei muito, mas depois que eu fui pro semiaberto já melhorou, que eu já sei que eu posso sair, né, qualquer hora né.” .

Observando em um terceiro plano, a imagem da interna, que apesar de sempre demonstrar alegria e bom humor no dia-a-dia, aparentou certo distanciamento, com seu olhar distante e o sorriso sutil e quase inexistente. A delicadeza da mão colocada numa posição bem característica de poses de ensaios fotográficos de debutantes, principalmente nas décadas de 1980 e 1990, a presilha no cabelo e a blusa rosa com motivos infantis, expressa certa infantilidade, no estilo que difere da tentativa de se mostrar sensual, da interna S.M. retratada anteriormente.

A alegria faceira da mulher de trinta anos que tem a jovialidade e se veste como uma menina, contrastando com o meio sorriso quase inexistente e o olhar distante, perdido para além das grades do auditório do CRF, expressos neste retrato. Em diversas versões da sua história de vida que contou, S.E em fala desembaraçada disse: “tem que aprender a ser esperta”.

Quase como uma brincadeira, com a audácia adolescente de desafiar o que lhe é imposto, S.E., a mulher que antes foi vendedora de roupas e é mãe de três filhos, encontrou na companhia de um homem e do tráfico uma oportunidade de fuga da sua realidade de falta de oportunidades. Viajar em busca de aventuras é um modo de vida se não melhor, pelo menos diferente do que conhecia. Cansada da vida de mãe solteira, já antes presa, à suas responsabilidades e ao seu pequeno mundo da periferia de Marituba.

No caso de S.E., é latente uma realidade comum no país, em que 60% das mulheres envolvidas com tráfico o fazem por meio de relações afetivas com companheiros traficantes, e mais comumente ainda, abandonando-as após a prisão, situação bem diferente da constatada no cárcere masculino, onde as esposas e companheiras mantêm contato, inclusive sexual, com visitas íntimas regulares.

Outra possibilidade interpretativa pode vir do olhar distante de S.E. Um olhar para fora da prisão onde o verde das árvores e o movimento da rua não estão a mais de dez metros de distância. Sentir o vento da liberdade e o peso de sua ausência, o arrependimento por deixar para trás os filhos, em busca de uma aventura. Seus três filhos segundo a interna pensam que ela continua viajando. S.E. fala com eles pelo celular – que embora proibido na Casa Penal, é de fácil acesso – dizendo estar trabalhando em outra cidade e morrendo de saudade. Ela não pretende contar a seus filhos que está presa.

No retrato abaixo (Figura 50), em uma primeira análise, a interna K.C. morena clara, longos cabelos lisos, sorri, recostada em uma janela gradeada que deixa observar ao fundo o verde das copas das árvores. No antebraço esquerdo está tatuado o nome Bruno. Com a mão esquerda segura o pulso direito, apoiando-se com o cotovelo no batente da janela. Usa uma blusa vermelha de alça que deixa entrever o sutiã preto. Na frente da blusa, um botão prateado brilha com o reflexo da luz que entra pela janela lateralmente.



Figura 50 – Retrato K.C.

Partindo para um segundo plano podemos analisar a interna do CRF, assim como as duas anteriores também presa sob o Artigo 33 do Código Penal Brasileiro⁶, tráfico de drogas.

A interna que fez vinte nove anos em setembro, nasceu em Tomé Açu e estava presa sem sentença há nove meses. Com K.C., há também duas versões que ela conta sobre como foi presa - a oficial gravada em entrevista e a história “em off” como ela diz.

Na entrevista K.C. relatou que morava com a mãe, pois estava separada do pai do seu filho e que no dia em que foi presa tinha ido à casa do ex-companheiro apenas para levar seu filho para visitar o pai, traficante conhecido como Bruno. Em entrevista relatou: “Cheguei lá, infelizmente, não passou muito tempo pra polícia chega (sic). Como diz o ditado, estava na hora errada no lugar errado, mas sabia, sabia que ele fazia, com certeza.”

Já em outra ocasião, ela contou uma história diferente, dizendo que realmente havia se separado do companheiro quando ficou grávida, e que vivia com uma mulher, mas que alguns meses antes de ser presa, havia voltado com Bruno e estava “trabalhando” e vivendo com ele novamente. Assim, quando a polícia chegou na casa onde viviam e onde também era preparada e distribuída a droga, ela e todos que estavam lá foram presos.

Seu advogado particular tentou retirar a acusação do artigo 33, para que fosse acusada apenas pela associação para tráfico, como consta no artigo 35⁷. O advogado, segundo ela é bancado pelo ex-companheiro Bruno de quem na verdade era amante, pois ele ainda era casado. Ainda na prisão, K.C. ficou sabendo que Bruno começou a receber visitas da esposa com quem reatou. Por isso, a interna disse se arrepender de ter deixado a companheira, pois apenas ela a visita frequentemente no CRF lhe dando apoio emocional.

6. Art. 33 da Lei de Drogas (Lei nº. 11.343/06). Importar, exportar, remeter, preparar, produzir, fabricar, adquirir, vender, expor à venda, oferecer, ter em depósito, transportar, trazer consigo, guardar, prescrever, ministrar, entregar a consumo ou fornecer drogas, ainda que gratuitamente, sem autorização ou em desacordo com determinação legal ou regulamentar: Pena - reclusão de 5 (cinco) a 15 (quinze) anos e pagamento de 500 (quinhentos) a 1.500 (mil e quinhentos) dias-multa.

7. Art. 35 da Lei de Drogas (Lei nº. 11.343/06). Associarem-se duas ou mais pessoas para o fim de praticar, reiteradamente ou não, qualquer dos crimes previstos nos art. 33, caput e § 1o, e 34 desta Lei: Pena - reclusão, de 3 (três) a 10 (dez) anos, e pagamento de 700 (setecentos) a 1.200 (mil e duzentos) dias-multa.

K.C. apesar do sorriso aberto mostrou muita tristeza na entrevista quando falou do seu filho que tem apenas três anos de idade, o qual foi visitá-la apenas uma vez em uma situação foi traumática para ambos. Ela narra que: “ele veio, ele nem me chamou de mãe, ele me chama de tia agora, ele não quis nem fica perto de mim (sic), assim quando ele chegou aqui ele ficou muito afastado, não quis chegar perto de mim, ai eu falava com ele, ele começou a chorar pra querer ir embora [...] mas é assim mesmo, criança, né. Espero que quando eu sair daqui eu reconquiste o amor dele de novo, com certeza, meu filho pra mim é tudo, ah tenho muita saudade dele.”.

Em terceiro plano a imagem pode conotar desenvoltura, autoconfiança e conforto perante a câmera que a interna encara. Próxima da janela ela não olha para fora. Os cabelos longos soltos, a blusa vermelha, demonstram a vaidade da mulher.

A tatuagem com o nome do pai do filho de K.C. com quem praticava o tráfico de drogas era para a interna uma forma de prova de amor e lealdade. No entanto, toda a situação da prisão dá agora à tatuagem uma significância de submissão, como uma cicatriz que causa dor por remeter lembrança do que feriu.

Como ainda não foi sentenciada, o sorriso e a pose/atitude confiante no retrato podem também significar esperança de sentença favorável, já que K.C. alega que não estava traficando, podendo ser condenada apenas por associação para o tráfico, o que a deixaria cumprir a pena em liberdade.

Analisando uma primeira perspectiva da próxima imagem (Figura 51), vemos uma mulher, mulata, cabelo partido no meio preso ou curto, um pouco despenteado, de braços cruzados com o polegar para cima, usando blusa amarela, deixando entrever uma marca: adidas. A mulher quase sorri, mas não chega a tanto, os lábios estão serrados e apenas uma pequena contração de músculos da face aproxima a expressão de um sorriso. Seu corpo apresenta-se levemente inclinado para a sua esquerda. Na mão direita, deixa ver uma tatuagem esverdeada, que não pode ser identificada. Posa olhando diretamente para a câmera num fundo liso neutro.

Em segundo plano de análise, dada pelas entrevistas, a interna do CRF A.M. entrou na Casa Penal em dezembro de 2011 e está em provisória, ainda aguardando audiência. “Eles até falaram que já era pra eu ter tido uma audiência porque já tem excesso de prazo (sic), tô oito mês e nunca teve nenhuma audiência, eles nunca me escutaram...” diz ela. Caracterizando uma forma de Estado de exceção mais pelo descaso que pela forma da lei.

De origem muito pobre, vivendo na periferia central de Belém, bairro do Jurunas, a biografia da detenta pode ser vista como um retrato social da miséria - tem cinco filhos, engravidou do primeiro com apenas 12 anos de idade, baixa escolaridade, não



Figura 51 – Retrato A.M.

terminou a quarta série e era profundamente viciada em crack e pasta base de cocaína. Sobrevivia inicialmente fazendo faxina, depois pequenos furtos e finalmente de esmolas e prostituição.

