

No ferro da cela e da agulha, posos, cartas e muitos endereços: memórias, prisões, mulheres e afetos no livro Ausência

In the iron of the cell and the needle, poses, letters and many addresses:
memories, prisons, women and affections in the book Ausência

NATALIA NEGRETTI Unicamp, Brasil [natalia_negretti@yahoo.com.br]*

Resumen:

Por meio deste texto, de cunho ensaístico, me debruço no livro Ausência, da fotógrafa Nana Moraes, a partir do campo de Memórias e Prisões. A contar dessa entrada, que, como outras, tem limitações, mediante diálogos em torno de visibilidade e disputas, depois da apresentação do livro, apresento a noção de “paisagens prisionais imaginárias” e a consideração de “poso fotográfico” como empreendimento do livro, considerando mais uma articulação a este. Nesse trajeto, procuro apresentar relações de interlocução presentes, um diálogo desse trabalho com outros e, por fim, apontamentos em torno de política, mulheres, relações de gênero e prisões presentes na respectiva produção visual e escrita.

Palabras clave:

Memória, Prisões, Mulheres, Fotografia, Interlocução

Abstract:

Through this essay, of an essayistic nature, I focus on the book Ausência, by photographer Nana Moraes, from the field of Memories and Prisons. From this entry, which, like others retains limitations, through dialogues around visibility and disputes, after the book's presentation, I present the notion of “imaginary prison landscapes” and the consideration of “photographic pose” as an undertaking of the book, considering one more articulation to this. In this path, I try to present present interlocution relations, a dialogue of this work with others and, finally, notes around politics, women, gender relations and prisons present in the respective visual and written production.

Keyword

Memory, Prisons, Women, Photography, Interlocution

* Agradeço à autora de Ausência, Nana Moraes, pela possibilidade do contato estimado e pelo envio de imagens do livro; às interlocutoras da obra, Tatiane, Vanessa, Damiana, Giselle, Cristiane e Ozana e suas redes de afeto; à Ana Rusch, pelo incentivo de tentativa de publicação e pelo potente curso que ministrou, Luchas y memoria en el arte latinoamericano (CLACSO), ocasião em que entreguei a primeira versão desse texto; à organização deste Dossiê, História e Estórias, interseções entre Arte e Prisão, fortemente por sua intenção política. Por fim, agradeço também a quem dedico esse texto; Madá e Lena (pseudônimos) e Batia Jello.

Nº 15 (Julio-Diciembre 2022), pp. 72-99

www.revistadepresiones.com

Recibido: 15-8-2022

Aceptado: 20-11-2022

REVISTA DE HISTORIA DE LAS PRISIONES

ISSN: 2451-6473



Imagem 1. Capa do livro *Ausência*. Fotografia: Nana Moraes. Imagem cedida e enviada pela autora.

Bancos e mesa de concretos vazios compõem a segunda imagem dentro do livro. A terceira, que vem depois do sumário, capturou, antecedidas por grades, roupas estendidas que ativaram em minha memória varais da Penitenciária Feminina de Sant’Anna (São Paulo, SP) vistas do pátio rumo à grande altura que separava minhas vistas e o chão da unidade prisional em relação às janelas da mesma. A quarta foto foca dois gradeados paralelos em uma mesma janela. Já a quinta imagem aparece também como margem; uma caligrafia em uma folha de caderno deixa ausente o campo de barras cronológicas à direita e enche logo abaixo, começando pela esquerda: “sem data para não virar passado”.

O livro *Ausência*, ao configurar um registro entre memórias, afetos e política, também forma um material sobre tais, prisões e fotografia. Escrito e revelado por Nana Moraes, a contar da interlocução com mulheres em privação de liberdade e suas famílias no Projeto Travessia, é posterior às Exposições realizadas. Em “Entretanto, escutei as cartas”, a introdução do livro, a autora sela que fotografou “as mães encarceradas” (MORAES, 2022, p. 21) no ano de 2015 após um período relacionado à autorização institucional da Secretaria de Inserção de Ação Social da SEAP-RJ.

Nesse texto, sem a intenção de fazer uma análise do livro e menos ainda de considerar sua materialidade isolada de um campo de relações, procuro dar assoalho a uma discussão em torno de memória e prisões, prisões e mulheres e relação de interlocução entre fotógrafa e fotografadas. O livro pode ser con-

siderado, como será nessa abordagem, uma materialidade publicada com conteúdos imagéticos e escritos em que podem ser lidos, visualizados e aproximados: relações entre mulheres fotografadas e escritoras de cartas e suas redes de afeto, interlocução entre pessoas fotografadas e pessoa fotógrafa, imaginários e difusões sociais de prisões – aqui perspectivadas como “paisagens prisionais imaginárias” - e reunião de temáticas acerca da relação entre mulheres e prisões. A seguir exponho uma descrição do livro *Ausência*.

UM LIVRO BORDADOR - TRAJETOS E META(S)(DE)MEMÓRIA

Iniciada, no ano de 2011, a proposta do que veio a se tornar o livro *Ausência* – chamada por Nana Moraes de Travessia – teve como foco uma correspondência fotográfica entre mulheres em privação de liberdade e suas famílias. Após o aceite institucional, em 2015, a correspondência fotográfica foi feita no Presídio Nelson Hungria, Complexo de Gericinó, Bangu, Rio de Janeiro. A comunicação atravessou e foi atravessada também pela Baixada Fluminense, Morro da Providência, Gamboa, Município de Duque de Caxias, Barra Mansa, Lins de Vasconcelos e Valença. Fora do estado do Rio de Janeiro, Cidade de Alto Maringá, Paraná. Voltando ao estado carioca, já como *Exposição* e de nome *Ausência*, como o do livro, passou pelo Centro Cultural Correios, em que Nana encontrou Ozana, interlocutora, correspondente e fotografada, numa visita à exposição.

Chamado já então de *Ausência*, além dessa exposição, em 2017, o projeto, teve em seu itinerário o FotoRio e o Festival Paraty em Foco. Já em 2018, a exposição esteve na Fundação Oswaldo Cruz, mediante a celebração de 70 anos da Declaração Universal dos Direitos Humanos. A construção em etapas do livro também foi transformada em uma exposição; as matrizes bordadas do livro, em 2021, estiveram na Mostra *Ausência: correspondência fotográfica*, com curadoria de Milton Guran, no Centro Cultural Justiça Federal.

Na divisão do livro, sem menção a capítulos e numerações que não a indicação de páginas podemos ler no sumário “Entretanto, escutei as cartas”, “Então, percorri Histórias” e “Correspondência Fotográfica”. Nomes próprios e das interlocutoras do trabalho “Tatiane”, “Vanessa”, “Damiana”, “Giselle”, “Cristiane” e “Ozana” antecedem a parte “Em 2021” e “Agradecimentos”.¹ A ausência de paginação para fotografias nos sugere, além de sua presença abundante no livro, a localização das imagens também como foco e linguagem da autora. Foram, entretanto, as cartas e as escutas que não separaram o processo e trabalho de interlocução empreendidos e registrados no livro.

Destarte, se a presença de Nana Moraes, fotógrafa, está no bordado, inclusive capturado imageticamente, o livro dá visualidade à presença das pessoas interlocutoras por meio de imagens e escritos,

1. Mais adiante exporei as partes “A recusa do Passado e a ausência do futuro”, escrita por Nísia Trindade de Lima” e a orelha do Livro, escrita por Jurema Werneck.

mas também nas misturas entre agulha e máquina fotográfica da autora. É nesse sentido que o trabalho da artista nessa ocasião é perspectivado como composição, envolvendo também sua subjetividade ao processo de interlocução.

Entre os rumos de cartas de Tatiane, Vanessa Damiana, Giselle, Cristiane e Ozana, a única interlocutora que viu uma das exposições de Ausência, e encontros da autora estiveram presentes também outros interlocutores:² Alexandre, Luiz Matheus, Daniela e Dona Genita, Dona Eva, Dona Célia, Dona Shirley, Dona Ângela, Camila, Dona Maria Cristina, Alexndra, Gleicy, Jefferson, Letícia, Juliano e Thaynara.³

Em “Entretanto, escutei as cartas”, nos termos da autora, são apresentadas relações com escuta entre fotógrafa as participantes do projeto. Essa parte do livro sugere, desta forma, desde a presença e processo de interlocução entre pessoa fotógrafa e pessoas fotografadas, já referenciada acima, diálogos entre escuta, fotografia, escrita e leitura. Esse eixo do livro expõe também o empreendimento metodológico tanto do trabalho de Nana Moraes e processo de interlocução quanto seu contexto e possibilidades na rotina institucional e nas etapas do Projeto Travessia. Este conformou-se diante de negociações institucionais e de interlocução.

A primeira etapa foi submeter o projeto Travessia à SEAP. Após, nos termos da autora, “quatro anos percorridos”, em 2015, a sessão fotográfica e de escrita de cartas aconteceu. As participantes foram fotografadas em um “fundo infinito”, “um belo céu azul”. Preparada para ser o fundo fotográfico, a “armação” feita por Moraes envolveu também uma alteração de cor aos “muros brancos do presídio” e outra que me atentarei adiante.

