

El plato del buen (?) recuerdo: arte participativo de enfoque colaborativo en medio de emergencias en el contexto de una prisión femenina

THE DISH OF GOOD (?) MEMORY: COLLABORATIVE PARTICIPATORY ART AMID EMERGENCIES IN THE CONTEXT OF A WOMEN'S PRISON

ABSTRACT

This article seeks to expand reflections on participatory art as an artistic practice developed within the scope of my research, first addressed in the dissertation *Poetics of Proximity: Participatory Art of a Dialogical Nature in the Construction of Situations of Encounter in Public Space* (2017), and later in the thesis *A Provisional Poetics and the (Aesth)Ethics of Other Emergencies: Collective Tactics for (Un)inhabiting a Women's Prison* (2024). The focus is on artistic processes carried out amid the urgencies and emergencies characteristic of contexts marked by economic and social vulnerability. I emphasize the artistic proposition titled *Dish of Good (?) Memory* (2024), collaboratively produced by the collective *Balcão da Cidadania* and women deprived of their liberty at the *Madre Pelletier State Women's Prison* in Porto Alegre (RS/Brazil), as an attempt to understand how (if at all) such practices can contribute to the field of art and resonate within the broader social context. Key theoretical contributions for the reflections proposed here come from scholars in the field of art such as Reinaldo Laddaga (2012), David Bohm (2005), Paulo Freire (1987), Pablo Helguera (2012), Grant Kester (2017), Jocelyn Gélica, Inés Canabal, and Tania Delgado (2013).

Keywords: collaborative participatory art; emergencies; women's prison; dialogue; food

RESUMEN

El presente artículo busca ampliar las reflexiones en torno al arte participativo como práctica artística desarrollada en el marco de mi investigación, abordada en la disertación *Poéticas de la proximidad: arte participativo de carácter dialógico en la construcción de situaciones de encuentro en el espacio público* (2017) y, posteriormente, en la tesis *Una poética provisoria y la (est)ética de otras emergencias: tácticas colectivas para (des)habitar una prisión femenina* (2024). El enfoque está en los procesos artísticos realizados en medio de urgencias y emergencias propias de contextos de vulnerabilidad económica y social. Se enfatiza la propuesta artística titulada *Plato del buen (?) recuerdo* (2024), producida de forma colaborativa entre el colectivo *Balcão da Cidadania* y mujeres privadas de libertad en el *Centro Penitenciario Femenino Madre Pelletier* en Porto Alegre (RS/Brasil), con el objetivo de comprender de qué manera (si es que lo hacen) prácticas como esta pueden contribuir al campo del arte y tener repercusiones en un contexto social más amplio. Son fundamentales para las reflexiones aquí presentadas las contribuciones de teóricos del campo del arte como Reinaldo Laddaga (2012), David Bohm (2005), Paulo Freire (1987), Pablo Helguera (2012), Grant Kester (2017), Jocelyn Gélica, Inés Canabal y Tania Delgado (2013).

Palabras clave: arte participativo de enfoque colaborativo; emergencias; prisión femenina; diálogo; alimento

1 INTRODUÇÃO

Ao longo dos últimos dez anos venho realizando e pesquisando uma poética em arte participativa que teve início com projetos e ações propostos entre 2012 e 2017 e analisados na dissertação *Poéticas da proximidade: Arte participativa de caráter dialógico na construção de situações de encontro no espaço público* (2017). Das primeiras experiências, outros aspectos vieram se somando às ações mais recentes, envolvendo a colaboração direta, como é o caso de projetos contemplados na tese *Uma poética provisória e a (est)ética de outras emergências: táticas coletivas para (des)habitar uma prisão feminina* (2024). Os projetos e processos inicialmente realizados em espaços centrais da cidade foram, gradualmente, migrando para a periferia guiados por provocações em torno do direito à cidade e as precárias condições de vida de boa parte da população como das pessoas em situação de rua ou daquelas que (sobre)vivem à experiência mais radical da não-cidadania que são as pessoas encarceradas.

Neste sentido dedico o primeiro momento desta escrita a uma breve contextualização das práticas participativas a partir das contribuições de autores como Pablo Helguera (2012), Reinaldo Laddaga (2012), Grant Kester (2017), José Kinceler (2011), Luiz Sergio Oliveira, Jocelyn Gélida, Inés Canabal e Tania Delgado (2013), Alfredo Palácios (2009). Em um segundo momento apresento o *Balcão da Cidadania*, coletivo junto ao qual atuo no *Presídio Estadual Feminino Madre Pelletier* reflito sobre a necessidade de olhar e discutir todos os temas urgentes e emergenciais relacionadas às péssimas condições de vida das pessoas e como estes acontecimentos vem incidindo na escolha da nossa metodologia dialógica de trabalho construída a partir de uma aproximação das contribuições de Paulo Freire (1998) e David Bohm (2009).

A partir da Instalação participativa *Prato da boa(?) lembrança* (2024) cuja origem remete às nossas frequentes conversas relacionadas à questão da comida na prisão frequentemente discutida em nossos encontros semanais no *Madre Pelletier*. Trata-se de emergências, no sentido no sentido daquilo que vem à tona mas, principalmente e também como uma necessidade urgente. O livro *Estética da emergência: a formação de outra cultura das artes* (2012) de Reinado Laddaga tornou-se fundamental para essa discussão.

2 PRÁTICAS PARTICIPATIVAS

Neste momento inicial da escrita me proponho a fazer o difícil exercício de construir um breve panorama da participação como processo artístico disparado pelas vanguardas modernistas, como o Futurismo, o Dada, a Internacional Situacionista, as ações do grupo Fluxus, a arte conceitual e as práticas performativas e de ação. Segundo o professor e pesquisador Alfredo Palácios Garrido (2011, p. 11) essas manifestações ofereceram uma abertura e uma visão renovada de cidade a partir de diversos enfoques e, ao mesmo tempo, uma possibilidade de apropriação de determinados espaços associados a situações inesperadas propostas.