Em entrevista, alegava sempre que não traficava drogas, mas que era sim uma viciada, e que foi pega, pois estava próxima ao ponto de venda das drogas onde foi abordada por dois policiais, que lhe exigiram propina para não à levarem presa. Não tendo como pagar, acabou indo para o CRF. Nas palavras de A.M.: “[...] os policial (sic) vieram por traz do muro e pularam, atrás dos moleque, ai tá ligado que quando os home param todo mundo corre, ai os moleque correram pulando pro outro lado do muro, lá a gente tava, eu e a dona Nazaré, caiu o vidro lá. Se eu corresse eles iam fala que era meu, entendeu? E se eu ficasse ia ser a mesma coisa, e eu fiquei sem saber o que fazer, entendeu? Ai eles pegaram lá o vidro, eles perguntaram pra mim de quem era, eu falava que não era meu, que eu era viciada. Se eles quiserem era pra eles conta que eu era viciada. Eles: não se tu não dizer quem é, nós vai te bota na cadeia (sic). Eu: então o senhor vai me bota (sic) que eu num sei de quem é né. Ai eles

começaram a me bate, e me bateram: bora vagabunda fala ou então arruma um dinheiro pra nós que nós te solta. Duzentos reais. Ai o papai foi pra empenhorar a televisão lá de casa, por cem, ai eles não quiseram os cem. Só queriam se fosse os duzentos reais, ai meu pai não tinha e eles me trouxeram.”

Apesar da situação, A.M. relata que ter sido presa foi a melhor coisa que lhe aconteceu, pois desde quando entrou no CRF não está mais usando drogas, tem ganhado peso e está enfim se recuperando. Ela faz uma reflexão interessante relativa ao nome da Casa Penal e sua função de recuperar as mulheres internas ali: “É assim como diz, aqui é a Casa de Recuperação Feminina, né, então aqui eu tô me recuperando do mundo das drogas, que eu não dormia a semana toda, pode perguntar pra quem for do jeito que eu cheguei aqui na Casa Penal, cheguei só o ‘aro’, o osso mermo, só o osso, cheguei desfigurada, entendeu?”.

Emocionada ao relatar suas experiências de vida e olhando para as fotografias que havia acabado de receber, ela apontou para as fotos dizendo que essas eram as provas de que “nunca é tarde pra agente voltar”, que ela era a prova viva de que uma pessoa podia sair do mundo das drogas e que agora ela já tinha as provas para mostrar à família. Disse ainda que uma amiga iria levar as fotos para o pai e os filhos dela e que assim saberiam que ela estava bem e que realmente se recuperou para “[...] mostra pra (sic) eles que agente pode mudar né, dessa vida de droga.”.

Indo para uma terceira perspectiva de análise da imagem, a pose da interna parece bem masculinizada e os braços cruzados, uma típica posição defensiva, dialogam com o sorriso um pouco enigmático, que parece criar empatia. Essa imagem foi produzida logo no início do ensaio e, portanto a A.M. estava ainda tensa e desconfiada, mas apesar disso não mascara sua meiguice e tristeza no olhar e no sorriso.

Os braços cruzados ainda reproduzem a cultura da rua, da marginalidade das drogas, do abandono, da prostituição e mendicância, mas o rosto já expressa a mudança de atitude e de vida da qual ela tanto se orgulha. Uma pose que retrata esse momento de mutação, esse intermédio entre a mulher que ela foi e a que pretende se tornar. A prisão aqui sendo um degrau para alçar à verdadeira liberdade, tão difícil de alcançar.

Já mais desenvolta, a interna se representa de forma mais sensual (Figura 52), se colocando como mulher que tem sua beleza, embora mantenha seu habitual ar melancólico. Ela solta os cabelos, jogando-os para o lado e procurando um cenário mais interessante para

posar, se coloca de costas para uma janela gradeada, que tem ao fundo árvores e um poste elétrico que ficam na rua do lado de fora do CRF.



Figura 52 – Segundo retrato A.M.

Usa a mesma roupa que na imagem anterior, mas agora está de braços abertos como quem não precisa mais se proteger, mas se apoiar, da mesma forma como se apoia na janela, por onde uma brisa suave esvoaça seus cachos. Olha profunda e diretamente para câmera, não esboçando nenhum sorriso, mas uma calma.

Analisando um primeiro plano da Figura 53, vemos uma jovem mulher capturada pela fotografia enquanto pulava suspensa no ar, virada de lado para a câmera, joelhos dobrados de forma a deixar um pé mais alto que o outro, a cabeça levemente inclinada para trás, onde uma das mãos some detrás do corpo e a outra aparece na altura da cintura pairando borrada no ar. Cabelos soltos esvoaçantes no ar, sorriso largo, olha direto para a câmera. Usa saia florida em tons azuis e verdes com camiseta branca. Na perna uma tatuagem que a baixa velocidade do obturador da câmera borrou.

Ao fundo da imagem, uma janela aberta da qual podemos ver apenas um lado. À esquerda da imagem, a metade de uma cadeira marrom encostada na parede, do outro lado uma cadeira quebrada e a ponta de um quadro branco com alguns riscos azuis e vermelhos.

Em segundo plano de análise, dada pelas entrevistas com esta detenta do CRF, Y.L. de apenas 19 anos é mãe de gêmeos de três anos de idade. Podemos dizer que se trata de uma mulher de palavras muito dúbias, pois cada vez que contava sua história mudava algum detalhe. Na primeira entrevista deu como local de nascimento Altamira no estado do Pará, na segunda entrevista disse ter nascido em São Paulo capital. Primeiro disse que antes de ser presa morava em Altamira, depois em conversas durante a oficina, que morava em São Paulo. Em sua última



Figura 53 – Retrato Y.L.

entrevista afirmou que morava em Porto Velho, mas que foi presa quando vinha da Bolívia pela Transamazônica.

Y.L. confessou sem maiores problemas que trazia drogas pela Transamazônica, inclusive falando com orgulho da “profissão” que exercia já há quatro anos. Muito exagerada e imaginativa, a interna da um tom cinematográfico para a narrativa de sua prisão: “quando eu chego perto de Altamira, na Transamazônica, no meio da chuva duas horas da manhã, tá a polícia federal, a força nacional, o arco de fogo e um monte de cachorro. O nome do cachorro ainda era Nina que me pegou. [...] ura eles fizeram a vistoria, o cachorro encontrou a droga, que tava aqui no carro, na porta, ai mandou levar o carro pra delegacia, chegou lá, desmontaram tudo e pegaram tudo. Eu cheguei lá ainda foram tirando onda com a minha cara: A Nina pegou a Y. E foi assim. Eu não me assustei, na hora não chorei, não desesperei.”.

Em todas as conversas que tivemos, Y.L. sempre manteve o ar jovial e despreocupado, pedindo constantemente que fosse a primeira a fazer e receber as fotos, pois, na semana que seguiria já ia sair da Casa Penal. Acabou ficando até o último dia da oficina, e na entrevista

final disse que já estava saindo de alvará. O que não é verdade, pois elas não têm como saber de antemão se o alvará sai ou não, haja vista, que é enviado pela justiça, e somente depois são avisadas, sendo liberadas imediatamente.

Quando viu as fotos, a reação de Y.L. não foi das mais entusiasmadas, afirmando: “Eu tô muito branca, amarelona, horrível, é que eu não sou assim lá fora.” Ficou surpresa, pois, disse estar muito mudada, que não imaginava que estava assim tão acabada em seis meses de prisão. Muito vaidosa, ficou pensativa enquanto olhava as fotos, separando algumas e me mostrando ora uma, ora outra, dizendo: “eu tô muito feia... hum, é... essa ficou legal eu gostei, ficou parecida. Algumas não ficou (sic) parecida comigo não, essa aqui ficou muito feia”. Me devolveu as que não tinha gostado e ficou apenas com as que lhe agradou.

Um pouco inconsequente, mesmo na privação de liberdade, ela não demonstrou estar preocupada com a gravidade do crime ou com a condenação que provavelmente implicaria em muito tempo de cadeia em Regime Fechado. Pareceu de fato, confiar que a qualquer momento viria seu alvará de soltura. Altamente imaginativa e ficcional perante sua história, ela mesma deu sinais de que acreditava em cada versão dos fatos que contava, no momento em que os relatava. Quando falou onde nasceu, parecia acreditar que nascera lá, adquirindo certo sotaque, uma entonação, contando com propriedade sobre as características da sua cidade natal, esquecendo-se ou não se importando com o fato de que dias atrás, em outros relatos, deu informações totalmente diversas.

A pose leve, descontraída, flutuante retratam a leveza com que a Y.L. encara sua situação de detenta. Seria por falta de consciência ou de entendimento? Em uma análise de terceiro plano, a imagem mostra uma jovem descontraída no ar, suspensa, numa pose/movimento que parece mimetizar várias borboletas que tem tatuadas pelo corpo e que ela afirma tanto gostar. Sorridente e saltitante, ela não se importa ou não quer se importar com nada, se acha linda e acha que toda a semana o alvará de soltura vai chegar. Mas, ainda está há pouco tempo na prisão, nas palavras dela “não caiu a ficha”.

Na próxima imagem (Figura 54), analisada em primeiro plano, há retrato em busto de uma mulher madura, com traços de cabocla, cabelo cacheado até abaixo dos ombros, penteados para trás deixando ver sua orelha direita, onde logo abaixo aparece um grande sinal.