No dia seguinte, Moraes retornou e as participantes escolheram “os retratos que atravessariam os muros da cadeia junto das cartas escritas para os filhos” (MORAES, 2021, p. 21). “Em uma salinha ao lado do pátio onde as fotografei, arrumei a impressora portátil, o computador, o gravador e meu caderno de anotações” (MORAES, 2021, p. 21). Nessa passagem, Moraes empreende os tempos de cadeia – envolvendo mediações também de relações e de tempo entre pessoas -como majoritários ao ritmo da sessão de fotografia. Do ventilador quebrado e sua tentativa ao abrir a janela enquanto ainda conversava com Tatiane para ouvir a leitura de sua carta, “Foi quando vi a carcereira que já trazia a próxima detenta. O tempo da cadeia não cabia nesse instante” (MORAES, 2021, p. 22). É possível perceber então que Moraes gravou as leituras de carta escritas pelas interlocutoras. Com as fotos e cartas, a etapa seguinte do projeto teceu o envio das cartas, fotografias e explicação do projeto para

2. No final da parte “[Em 2021]” do livro, em mensagem às interlocutoras, Nana Moraes também escreve, antes das palavras esperança e de que o livro nasceu de tal encontro, os nomes das interlocutoras em privação de liberdade já referenciadas e de Sueli, Jadilene, Aline, Catiúce, renata, Patrícia, Fernanda, Fabiana, Bianca e Thamires. Compreendi que essas interlocutoras tenham participado da primeira parte do projeto, mas a correspondência fotográfica tenha tido caminhos diferentes das demais mulheres interlocutoras do livro Ausência.
3. Nem os nomes dos filhos de Vanessa nem a identificação nominal das filhas de Damiana, Giselle e Cristiane foram apresentados.

as famílias das interlocutoras.

“Então, percorri as histórias” conta às leitoras e leitores de *Ausência* que foram enviadas “vinte e sete cartas das mães encarceradas. Destinadas a cinquenta e seis crianças, bebês, adolescentes, homens, mulheres. Pessoas” (MORAES, 2022, p. 27).

Nessa parte Moraes também conta que ainda “precisava escutar as histórias” (MORAES, 2022, p. 27), questionando quem eram as mulheres que fotografou no fundo do céu” (MORAES, 2022, p. 27). Com um “gravador” e “caderno de campo” os encontros aconteceram “na escola da cadeia” (MORAES, 2022, p. 27). Moraes recorda de “um canto da sala com duas cadeiras e uma carteira de estudantes. Sentávamos uma de cada lado da mesa” (MORAES, 2022, p. 27). Na lembrança, Moraes também conta que em um dia, durante tal período, uma das mães interlocutoras acenou com o envelope azul. Isso significava aceites de familiares na participação do projeto:

“Até que um dia, quando eu passava no corredor das celas, elas me chamaram:

Professora, me bota no projeto.

Me tira pro curso também, professora.

E, lá do fundo, uma voz gritou: *Nana, eu te amo!* A mãe presa acenava com o envelope azul. O passo que me guiaria para sua família.

Seis respostas! Seis consentimentos!” (MORAES, 2022, p. 27, grifo da autora)

Em contato com as famílias, após os envios e chegadas de fotos e cartas, Moraes visitou e fotografou as que aceitaram o convite e se tornaram também interlocutoras do projeto. Novamente em encontro com as interlocutoras do projeto em privação de liberdade, a fotógrafa entregou as fotos das filhas e filhos.

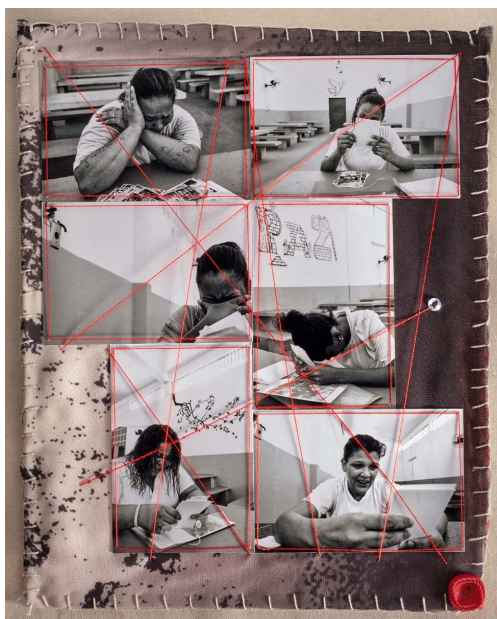


Imagem 2. Página e Imagem do livro *Ausência*. Fotografia: Nana Moraes. Imagem cedida e enviada pela autora.

As fotografias de interlocutoras e interlocutores no livro estão em sua maioria em Preto e Branco, com exceção de fotos que mostram o armado céu azul e também uma foto de uma das crianças interlocutoras do livro. Isso não significa que as fotos das fotografadas e das fotografias não sejam coloridas após a revelação e registro em preto e branco. É por meio das montagens das fotos com elementos de outras cores, assim como das molduras produzidas pelos bordados, feitos pela autora, e de palavras das cartas, que um colorido de memória localiza lembranças e a narrativa da autora do livro, tecendo, dessa forma, uma linguagem ao trabalho de interlocução e de fotografia e imprimindo subjetividades.

A imagem do fundo do céu armado na e para a sessão fotográfica se pulveriza com as fotos das interlocutoras em tal azul aberto ao mesmo tempo que a unicidade de cada uma é posta visualmente por Nana Moraes em seus rostos fotografados em fundo azul e em uma outra versão, em preto e branco e mais próxima. Em um bordado mural de lembranças da fotógrafa podemos também localizar essas e as demais imagens, “bordadamente” relacionadas no livro, cujo um dos arremates foi inscrito com as palavras “Com afeto, Nana Moraes”.

Com selos e linha vermelha, a imagem em que esta frase e agradecimento estão bordadas tem ao lado outra foto; em que vemos uma câmera e um relógio. Os ponteiros nos indicam dezenove para as doze horas, mas também sem data, como os próprios relógios. As horas são horas quando e como sem data? A especificidade de um horário sem o dia nos ecoa as formas de tempo plantadas por Tatiane. A frase da interlocutora “sem data para não virar passado” na carta para sua família e apresentada pela fotógrafa é uma presença em “Ausência”. A desejada pertinência temporal dessa vez, ao dialogar com o contido na e pela caligrafia de Tatiane, se vincula a uma memória de e que Nana Moraes desejou selar nesse bordado correspondente.

Enquanto a leitura de um trecho de carta de Tatiane, por meio do livro pode ser oralizada – “sem data para não virar passado” - , a “instituição entre nós” proferida pela fotógrafa ao referir regras e normas de prisões, que moldaram também o contato entre ela e as mulheres fotografadas, chama atenção à relação entre o tempo que não paralisa e que, embora atravessasse a mesma instituição, também não a apressa:

“Logo no primeiro grupo, uma das mulheres chorava muito, aflita com a notícia de que sua mãe faria uma cirurgia de mastectomia naquela mesma manhã. Quando me aproximei, a presa perdida perguntou se eu poderia voltar outro dia para fotografá-la. Como queria responder que sim. Porém, havia uma instituição entre nós. As detentas também tentaram convencê-la a continuar, diziam que, além de fazer o retrato para os filhos, poderia enviá-lo à mãe no hospital. Mas não houve jeito. Senti tanto. Apesar de tudo, eu precisava seguir. Cada etapa do projeto era autorizada com antecedência, tinha horário restrito e muitas regras” (MORAES, 2022, p. 21)

Uma articulação reveladora entre laços, afetos e tempo esteve também nessa não participação. O curto tempo da sessão fotográfica do projeto Travessia advinha no mesmo momento em que a vida não parava em torno da mulher que não foi fotografada e dobrava, como sino, embalado e abalo com sua mãe. Ocorria no mesmo tempo em que a instituição atravessava o cronos, e, diferentemente da

não pressa à prisão, não dava calma temporal ao momento entre Moraes e participantes. Se desenvolvia ainda, no mesmo tempo, um processo que teria continuidade também com a feitura e circulação do livro *Ausência*.

O fundo fotográfico da sessão de fotos continha coetaneamente posos dentro de um “poso fotográfico”. Podemos considerar por poso, vinculado com pose e fotografia, um gesto no tempo de um acontecimento de mulheres em privação de liberdade; posaram para serem fotografadas porque quiseram ser fotografadas e participarem do projeto *Travessia*. Poso, como palavra e vinculado com pose e ao sentido de “chamar atenção”, foi gesto também à situação de privação de liberdade e de mulheres em situação de privação de liberdade em enquadramentos sociais e de visibilidade. Posos dos rostos de diferentes mulheres fizeram gesto à comunicação com posos de rostos de suas redes de afeto. O ver posos registrados foi um gesto e gosto de comunicação e emoções registradas também visualmente. Esses posos, em dimensão individual e coletiva, política e social, configuraram deste modo uma rede; de “poso fotográfico” e de “poso (de) e para memória”.