O teórico francês Nicolas Bourriaud instiga um debate em torno de reflexões sobre a arte participativa de diferentes vieses no livro *Estética relacional* (1998), trazendo uma discussão que se intensifica na virada do milênio quando uma série de artistas passa a exercitar suas poéticas em contextos sociais, constituindo aquilo que Bishop (2006) denominou de “giro

social das artes". As ideias de Bourriaud foram discutidas e entendidas sob termos como: novo gênero de arte pública (Lacy, 1995), arte contextual (Ardenne, 2006), arte dialógica e arte colaborativa (Kester, 2004, 1998 e 2011), estéticas da emergência (Laddaga, 2006), community-based art (Kwon, 2004; Kester, 2004), arte socialmente engajada (Helguera, 2011; Thompson, 2012), e artivismo (Del Rio y Collados, 2013). Trata-se de vertentes que refletem diferentes formas de aproximação metodológica e conceitual ao contexto social. Kinceler (2011, p. 3729-3730) destaca que tais práticas refletem diferentes modos de entender a arte contemporânea ao mesmo tempo em que oferecem maior nitidez sobre as possíveis interações com outros campos do saber: "são formas de arte pública que ao reinventarem as complexas relações da arte na vida, vão paulatinamente instaurando um outro paradigma para a arte contemporânea".

Este novo paradigma envolve segundo Reinaldo Laddaga a convivência entre os regimes "estético", então vigente, e "prático das artes". O primeiro deles, entende os artistas como especialistas dedicados a um meio específico e envolvidos em um processo de trabalho essencialmente solitário, distanciado e retirado que resultava na construção de obras de arte. Tais obras são definidas por Freire-Medeiros como sendo "entidades de limites fixos, com fins e começos precisos" (2017, p. 1), produzidas longe dos espaços nos quais seriam apresentadas e onde eram aguardadas por espectadores atentos e outro tipo de regime que se instaura. O "regime prático das artes" supõe, segundo Delgado (2013), um tipo de produção em arte movida por uma preocupação em estabelecer estreitos laços entre a obra de arte e o contexto específico do qual emerge, envolvendo uma preocupação em relação às pessoas que a produzem, onde ela circula, o que e como se faz (quais são seus conteúdos e meios).

Pablo Helguera (2011) entende que a participação se dá em "níveis", segundo as possibilidades que são oferecidas pelo artista para que o participante construa sua relação com a proposta. Os quatro tipos de níveis sugeridos pelo autor são: a participação nominal - o artista oferece ao participante uma obra a ser fruída, em uma atitude passiva; a participação dirigida - o artista indica ao participante como deve participar (essa forma de participação é marcada por certa atividade que contrasta com a passividade anterior; à participação criativa - o artista permite que o participante crie dentro da estrutura que propõe; e, por fim, a participação colaborativa - o participante é responsável pela estrutura e conteúdo da proposição e trabalha junto ao artista (Helguera, 2011, p. 40). É esse último modelo que nos interessa neste momento, vejamos.

Apesar das palavras participar e colaborar serem usadas muitas vezes como sinônimos, sabemos que elas não têm o mesmo significado. Se buscarmos a etimologia da palavra participar, constataremos suas origens no latim, *participare* (part+cipere) e *participatio* (part+cipatio), que remetem às noções de "parte", "ser parte de", e *cipere* ou *cipatio*, "agarrar", "tomar", como uma ação voluntária que implica uma decisão pessoal de fazer parte de algo. Colaborar vem do latim de *co-laborare*. *Laborare*, significa "trabalhar" e está associada à condição coletiva dada pelo prefixo *-co*, "juntos", "com", ou seja, trabalhar juntos na realização de algo, no caso da dissertação, de determinado projeto. A colaboração se caracteriza por uma postura ativa dos sujeitos na elaboração e na construção das propostas, na maioria das vezes. Isto é, a estrutura é definida conjuntamente entre artista e colaborador. Segundo Oliveira (2014, p. 70), "sob a rubrica de estar-com, de estar-junto, o processo de colaboração reformata os projetos de arte e sua orientação política a partir da troca e da articulação de saberes em seu processo de criação".

3 O SOCIAL COMO UM LUGAR VULNERÁVEL

Desde 2019 faço parte do coletivo *Balcão da Cidadania* que atua há 23 anos com grupos de pessoas em situação de privação de liberdade do *Presídio Feminino Estadual Madre Pelletier*, de Porto Alegre/RS. Trata-se de um coletivo independente e transdisciplinar formado por sete mulheres oriundas de diversos campos do saber como artes visuais, arquitetura, direito, psicologia, assistência social e música. Nos reunimos semanalmente com um grupo de 20 pessoas na condição de presas provisórias da galeria D do presídio.

Os grupos com os quais colaboramos são constituídos por vinte presas provisórias, provenientes da Galeria D. Trata-se de uma galeria destinada a pessoas que aguardam que o julgamento defina sua liberdade ou condenação. Enquanto esperam, sofrem. Tomam remédios para dormir e acordar. Enfrentam a dura realidade da prisão. Estão esgotadas, desanimadas e deprimidas. O complexo momento que vivem dentro da instituição afeta a saúde física e mental dessas pessoas, e as impede, muitas vezes, de comparecer aos encontros. Algumas delas precisam fazer uso de medicamentos, o que as deixa sonolentas ou as impede de despertar e, não são raras as vezes que não conseguem participar dos nossos encontros. Estão em um estado de vulnerabilidade extrema que envolve a situação econômica, social e emocional.

A condição física e mental de nossas parceiras de trabalho e uma série de situações internas como falta de efetivo, acabaram sendo determinantes na escolha da metodologia de trabalho utilizada nos encontros e nos tipos de projetos e processos a serem realizados. Neste sentido, embora a prisão represente um lugar absolutamente controlado, o sistema é colocado à prova a todo momento. No contexto prisional trabalhamos com a instabilidade e sempre na iminência de um acontecimento, uma urgência, uma emergência. Estamos, o *Balcão da Cidadania* e os grupos de trabalho do *Presídio Estadual Feminino Madre Pelletier*, em uma condição impermanente, um terreno escorregadio e, ao mesmo tempo, fértil.