Está numa pose em que se mantém meio de lado, olhando para a câmera de forma séria com o queixo levemente levantado. Usa blusa verde com alça que sobe para o pescoço, combinando com o fundo verde por detrás do gradeado da janela na qual está encostada.

Trata-se da fotografia de A.R. Interna que durante as atividades era muito quieta e calada, mas participativa e interessada. A interna de 50 anos morava em Icoaraci, com três dos cinco filhos que tem, sendo um deles de 32 anos, cadeirante e especial, motivo pelo qual ela diz estar muito preocupada de ter sido presa, alegou ser inocente, pontuando que sua prisão se trata de um mal entendido dos policiais. Relatou que: “a polícia desceu lá, atrás de um rapaz chamado Adriano, O Gordo, [...] e no momento eu vinha chegando da escola do meu filho, era três horas da tarde, que eu tinha ido participar da reunião, ai quando eu vim chegando eu encontrei duas jovens procurando casa pra



Figura 54 – Retrato A.R.

compra e eu fiquei na frente da minha casa dando informação pra elas quando [...] a polícia chegou e abordo todo mundo dizendo que a gente fazia parte da quadrilha, né, e trouxe todo mundo. [...] Nil que foi o organizador da operação falou que não me conhecia e que nunca ouviu falar no meu nome e que não tinha conhecimento da droga que eles disseram que foi achada na minha casa, ele falou que não tinha conhecimento.” No momento da entrevista, estava apenas esperando chegar à sentença de pena ou inocência, pois já havia ido a sua última audiência há três meses.

A.R. disse que gostou muito das fotos e que enviaria para à família e que apesar de não receber visitas, poderia mandar pela vizinha à Irmã Liete, que é da igreja quadrangular frequentada pela interna, onde todas as quintas faz um trabalho de evangelização no CRF.

A interna que é cozinheira estudou até a quarta série e sempre trabalhou, afirmando que o pior na cadeia é o ócio, que além de deixar a cabeça confusa ainda engorda. A mulher que é viúva e mãe de família, se apresenta orgulhosa de criar seus filhos com simplicidade, mas com o suor do seu trabalho honesto. Já partindo para um análise em terceiro plano, observo no retrato, a nobreza que não se deixou abater pela dureza das circunstâncias. A pose tradicional que é característica nas internas mais velhas, referenciada nos antigos retratos dos cartões de visita produzidos por fotógrafos lambe-lambe, demonstra também uma necessidade de se representar de forma digna e sóbria.

Percebi que ela tentou ficar à parte dos conflitos do cárcere, mesmo que para isso tivesse que se manter sozinha, calada. Tal atitude, fora uma forma de se proteger de um ambiente desconhecido e em certas situações hostil.

No retrato a expressão é de coragem e resignação, que algumas pessoas costumam adquirir ao longo de uma vida de privações e dificuldades. Sei que na prisão todos “são inocentes”, mas em algumas eu quero mesmo acreditar, como acreditei na A.R. Mas o que é máscara e o que é reflexo, nessa realidade eu não sei.

Neste retrato (Figura 55), em primeiro plano analiso a imagem de uma mulher branca, de cabelos escuros até à altura



Figura 55 – Retrato T.B.

dos ombros, olhando para baixo quase de olhos fechados. As mãos tocam os cabelos, uma por trás da cabeça e a outra na lateral da parte do pescoço. No pulso esquerdo, um relógio e na orelha um pequeno brinco cintilante. Usa uma roupa com estampa em preto, branco, amarelo e vermelho e tem no rosto uma expressão suave sem, entretanto, demarcar se sorri ou se está séria.

O fundo da fotografia é liso, bege não trazendo mais informações à imagem, criando apenas um contorno, uma moldura para a figura da mulher.

Em segundo plano de análise a interna retratada é T.B. Mais uma acusada de tráfico e associação para o tráfico e como muitas outras, também alega ser inocente. É uma das internas com perfil mais diferenciado que participou deste projeto. A interna de 32 anos terminou o segundo grau e chegou a cursar faculdade de administração, que não concluiu. Tem apenas uma filha, é casada, fala corretamente se comparada às outras internas. Tem conhecimento em artes, capacidade interpretativa e de expressão oral como demonstrou nas oficinas.

Alega ter sido presa por ignorância e prepotência do delegado. Relatou: “Eu estava acompanhando meu marido à delegacia, porque ele sofre de pressão alta e no auto da abordagem da prisão o delegado me enquadraram também”.

Para T.B., as fotos mostram uma mulher que está: “abatida, preocupada, [...] tensa, com medo e essa foto praticamente não sou eu, não é o meu eu lá fora.” Na imagem ela parece se acalantar, como um auto conforto para esses sentimentos que expressa na sua fala, se sentindo injustiçada. Não tem consciência que de fato o seu ato configura associação para o tráfico, já que o marido praticava o ato ilícito e ela sabedora deste fato não o denunciou e continuou a viver com ele no mesmo local em que a distribuição da droga era feita.

Já em um terceiro plano, analiso a imagem como de uma mulher que se sente só, se acaricia tristemente, tocando o próprio cabelo, o pescoço, como quem se abraça. É orgulhosa, pois se sente superior às outras internas, achando que não merecia estar ali, sem uma percepção de si como criminosa.

A pose também pode ser identificada como uma reprodução de poses midiáticas, com referências de estúdio. A interna demonstrou ter algum conhecimento, ao escolher um fundo mais neutro, mostrando delicadeza nos gestos, com um senso de estética feminina. Não encara a câmera, e tenta aparentar espontaneidade na pose, simulando um flagrante fotográfico de um

momento descontraído. Evitou as poses óbvias ou vulgares reforçando mais uma vez a sua “superioridade” perante as outras mulheres daquele espaço.



Figura 56 – Retrato M.F.

Nesta imagem (Figura 56) vemos uma mulher aparentemente idosa numa fotografia que mantém em quadro apenas o rosto e parte do busto. Cabelos finos, cacheados, o rosto moreno bastante marcado por rugas de expressão, principalmente em torno dos olhos. No seu olho esquerdo podemos notar certa vermelhidão na parte que deveria ser branca e sobre a íris começa a se formar uma opacidade carnosa, talvez um indício de catarata. Próximo ao olho direito vemos um sinal de nascença bem aparente e protuberante.

Usa uma blusa verde claro decotada, que deixa entrever a entrada entre os seios. A mulher apoia o rosto na mão direita, pressionando levemente o rosto que se deforma sutil, próximo à linha do cabelo. Mantém o queixo baixo e olha para a câmera de baixo para cima com um leve sorriso nos lábios serrados.

Vista em segundo plano, tendo seu relato oral como referência, sabemos se tratar de M.F., interna do CRF de 56 anos, que nasceu e sempre viveu na cidade de Bragança. M.F. antes de ser presa, tinha um bar que funcionava no mesmo local onde residia com sua filha caçula de apenas seis anos de idade e uma filha de criação, que ela não mencionou quando perguntada sobre quantos filhos tinha e quais eram as idades deles, mas em meio aos seus relatos, escapou tal informação quando lhe perguntei se alguém a visitava.

É reincidente, estando em sua segunda condenação por tráfico, alegando que é inocente em ambas. Na primeira vez que foi presa, em 2004, alegou que as drogas que a

polícia encontrou na casa onde vivia, não eram dela, mas do seu então companheiro, como relata a seguir: “Por causa que eu vivia com um cara lá, que ele trabalhava com isso, né?! E aí ele correu, a polícia chegou, correu! Quebrou a porta da minha cozinha, invadiu, aí ele correu e eu fiquei. Paguei o pato! Porque tinha mesmo droga dentro de casa, mas era dele, só que eu era mulher dele, né, no caso, porque meu marido, eu sou separada dezoito anos com meu marido mermo, ele mora em Salinas.” Ainda assim, cumpriu dois anos e meio de regime fechado e saiu por bom comportamento - informação esta, retirada de sua ficha no departamento jurídico.

Na segunda condenação continua alegando inocência, desta vez, no entanto, diz que não havia nada na casa dela e que foi levada sem prova alguma, mas que seu filho, de 30 anos, estava envolvido com tráfico. Porém, este não morava com a mãe, segundo conta em entrevista: “Agora me prenderam, invadiram em casa, negócio de busca e apreensão, esses negócio... e eu vim presa pra cá sem nada. Simplesmente entraram com negócio de escuta, mas isso aí num houve. Que tava envolvendo agora, o meu filho tava se envolvendo com droga, mas ele tava na casa dele, longe de casa, ele mora lá no anel viário e eu moro lá quase no centro.”

Pude constatar, em um terceiro plano de análise, que seu histórico de condenação anterior se deu por suas baixíssimas condições de acesso à defesa, já que nem compreende o que é uma escuta telefônica, ou como seu envolvimento com o “trabalho” do antigo companheiro ou do filho pode ser constituído como crime. Acabou recebendo uma condenação que ela não compreende e dentro de sua perspectiva, está ali injustiçada. Tudo ainda mais agravado pelo abandono do seu advogado, que simplesmente, segundo a interna, desapareceu. Agora, com o caso nas mãos do defensor, M.F diz que apenas soube que está condenada: “Eu, eu soube pelos outro que eu fui condenada né, oito anos, mas nunca assinei ciência da sentença nenhuma, até agora eu tô inocente. Tô esperando...”.