O livro em sua materialidade contém a multiplicidade de posos referenciada e a possibilidade de diferentes formas de visualizar posições de mulheres em privações de liberdade, de suas famílias e das prisões como um tema social emaranhado de esquecimentos e lembranças. Como lembrança que mais planta pergunta que certezas, vale colocar o poso em relação à circulação corrente de imagens de pessoas em privação de liberdade e da possibilidade de considera-lo, nesse sentido, um poso de contraste de fotografias acerca de e em prisões. Quais são as imagens que recorrentemente aparecem na televisão, nas mídias e redes sociais, nos livros quando relacionadas a prisões e pessoas em privação de liberdade? Grande parte delas, em primeiro plano, são aéreas, de rebeliões e massacres; são também de celas hiperlotadas e rostos que, se não baixados, não posaram para máquinas fotográficas e ou celulares segurados por rostos que também comumente não aparecem nos contextos de imagens registradas em unidades prisionais e em “imagens de presos amontoados como animais em jaulas” (SILVA, 2015, p. 27).

Se evitações e não autorizações institucionais de diferentes unidades prisionais podem operar para que denúncias de violações de Direitos Humanos não sejam polvilhadas, de tempos em tempos, um banco de imagens de continuidade violadora é acrescido e mantém imagens primordialmente importantes sobre o que se registra socialmente sobre prisões para pessoas que não conhecem pessoalmente, e de variadas formas, alguma unidade prisional. É nesse sentido que o “poso fotográfico”, a qual me refiro e foco no livro *Ausência*, é nesse texto compreendido como uma marca de um acontecimento e diferente de outros registros visuais, como os registros visuais midiáticos e criminológicos.

Embora o “poso fotográfico” e as capturas do tempo empreendidos em *Ausência* abram caminhos para formas de rastros distintos dos moldes criminais e de diferentes mídias em e sobre uma instituição prisional, o livro não deixa nem a voz institucional em baixo tom nem as imagéticas mais comumente difundidas acerca de prisões. Celas e grades que iniciam a narrativa visual do livro não se desencontram dos outros elementos, também cotidianos institucionais, como as cartas. O narrar em

Ausência mostra a convivência tanto entre imagens com relação a um “entre muros” quanto a essas, mais e menos difundidas, fora dos muros.

Como demonstrou Etienne Samain (1997, XIX) a “fotografia é, na sua materialidade, tanto uma ferida como uma cicatriz, uma fenda aberta no tempo, rachadura do espaço, uma marca um rastro, um indício”. Buscarei me atentar à Ausência por meio de tal perspectiva empreendida; de como o “poso fotográfico”, compreendido por seu processo – desde o de correspondência entre imagens e prisões e de, então, vários posos dentro dele.

Entre os posos estão as correspondências fotográficas que teceram interlocução entre mulheres em privação de liberdade, seus afetos e tais relações. Coetaneamente, a interlocução das pessoas fotografadas com a pessoa fotógrafa. Construído, na continuidade do “Poso Fotográfico”, por meio de bordados, cartas, tecidos, costurados e linhas, Ausência traz a visualidade da subjetividade da pessoa fotógrafa diante da interlocução. Essa busca por diálogo tem como seta a compreensão desse livro como, além de social e político, uma ponte de reflexão sobre o “poso fotográfico” e em diálogo com outros contatos e práticas com e em unidades prisionais a partir de uma posicionalidade nem de privação de liberdade nem de entrada como visita de família - familiar consanguineamente, familiar afetivamente e ambas.

Esta questão especificamente me fora uma chave de entrada no livro diante da burocracia institucional para a realização do Projeto que resultou no livro, desenvolvido em unidades prisionais e o interesse pelas relações entre fotometria e prisões em âmbito social, despertado pelos museus penitenciários a contar de um específico que refez meu olhar frente às relações entre memória e prisões (NEGRETTI, 2020).

Prisões como espaços considerados a partir de suas distintas – e muitas vezes hierárquicas - visibilidades, disputadas socialmente, traz temas e diferentes arranjos de destas e de perceptibilidade. As perspectivas de entrada e de considerações empreendidas, em dinâmica, em e aos espaços prisionais, direcionam potencialidade de criação, reiteração e reificação, e, entre outros, também de estigmas e estereótipos. Em suma, no grande acervo de imagens sociais acerca das prisões, há imagens cristalizadas, distantes e paralisantes, de e sobre prisões e de e sobre pessoas em privação de liberdade, bem como de seus familiares.

Nesse sentido, portanto de imaginários e vinculações sociais “fora das grades, mas sobre grades”, as prisões podem ser consideradas como paisagens. A “categoria polissêmica Paisagem” (GOMES, 2001) em sua perspectiva de representação resulta, conforme abordagem de Edvânia Tôrres Aguiar Gomes (2001, p. 56), em diálogo com estudos teóricos, como os de Walter Benjamin, “da apreensão do olhar do indivíduo, que, por sua vez, é condicionado por filtros fisiológicos, psicológicos, socio-culturais e econômicos, e da esfera da rememoração e da lembrança recorrente”.

Conformação de “paisagens prisionais imaginárias” são evocadas no sentido de enquadramentos e de paisagem como um processo. Tal aspecto fora abordado por Vera Mayrinck Melo (2001). A autora

dialoga com as teorias de Denis Cosgrove e James Duncan ao tramar paisagem e simbolismo. Ao abordar o processo cultural de Duncan, Melo atenta a potencialidade de reprodução e de contestação de poder político: “a paisagem, por codificar informações, é analisada por Duncan como um texto em um contexto de intertextualidade” (MELO, 2001, p.42). Baseada em três aspectos da perspectiva teórica do mesmo autor, Melo (2001, p. 43) traz em um deles, o diálogo entre posicionalidade, discurso e interpretação no que concerne à transformação de paisagem: “o segundo aspecto são os valores diferenciados que tem a paisagem para os intérpretes externos a ela e os intérpretes locais, analisados por meio de discursos”.

“Paisagens prisionais imaginárias” podem ser consideradas ainda por meio da articulação entre formulações acerca da relação entre Globalização e o Complexo Industrial Carcerário, propostas por Davis (2003) e Etnopaisagem, empreendida por Arjun Appadurai (2004). Davis (2003, p. 526) trata da respectiva relação a contar de uma discussão de prisão “afetada pela globalização da economia [...] até a utilização da prisão como uma instituição histórica contingente que não só prognostica/pressagia a globalização, mas nos permite pensar hoje sobre as intersecções entre punição, gênero e raça, dentro e além das fronteiras” [dos Estados Unidos].

A partir de paisagem como “léxico de imaginação política”, Appadurai (2004), o autor, ao cunhar “etnopaisagem” empreendeu que

“Este neologismo tem certas ambiguidades nele integradas deliberadamente. Começa por referir os dilemas de perspectiva e representação com que se confrontam inevitavelmente todos os etnógrafos e admite que as tradições de percepção e perspectiva (como as paisagens nas artes visuais), bem como as variações na posição do observador, podem afectar o processo e o produto da representação” (Appadurai, 2004, p. 71).

A etnopaisagem foi também justificada por Appadurai (2004, p. 243) como um termo frente ao afastamento da “ideia de que as identidades de grupo implicam necessariamente que as culturas têm que ser consideradas formas espacialmente delimitadas, historicamente inocentes ou etnicamente homogêneas”.

Frente a “paisagens prisionais imaginárias” existem, também atrelados com noções de controle, disputa de enquadramentos e de arranjos de visibilidades. Na conformação de “paisagens prisionais imaginárias”, vincos e vínculos entre imaginários e imagens empreendem outrossim diálogo com a noção de fotografia como “excursão imaginária” (KOSSOY, 2011). Vinculações entre diluição de realidade, não realidade e ficções com representação fotográfica foram atentadas por Boris Kossoy (2021, p. 11)⁴ a contar de:

4. O mesmo autor atentou que “por meio dos documentos escritos, das matérias jornalísticas, dos artigos das revistas, dos bilhetes e livros dos depoimentos orais, enfim, também se constroem realidades e ficções” (KOSSOY, 2021, p. 11).

“processos de criação/construção de realidades e de ficções (verossímeis), que envolvem a produção e a recepção das imagens e seus usos e aplicações. Este é o fio condutor que transpassa a experiência fotográfica. É, também, a espinha dorsal das representações fotográficas”.

As representações fotográficas de prisões criam “paisagens prisionais imaginárias”, reitero que me refiro a imaginários sociais, a partir de elementos imagéticos hegemônicos na narrativa tecida sobre os espaços prisionais. Por esse ângulo, articulado ao de Memórias – considerando, deste modo, também memórias hegemônicas e contra-memórias- o “poso fotográfico” de Ausência pode ser perspectivado como um registro que não fomenta a “paisagem prisional imaginada” hegemônica. Imageticamente, socialmente e politicamente o livro dialoga com outros contornos acerca de unidades prisionais e de mulheres em privação de liberdade. O mesmo imaginário das prisões que conforma uma paisagem prisional traz uma disputa de interpretações do que são as prisões, muitas vezes também proferidas em um singular, o que já mostra a ênfase do perversamente imaginativo e imagético de instituições cuja existências não são imaginadas, mas realizáveis, realizadas e experienciadas.