A jornalista Carla Mereles (2023) oferece importantes dados para entendermos o contexto carcerário no Brasil. Vejamos. Em 2014, o país tinha 622.202 pessoas presas. Oito anos depois, em 2022, a população carcerária era de 909.061 pessoas. O percentual de pessoas negras, pobres e sem escolaridade era de 60% (INFOPEN, 2017). “Até 2021 eram 429,2 mil pessoas negras em cárcere, representando 67,5% do total. Esse número vem aumentando ano após ano, enquanto a população carcerária branca tende a diminuir, em 2021 representavam 184,7 mil, o que seria 29% do total” (Mereles, 2023, n.p). Nesse sentido, a pesquisadora e ativista Juliana Borges alerta que depois de a escravidão no Brasil “outros foram os mecanismos e aparatos que se constituíram e se reorganizaram [...] como forma de garantir controle social, tendo como foco os grupos subalternizados estruturalmente (Borges, 2019, p. 37).

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

De acordo com a advogada Juliana Bontempo (2018, pp. 36-37), o Brasil é o quarto país no mundo que mais encarcera mulheres, tendo, recentemente, ultrapassado a Tailândia no ranking,

ficando atrás agora apenas dos Estados Unidos, da China e da Rússia. A autora consultou gráficos e estatísticas retirados do Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias (InfoPen – Mulheres) de junho de 2014 e concluiu que o perfil da mulher encarcerada no Brasil é de uma pessoa:

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

O número de mulheres presas na condição como a das que fazem parte dos grupos com os quais trabalhamos no Presídio Estadual Feminino Madre Pelletier, ou seja, em situação de prisão sem condenação, é de 30,1%, um percentual alto “tendo em vista que a liberdade é um princípio constitucional e o devido processo legal deveria ser respeitado antes de haver a respectiva privação” (Bontempo, 2018, pp. 38-39).

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

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

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

Somos um coletivo que colabora com este grupo de pessoas (Fig. 1) e entendemos as prisões como espaços de descarte, caracterizado pela insalubridade, a superlotação, a precariedade com relação às necessidades dos apenados somadas à violência institucional e sua total invisibilidade no contexto social.



Figura 1. Balcão da Cidadania a pessoas providas de liberdade, Encontros semanais (2019) Fonte: Márcia Braga

4 A METODOLOGIA DIALÓGICA

Para o físico e pensador estadunidense David Bohm (2005) o diálogo é “uma corrente de significados que flui entre nós e por nosso intermédio; que nos atravessa e de onde podem emergir compreensões novas, algo inédito, um significado compartilhado que seria aquilo que mantém juntas as pessoas e as sociedades” (idem). Tal pensamento é consoante com o entendimento do pedagogo brasileiro Paulo Freire (1987) para quem o diálogo é “uma exigência existencial” (idem, p. 40), um encontro onde se solidarizam o refletir e o agir de seus sujeitos endereçados ao mundo a ser transformado e humanizado, e não pode reduzir-se a um ato de depositar ideias de um sujeito no outro, nem tampouco tornar-se simples troca de ideias a serem consumidas pelos permutantes.

Freire (1987) entende ainda que o diálogo é um desejo de duas ou mais pessoas e que “não é possível o diálogo entre os que querem a pronúncia do mundo e os que não querem; entre os que negam aos demais o direito de dizer a palavra e os que se acham negados deste direito” (idem). Nesse sentido, “É preciso primeiro que, os que assim se encontram negados no direito primordial de dizer a palavra, reconquistem esse direito, proibindo que este assalto

desumanizante continúe.” (ibidem). Dessa forma, Bohm expressa de maneira muito clara o que acontece nas situações de diálogo:

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

O diálogo é a forma de comunicação que conduz os nossos encontros, a nossa metodologia de trabalho. Nossas interlocuções incluem, nas trocas, as experiências e vivências de cada uma de nós, integrantes do Balcão da Cidadania, afinal, as pessoas participantes também querem saber como estamos, o que fazemos, o que passa e o que nos passa fora da prisão. Querem saber o motivo pelo qual alguém do coletivo não pode comparecer ao encontro, assim como nós sempre perguntamos por quem não está (e torcemos para que o motivo seja o de ter ganho a liberdade!). Quando nos respondem como estão, como passaram a semana, quando relatam acontecimentos, preocupações, dúvidas, medos, a conversa acaba trazendo à tona assuntos diversos. “As falas acontecem de forma espontânea e quase sempre encontram um ponto em comum. Quando algum assunto se sobressai, colocado em evidência durante a conversa, é sobre ele que vamos refletir naquele dia estabelecer as nossas trocas e elaborar os desassossegos conjuntamente numa tentativa de “dar sentido ao que somos e ao que nos acontece” (Larrosa, 2012, p. 21) ali, naquele momento, estando juntas.

Para o psicólogo educacional John W. Creswell (2010), a conversa é um meio para explorar e entender o significado que indivíduos ou grupos atribuem a um problema social que, no caso da pesquisa em contexto prisional, está centrado nas questões do isolamento e da exclusão de um grupo de pessoas da cena pública. No movimento de contar e contar-se que memórias do agora se juntam com memórias do passado, reconstituem subjetividades “colaborando na dimensão política, dando significação aos discursos dessas pessoas e reconstruindo identidades femininas” (Akotirene, 2020, p. 25). Nós realmente nos interessamos umas pelas outras.