M.F. quando confrontada com retrato fotográfico, parece não conseguir expressar muito bem o que sente: “Mudo que a minha idade ficou mais velha um pouco, é uma lembrança assim... que eu me sinto tão mal comigo mesma, não sei, sinto assim uma tristeza”. Seu rosto estava abaixado olhando para as fotografias, e assim permaneceu por alguns segundos, com uma expressão pensativa, séria e um pouco distante. Depois, olhou em direção da porta da sala e continuou calada por alguns segundos a mais e complementou: “Só que eu queria que me arrumassem alguma coisa pra fazer, mas as funcionárias falam que eu tenho

pobreza de saúde e não posso fazer nada, ai fica com a cabeça vazia, sem fazer nada, se pelo menos arrumassem uma coisa pra eu fazer”.

Assim, percebo F.M. muito incomodada com o ócio imposto pela privação da liberdade, essa situação suspensa, essa forma de não existir que pode também ser caracterizada como um “estado de exceção” (ARGABEN 2001). Desse modo, para ela, trabalhar, estudar, ocupar seu tempo de alguma forma, torna a experiência do cárcere menos penosa.

Essa inquietação com o ócio é muito percebida em várias internas, principalmente as que costumava trabalhar ou que tinham muitas crianças em casa, e principalmente para aquelas que não recebiam visitas regularmente, como é o caso de M.F. que fala: “eu recebia (visita) até 2011, só que minha irmã que vinha me visitar, o filho dela foi preso em Brasília, aí... que ela morava lá, ai ela visita ele pra lá e eu tô aqui. É que até que a minha filha me visita aqui, me visitou só uma vez, que ela tem muita criança, ai ela veio só uma vez...”. Todas essas circunstâncias agravam ainda mais a situação da mulher carcerária, que diferente do homem preso, quase sempre são abandonadas por suas famílias e companheiros.

Essa mulher, já com história de vida marcada pela pobreza, pelo tráfico e pela cadeia, aparentemente, numa perspectiva mais ficcional parece muito solitária e inconformada dentro da sua não consciência da criminalidade, na qual está inserida. Não se percebe como criminosa, não se julga merecedora de ambas as condenações, das quais para ela, foi vítima. A pose na qual se coloca, pode simbolizar esse cansaço existencial perante à justiça, à cadeia, ao ócio e à solidão que lhe aflige. Quando estimulada a fazer uma pose de sua preferência para os retratos, esta mulher agiu muito timidamente e refutou dizendo que não sabia fazer poses, que não queria fazer e que era para eu tirar de qualquer jeito. Então, após alguma insistência de minha parte, ela apenas se sentou em uma cadeira e cansadamente apoiou o rosto sempre muito sério na mão. Quando me aproximei um pouco mais para fotografá-la de perto, esboçou este sorriso, que estampa a fotografia .

Na próxima imagem (Figura 57), há uma mulher que aparentemente, está entre seus 35 a 40 anos. Mulata, cabelos escuros longos e cacheados que lhe caem por cima do ombro até a altura dos seios. Está sentada de costas para a câmera, com as pernas abertas em volta do encosto de uma carteira escolar, que está com o braço faltando, olhando por cima do ombro para a câmera, sorri sem mostrar os dentes, com seus lábios vermelhos de batom. Em sua mão direita, colocada sobre o quadril, usa um anel de pedra azul. Seu outro braço, não está visível

neste ângulo, encoberto por seu corpo. Ao fundo, vemos uma parede bege e o chão com azulejos neutros, formando uma simetria desfocada, encostada na parede direita, uma parte de uma carteira escolar marrom.



Figura 57 – Retrato H.M.

A mulher veste um macacão jeans “tomara que caia”. Nas costas, existem três faixas do tecido unidas no meio por três círculos metálicos, com detalhe, na altura da faixa superior um tecido preto que parece ser de seu sutiã, e na altura do cós da parte inferior do macacão, um pouco de sua calcinha, branca e rosa, aparecendo. É visível na imagem três tatuagens - uma no antebraço, onde podemos ler a frase “Amor Eterno, João Carlos”, no ombro, o desenho de um conjunto de estrelas já bem desbotadas, e outra nas costas, que aparenta ser a forma de uma boneca com algo escrito em baixo, porém pouco nítida na imagem.

Em um segundo plano de análise, nos deparamos com a interna do CRF, H.M., nascida em Terra Alta, no estado do Pará. Tem 37 anos, é mãe de cinco filhos e é a segunda vez que está presa. Sem advogado ou defensor, aguarda sua sentença. Sua última audiência, no entanto, foi há bastante tempo, segundo relata: “Foi... não tô lembrada direito se foi em 2011 ou 2010 ainda...”. Sem representante legal, a situação da interna é preocupante do ponto de vista jurídico e social, pois ela está há um ano e nove meses como provisória, o que não a permite remissão de pena pelo estudo ou trabalho, que H.M. teria direito, já que está estudando a quarta série do Ensino Fundamental e trabalha na faxina da Casa Penal. Suas duas prisões têm relação estreita uma com a outra, não apenas pela

ocorrência motivacional da detenção ser a droga, mas também e principalmente, como veremos no seu relato, por vingança.

A primeira prisão se deu por associação para o tráfico e a segunda, pela qual se encontra presa agora, por tráfico. Ela conta sua história, alegando inocência em ambos os casos, no seguinte relato: “Porque na minha primeira prisão, quando eu saí, eu coloquei o investigador na corregedoria, porque [...] ele invadiu minha casa, aí ele empurrou minha mãe, machucou minha mãe e meu filho que hoje tem 13 anos. Ai eu peguei e fui procurar os direitos da minha mãe e do meu filho, aí no mesmo dia ele foi na minha casa e pediu pra eu retirar a queixa né?! Eu falei que eu não ia, aí ele falou que eu ia me ferrar. Aí quando foi depois de um ano e um mês, aí o Edemauro foi fazer uma operação em Santa Bárbara a primeira vez, ai ele invadiu a minha casa e me levou pra delegacia. Chegando lá o Edermauro fez averiguação, me liberou, ai foi quando esse investigador, Pestana, veio e falou que era pra ele me prender que eu era a maior traficante lá de dentro, desse lugar, desse interior. Ai o Edermauro acreditou nele né?! Me levou pra delegacia aqui do *Marcus* e falou que era pra colocar uma droga lá, dizendo que era minha, ai eles forjaram a droga em mim dizendo que era minha, e eu me encontro até hoje presa.”

A interna não explicita muito bem a situação e motivação da primeira detenção, omitindo os fatos e se esquivando de explicações sobre esta. Detenção que cumpriu como provisória, já que, com a lentidão do sistema judiciário brasileiro, ficou nesta situação jurídica prisional, por tempo equivalente ao que foi posteriormente condenada, como ré primária por associação ao tráfico. No entanto, quando fala da segunda prisão, ela afirma claramente que foi uma forma de vingança do investigador, que denunciou para a corregedoria por agredir sua mãe e filho, durante a diligência da primeira detenção que sofreu, assim sendo, a segunda prisão teria relação causal com a primeira.

Quando lhe entreguei as imagens e perguntei sobre elas, a interna rapidamente, sem olhar, disse que gostou, no entanto, após observar mais um pouco ela se corrigiu e pareceu não gostar muito do que viu. Observou rapidamente todas as fotos que entreguei, logo em seguida, pegou algumas e mais demoradamente as analisou dizendo: “[...] eu engordei muito, tô envelhecendo, tô me acabando na cadeia.” Mas logo parece se recuperar do choque afirmando: “Essas eu vô escolher pra mandar pro meu filho, que meu filho tá preso também, o que tem 20 anos, amanhã ele faz um ano e um mês. E eu tenho seis netos... e eu vou mandar essa pro meu filho...”, já que as fotos que elas mesmas fizeram umas das outras, disse ter entregue para as filhas que foram visitá-la na semana anterior.