“1.Arte Engajada. 2. Fotografia Documental Humanista”. Eis as duas primeiras palavras-chave escolhidas pela autora na ficha do livro. Por meio dessas considerações visio relacionar tais palavras e escolhas empreendidas por Nana Moraes nas duas próximas seções do texto.

PRISÕES E MEMÓRIAS



Imagem 3. Página e Imagem do livro Ausência. Fotografia: Nana Moraes. Imagem cedida e enviada pela autora.

[...] uma diversidade grande de violências e opressões são naturalizadas diariamente pela sociedade comum aos olhos de quem queira ver. E com o tempo, é diante dessa realidade cercada de opressão por todos os lados que a tomada de consciência do lugar que você ocupa socialmente te leva a entender que toda prisão é política – e sim, propositalmente pensada para ser assim.

- Batia Jello, Iyalorixa Sandideonamiwa

Em *Renascença*, Batia Jello, Iyalorixa Sandideonamiwa (2020), traz junto de sua experiência, narração e texto um eco para transformações relacionadas ao móvel e movido solo de Memórias e Prisões no Brasil, de modos articulados e disputados. A escrita de Jello articula simultaneamente sua tomada de consciência tanto como militante de organizações chamadas de esquerda

e progressistas a contar dos anos 80 quanto como sobrevivente de instituições prisionais. Ainda em um só tempo, sua comunicação convida uma perspectiva que atenta às disputas em torno de Memórias e Prisões e que informa conflitos e construções de vínculos sobre prisão e política.

Vázquez (2018) informa que agregar à memória o qualitativo social, ainda que seja redundante, é imprescindível para que haja ênfase da compreensão de que nossas lembranças são construções irrealizáveis fora da vida social. O autor, que salienta o não acabado da memória e sua transformação permanente por conta das próprias ações de lembrar nos conduz também à importância dos espaços em que se faz memória. Estes “incitam uma constante resignificação” (VÁZQUEZ, 2018, p. 304).

Alejandro Castillejo Cuéllar (2017), ao tratar das maneiras que diversas sociedades experimentam uma multiplicidade de formas de violência, informa que uma das perguntas centrais nas discussões acadêmicas e políticas tem sido o enfrentamento de seu passado, bem como consequências e efeitos no presente.

Se a escrita de Jello se amalgama ao campo de diversas reorientações sobre desigualdade, gênero e relações raciais no país que conformam complementares alinhavados em discussões entre movimentos sociais e acadêmicos, a categoria que Jello aciona – prisão política – também relaciona o espaço das prisões nos processos de resignificação.

Mesmo que haja uma trama de possibilidades dos usos do período da ditadura militar de 1964 a 1985 no Brasil, esse é um dos períodos da História Nacional de encontro com o tema das prisões; em termos de escolarização, tal período é o único em que a prisão aparece de forma mais centrada (embora não constante) nos currículos de história. Essa tendência consolidada pode ser lida como um trocadilho que aciono nesse texto: o de limitar a prisão ao período de ditadura militar de 1964. Esse limitar da questão prisional informa tanto uma arena conceitual de prisão política e uma hierarquia com outros períodos em que essa categoria fora acionada, como o período da Ditadura de Vargas, como também uma diferença drástica da questão prisão em outros temas, pautas, assuntos e períodos da história do Brasil, mas mais que isso; da menor circulação curricular em torno das prisões tanto tão longevas como o período colonial e escravidão quanto tão continuamente postas em discursos que naturalizam suas existências e não a problematizam como e desde sua criação social, as assoalhando como se “sem idade” e, mesmo que em contradição, como se “naturalmente finitas”.

Deste modo, a prisão em termos de difusão da mídia e currículo escolar tem no período da ditadura de 1964-1985 (não de forma homogênea) uma relação com conteúdos relacionados a História do Brasil, se aproximando de temas oficiais e de disputas em torno do que Isabel Piper Shafir (2005, p. 35) informou como saber histórico:

“Cuando las interpretaciones del pasado son construidos desde una posición de poder, nos encontramos frente a una versión que se considera a sí misma y es considerada por otros como un saber histórico. Dicho de otra manera, las memorias construidas desde el poder se constituyen en la versión oficial del pasado, en historia”.

Oriunda de uma mistura de memórias relacionadas a movimentos sociais no que concerne ao cárcere, violência, raça e gênero, a noção “toda prisão é política” instaura de forma simultânea uma convivência entre transformação e reconhecimento, conceitual e social, das relações entre política e prisão. A partir de tanto resistência quanto crítica, tal empreendimento epistemológico ativa lembranças de ordens da dimensão política vinculada a ações sobre o passado e aos Direitos Humanos sob o prisma de direito à memória. A difusão desse reordenamento conceitual ativa, desse modo, mais de uma possibilidade de lembrança.

Esses complexos processos de hierarquia de memória têm sido contestados por movimentos sociais integrados por sobreviventes das prisões. Esse levante informa outros: outras memórias e a relação entre estas com os espaços prisionais e visibilidade dos mesmos com violência de Estado e escravização da população negra, articulam fortemente não somente o tema da desigualdade racial, como ainda enfrentamentos ao que é conhecido como mito da democracia racial. Nesse sentido, cabe destacar que a própria constituição de 1988, ora chamada de Cidadã ora ironizada por tal apelido em diferentes arenas sociais, também passa a ser reconstituída em termos de lembrança.

A amplitude semântica das prisões atravessa todos esses temas durante tais períodos históricos, políticos e jurídicos. Desta forma, as prisões têm sido um espaço catalizador e epicentro de diversas memórias coletivas, bem como de índices de memória (BOSI, 2003) e processos de ressignificação (FÉLIX, 2018) nas agendas de Movimentos Sociais e Direitos Humanos no Brasil. São, deste modo, também os arranjos de memória que podem transformar “paisagens prisionais imaginárias” em termos de perspectivas sociais. É justamente num prisma diante de mulheres em privação de liberdade que o trabalho de Nana Moraes também pode ser cartografado; ele traz à tona visualidades que podem estender tanto a noção de que toda prisão é política, dentro do paradigma aqui apresentado, quanto de que “o pessoal é político”. A referência da autora à arte engajada e a vinculação da mesma com fotografia documental humanista nas palavras-chave do livro *Ausência* podem ser vinculadas a essas questões apresentadas. Ao anunciar esse trabalho por meio de tais palavras, fica em relevo a relação entre arte, política e fotografia documental.

Na próxima seção do texto procuro apresentar diálogos entre *Ausência* e trabalhos anteriores que relacionaram, ainda que com diferentes focos, prisões e fotografia.

FEITORA POROSA – FOTOGRAFIA ARTICULADA E REVELADORA

A fotografia entre os meios da ciência foi analisada por Annateresa Fabris (2002, p. 30) como uma implicação de afirmação de reflexo do real, “fruto de concordância absoluta entre objeto e representação”. A força documental e a capacidade comprobatória opostas à subjetividade e idealização da arte transformaram a fotografia, conforme a abordagem da autora, num instrumento privilegiado das ciências no século XIX. É por meio da noção de Fabris (2002, p. 30) de imagem fotográfica como “atestado de presença” no período oitocentista que podemos adentrar ao universo enunciativo de um

dos posos - no poso fotográfico- em Ausência. Este está marcado pela distinção de posar em relação a aparecer numa fotografia e de aparecer em fotografias como identificação antropométrica; indícios, rastros e provas da criminologia. Ausência é um livro que se distancia de “paisagens prisionais imaginárias” pelo poso fotográfico e que se relaciona com as simultaneidades sociais acerca de discursos sobre e em torno das prisões “sob égide do encarceramento” (SILVA, 2015, p. 27),

Nesse sentido, cabe lembrar da abordagem de Walter Benjamin (1989). Ao tramar tal área a processos de procedimentos de identificação, controle e assinatura, o autor nos conta sobre o corte que foi a descoberta da fotografia. Para Benjamin (1989, p. 45)

na historia desse processo, a descoberta da fotografia representa um corte. Para a criminalística não significa menos que a invenção da imprensa para a literatura. Pela primeira vez, a fotografia permite registrar vestígios duradouros e inequívocos de um ser humano.

A relação de dependência de visão do campo fotográfico com a teologia, ciências positivistas, medicina legal e criminologia também foram apontadas por Philippe Dubois (1993) ao atentar identidade judiciária. Acerca de rearranjos da área criminal, cabe apontar o vínculo entre a chamada criminologia cultural com interpretação e imagens na busca por uma reorientação e inovações de pesquisa. Jeff Ferrell (2020) ao tratar da incorporação de variedades de métodos de tal área mostra também os trânsitos da etnografia.