Nos processos dialógicos a experiência e a vivência constituem aspectos fundamentais que permitem pensar uma arte absolutamente vinculada ao contexto e aos processos de convivência. Segundo o artista e professor José Luiz Kinceler (2011) ir ao encontro de um contexto desconhecido, de um estranho, coloca o proponente inicialmente numa situação especial, a de alguém que acredita no potencial do outro (2011, p. 3735). Segundo Kester (2017), todas as interações consideradas fundamentais no contexto do tipo de projeto como os analisados nesta pesquisa requerem um marco discursivo provisório através do qual os distintos participantes possam compartilhar seus pontos de vista e suas percepções e apreensões, podendo ser através de fonte oral ou escrita ou envolvendo alguma forma de participação física ou conceitual. Nesse sentido, conversar com as pessoas me faz pensar e refletir a partir da arte sobre as questões que surgem nessas “conversas fiadas”, cujas provocações, muitas vezes, encaminham ideias de projetos sobre os quais nunca se trabalha só, se co-labora.

5 O DIREITO A UMA ALIMENTAÇÃO DIGNA COMO URGÊNCIA DENTRO DA PRISÃO

Em um de nossos encontros, nossas parceiras contaram que não haviam jantado na noite anterior. O feijão chegou cru, mais uma vez. Elas estavam com fome! Naquela manhã os diálogos giraram em torno de questões relacionadas à alimentação. É recorrente reclamarem que a comida não tem sal nem sabor; que a quantidade é pouca; que as bandejas onde é servida estão quebradas e encardidas; fora o fato de nunca poderem comer com talheres “decentes” eles são de plástico e rompem com facilidade ou são improvisados por elas com aquilo que têm disponível como um tubo de creme dental vazio.

No encontro debatemos essa situação extrema com tristeza. Mas, ao mesmo tempo, acionamos memórias felizes de pratos e comidas que nos remetem a pessoas queridas e que envolvem, muitas vezes, celebrações. Montamos uma mesa imaginária sobre a qual cada uma pôs uma comida: teve o cachorro-quente da tia, o enroladinho de salsicha da vizinha, o pão e o pudim da mãe, o bolo de chocolate da filha. Também está posta ali a saudade de preparar pratos que a família gosta: o pastel de carne com muito ovo, o arroz de carreteiro com cebolinha verde, um feijão com caldo grosso e o churrasco. Nós, do coletivo, também levamos algo para a “confraternização”: pizza, lasanha, a galinhada da minha avó, o pastelzinho de frango da minha mãe. A comida também traz boas lembranças!

O acesso a uma alimentação digna é um direito de todo cidadão, Segundo conselho de nutricionistas - Lei Orgânica de Segurança Alimentar e Nutricional – LOSAN (Lei nº 11.346, de 15 de setembro de 2006), por Segurança Alimentar e Nutricional – SAN – entende-se a realização do direito de todos ao acesso regular e permanente a alimentos de qualidade, em quantidade suficiente, sem comprometer o acesso a outras necessidades essenciais, tendo como base práticas alimentares promotoras de saúde que respeitem a diversidade cultural e que sejam ambiental, cultural, econômica e socialmente sustentáveis. ou seja, também da pessoa presa que está aos cuidados do estado.

No artigo A alimentação das presas na Penitenciária Feminina Madre Pelletier, os pesquisadores Dani Rudnicki e Gabriel Borrea dos Passos (2012, p. 110) mencionam o relatório da CPI do Sistema Carcerário de 2008 realizado no Madre Pelletier onde consta que, naquele ano, foram encontrados baratas e ratos nas galerias, e que as presas reclamavam da falta de medicamentos e dos preços dos artigos à venda na cantina existente no local. O mesmo relatório aponta que, a maioria dos estabelecimentos penais visitados no país não garante condições mínimas para uma alimentação adequada e em quase todas as unidades prisionais visitadas, os apenados reclamaram da qualidade da comida, servida por vezes já azeda, estragada ou mesmo podre (idem, p. 116).

Das Regras Mínimas da ONU (n. 20.1 e n. 20.2), os pesquisadores destacam que o apenado deve receber da administração, nas horas usuais, uma alimentação de boa qualidade, cujo valor nutritivo seja suficiente para a manutenção da saúde do preso e para que ele possa manter suas forças e que todo preso deverá ter água potável à disposição. Sendo que “a alimentação nos presídios deve acompanhar os costumes locais, tanto no que diz respeito ao cardápio, quanto aos horários” (Rudnick e Passos, 2012, p. 111). No artigo 11, na Lei de Execução Penal (LEP) consta que a assistência ao preso será material, à saúde, jurídica, educacional, social e religiosa e o artigo 12 diz que a assistência material ao preso consistirá no fornecimento, dentre outros, de alimentação. O artigo 13 da LEP refere-se ao tema, quando aventa a possibilidade de, no

interior das prisões, ser possível comprar produtos que o Estado não forneça (como material de higiene e produtos alimentícios) nas cantinas.

No texto *Pena de fome: alimentação em presídios* está longe de ser digna publicado em julho de 2022 no jornal digital *Alma Preta* a professora, socióloga e doutoranda em Humanidades, Direitos e outras Legitimidades Najara Costa (Costa, 2022, n.p) afirma que saúde e a alimentação estão interligadas, o indivíduo que se alimenta mal tem consequentemente uma saúde debilitada. Trata-se, como destaca a autora, de mais uma faceta do racismo estrutural, que permite que pessoas majoritariamente negras e pobres enfrentem maiores adversidades e negação de direitos, que são básicos e, portanto, morram.

Em maio de 2012, Rudnicki e Passos realizaram uma visita ao *Madre Pelletier*, observaram o ambiente no qual se preparava a alimentação, conversaram com técnicos e presas, almoçaram no local e entrevistaram a nutricionista à época. Nos depoimentos das cozinheiras e das presas, não há reclamações em relação à comida, pelo contrário, as pessoas entrevistadas dizem que a comida é muito boa em comparação a outras unidades prisionais, falam bem das condições de higiene da cozinha e que já não existem insetos no local como roedores e baratas. Uma entrevistada destaca que a comida é muito parecida com a das suas casas. O que corrobora a fala de uma pessoa que faz parte do nosso grupo de trabalho, que diz: que muitas pessoas que não têm casa cometem pequenos furtos para voltar para prisão e ter o que comer.