Sua relação com a fotografia é uma relação de memória, expressa ainda na primeira entrevista. Quando perguntei se ela guardava alguma foto com ela na prisão, respondeu: “Tinha dos meus filhos, mas eu mandei lá pra fora, porque tava me trazendo muito sofrimento”. Apesar do jeito descontraído e animado que a H.M. tem, na maior parte do tempo, é possível notar em alguns comentários ou atitudes, um pesar, o qual observo como uma melancolia por estar ali presa, longe da família, sabendo que seu filho mais velho também está preso. É uma vida pobre, dura, sofrida. Dessa forma, em terceiro plano, analiso que a mulher que parece querer expressar sensualidade na pose, nas roupas que usa, no batom vermelho, mesmo no olhar meio de canto de olho sedutor - todos esses artifícios, emissários da vontade de se

representar sensual, alegre e bonita no retrato fotográfico - são, no entanto, uma máscara para disfarçar o fardo que é viver assim presa, excluída, à margem do social, não somente agora, na prisão, mas mesmo antes na periferia de Santa Bárbara, onde sobrevivia com seus cinco filhos. H.M. sente o peso dessa falta sobre os ombros, ela não age inconsequente ou tola perante essas adversidades. Em seu olhar pelo modo como sutilmente deixa

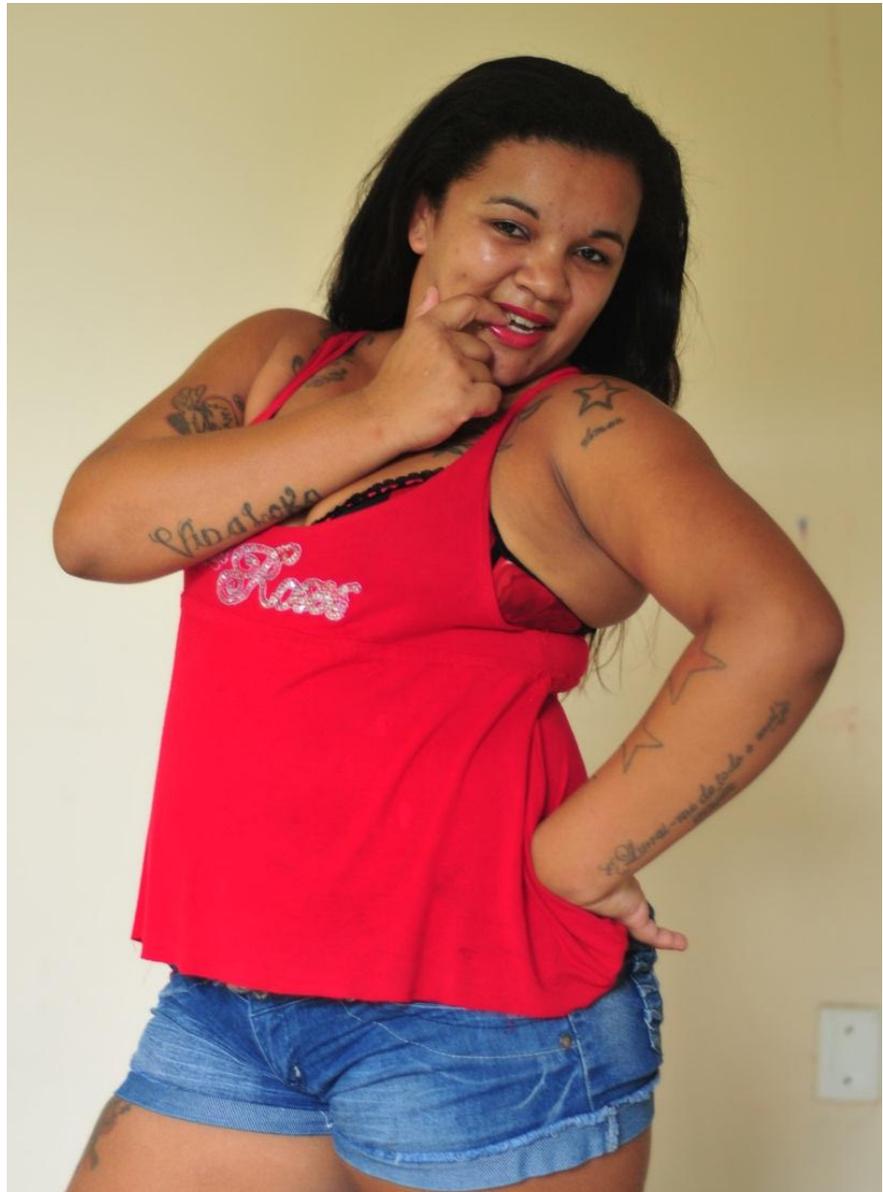


Figura 58 – Retrato R.L.

transparecer a dor, desmascara ela mesma, a atitude que escolheu, para suportar melhor sua vida, para não se entregar.

Esta imagem retrata (Figura 58) uma mulher nos seus vinte e poucos anos, mulata com várias tatuagens visíveis: no antebraço direito a inscrição “*vida loka*” e mais acima, já no braço, o desenho de um anjo. Subindo mais próximo ao ombro, uma tatuagem que encoberta pela alça da blusa não pode ser identificada. No busto, outra figura que também é parcialmente encoberta por sua roupa, no ombro esquerdo uma estrela com uma inscrição ilegível abaixo, no antebraço esquerdo duas estrelas, uma amarela e outra vermelha e a inscrição “*livrai-me de todo o mal amém*”. Por fim, uma tatuagem na perna direita, já quase imperceptível nesta imagem. A mulher tem cabelo castanho escuro, na altura do meio das costas, que alisado e penteado para trás vemos surgir as pontas, por entre o braço e a cintura. Um pouco acima do peso, ela usa short jeans curto e uma camiseta tipo regata, vermelha, com a inscrição “*roses*”, bordada em paetês. Usa um sutiã vermelho quase totalmente aparente na lateral, com as bordas rendadas em preto, que surgem por debaixo da blusa, em meia taça, evidenciando seus seios.

A mulher posa em um fundo neutro, com o dorso da mão no quadril esquerdo, e com a mão direita, coloca o indicador no canto direito da boca, sorrindo com os lábios pintados de batom vermelho. Olha diretamente para a câmera, com seu corpo virado levemente da direita para a esquerda.

Em segunda perspectiva, esta é a interna do CRF, R.L. Foi presa por tráfico e associação para o tráfico e está como presa provisória no CRF há dois meses, vinda de Altamira, onde foi detida. R.L. relata: “Foram me pegar lá, eu tava dois meses presa em Altamira, mas como em Altamira, a cadeia de lá é uma sala provisória, não tem cela pra mulher, não tem presídio feminino lá. Ai a gente é pega de surpresa pra Belém, ai nós fomos transferidas de sete pra cá”.

R.L. tem 21 anos, nascida e criada em Altamira, sudeste do Pará, é mãe de quatro filhos, o mais velho com cinco anos e o mais novo com seis meses (na data de sua prisão), os quais, não a veem, nem têm notícias desde que fora para o CRF. Quando lhe perguntei com quem estavam seus filhos, ela disse que não sabia, pois ela e o marido estão presos, e como não recebe visitas não tem informação alguma da família. Relatou que uma vez: “Veio o pai da minha amiga, veio de Altamira aqui pra ver ela, ai eu mandei três cartas por ele...”, mas nunca recebeu resposta.

A situação apresentada por R.L. é de total ignorância e exclusão de direitos sociais, legais, jurídicos e quando indagada sobre sua situação jurídica, nem se quer soube responder se tinha defensor público, dizendo: “Defensor?! Eu nem sei na verdade se eu tenho defensor, nem sei direito se eu tenho um defensor, porque eu nem sei direito como é que mexe nesse papel [...]. É... pelo menos eu acho que ele (o defensor) existe.”

Essa situação jurídica é muito comum no CRF, tanto quanto no cárcere brasileiro, por conta da burocracia do Sistema, que funciona da seguinte forma - quando a interna chega a Casa Penal a primeira triagem é a de saúde, se estiver grávida ou for HIV positivo, vai para blocos específicos, após isso ela passa por uma triagem com a psicóloga da Casa, que geralmente, reserva de dois a três dias da semana para este tipo de atendimento, traçando o perfil psicológico, sociocultural, econômico e jurídico da interna, além de ouvir o seu relato. Depois disto feito, no caso de constatado a necessidade do auxílio jurídico do Estado (caso a presa não tenha advogado particular), a psicóloga encaminha a ficha da interna com uma solicitação de atendimento para o setor social, que vai novamente requerer a presença da interna. Averiguada a situação de carência de representante legal, a assistente social encaminha um pedido para a defensoria pública, que determinará um defensor para atender ao caso da detenta. Após tomar ciência do processo em questão, deverá ir ao CRF conversar com a mesma, o que muitas vezes não ocorre. Assim, a interna acaba conhecendo seu defensor no dia da primeira audiência – este chegando com o argumento quase pronto e baseado no que consta no auto de prisão/infração, fazendo algumas alterações, minutos antes da audiência inicial. Toda essa situação burocrática acrescida da pouca compreensão que as internas têm, geram um sentido de “estado de exceção”. (ARGAMBEN, 2002)

R.L. conta que foi presa quando chegava em sua casa, vinda do posto de saúde, onde tinha levado seu filho mais novo. Alega inocência e acrescenta: “que na casa que eu morava era uma boca, ia fazer dois anos que lá era uma boca, ai eu aluguei lá, tava com ia fazer uns três mês que eu tava lá. [...] a ROTAM invadiu a primeira vez, me bateu, ih! me bateram horrores. Bateram no meu marido, tiraram meu filho do meu colo, jogaram meu filho... ai não acharam nada ai liberou e todo mundo foi embora. Ai quando foi na segunda vez, ai tinha chegado três... cinco e meio... sete horas. Tinha acabado de chegar com meu filho do hospital[...] foi quando a polícia invadiu lá, ai tinha um colega meu, porque eu morava na parte da frente e na parte de trás ficava outro pessoal lá, [...] e diz que acharam uma droga lá pela parte de trás, ai eu sei que trouxeram todo mundo e eu tô aqui presa, eu meu esposo, o outro rapaz e a outra senhora.”

Quando confrontada com a sua imagem no retrato fotográfico ela ficou exultante dizendo: “Gostei né?! Tem umas aqui que nem parece eu, sou feia, na foto tô bonita... Gostei, amei as fotos. Ah achei ótimo, né?! A oportunidade da gente tirar fotos e gostei também daquela parte que a gente desenhemo (sic) aqueles tempo atrás. E...gostei!”. Diferentemente da maioria das internas, ela demonstrou ter na fotografia se achado mais bonita que a memória que tinha de si. Fez apenas uma ressalva: “ah, mas tô gorda muito gorda...”.