Por meio de “Ausência” em encontro estão não somente diálogos de fotografia e criminologia, mas também de imagens entre e com antropologia e ciências sociais. No que concerne especificamente a etnografias relacionadas às prisões e suas porosidades, o uso e investigação com fotografias é, entretanto, mais raro pela mesma questão que Nana Moraes encontrou nos anos de tentativas de iniciar o projeto. As autorizações de pesquisa e trabalhos e, em alguns casos comitês de ética, prescrevem também uma menor companhia do ato de fotografar.

A pesquisa de Fabio Mallart (2011) articulou entrada, permanência, atuação institucional e interlocução com oficinas de atividades fotográficas e produção de ensaios realizados por seus interlocutores de pesquisa. O autor considerou as oficinas uma maneira privilegiada de inserção no campo e informou também a mobilidade revelada com a participação nas oficinas:

“Durante as atividades ministradas, nas quais forneci aos internos noções básicas de fotografia, tais como foco, enquadramento, profundidade de campo e composição, os adolescentes transitavam por todos os ambientes dentro da unidade, entre os quais, o setor administrativo, a sala do diretor e os seus próprios quartos, espaços que, não fosse a proposta da oficina de retratar o cotidiano institucional, dificilmente seriam acessados pelo pesquisador com tanta facilidade e frequência” (MALLART, 2011, p. 11)

Mallart (2011, p. 10) na introdução de sua dissertação também relaciona imagética, prisão e memória:

“As imagens da *cadeia* ainda permanecem vivas em minha memória. Com certa frequência, retornam na forma de sonhos indesejáveis. Grades, muralhas, negociações, rebeliões, fugas, celas, revoltas, armas, torturas, seguranças e re-

vistas. São muitas fotografias que, quando entrelaçadas, como uma espécie de quebra-cabeça, reconstroem o cenário institucional. Não só para aqueles que estão privados de liberdade, mas também para todos que, de uma forma ou de outra, vivenciam o cotidiano de uma instituição de controle social”.

Trago essa dimensão empreendida pelo autor porque além desta contar sobre redes, porosidades e vincos prisionais, a mesma traz índices imagéticos que se encontram também com índices de memória (BOSI, 2003) no que concerne à transmissão e circulação de imagens de prisões vinculadas a uma “paisagem prisional imaginada”, socialmente manejada, contrapostas a outras imagens, a partir e através de passagens pelas prisões.

Ainda no que concerne a outras imagens e circulação, cabe destacar o Ensaio Paz, Justiça, Liberdade e Glitter de Vanessa Sander (2019) da primeira Parada LGBT acontecida dentro da Penitenciária masculina de São Joaquim de Bicas, MG, em 2018⁵. Junto da importância política da representação fotográfica (KOSSOY, 1989), a revelação social, no sentido de circulação de tal trabalho, imprime também perguntas possíveis sobre o nexo entre política e autorização institucional por parte da própria unidade prisional. Na autorização da captura de imagens, a unidade pôde expor sua posição de primeira ala LGBT inaugurada em solo nacional e de um evento relacionado à visibilidade LGBT da mesma instituição. Junto de exposições de resistências de pessoas em privação de liberdade esteve também possível a visualidade da instituição no campo de Direitos Humanos.

No ensaio Pavilhão das Sereias (2022), articulado ao primeiro, Sander (2022) informa essas e outras questões de fotografias em unidades prisionais:

“Durante os quatro anos em que realizei incursões etnográficas na unidade prisional, em apenas três ocasiões tive autorização para ingressar na unidade com uma máquina fotográfica, e tais registros compõem esse ensaio visual. Contudo, fui instruída a não apontar a câmera para as celas, e o cartão de memória que continha as imagens tiradas teve de ser entregue para o diretor de segurança da prisão, para que fosse devidamente “censurado”, termo empregado por ele, que significava que as fotos seriam analisadas e algumas delas possivelmente apagadas. No caso, foram deletadas todas as imagens em que os presos faziam qualquer tipo de sinal com as mãos pois, segundo o diretor, eram indicadores do envolvimento deles com gangues e até mesmo facções como o PCC”.⁶

Sander (2022) nos atenta então às condições de autorização das fotos que clicou ao mesmo tempo que ao que não pode ser divulgado e ao que a instituição prisional permitiu que aparecesse. Essas questões de permissão, longe de serem detalhes, informam, como exposto, também interesses de visibilidade institucionais. Além disso, impossível não lembrar de uma narração em “Ausência”. No encontro com a filha de Gisele, cujo nome e idade não são trazidos ao livro, cuidada por Maria Cristina - no retorno da busca do retrato de sua mãe: “na moldura de madeira da fotografia, a filha escreveu à caneta: paz, amor, liberdade e justiça” (MORAES, 2022, p. 149).

5. A mesma instituição prisional abrigou, em 2009, a primeira Ala LGBT do sistema prisional de Minas Gerais.
6. O ensaio recebeu Menção Honrosa no Prêmio Pierre Verger da 33ª Reunião Brasileira de Antropologia. Ensaio disponível em em: < https://www.ppv2022.abant.org.br/conteudo/view?ID_CONTEUDO=982> . Acesso em 15/09/2022.

Ausência sela diálogos entre fotografia, antropologia, sociologia e, como vimos, criminologia, além de permitir conversa entre outras temáticas. A fotografia como *um movimento rumo ao contato* (DUBOIS, 1993) roça e se permeabiliza com ciência e com arte. Como Wagner Souza e Silva (2010, p. 44) atentou: “a fotografia torna evidente a fragilidade e a linha tênue dessa partilha entre arte e ciência”.

O trabalho da artista plástica Rosângela Rennó, Cicatriz, feito no Museu Penitenciário Paulista num momento de seu trajeto institucional ainda fechado ao público não institucional (a abertura do Museu foi em 2014) também pode ser considerado um registro de memória desse diálogo. Rennó, ao recuperar um conjunto de negativos em 1995, teve interesse despertado pelas tatuagens. Ao propor um projeto de higienização e recondicionamento de negativos, o projeto da artista vinculou articulação de arte e ciência, emaranhando a ambas também política. Nas palavras de Rennó (1998, p. 18, grifo meu)

“Do ponto de vista conceitual, o projeto - que tinha por base uma intenção estética baseada na intertextualidade entre imagens e textos provenientes de repertórios diferentes – *adquiriu o caráter de ação política em dois níveis. Primeiramente, o aspecto menos visível, tratava-se também da intervenção direta sobre uma instituição governamental – o Museu Penitenciário. Numa segunda instância, a recontextualização e a visibilidade de um conjunto de fotografias do Museu daria o “tom de conversa” sobre anonimato, identidade, memória, disciplina e poder.*”

O “tom de conversa” empreendido por Rennó antes dos anos 2000, se já se relacionava à “trama complexa da carceralização em diferentes cenas discursivas” (SILVA, 2015), encontra diálogos em Ausência no que concerne aos embates também sobre mulheres e prisões. A seguir me atento a esse debate a partir do Livro Ausência.

PRISÕES E DISPUTAS IMAGÉTICAS DE MULHERES NAS RELAÇÕES GÊNERO

Joan Scott (2017, p. 86) definiu gênero como um “elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos” e como “uma forma primária de dar significado às relações de poder”. Ao tratar de quatro elementos inter-relacionados, a autora apresentou – e localizou – como em primeiro lugar⁷ “os símbolos culturalmente disponíveis que evocam representações simbólicas [...] mas também mitos de luz e escuridão, purificação e poluição, inocência e corrupção”.

A contar das noções de luz e escuridão evidenciadas por Scott no que concerne aos símbolos e a presença da literalidade de tais palavras na fotografia e arranjos de visibilidade no que concerne à memória, considerando a grande dinâmica de processos fotográficos e “imagens sintéticas ou in-

7. Em segundo lugar a autora definiu “conceitos normativos que expressam interpretações dos significados dos símbolos, que tentam limitar e conter suas possibilidades metafóricas”(SCOTT, 2017, p. 86). Enquanto o terceiro aspecto das relações de gênero na perspectiva scottiana é “uma concepção de política bem como uma referência às instituições e à organização social”(SCOTT, 2017, p. 87), o quarto se refere à “identidade subjetiva”(SCOTT, 2017, p. 87).

fográficas” (Santaella, 2005, p. 296), nessa parte do texto procuro atentar à relação entre mulheres, maternidades e prisões reveladas em *Ausência*. O material produzido no livro apresenta diversidade tanto por conta da interlocução empreendida no trabalho de correspondência fotográfica quanto pela relação de tal trabalho com diálogos de outras produções e publicações acerca de prisões, mulheres, visibilidade e agência.

A maternidade, compreendida como função social e parte discursiva da normatividade de gênero não é o tema e foco de *Ausência*, que, aliás, como trabalho, não propõe análise, mas o livro tece um material relacionado a formas de gestão de maternidade e afetos atravessados por instituições prisionais.