Nos encontros semanais realizados no *Presídio Estadual Feminino Madre Pelletier* trabalhamos a partir destas e outras emergências. Com aquilo que emerge, que vem à tona, que fica evidente nas falas dos grupos de pessoas que participam dos nossos encontros nos diálogos que estabelecemos. Também trabalhamos com a emergência como uma urgência: quando algo importante acontece na vida das nossas parceiras/os de trabalho dentro da prisão, nos sentimos provocadas a (re)agir. Nossa (re)ação é uma elaboração coletiva do acontecimento, uma forma de lidar com aquilo que surge de surpresa, que invade, que toma conta, que deixa ainda mais vulnerável a vida das pessoas com as quais trabalhamos e que se materializa, muitas vezes, em uma performance, em um desenho, uma pintura ou, uma proposição participativa como: *Prato da boa(?) lembrança* (2024).

6 O PRATO DA BOA (?) LEMBRANÇA

Trabalho com esculturas e objetos realizados em cerâmica. Ministro aulas no meu ateliê, onde também se modelam pratos. Os pratos são as peças que, com mais frequência sofrem rachaduras, empenamentos etc. Eu tinha alguns desses pratos guardados e comentei com o grupo na prisão. Pensei que poderiam ser um bom suporte para materializar o que surgiu nos diálogos, boas e más lembranças. As pessoas que participavam do encontro concordaram. Ao final da manhã, no *Madre Pelletier*, combinamos que, na próxima semana, esmaltaríamos parte dos pratos quebrados guardados, isso sim, se autorizada entrada dos materiais no presídio pela direção, enfatizei. “Nunca se sabe o dia de amanhã!”, acrescentou uma participante antes de nos despedirmos.

No encontro que se seguiu realizamos a atividade prevista, esmaltamos os pratos com as frases sobre nossas urgências: pedidos de socorro, reclamações relacionadas à comida sem sal, perguntas para um possível interlocutor sobre a proibição da saída para as festividades no Natal (tradicionalmente marcadas por certa abundância de comida) entre outras (Figs. 2 - 5).



Figura 2. Balcão da Cidadania a pessoas providas de liberdade, Pratos da Boa lembrança (2024). Fonte: Márcia Braga



Figura 3, 4 e 5. Balcão da Cidadania e pessoas privadas de liberdade da galeria do *Presídio Estadual Feminino Madre Pelletier*. Esmalte sobre cerâmica. Dimensões variadas, 2024. Fonte: Luciane Bucksdricker

Depois de esmaltados os pratos foram queimados no meu ateliê e fotografados para que nossas parceiras de trabalho pudessem ver os resultados. Na sequência foram expostos no contexto da exposição *Táticas coletivas para (des)habitar uma prisão feminina* realizada em outubro de 2024 (Fig. 6) quando os participantes da exposição tinham a disposição pratos onde era possível experienciar a técnica da esmaltação deixando nos pratos uma série de frases e desenhos que buscavam um diálogo com o trabalho exposto realizados colaborativamente no *Madre Pelletier*.

Os pratos que fizemos lembraram uma ação realizada pela *Associação dos Restaurantes da Boa Lembrança*, desde 1994 (Fig. 7). Os pratos da *Boa lembrança* (Figs. 3 e 4) Trata-se de uma recordação que clientes satisfeitos adquirem depois de provar um prato especial do cardápio de algum “suposto” bom restaurante, eles estão realizados em cerâmica e tem na superfície uma imagem da comida colorida, feita a mão e uma pequena descrição do prato que foi saboreado,



Figura 6. Balcão da Cidadania e pessoas privadas de liberdade da galeria do *Presídio Estadual Feminino Madre Pelletier*. Esmalte sobre cerâmica. Dimensões variadas, 2024. Fonte: Márcia Braga



Figura 7. Pratos da Boa lembrança (2024, 2023). Fonte: <https://boalembanca.com.br/a-associacao/>

No polo extremo a esta ação, parecem estar os projetos da fotógrafa Jackie Black e do chef de cozinha Henry Hargreaves que fotografam e reproduzem respectivamente, o que teria sido a última refeição de pessoas presas no corredor da morte em penitenciárias dos Estados Unidos. Como a última refeição de Teresa Lewis - frango frito, ervilhas com manteiga, uma torta de maçã e uma lata de refrigerante; de Velma Barfield (a primeira mulher a ser executada por injeção letal em 1984) - salgadinho Cheez Doodles, uma barra de chocolate Kit-Kat e uma garrafa de Coca-Cola (Fig.5). Kelly Renee Gissendaner (única prisioneira do corredor da morte da Geórgia, executada em 2015) - pão de milho com manteiga, dois Whoppers com queijo, duas grandes porções de fritas, sorvete de baunilha, pipoca, uma salada com alface, tomate, pepinos, ovos cozidos e uma limonada. Angel Nieves Diaz, recusou a refeição especial e foi executado de barriga vazia (Fig. 6). Nos EUA, tornou-se uma prática que a pessoa, condenada a pena de morte, escolha sua última refeição.

No polo extremo a esta ação, parecem estar os projetos da fotógrafa Jackie Black e do chef de cozinha Henry Hargreaves que fotografam e reproduzem respectivamente, o que teria sido a última refeição de pessoas presas no corredor da morte em penitenciárias dos Estados Unidos. Como a última refeição de Teresa Lewis - frango frito, ervilhas com manteiga, uma torta de maçã e uma lata de refrigerante; de Velma Barfield (a primeira mulher a ser executada por injeção letal em 1984) - salgadinho Cheez Doodles, uma barra de chocolate Kit-Kat e uma garrafa de Coca-Cola (Fig.5). Kelly Renee Gissendaner (única prisioneira do corredor da morte da Geórgia, executada em 2015) - pão de milho com manteiga, dois Whoppers com queijo, duas grandes porções de fritas, sorvete de baunilha, pipoca, uma salada com alface, tomate, pepinos, ovos cozidos e uma limonada. Angel Nieves Diaz, recusou a refeição especial e foi executado de barriga vazia (Fig. 6). Nos EUA, tornou-se uma prática que a pessoa, condenada a pena de morte, escolha sua última refeição.