Assim, levando em conta essas informações visuais e verbais, analiso em terceiro plano, a imagem de uma moça descontraída, que tenta demonstrar uma sensualidade, atrelada a conceitos estéticos de um padrão midiático específico, bem representado na pose “dedinho na boca”, que para ela representam o belo e o querer se mostrar numa pose bem montada, mas ao mesmo tempo brincalhona. Isso pode auxiliar na compreensão do porquê, mesmo afirmando estar “gorda”, achou as fotos mais belas do que ela mesma, já que este mesmo padrão estético, vigente mais claramente nas periferias, costuma valorizar e apreciar o corpo feminino mais cheio de formas, se distanciando dos padrões impostos pela moda de alta costura nas passarelas.

Apesar de não deixar muito claro nem nas expressões corporais, na pose, ou nas verbais, como os relatos, analiso essa atitude muito animada quase festiva da R.L. como uma forma de se proteger, que muitas das internas adotam, para evitar as depressões, muito comuns nesse ambiente, para não perder mesmo as esperanças, que todas as provisórias têm, de sair dali sem uma sentença, de sair de sua primeira audiência, direto para casa.

A privação de informação sobre o paradeiro dos filhos é dilacerante, a maior alienação a qual está submetida. Ainda assim, não deixa transparecer nem uma dor. É isso que se chama de “Vida Loka” ou será nessa hora que se pede “livrai-me de todo o mal”? As duas inscrições tatuadas no braço de R.L. que podem assim descrever e inscrever sua máscara, tão (sempre) necessária.

Na figura 59, vemos uma jovem posando em uma janela gradeada, que tem ao fundo um verde desfocado. Ela é negra de cabelos cacheados e longos, sorri sem mostrar os dentes, formando covinhas nas maçãs do rosto. Usa blusa tipo regata, listrada em cinza e rosa, na orelha um pequeno brinco redondo. Suas mãos estão unidas na altura entre o queixo e o peito, os polegares se unem na parte inferior, enquanto todos os outros dedos se juntam acima deste, imitando a forma de um coração.

Em uma segunda análise, conhecemos a interna do CRF B.C. Tem vinte anos, é solteira, sem filhos, estudou até a quinta série do Ensino Fundamental, morava no bairro da Terra Firme e trabalhava como garçone, em um restaurante de Belém.



Figura 59 – Retrato B.C.

B.C. está no CRF há cinco meses, em provisória, afirmando não ser traficante, mas que realmente foi presa portando droga: “Ah, eu tava num canto numa rua, fumando pasta, aí me pegaram e eu entrei... Porque era onze maços que eu tinha...”. Assim, seu defensor está tentando provar que B.C. era usuária e não traficante, já que tinha carteira assinada e residência fixa. A lei brasileira costuma deixar margem para esse tipo de lacuna judicial, onde não há especificação para a quantidade exata de cada droga podendo ser considerado como tráfico. Dessa forma a ré

tem que provar por outros meios que é usuária. O caso de B.C. é atenuado pelo fato de ter tido a “sorte” de ter um defensor comprometido, que se deu ao trabalho de conversar com a interna antes da audiência, tendo acesso à informações importantes para a defesa perante o juiz. Importante notar que o fato de trabalhar de carteira assinada, pode ser decisivo em seu caso.

Confrontada com seu retrato fotográfico, B.C. gostou do que viu, como afirma na segunda entrevista: “Gostei, tô bonita!”, fazendo depois uma breve explicação do que via mudado em si: “Mudei muito, fiquei mais forte, tô mais clara, tô mais bonita eu acho... que aqui não dá pra usar droga, aqui dentro, graças a Deus!”. O que não é verdade, pois algumas internas, mesmo na cadeia conseguem ter acesso à drogas e fazer o consumo lá mesmo. No entanto, essa atitude demanda um movimento de ação muito grande para conseguir a droga. Além disso, ela está a pouco tempo na prisão e sendo ré primária, não tem o conhecimento das tramas do submundo prisional.

B.C. não falou muito, não se expôs nas entrevistas, nem nas oficinas e quando tinha dúvidas deixava as outras internas irem primeiramente, perguntando-me o que queria em particular. Quase sempre calada, me pareceu em uma terceira análise, tímida, certo ar infantil, que o simbolismo da pose com as mãos formando parece confirmar. É uma menina ainda, pós-adolescente, parece assustada com o ambiente em que se meteu e não imaginava que seria presa por usar drogas, por laser, no final de semana.

Na imagem ao lado (Figura 60) vemos uma mulher agachada em um chão de azulejos marrons, em frente de uma parede bege claro, bem neutra. Com a mão direita apoia-se em um pilar, na mão esquerda, vemos as unhas pintadas de cor-de-rosa e usa um anel no dedo anelar, estando esta apoiada sobre a sua perna esquerda. A mulher é morena,



Figura 60 – Retrato S.M.

tem cabelos cacheados escuros, partido ao meio, caindo-lhe um pouco abaixo da altura do ombro. Usa blusa de alça rosa com um desenho na frente, que fica parcialmente visível nesta imagem, usa uma saia ou short jeans e sandálias de borracha preta e branca e suas unhas dos pés, esmaltadas na cor roxa. Sorri levemente, usa sombra lilás nos olhos e batom rosa, no olho direito, um volumoso sinal.

Esta é S.M. interna provisória do CRF, de 29 anos, que vivia com seus três filhos e sua mãe no bairro das Águas Lindas, região periférica de Belém. Parou de estudar ainda na quinta série do Ensino Fundamental, porém no CRF voltou a estudar, “só que eu pedi pra mim volta tudo de novo da primeira série”, pois diz que, quando estudou não conseguiu aprender o que deveria em cada série, mesmo passando de ano.

S.M. relata que foi presa quando saía para comprar drogas com uma amiga, relatando o ocorrido da seguinte forma: “Eu e minha colega, a gente foi comprar três drogas entendeu? A gente chegamo na invasão, na casa do traficante que vendia. A gente apresentamo os R\$15,00 reais pra ele por cima do portão, tava meio aberto. Nós ficamos no portão mesmo esperando, ai quando a gente viemos... (só que a invasão era sinistra, ne!?).[...] ai quando ele foi buscar a droga lá dentro, quando a gente viemos veio dois carros preto e pegaram a gente e disseram: o que vocês tão fazendo aqui? Aí a gente tentamo mentir, entendeu? A gente dissemos: Não!.... a gente viemos buscar uma bicicleta pra a gente ir no posto. Aí só que os policial já sabiam que lá era uma boca de fumo, ai depois a gente contamo a verdade, que a gente fomos comprar três drogas, ai eles botaram a gente junto com mais dois meninos que tavam vendendo, dentro da casa, ai foram encontrado pedras de droga, do *oxi*, foram encontrado armas, entendeu? Aí veio as duas viciadas, que é eu e a Vanessa e os dois que vendiam a droga que era o Romarinho e o Amaral.”

Seu marido foi preso por tráfico, e S.M. já tinha sido presa anteriormente por roubo, acusada de tráfico, alegando ser viciada, usuária com gravíssima dependência de drogas de acordo com o seguinte relato: “Minha mãe saía sete hora pra trabalhar, quando ela saía, quando dava sete e meia eu saía de casa, aí eu ia me drogar, aí quando dava – ela chegava uma hora – aí quando dava quinze pra uma eu chegava em casa tomava meu banho, aí meus filho tavam tudo pro colégio, eu ficava só em casa, aí quando ela chegava eu fingia que tava dormindo. Aí eu dizia pra ela, quando eu ajeitava o almoço, dava tudo pra ela, aí eu dizia que ia com os pessoal lá na frente. Aí ela tirava um cochilo, aí eu ia fumar de novo, aí eu chegava em casa só de madrugada ou então só de manhã já na hora que ela tava saindo pra trabalhar, ou então eu virava noite assim e passava a semana fora de casa.”

Assim, a interna relata ainda que a prisão foi uma coisa boa para a situação na qual se encontrava, pois serviu como uma forma de desintoxicação: “Aqui eu tô mais forte, ai no caso aqui eu vô fazer cinco meses sem fumar”. S.M. explicita através do seu caso, a situação de muitas viciadas/dependentes químicas, que acabam entrando para a cadeia como traficantes



Figura 61 – segundo Retrato S.M.

ou sendo presas pelos furtos/roubos que cometem em decorrência do uso extremo e prolongado da droga. São necessários outros meios, que não apenas a força policial, para combater o vício e ajudar os dependentes, pois essa é uma questão de segurança pública, mas principalmente de saúde pública.

Afastada do meio onde a droga lhe é constantemente acessível, S.M. deseja se manter em recuperação e afirma: “[...] e eu tenho que quando eu sair daqui eu vou cuidar dos meus filhos!”. No entanto, é muito complexa a situação de uma ex-presidiária na nossa sociedade. Como cuidará dos filhos, sendo S.M. uma mulher com pouca

escolaridade, uma condenação por roubo e (por enquanto, já que ainda não foi julgada) uma ocorrência por tráfico?