Localizar o trabalho de *Ausência* a contar de gênero em sua dimensão relacional imprime a possibilidade de aumentar a atenção aos laços fotocorrespondidos e às redes de afeto e cuidados das filhas e filhos das interlocutoras do trabalho. Embora essa questão não seja um foco do livro e nem dessa ocasião, a correspondência fotográfica, ao adentrar em redes afetivas, se envolve com relações de gênero, cuidado, gerações e prisões.

As três últimas palavras-chave de *Ausência* na ficha de catalogação são ponte para essa seção do texto. 3. *Mães Detentas*. 4. *Mulheres Presidiárias*. 5. *Sistema Penitenciário* como palavras escolhidas por Moraes nos levam ao que Angela Davis e Gina Dent, em entrevista, dialogaram a respeito de produção de saberes sobre mulheres na prisão e a importância da consideração de agenciamento. Ao tratar dos paradoxos desta, Dent (2003, p. 529) aborda “incomensurabilidade de mulheres e prisões, e o conseqüente uso simbólico de mulheres como o excesso da prisão”.

A respeito do tema maternidade como índice comum em narrativas acerca das relações entre mulheres e prisão, a toada de pesquisas articuladas de forma mais direta à governamentalidade de prisões e gênero, em que a reprodução e tanto gestão quanto não gestão materna conformam relevos de preocupação, se mistura à polifonia de distintos obturadores⁸ da prisão. Em *Prisioneiras*, Drauzio Varella (2017, p. 45) tratou também de relações afetivas e de cuidado atravessadas pelas prisões:

“A mulher, ao contrário, sabe que é insubstituível e que a *perda* do convívio com as crianças, ainda que temporária, será irreparável, porque se ressentirão da ausência de cuidados maternos, serão maltratadas por familiares e estranhos, poderão enveredar pelo caminho das drogas e do crime, e ela não os verá crescer, a dor mais pungente.

Mães de muitos filhos, como é o caso da maioria, são forçadas a aceitar a solução de vê-los espalhados por casas de parentes ou vizinhos e, na falta de ambos, em instituições públicas sob a responsabilidade do Conselho Tutelar, condições em que podem passar anos sem vê-los ou até perdê-los para sempre”.

A narrativa de *Ausência* se afastou dessas perspectivas. Pela unicidade de cada laço e palavras cartadas entre arranjos familiares, tão diversos quanto as interlocutoras da, simultaneamente, representação fotográfica (KOSSOY, 1989) e correspondência fotográfica de Moraes, o próprio afastamento

8. Obturador, um dispositivo que abre e fecha, é um elemento do corpo da câmera que controla por quanto tempo a luz, que passa pelo diafragma, entrará.

de uma generalidade também se revelou. Além disso, a rede de cuidados composta por mulheres apresentada no livro se emaranha a alguns pontos como uma contra-narrativa. O não rompimento de vínculos e sim uma transformação de redes atravessadas pelas prisões está emaranhado às porosidades das mesmas instituições e políticas.

Deste modo, ainda que em outra toada, *Ausência* se aproxima de um obturador também que captura uma imagem de complexidade e visualidade de agência de afetos a contar da maternidade como palavra-chave e de violências em um campo de relações atravessadas por prisões. Natália Bouças do Lago (2020), ao abordar ambiguidades dos lugares ocupados por mães e familiares, considerando limites e possibilidades de agenciamento no ativismo em torno das prisões, se atentou à Amparar - Associação de Familiares e Amigos/as de Presos/as. Ao narrar a leitura da Carta aberta da Amparar por Railda, uma das fundadoras da associação, Lago (2020, p. 247) informou que “A carta menciona a origem da luta das mães, com seus filhos internados na Febem, e produz imagens de horror nas exemplificações das torturas às quais seus filhos eram submetidos” e como a narração de brutalidade configura um recurso de explicitação de violência e de demanda de justiça:

“O texto da carta também expõe o reconhecimento dos efeitos da escravidão e do racismo no encarceramento e na marginalização delas e de seus filhos, demandando o fim do encarceramento em massa e o direito a serem mães: “temos direito à vida, temos direito de ser mãe e temos direito de termos nossos filhos vivos!” (LAGO, 2020, p. 247).

Não desvinculada dessas dimensões e articulações, “a menção à maternidade como um direito”, continua Lago (2020, p. 247),

“evoca a discussão de Donna Haraway (2004) em relação aos direitos reprodutivos e à diferença na abordagem do tema entre feministas brancas e feministas negras – a estas é necessário demandar, para além de seus próprios estatutos de sujeito, o reconhecimento da humanidade de seus filhos e parceiros. A demanda pelo direito a ter os filhos vivos compõe a demanda pelo reconhecimento da humanidade de seus corpos e de seus filhos” (LAGO, 2020, p. 247).

A partir das cartas trocadas entre Tatiane, Vanessa, Damiana, Giselle, Cristiane e Ozana, mães, com suas filhas, filhos e a rede afetiva apresentadas em *Ausência* esse debate tem eco. Na simultaneidade de uma rede de cuidados no que concerne aos filhos das mesmas estão também abrigos e adoção, desde medo a processos e prescrição jurídica. Entretanto, é diante de diferenças e possibilidades que o livro apresenta situações específicas de relações de maternidade atravessadas pela instituição prisional, se afastando de imagens fixas de “a mãe”, “a mulher”, “a maternidade”. Na próxima parte do texto procuro apresentar a convivência entre linguagens no livro.

DE LAÇOS LINGÜÍSTICOS: CARTAS E RETRATOS (D)E PRISÕES E MULHERES

Em *Ausência*, também em correspondência se encontra disposta a interlocução fotográfica com outras linguagens na relação entre proponente e participantes do projeto. Conforme a nomeação de correspondência fotográfica empreendida, podemos adentrar na relação entre cartas e prisões. Cartas,

comunicação e linguagem tão importantes e com potencialidades ambíguas nas prisões – podem comunicar perdas, pedidos de não visita, não mais contato; podem não ser enviadas pela unidade prisional e nem chegarem de volta, por exemplo, assim como podem se relacionar a castigos – são um material importante no sentido da relação entre pessoal e político na privação de liberdade.

O deslocamento do livro contém, dessa forma, apresentação sobre prisões e encontros, além de diferentes linguagens. Atos de ouvir, escrever, posar para fotografia, fotografar, ler e ver as fotografias foram agenciados por uma interlocução. Nas cartas enviadas pelas participantes, pelos familiares e pela fotógrafa houve uma produção de documentação – a correspondência fotográfica – e período de diálogo afetivo. O corresponder entre mulheres em privação de liberdade e suas redes de afetos alinhavou também uma outra correspondência: “O governo dos indivíduos se dá por meio do governo de suas relações” (Padovani, 2013, p. 29). Ao tratar de “documentações amorosas” Natália Corazza Padovani (2013, p. 31) demonstrou cartas como produtoras de “visibilidade às relações que aproximam pessoas presas/os a endereços, a laços familiares e de afetividades, que, por vezes, estão fora dos muros das prisões” (Padovani, 2013, p. 31).

Ainda no que concerne à ressignificação atentada por Vasquez (2018), o trabalho de Moraes se emaranha ao que fora estudado, por meio também da linguagem visual, por Camila Maissune de Sousa e Rosana Horio Monteiro (2015). As autoras, com o Projeto, 3x4 procuraram mostrar as potencialidades do retrato fotográfico como forma de novas visibilidade das mulheres em privação de liberdade:

“não mais autorizado pela noção do desvio, nem codificado pelos imperativos do controle. Na contramão de uma tradição documental da fotografia de prisão, cujo foco recai na representação do espaço e na tentativa de captar uma suposta realidade prisional, privilegiou-se, na série de retratos acima apresentados, a pose, o enquadramento frontal e de corpo inteiro. Num contexto em que as mulheres não tinham controle algum sobre os seus corpos, a pose tirava-as da condição de anonimato e permitia que algo íntimo de suas identidades se revelasse. Desse modo, tais retratos, além de instaurarem um momento de reflexividade, tornaram evidente o fato de tais mulheres serem sujeitos políticos e, precisamente por isso, conscientes dos seus corpos enquanto lugares de resistência à homogeneização operada pela cadeia” (SOUSA; MONTEIRO, 2015, p.253)

Nessa composição, se o contra a redução de imagéticas e identidades apreendidas pelo Estado como carômetros são indagados e resistidos, é possível atufarmos a complexidade deste trabalho multilinguístico, que envolveu distintas ações, lembranças e trocas por meio de fotos e cartas. Não encerrando(-se) (em) narrativas sobre mulheres em situação de privação de liberdade e nem de forma unidirecional ao tema maternidade, mas considerando atravessamentos de relações de poder nas e a partir de prisões, a palavra Ausência se mostra uma lente polissêmica e não finda seu sentido no livro que carrega tal nome; sua leitura e visualização pode estar não numa curta resposta sobre abandono e solidão, mas em visibilizar, além de diferentes perguntas, cartas em diálogo.