No Brasil, segundo as pesquisadoras Tatiana Cavalcanti de Albuquerque Leal e Alessandra Macedo Asfora (2020), a pena de morte foi abolida com o advento da Proclamação da República (1889), na primeira Constituição da República, de 1891. Podendo ser aplicada exclusivamente em tempo de guerra, conforme previsão do art. 5º, inciso XLVII, da Constituição Federal. Segundo matéria publicada em janeiro de 2024 na BBC Brasil (<https://www.bbc.com/portuguese/articles/c1w172jn1deo>) a partir dos últimos números compilados pela Anistia Internacional, em 2022, cinquenta e cinco países previam a pena de morte em sua legislação, nove deles aplicaram a pena de morte apenas para os crimes mais graves, como homicídios múltiplos ou crimes de guerra enquanto vinte e três países previam a pena de morte na legislação, mas não a utilizam há dez anos. Na matéria de oito de maio de 2023 a revista exame traz (<https://exame.com/mundo/paises-com-pena-de-morte/>) que a China seria o país que mais usa a pena de morte no mundo (dado não oficial), depois dela, se confirmado, viriam o Irã, a Arábia Saudita, o Egito e os Estados Unidos. Desde 2007, a Assembleia Geral das Nações Unidas adotou quatro resoluções, pedindo aos Estados uma moratória sobre a aplicação da pena de morte, tendo em vista a abolição. Cerca de 150 dos 193 Estados-Membros da ONU aboliram a pena de morte ou deixaram de praticá-la.

Ao ser perguntado se achava que o último pedido dos presos era uma declaração final consciente para o mundo, o fotógrafo Henry Hargreaves responde que sim, diz que “pessoalmente, acho que eu ia querer fazer algum tipo de declaração final.” Você ia gostar de sentir que, com seu último pedido, você pode dizer algo que signifique alguma coisa para alguém, ao contrário de só pensar: “Vou comer alguma coisa, encher a barriga e não deixar nenhuma última palavra” (Hargreaves, 2013, s/p).



Figuras 8 e 9. A última refeição de Teresa Lewis Frango e de Angel Nieves Diaz.Fonte <https://segredosdomundo.r7.com/12-ultimas-refeicoes-de-presos-condenados-a-morte/>

6.1 Pratos que falam (ou isso não é um souvenir)

Os pratos que fizemos confundem-se com souvenirs. Souvenir é uma palavra de origem francesa cujo significado remete à lembrança e recordação (Bueno, 2007; Machado;Siqueira, 2008). A palavra deriva do latim, subvenire, que significa “vir em auxílio”, “socorrer” (Rubio, 2006), formada pela junção do prefixo “sub-”, que indica movimento de baixo para cima ou em direção a algo, com o verbo “venire”, que significa “vir”. Assim, “subvenire” denotaria a ação de chegar para ajudar ou prestar socorro a alguém ou algo em dificuldade.

Souvenir é o nome dado a certos objetos formados por elementos que remetem a um local em concreto ou a uma experiência. Segundo Freire-Medeiros; Castro (2007, p. 35) “souvenirs são um componente essencial e um significativo eloquente da experiência de viagem no mundo contemporâneo” ou seriam ainda “presentes que os habitantes das localidades turísticas oferecem como algo de si aos turistas [...]” (Machado; Siqueira, 2008, p. 6). Os pesquisadores Scalise Horodyski, Graziela Manosso e Franciele Cristina Gonçalves Gândara (2012, p. 325) destacam que, apesar de ser muito consumido, por ser algo banal e de gosto duvidoso, é visto com escárnio, como um objeto de gosto duvidoso e por isso talvez seja um objeto pouco estudado no meio acadêmico.

A cientista social Renata Camargo (2016, p. 9) observa que o consumo de souvenirs permite a troca de ideias e valores comuns aos membros dos diferentes grupos sociais, assim como reforça determinados vínculos sociais. Pressupõe-se que, em sua maioria, essas lembranças são compradas para outros –familiares, amigos, colegas de trabalho– e que, quando são usados para presentear, tornam-se meios usados na manutenção do vínculo social de determinados grupos.

Diferente do *Prato da boa lembrança* oferecido nos restaurantes, os objetos produzimos coletivamente da prisão não são souvenirs, tampouco são os pratos produzidos pelo artista brasileiro Leandro Machado Entre 2014 e 2016, o artista visual brasileiro participou de uma residência multidisciplinar da Escola de Saúde Pública e realizada no contexto do *Hospital Psiquiátrico São Pedro*. Durante dois anos, o artista atuou com um grupo de outros profissionais junto a pacientes do hospital em um projeto que envolvia, entre outras atividades, oficinas de

arte. A partir desta experiência no *São Pedro*, o artista propôs *Prato* (2016), uma série de cinco fotografias realizadas a partir de pratos plásticos descartados pela instituição, onde Leandro escrevia a frase: Estive no manicômio e lembrei-me de você (Fig.10). Quatro dos pratos foram dados de presente para amigos e um deles fez parte da exposição *Abre Alas 12* na galeria *Gentil Carioca* no Rio de Janeiro (BR) em 2016. Tanto o trabalho de Leandro Machado quanto o que realizamos coletivamente (Figs. 8 - 11) não objetivavam um resultado final, mas aconteceram como consequência de uma vivência em espaços de exclusão com pessoas em situação de vulnerabilidade.



Figura10. Leandro Machado, *Prato*, 2016, fotografia. Fonte: Leandro Machado (imagem cedida pelo artista).