Em confronto com sua imagem, no retrato fotográfico, S.M. demonstrou alegria e contentamento: “Lindas, gostei... tudo, ótimas! Mudou muito, porque eu era muito magra, eu fumava muito, muito, muito...”. Analisando imagens e relatos, em terceiro plano, vejo S.M. como esperançosa e de certa forma resignada, apesar de não se confessar culpada de tráfico,

encara o cárcere como um “mal necessário”, já que ela se via tão profundamente envolvida com vício e que sozinha, não via como sair desta dependência.

Neste plano interpretativo, vejo que mesmo gostando das fotos, S.M. tem uma autoestima baixa. A princípio, não queria fazer as fotos, pois alegava que não ficariam boas, dizendo que não tinha alguns dentes da frente e se considerava feia. Sugeri então, que fizesse poses sérias, ao que ela concordou relutante. Surpreendeu-me que no dia em que S.M. foi fotografada apareceu para sua sessão maquiada, com os cabelos soltos, e segundo ela com a



Figura 62 – Retrato A.S.

sua melhor roupa disponível na Casa Penal. Mesmo assim, buscou poses mais contidas, ou simplesmente sentada como na Figura 61, onde se encontra sentada em uma carteira escolar, com as mãos desfocadas em primeiro plano, dedos entrelaçados. Em detalhe, na sua blusa, o desenho de uma imagem do Círio de Nazaré, no seu ombro direito vemos a imagem de um anjo tatuado. S.M. deixa seu rosto pendendo para o lado esquerdo e coloca seu cabelo todo para a direita e sorri levemente, em uma perspectiva novamente,

mais baixa em relação à câmera, o que identifico como decorrente de sua autoestima, se colocando em relação inferiorizada. O que parece ter sido desmentido pelas fotografias com que ela tão entusiasmadamente, se deparou, e valorizou como belas.

No retrato da Figura 62 vemos a imagem de uma jovem, aparentando vinte e poucos anos. É morena, e tem longos cabelos lisos, negros, com alguns reflexos avermelhados, que lhe caem um pouco sobre o olho direito em direção às suas costas, para reaparecerem sobre o ombro esquerdo até a altura dos seios.

Ela sorri com os lábios entreabertos e olha diretamente para a câmera. Posa de forma frontal, apenas inclinando a cabeça um pouco para a esquerda. Usa uma blusa ou vestido decotado, com a alça presa ao pescoço, do qual podemos ver apenas a parte superior, azul marinho com estampa branca em folhagens e flores.

Está é A.S., interna provisória do CRF. Tem vinte anos, dois filhos, um de cinco e outro de três anos e trabalhava como gari no município de Ananindeua, fazendo alguns “bicos” como faxineira. Na primeira entrevista A.S., acusada de tráfico, negou que fosse culpada dizendo: “[...] a única coisa assim que eu tenho pra falar, assim, é sobre a minha liberdade né?! Que eu pretendo sair daqui, porque eu to aqui por uma coisa que não era minha, sabe? Que se fosse minha eu assumia o que era meu. Então quando me pegaram, me pegaram pra cá, eu tava levando meu filho pra ser internado no hospital, que o meu filho ele sofre problema de asma, problema forte, da crise forte nele, que ele para na UTI e no exato momento que me pegaram pra cá eu tava saindo com meu filho pro hospital, então acho que não esqueço não, só”. Mas, não explicou de forma alguma como foi presa, de que forma colocaram essa droga, que não era dela, como sendo sua.

A princípio a atitude de A.S. não me chamou muita atenção, sua história, era bem parecida com a maioria das histórias da cadeia - as mulheres acusadas de tráfico se alegam inocentes, dizendo que não eram delas as drogas ou que eram viciadas - sendo ou não verdade, o importante é o interesse da justiça na ética legal. Aqui o que importa são as tramas que se constituem a partir desses relatos, vividos ou imaginados. No entanto, na segunda entrevista A.S. faz uma revelação, de forma muito franca e cheia de mágoas e arrependimentos: “[...] muita gente já comentou comigo que assim, que era pra eu chegando na audiência era pra mim mentir, não era pra mim falar a verdade, mas quando chegou lá, assim, eu pensei muito nos meus filhos. Então em nenhum momento eu menti [...] eu assumi que era meu, em nenhum momento eu fiquei nervosa, mas como o juiz falou e até mesmo que a advogada falou, vai dá tudo favorável pra mim ir embora, porque a quantidade de drogas

que pegaram comigo, também não foi muita, eu já tô presa já vai fazer sete meses e eu tenho fé que eu vou embora. Tô só aguardando agora uma resposta e a resposta que vai vir, creio que vai ser boa. Vou pra liberdade cuidar dos meus filhos.”

A.S. alimenta um sentimento de culpa, que expressou ainda na primeira entrevista, quando disse que guardava consigo uma foto dos filhos para se lembrar deles, principalmente porque se sentia muito culpada, por ter abandonado o primeiro filho aos cuidados da avó, até o nascimento do segundo, como conta em relato: “[...] porque eu num guardava assim muitas lembranças dele (o primeiro filho), porque no começo quando eu engravidei eu era muito jovem também, eu tinha quatorze anos quando eu peguei meu primeiro filho e no começo eu tinha vergonha né, de falar que eu tinha filho, não me acostumava com a ideia de ser mãe, mas eu tinha a foto, mas eu não falava pra ninguém que eu tinha filho, o pessoal me perguntava e eu falava que eu não tinha, eu falava que eu não era mãe e foi até que com o tempo que eu fui me acostumando e toda vez que quando eu olho pra aquelas fotos eu me lembro disso, de eu ter rejeitado meu filho no começo”.

Tendo a segunda entrevista, coincidido com a primeira audiência de A.S., ainda abalada e visivelmente cansada, a interna desabafou, falando da situação pela qual foi presa: “Ah, eu tava passando por uma necessidade né?! Não tava recebendo apoio do meu ex-marido pros meus filhos, então pra cuidar de duas crianças não é nada fácil, trabalho também, a gente procura, procura, então muitas portas se fecham pra agente, aí através disso faz a gente cometer coisas que não deve né?! E também faz a gente parar nesse lugar, mas também foi a única forma que eu tive de eu sustentar meus filhos de um jeito ou de outro. Me pegaram dentro da minha casa, meus filhos tavam presentes, eles viram me botado algema, me batendo, eles acompanharam cada detalhe.” Interessante notar, que, diferentemente de outras internas que relatam o momento em que foram presas, A.S. relata a situação pela qual se envolveu com o tráfico e reserva apenas pequena parte do seu relato para falar do momento da prisão. A interna tenta se justificar pelo que fazia, buscado para si mesma uma desculpa, que ela mesma parece não aceitar, dizendo: “se for pra mim pagar eu vou ter que pagar, eu vou ter que pagar pelo erro que eu cometi.”

Quando confrontada com os retratos fotográficos, percebo na fala de A.S. um profundo desgosto, angústia, que a interna projeta na imagem fotográfica, onde materializa as suas subjetividades: “Quê que eu enxergo? Pra falar a verdade uma pessoa que não vale nada. Porque olhando pra essas fotos aqui, é... mostra assim um sorriso falso, tristeza, nada que me agrade, porque eu tô nesse lugar. É bom assim porque a gente para pra pensar um pouco na

besteira que a gente cometia lá fora. Mas também nada, nem um pouco de alegria, as amizades que eu construí aqui, gostei, assim, uma experiência, mas uma experiência que eu não quero mais passar, então... é um espelho que eu vejo nessa foto aqui, é sorriso falso tentando demonstrar uma coisa que não é, nem eu me reconheço mais.”

Arrependida e triste, é como analiso, em terceiro plano, essa mulher, que ainda muito jovem se envolveu com a criminalidade, mas que longe de viver sem consciência e de forma inconsequente, parece extremamente afetada pelo ato que cometeu, ou melhor, pela consequência que este ato criminoso a trouxe - a prisão.

Sua pose frontal, olhar reto, parecem querer transparecer a verdade, porém o olho que fica encoberto pelo cabelo esconde algo, seu olhar é apenas parcial. Assim, como em seus relatos, que ora mostram, ora escondem e que traçam um paralelo estreito com a fotografia, em um momento revela e em outro falseia, sem permitir que os espectadores percebam a qual destas atribuições se presta em determinado momento.

No último retrato analisado (figura 63) vemos a imagem fotográfica de uma mulher de trinta e poucos anos, morena, cabelos longos, cacheados, castanho escuro. Ela posa em um fundo neutro frontalmente em direção à câmera para a qual olha diretamente com seus olhos demarcados por olheiras. Séria, usa batom vermelho, argola prateada e blusa listrada em



Figura 63 – Retrato F.P.

vários tons de verde. Inclina a cabeça para a direita, lado para o qual puxa levemente os cabelos com a mão, na qual usa um volumoso adereço de crochê branco, com detalhes cor-de-rosa.