A aproximação com tais temas no livro se dá por meio de fotografias, cartas e bordados narradores de afetividades que criam e recriam possibilidades para quem as lê e vê. Num ritmo que dá eco ao processo de interlocução entre proponente e participantes da correspondência, há uma feitura de

interlocução com as mulheres e famílias e não sobre as mesmas. Nesses politicamente termos, importante o friso que Ausência dá a determinados desfoques ao que concerne a entradas às prisões como tema, cena e interesse público.



Imagem 4. Página e Imagem do livro Ausência. Fotografia: Nana Moraes.
Imagem cedida e enviada pela autora.

Natália Corazza Padovani (2018) atentou, em sua análise sobre as redes de afetos tramadas através das prisões, a produção de vida cotidiana e a produção de família. Como argumentou Padovani (2018, p. 39) “redes de afeto são poemas transitivos”. Nessa conceituação, redes de afetos, articulação política e produtoras de instituições, “Se não são necessariamente atos críticos de

resistência, são tramas em formas de substantivo e verbo que agenciam fronteiras e que por elas transitam” (*ibidem*: 40).

Ausência expõe afetos, fotografados, cartados e trocados. A amplitude semântica das prisões atravessa todos esses temas durante distintos períodos históricos, políticos e jurídicos. Desta forma, se as prisões têm sido um espaço catalizador e epicentro de diversas memórias coletivas, bem como de índices de memória (BOSI, 2003) e processos de ressignificado nas agendas de Movimentos Sociais e Direitos Humanos no Brasil, redes de afeto e pessoal como político engendram, além de uma visibilidade no livro, uma possibilidade de escuta.

Jurema Werneck (2022) nas palavras numa parte conhecida inclusive como orelha [de livro] chamou atenção ao projeto institucional de encarceramento e da contramão do mesmo em relação a uma construção de justiça. Ao abordar sobre “quem não se quer por perto”, Werneck nos conta também sobre as distâncias nas, a partir e ao redor de prisões como uma questão coletiva e nacional e que o país, que encarcera em massa principalmente mulheres negras e pobres, em sua seletividade, conta com nosso silêncio e ausência sociais. As “imagens e palavras comoventes”, Werneck atenta, são formas de lembrar a exatamente necessidade de presença social.

O prefácio, “A recusa do Passado e a ausência do futuro”, escrito por Nísia Trindade de Lima (2022) partiu da caligrafia, no sentido de suas mãos e traçado nas palavras, de Tatiane, que pode ser visualizada adiante no livro. “Sem data para não virar passado” foi relacionada por Lima de uma forma que conversa com os empreendimentos políticos e possíveis do livro *Ausência: aproximação*, não acadêmica e com mais de uma forma de condução. Lima (2022, p. 15) escreveu: “Pelos lentes de Nana Moraes, tentei me aproximar de um universo muito presente na literatura sociológica, tão familiar para mim, um universo, contudo, distante da minha experiência pessoal, além de permeado por preconceitos e falta de empatia”. Lima também faz lembrança da vereadora Marielle Franco, assassinada em 2018, e de sua presença na construção de “políticas reparadoras de injustiças históricas” (LIMA, 2022, p. 15).

Em “[Em 2021]”, Moraes nos conta que escreveu em 2021, durante a pandemia do coronavírus e sua lembrança ao recordar do Projeto Travessia, anos antes, além da ambiguidade e distância grifadas pelo período. Enquanto a autora nos chama para a sua lembrança, a descrição nos leva ao livro, mas que também está prestes a, como publicação, findar. Se só de lermos 2021, já, de forma apressada, a noção de que as coisas do mundão chegaram, um mais lento passo também esteve nas prisões em tal período. Como vírus e também do mundo que atravessa os espaços prisionais, com tal rapidamente houve também a lentidão, conforme denúncias de medidas de segurança não realizadas e direitos especificamente violados em tal período, mas, de forma relacional, em continuidade com anteriores violações.

Nana Moraes apresenta uma série de perguntas acerca de Prisões de mulheres em âmbitos nacionais e do encarceramento. O tempo. Esse que para, mas não separa ou que separa, mas não para: “O tempo. O tempo em ferros. O tempo da pena. O tempo feroz. O tempo rompido. O tempo de dentro. O tempo da foto” (MORAES, 2022, p. 189).



Imagem 5. Página e Imagem do livro Ausência. Fotografia: Nana Moraes. Imagem cedida e enviada pela autora.

CONSIDERAÇÕES - ESCUTAR AUSÊNCIA: “POSO FOTOGRÁFICO” E POUSOS

Ursula Kroeber Le Guin (1997) sugeriu que “O primeiro dispositivo cultural foi possivelmente um recipiente”. Ao tramar a noção de cesta como ficção a autora foca seu interesse em não heroísmo.

A contar do “poso fotográfico” em *Ausência é possível* uma entrada, dessa forma, ao poso de expressão de si no que concerne às afetividades das mulheres fotografadas em privação de liberdade, de seus filhos e filhas, bem como das relações de afeto. Nesse poso, podemos encontrar também alguns pousos, no sentido de descanso de algumas ideias, em dois sentidos. O primeiro se refere à ideia de deixar voar menos ideias homogeneizantes em torno de mulheres em privação de liberdade. O segundo estende um deixar descansar noções como as de maldade e de bondade, inclusive de temáticas sociais - e por isso existenciais -, distanciando-se, deste modo, também de considerações de purificação e poluição, inocência e corrupção, nos termos de Scott (1995).

As difíceis organizações de lentes, guardados e narrações conformam a possibilidade, nesse pouso e descanso de ideias, de uma extensão da não hierarquização de opressão (Lorde, 2019) de sujeitos e opressões para também campos e diálogos sensíveis – sejam estes olhares, leitura, escrita, tato, gesto e audição.

Junto das, além de fotografadas, também escritoras e leitoras da correspondência fotográfica, também houve conjugação de poso, leitura e escrita entre afetos e redes das mesmas. A interlocução em *Ausência* relacionou manutenção e ajuda de redes afetivas, considerando também o que Gina Dent (2003) atentou como “solidariedade que é produzida e controlada na prisão” e “prisão como a instituição paradigmática da democracia”.

O “poso fotográfico” simultâneo à escrita, troca e leitura de cartas em um só tempo em *Ausência* se aproxima de “sensibilidade” em vez de visão “de mundo” - “afetos e os campos sensoriais, um só dos quais é a visão” - atentada por Walter Mignolo (2017, p. 20) no que tange às participantes e interlocutoras do livro e no que diz respeito às formas e trajeto de trabalhos em unidades prisionais e com mulheres em privação de liberdade.

A correspondência fotográfica empreendida, que teceu interlocução, formou, a contar do que a autora chamou de “instituição entre” [a mesma, Moraes, e a rede de interlocutoras fotografadas], um laço percorridor e percorrido por prisões também tangível à disputa em torno de imagens e imagéticas de mulheres atravessadas por tais instituições.

No que concerne ao mantimento e manutenção de relações de afeto impressas em *Ausência* nos deparamos com a simultaneidades de imagéticas, gestos e movimentos frente a estes também a contar e através dos muros. Como demonstrou Lago (2019, p. 24) “se relações entre os muros da prisão são capitalizadas pelas agências estatais e tornam-se centrais para o funcionamento e a expansão da instituição” ao mesmo tempo pode ser abordada manutenção, transformação e trama afetiva; “a partir de um outro aspecto de sua dimensão produtiva, de resistência, que ilumina as porosidades e as articulações políticas dos afetos” (ibidem).

Ausência faz, destarte, presença de uma lembrança; a de escuta possível tanto de maior diversidade de memórias relacionadas às prisões quanto de produção diversificada de conhecimento com mulheres em privação de liberdade e de prisões como tema social e coletivo. O “poso fotográfico” em Ausência imprime possibilidades, a leitoras e leitores, de atenção a simultaneidades; se coloca entre lembrança e presença de gerar(ações) e manutenções; de instituições e rotinas que, se a si são desconhecidas, são amplamente existentes e conhecidas fisicamente e cotidianamente por muitas pessoas. A fenda de Ausência no contra a “paisagem prisional imaginária”, memórias hegemônicas e então presentes humanos hegemônicos me faz lembrar do trabalho – e de sua ideia - de Segredo Público, tramada por Sharon Daniel (2006,2007)⁹ e das relações entre arte, comunicação e visualidades sociais de precariedades.

Ao tratar de segredos públicos e a eles atrelar as Prisões, a artista Sharon Daniel diferenciou segredos guardados do público e segredos que o público escolhe como segredos. O truque do segredo público está, para Daniel (2007), em saber o que não saber e o segredo público, conforme sua abordagem, é a forma mais poderosa de conhecimento social. Segredos compartilhados, conforme a autora, sustentam as instituições sociais e políticas. Conforme ensaio anterior:

“Segredos são o oposto de informação. Um segredo não é aberto ou público. Informação é conhecimento revelado. A informação pode ser algo (uma mensagem, uma imagem), que justifique a mudança em um determinado construto. Segredos podem ser inexplicáveis, incompreensíveis. Verdadeiro ou não, nenhum dos segredos nem informações necessariamente se conformam ao que é real ou justo.