7 A ESTÉTICA DE OUTRAS EMERGÊNCIAS

A noção de emergência no campo da arte foi abordada pelo professor e crítico de arte argentino Reinaldo Laddaga (2012) para quem a emergência seria algo que aflora, que emerge de interconexões que envolvem artistas, grupos, tecnologias etc., mas é também algo urgente relacionado à necessidade de provocar novos usos e práticas para o campo estético, capazes de responder a demandas sociais, políticas e culturais, ou seja, desenvolver projetos baseados no reconhecimento da função social da arte, e do compromisso com a cidadania. Os projetos analisados por Laddaga (2012) no livro *Estética da emergência* (2012) se caracterizam por sua capacidade de fomentar modos de coexistência, de convivência, nos quais os valores estéticos da obra de arte não estão no primeiro plano. Ao contrário, tais projetos não têm em seu horizonte um resultado programado ou esperado, estão centrados nos processos que são, por vezes, espontâneos e experimentais, e abertos a acolher questões que surgem em determinados contextos, relacionadas à incerteza, à instabilidade e à imprevisibilidade.

Os projetos analisados por Laddaga, como: *What's the time in Vyborg?* (Vyborg/Rússia); *Park Fiction* (Hamburgo/ Alemanha); *Wu Ming* (Itália); *The Venus Project* (Vênus/Flórida/EUA); A

Comuna: Paris, 1871 (França), estariam reunidos através do termo por ele cunhado de *estética da emergência* e implicaram: a implementação de formas de colaboração que permitiram associar durante períodos prolongados grupos de pessoas de diferentes proveniências, idades, classes, disciplinas; a invenção de mecanismos que permitissem articular processos de mobilização de estados de coisas locais (a construção de um parque, o estabelecimento de um sistema de intercâmbio de bens e serviços, a ocupação de um edifício) e de produção de ficções, fabulações e imagens, de maneira que ambos os aspectos se reforçassem mutuamente; e o planejamento de dispositivos de publicação ou exibição que permitissem integrar os arquivos dessas colaborações de modo que pudessem se tornar visíveis para a coletividade que as originava e se constituir em materiais de uma interrogação sustentada, mas também circular nessa coletividade aberta que é a dos espectadores e leitores potenciais. Mais do que construir obras, os artistas estavam interessados em participar da formação de ecologias culturais (Laddaga, 2012, p. 11).

Tais projetos expressariam uma reação ao esgotamento do paradigma moderno da arte e estariam relacionados à emergência de um novo “regime das artes” (Rancière, 2005): o “regime prático das artes” (Laddaga, 2012). A partir desse momento, portanto, teríamos dois tipos de regimes em convivência: o estético e o prático. Sendo que o primeiro, o “regime estético” entende os artistas como especialistas dedicados a um meio específico e envolvidos em certo tipo de tarefa essencialmente solitária, distanciada e retirada. Esse processo resultava na construção de obras de arte, definidas por Laddaga como sendo “entidades de limites fixos, com fins e começos precisos” (2012, p. 1), produzidas longe dos espaços nos quais seriam apresentadas ao público. Já o segundo, o regime prático das artes dá espaço para formas de produção e organização que são coletivas e, nesse contexto, alguns artistas se veem de maneira diferente, não como criadores únicos, mas “como pontos de passagem em uma conversa geral, que capturam no ar, a qual se incorporam, feitas de segmentos que interrompem e são relançados” (idem). Esse novo regime das artes supõe ainda, segundo o professor e pesquisador colombiano David Ramos Delgado (2013), um tipo de produção em arte movida pela preocupação em estabelecer estreitos laços entre a obra de arte e o contexto específico da qual emerge, envolvendo as pessoas que a produzem, os locais onde ela circula, o que e como se faz (quais são seus conteúdos e meios). Também Laddaga chama a atenção para a finalidade ético/política destes projetos e processos:

[...] um traço importante do processo é a valorização, em ambos os casos, de tudo aquilo que incrementa a vida associativa, ao mesmo tempo que a propensão a inventar modos inéditos de associação. De modo que por algum tempo me pareceu que uma maneira de descrever o que faz um número crescente dos escritores mais jovens é dizer que suas ações se propõem obedecer a certo “imperativo categórico” que se pode formular desta maneira: opera de tal modo que teu exercício das letras possa articular-se explicitamente com práticas destinadas a incrementar as formas da solidariedade em espaços locais (Laddaga, 2007, pp. 16-17).

Os aspectos acima salientados do pensamento de Laddaga destacam a emergência como aquilo que emerge do tecido social, mas também como urgência, relacionados a questões políticas a relação entre arte e sociedade, as estruturas de poder estabelecidas e constitui uma forma alternativa de participação política ao mesmo tempo que coloca em evidência o compromisso da arte com determinadas pautas sociais. Algumas delas, urgentes.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como professora, pesquisadora, como artista-cidadã, produtora e reprodutora de capital cultural, não me eximo de colocar em evidência contradições e questões que envolvem contextos de adversidade. Não sou “justiceira”, não faço caridade, terapia, faço Arte (nesse caso, uma arte em colaboração). E não há nenhum mérito, nem demérito nisso, faço porque é o que sei fazer, busco contribuir a partir da minha profissão, daquilo que faz sentido para mim, mesmo que, em muitos momentos, corra o risco de ser incompreendida. Dessa forma, sou consciente de que permanece certa dificuldade dentro do próprio campo no que se refere ao entendimento dos limites desse tipo de ação. Trata-se de um campo minado, e, ao mesmo tempo, uma possibilidade de diálogo sempre aberta.

A prisão é mais um chão enlameado dentre tantos. A arte que emerge deste contexto, que, aparentemente, não possui quase nada para que ela aconteça, constitui uma poética que é resultante de uma metodologia dialógica, uma forma encontrada de trabalhar com e na adversidade do dia a dia da prisão, em seus mínimos espaços físicos, onde em meio ao regramento há alguma fresta para a experimentação. Trabalhamos em colaboração a partir de uma urgência ou daquilo que escapa, que vaza, que escorre dessas trocas ou com algo captado no ar. A captura gera uma intenção, e esta, por vezes, pode adquirir certa materialidade como Prato da Boa(?) lembrança que propõe uma discussão em torno do direito a uma alimentação digna a todas as pessoas, inclusive aquelas reclusas em ambientes prisionais.