A interna do CRF F.P. que conhecemos por seus relatos, tem 30 aos e morava na Vila do Carmo no município de Cametá. Completou o Ensino Médio e trabalhava como doméstica na cidade, onde já havia sido presa, quando passou 18 dias na penitenciária, sob suspeita de associação para o tráfico, mas por insuficiência de provas foi solta, como relata: “Foi que tavam atrás de um rapaz por tráfico de drogas, encontraram a mãe dele em casa, e me levaram pra, pra... e me forjaram e me levaram, pra confessar eu sabia que ele vendia droga, e me prenderam dezoito dias”.

Nesta nova detenção, F.P. afirma que também não tinha envolvimento algum e que tudo não passou de um mal entendido atrás do outro, como descreve, a seguir: “Dessa segunda vez foi que a gente tava... chegou uma senhora fragada em casa com droga e eu não sabia. [...] um dia antes a gente tinha comprado um ventilador e uma bacia, numa colega a de perto, aí ela falou que ela queria vender porque o filho dela tava doente e tal. Ai ela pego e mandou vender o ventilador e a gente pegou e comprou, aí quando foi no outro dia a gente soube que era roubo. Ai a dona do ventilador foi lá conversar comigo, ai chegando lá eu tentei conversar com ela, falei que ia entregar o produto dela, ai ela pegou, não entendeu e disse que se eu não entregasse naquele momento ela ia me denunciar pra polícia. Mas não é preciso denuncia, deixa que eu vô te entregar, só vô conversar com a menina que veio vender pra ela me devolver meu dinheiro e eu vô te entregar. Ela pegou, foi, e deu parte de mim, quando deu umas 3 horas da tarde a polícia chegou em casa, ai eles foram atrás de uma situação. Chegando lá se depararam com outra, ai tinha uma mulher fragada (sic) dentro de casa, ai pegaram ela, ai falaram que eu só ia dar um depoimento, então ai chegamo na delegacia, ai depois quando o policial deu o depoimento dele, o advogado, o delegado me chamou pra dar o depoimento, ai quando eu tava dando o meu depoimento lá, ai quando eu terminei ele falou que eu tinha que ficar, porque ela foi pega dentro de casa e eu ia ter que ficar presa, ai o policial tinha dado o depoimento que foi pego metade com ela, metade comigo. Ai tá bom, eu continuei presa, ai quando foi depois disso eu já vim saber que já não é isso que tá no meu processo, já tá no meu processo um rapaz me denunciando. Ai na verdade eu tô à espera dessa decisão até hoje. Ai foi assim que aconteceu.”

Quando lhe entreguei as fotografias do ensaio, F.P. ficou pensativa, olhando-as, então a indaguei sobre o que via, respondendo-me: “Ah eu vejo um reflexo até mesmo de tristeza,

de angústia, de tá aqui nesse lugar, mas ao mesmo tempo uma felicidade pra mim, porque a gente pode se ver melhor, se sentir melhor, a gente melhora a autoestima, esse tipo de coisa, ai ter o prazer de mostrar pra família.” Disse ainda, que mandou algumas das fotos que fizemos na oficina para sua família, já que não recebe os filhos na cadeia e o marido a visitou apenas uma vez, pois moram longe.

Em terceiro plano, essa mulher que não sorri, é calada, com o olhar distante, parece abalada pelo cárcere, principalmente por estar tão distante de sua casa, onde além de privada de sua liberdade, acaba também privada da companhia, mesmo que momentânea de seus entes queridos. F.P. posa de forma a simular uma ideia midiática de sensualidade, usando o cabelo como adereço, porém não parece confortável na pose, está forçada. Seu pescoço tenso denuncia sua inconformidade. As olheiras podem ser indicador de noites mal dormidas no desconforto do cárcere.

CONCLUSÃO

Na realidade carcerária, a mulher é representada e se representa sob diversas formas. A fotografia cria espaço representativo para estas mulheres, de tantas formas privadas de suas liberdades. Analisadas as relações de identidade que a fotografia pode suscitar percebe no relato oral a possibilidade de instituir uma escuta para suas memórias, nesta prática desenvolve, então, espaço não só para a vivência dessas memórias, mas também e principalmente, para a ficcionalização de suas histórias de vida rememoradas. Assim criando um paralelo com a fotografia, que mesmo indicialmente relacionada à realidade, cria para além dela (a realidade) uma ficção, uma fruição e um recorte pessoal desta realidade.

Na prisão, a vida segue. Mesmo encarcerada, viver ainda é um ato obrigatório, onde a vida não fica suspensa pela detenção. Essas mulheres de identidades distintas, todas reunidas sob o único signo do crime, no retrato fotográfico, se mostram e se representam atestando a dualidade da existência humana confrontada com a dualidade da representação fotográfica. Por vezes a alegria, descontração e sensualidade expressas nos retratos entram em confronto com relatos de histórias de vida cheias de dor, tragédia e marginalidade, reforçando a ficção contida nos retratos. Em outras é possível perceber um paralelo entre o sentimento expresso nos relatos e a expressão impressa na fotografia. Observando esses contrapontos foi possível criar uma análise de fundo semiótico, a fim de desenhar uma realidade ficcional de cunho indicial com a realidade.

Abstraindo todas as dimensões do tempo/espaço, construímos uma realidade na superfície fotográfica que desenha a realidade penitenciária de forma ficcional, mas intimamente atrelada ao índice da cadeia que está lá, daquelas mulheres que estão lá, reais e verdadeiras. São principalmente as entrevistas abertas funcionando como base para análise das fotografias que dão a cada uma das imagens, vida e histórias próprias.

Estes retratos mostram não só seus rostos, mas também mostram o que podemos tentar não ver, mas que é impossível negar. Refletindo sobre seus relatos, as identidades estão encarceradas, mas as problemáticas sociais que as puseram lá estão aqui no meio de nós.

REFERÊNCIAS

ARBUS, Diane; ISRAEL, Marvin. **an Aperture Monograph**. New York: Aperture, 1997.

BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos utópicos**. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo II: A experiência Vivida**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1980.

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2003.

DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico e outros ensaios**. 5. ed. São Paulo: Papyrus, 2001.

FABRIS, Annateresa. **Identidades Virtuais: uma leitura do retrato fotográfico**. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

FERREIRA, A. B. H. **Aurélio século XXI: o dicionário da Língua Portuguesa**. 3. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. São Paulo: Hucitec, 1985.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. 29 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2011.

_____. **Vigiar e punir: História da Violência nas Prisões**. 23. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2000.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editora, 2001.

_____. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. 2. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2000

KRAUSS, Rosalind. **Bachelors**. Cambridge: MIT Press, 2000. Disponível em: <D:\Dicertação\Francesca Woodman\Bachelors. - Rosalind E Krauss - Google Books.htm>. Acesso em: 23 de fev. 2013, 03:00:20.

KURAMOTO, Emy. **A Representação Disruptiva de Diane Arbus: do documental ao alegórico**. Campinas, 2006. Disponível em: <<http://cutter.unicamp.br/document/?code=vtls000400416> >. Acesso em: 05 out. 2010, 23:00:05.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de pesquisa**. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Atlas, 1996.

MEDEIROS, Afonso. **Veja no Espelho**. In: Lucia Santaella; Winfried Nöth. (Org.). *Palavra e Imagem nas Mídias - um Estudo Intercultural*. 1ª ed. Belém: EDUFPA - Editora da Universidade Federal do Pará, 2008, v. , p. 01-363

MOKARZEL, M.; LIMA, J. S. S.; MOURA, S. O. . **Rios de Terras e Águas: navegar é preciso**. Belém: Universidade da Amazônia, 2010. v. 1. 164p.

PEDROSO, Regina Célia. **Utopias penitenciárias projetos jurídicos e realidade carcerária no Brasil**. Revista de História. São Paulo, n.136, p. 121-137. 1997. Disponível em: <<http://www.revistasusp.sibi.usp.br/pdf/rh/n136/a09n136.pdf>> . Acesso em: 15 nov. 2010.

PHELAN, Peggy. **Francesca Woodman's Photography: Death and the Image One More**. Chicago Journals. Chicago, n.4 pp. 979-1004, 2002. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3175941>> Acesso: 11 nov. 2012 15::18:07.

PLATÃO. **A República**. São Paulo: Martin Claret, 2005.

ROSSI, Paulo José. **August Sander e Homens do Século XX: a realidade construída**. São Paulo, 2009. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-28042010-095602/.php>> . Acesso em 01 out. 2010, 22:45:08.

SOUGEZ, Marie-Loup. **História da Fotografia**. Lisboa: Dinalivro, 2001.

SOUZA, José Afonso Medeiros. **O Ukie-e como crônica visual ou a modernidade do prosaico**. Estudos Japoneses (USP), São Paulo, SP, n.22, 2003.

SUSIPE. **Plano Diretor**, 2010. Disponível em:

<<http://www.sepof.pa.gov.br/organograma/susipe.html#missao>>. Acesso em 05 nov. 2010, 07:00:09.

THOMPSON, P. **A voz do passado: história oral.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

VIEIRA, Luiz Guilherme. **O direito do Olhar: publicar para replicar.** São Paulo: Instituto de Defesa do Direito de Defesa, 2009.

FROCHTENGARTEN, Fernando. **A memória oral no mundo contemporâneo.** Estudos Avançados. São Paul, n.55, pp365-376, 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142005000300027&script=sci_arttext>. Acesso em 10 jan. 2013, 17:34:43.