Nesse contexto, entendo junto com coletivo Balcão da Cidadania algumas das ações que realizamos em colaboração com os grupos em situação de prisão como ferramentas que contribuem para a emancipação dessas pessoas na medida que fomenta e proporciona a construção de espaços de invenção no cotidiano de uma prisão. Através da realização de uma série de atividades, sempre permeadas por exercícios de fala, escuta e escrita, o coletivo busca motivar a luta permanente em relação à manutenção dos direitos e da dignidade das pessoas presas e o desprezo pelas especificidades femininas no espaço prisional.

A instalação participativa realizada é uma forma de refletir conjuntamente, ou seja, com as próprias pessoas presas e a sociedade (quando as ações são levadas a público) sobre a dura realidade prisional por meio de uma prática que explora dinâmicas sociais complexas e questões políticas, sem se afastar do lugar da Arte enquanto fonte de imaginação e como catalisadora de mudanças. Produzimos vestígios, registros, momentos de liberdade dentro de um contexto de isolamento. Ensaíamos uma outra realidade em parceria com a arte. Experimentamos algo que permaneça além da condição provisória da vida deste grupo.

FINANCIACIÓN

Os dois últimos anos da pesquisa do qual o presente artigo se origina forma financiados pela (CAPES) Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, fundação vinculada ao Ministério da Educação (MEC) no Brasil.

8 REFERÊNCIAS

- Associação *Pratos da Boa lembrança*. Consultado a 20 de maio de 2024. <https://boalembanca.com.br/>
- Bohm, D. (2005). *Diálogo: comunicação e redes de convivência*. Palas Athena.
- Bishop, C. (2009) Diario de La Habana: arte de conducta. *Ramona*, 93, 21-26. <https://ahira.com.ar/ejemplares/ramona-no-93/>
- Bontempo, J. (2018). Mulheres no cárcere: a questão de gênero e seus respectivos reflexos no sistema prisional. Monografia não publicada. Departamento de Direito, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- Borges, J. (2019). *Encarceramento em massa*. Editora Pólen.
- Bueno, S. (2007). *Minidicionário: inglês-português, português-inglês*. FTD.
- Camargo, R. (2016). *Produção, consumo e significados dos souvenirs turísticos em Tiradentes*. Tese de doutorado. Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Juiz de Fora.
- Costa, N. (2022). *Pena de fome: alimentação em presídios está longe de ser digna*. Alma Preta Consultado em 22 de fevereiro de 2024. <https://almapreta.com.br/sessao/cotidiano/pena-de-fome-alimentacao-em-presidios-esta-longe-de-ser-digna/>.
- Conselho Federal de Nutrição. *Segurança alimentar e Nutricional*. Lei Orgânica de Segurança Alimentar e Nutricional – LOSAN (Lei nº 11.346, de 15 de setembro de 2006), Consultado em 10 de abril de 2024. <https://www.cfn.org.br/index.php/seguranca-alimentar-e-nutricional/>
- Creswell, J (2010). *Projeto de pesquisa: método qualitativo, quantitativo e misto* (3ª ed.) Artmed.
- Freire-Medeiros, B., Castro, C. (2007). A cidade e seus souvenirs: O Rio de Janeiro para o turista ter. *Revista Brasileira de Pesquisa em Turismo*, 1 (1), 34-53. <https://rbtur.org.br/rbtur/article/view/78>
- Hargreaves, H. (2013). Henry Hargreaves Fotografa as Últimas Refeições do Corredor da Morte. *Vice*. Consultado a 15 de junho de 2024. <https://www.vice.com/pt/article/henry-hargreaves-fotografa-as-ultimas-refeicoes-do-corredor-da-morte/>
- Helguera, P. (2011) *Education for Socially Engaged Art: A Materials and Techniques Handbook*. Jorge Pinto Books Inc. Lázár, Eszter (n.d.)
- Kester, G. H. (2011). *The one and the many: Contemporary collaborative art in a global context*. Duke University Press.

Kinceler, J. (2011) Horta vertical-saber: uma plataforma de desejos compartilhados em arte pública. In Subjetividades, utopias e fabulações, Anais do 20o Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (3727-3740). www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cpa/jose_luiz_kinceler.pdf

Laddaga, R. (2007). *Espectáculos de realidad: ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las dos últimas décadas*. Beatriz Viterbo Editora.

- (2012). *Estética da emergência: a formação de outra cultura das artes*. Tradução de Magda Lopes. Martins Fontes.

Leal, T.; Asfora, A. (2020). Recontando a história da pena de morte no Brasil: na linha tênue entre a oficialidade e a extrajudicialidade. *Caderno de direito e política*, 1(1). <https://doi.org/10.22293/cadip.v1i1.1388>

Lemgruber, J. (1999). *Cemitério dos vivos: análise sociológica de uma prisão de mulheres*. Forense.

Machado, P. de. S., Siqueira, E. D. de. (2008). Turismo, consumo e cultura: significados e usos sociais do souvenir em Petrópolis-RJ. *Revista Contemporânea*, 10(1), 2-18. <https://doi.org/10.12957/contemporanea.2008.17672>

Mereles, C (2017). *Perfil da população carcerária brasileira*. Politize. Consultado em 05 de abril de 2024. <https://www.politize.com.br/populacao-carceraria-brasileira/>

Oliveira, L. (2014). O verso do artista no reverso do mundo. *Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*, 4(7). <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15653?articlesBySimilarityPage=17>

Palácios, A. (2009). El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas colaborativas. *Arteterapia: Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 4. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARTE/article/view/ARTE0909110197A>

Ranciere, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Tradução de Manuel Arranz. Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.

Rubio, S. (2006). Reseña de Trofei di Viaggio. Per un'antropologia dei souvenir de Canestrini. *Pasos Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 4(2), 279-285.

Rudnicki, D; Passos, G. (2012). A alimentação das presas das presas na penitenciária feminina Madre Pelletier. *Tempo da Ciência*, 19,107-123. Não possui DOI atribuído.

Voegeli, C. (2003). *Criminalidade e violência no mundo feminino*. Juruá.