Há segredos que são guardados do público e há “segredos públicos” - segredos que o público escolhe manter a salvo de si mesmo, como “não pergunte, não conte”. As injustiças da guerra às drogas, do sistema de justiça criminal e do Complexo Industrial Prisional são “segredos públicos” (DANIEL, 2006, p.1, tradução livre)

Catherine Lutz (2012, p. 221) ao tratar não separar política e emoção, indagou se era possível estudar algo que estivesse “no âmago de uma coisa que, no mundo contemporâneo, é ainda realmente indizível”. Em entrevista, ao enunciar seu interesse por compreensão acerca do militarismo e de bases militares - e da importância social dos mesmos -, invisíveis, como referiu, para a maioria da população norte-americana, Lutz chamou atenção para as dimensões de ocultação e rotina, ambas processuais. Pluralizando e especificando a formulação de Lutz, finalizo esse texto com quatro deslocamentos específicos ao questionamento: primeiramente, de estudar para reparar, de militarismo para prisões e de indizível aliado a dizível. Por fim, destes como um campo relacional; desde memórias e imagens. Essa perspectiva se relaciona com Segredo Público (Daniel, 2006, 2007).

9. O trabalho de Sharon Daniel (2007) me fora apresentado, assim como a outras leitoras e leitores, pelo texto de Kathleen Woodward (2016, p. 20): “a ativista Sharon Daniel (2007) chama de um segredo público: “Há segredos que são mantidos à parte do público, e há ‘segredos públicos’, que o público escolhe para manter seguros de si mesmo”, explica ela. “O segredo público é uma contradição interna irresolúvel entre dentro e fora, poder e conhecimento.” Woodward fornece na ocasião de articulação com Segredo Público de Sharon Daniel uma discussão sobre envelhecimento.

Quais são as possibilidades de atentar-se socialmente às prisões? Como os Segredos Públicos (Daniel, 2006, 2007) das, nas, entre e nos entornos das prisões no Brasil estão dispostos? Quais possibilidades de reparar socialmente “paisagens prisionais imaginárias” e regimes de visibilidade que nelas operam? Ausência põe em visualidade a continuidade dessas perguntas e sela memórias. Na aproximação de uma narrativa carto-fotográfica, palavras e imagens de mulheres em privação de liberdade, de familiares, de cartas, de encontros *e de memórias*, torna mais próxima também a importância política de um conjunto de movimentos, além de contra, durante a “reprodução institucional rotinizada” (LUTZ, 2012, p.221) das prisões.

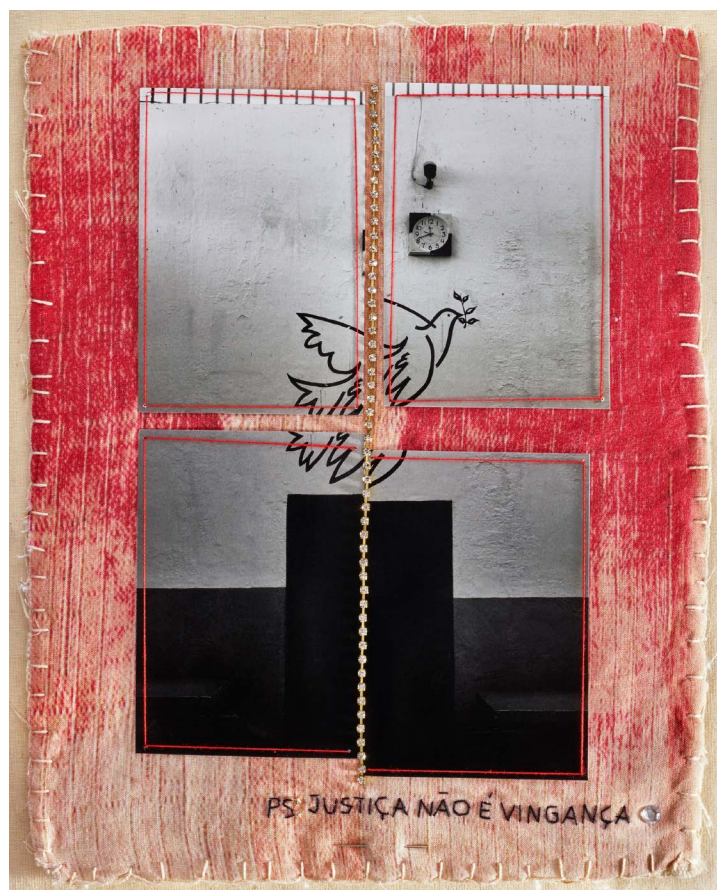


Imagem 6. Página e Imagem do livro Ausência. Fotografia: Nana Moraes. Imagem cedida e enviada pela autora.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Achutti, L. (1997). *Fotoetnografia: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho*. Porto Alegre: Tomo Editorial; Palmarinca.
- Appadurai, A. (2004). *Dimensões Culturais da Globalização: a modernidade sem peias*. Lisboa, EDITORIAL TEOREMA.
- Batista, V. (2012) *Introdução crítica à criminologia brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Revan.
- Benjamin, W. (1989). "Sobre alguns temas em Baudelaire". Tradução de Hermerson Alves Baptista. *Obras escolhidas III. Charles Baudelaire. Um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense.
- Bosi, E. (2003). *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Cuéllar, A. (2017). *La ilusión de la justicia transicional: perspectivas críticas desde el Sur global*. Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Antropología, Ediciones Uniandes.
- Daniel, S. (2007). Public Secrets: Authors Statement. *Vectors: Journal of Culture and Technology in a Dynamic Vernacular*, 2 n.2, s.p. Disponível em: < <http://vectors.usc.edu/projects/index.php?project=57&thread=AuthorsStatement> > . Acesso em 18/07/2022.
- Daniel, S. (2006). The Public Secret: Information and Social Knowledge. *Intelligent Agent, The. NetArt Initiative*, v.6, n.2, p.1-11.
- Davis, A & Dent, G. (2003). A prisão como fronteira: uma conversa sobre gênero, globalização e punição. *Revista Estudos Feministas [online]*. v. 11, n. 2, 523-531 Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2003000200011> [Acessado 12 Junho 2022].
- Dubois, P. (1993). *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas, SP : Papirus.
- Fabris, A. (2002). Atestados De presença: A Fotografia Como Instrumento científico. *Locus: Revista De História* 8 (1), p. 29-40. Disponível em: <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/locus/article/view/20552>>.
- Ferrel, J. (2020). *Criminologia cultural*. Tradução de Thiago Pádua. *Revista da Defensoria Pública do Distrito Federal, Brasília*, vol. 2, n. 3, p. 25-30.
- Félix, V. (2018). Resignificación. Em: VINYES, Ricard. *Diccionario de la memoria colectiva*. Editorial GEDISA.
- Gomes, E. (2001). *Natureza e Cultura*. In Rosendahl, Z; Côrrea, R. *Paisagem Imaginário e Espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ, p. 49-70.

- Jello, B. (2020). Renascer. Em: Gonçalves, R. & Grillo, N. SOBREVIVER. N-1 edições.
- Kossoy, B. (2021). Fotografia e História: as tramas da representação fotográfica. Projeto História, São Paulo, v. 70, 9-35, Jan.-Abr.
- Kossoy, B. (2011) A fotografia além da Corte: expansão da fotografia no Brasil Império. Acervo, v. 22, n. 1, 109-122.
- Kossoy, B. (1989). Fotografia e História. São Paulo: Ática.
- Haraway, D. (2004). “Gênero” para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra. Cadernos Pagu, n. 22, 201-246. Disponível em: < <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpaga/article/view/8644638>> . Acesso em: 18/07/2022
- Lago, N. Nem mãezinha, nem mãezona. Mães, familiares e ativismo nos arredores da prisão. Sexualidad, Salud y Sociedad (Rio de Janeiro) [online]. 2020, n. 36, 231-254. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1984-6487.sess.2020.36.10.a> [Acessado 12 Junho 2022]
- Lago, N. (2019). Jornadas de Visita e de Luta: Tensões, relações e movimentos de familiares nos arredores da prisão. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Le Guin, U. (1997). A ficção como cesta: uma teoria. Dancing in the Edge of the World – Thoughts on Words, Women, Places. New York: Ed Grove Press.
- Lorde, A. (2019). Não existe hierarquia de opressão. In Hollanda, H. Pensamentos feministas: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.
- Lutz, C. (2012). Antropologia com emoção. Entrevista. MANA 18(1), 213-224.
- Mallart, F. (2011). Cadeias dominadas: Dinâmica de uma instituição em trajetórias de jovens detentos. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Melo, V. (2001). In Rosendahl, Z; Côrrea, R. Paisagem, Imaginário e Espaço. Rio de Janeiro: EdUERJ, p. 29-48.
- Mignolo, W. (2017). Desa os coloniais hoje. Revista Epistemologias do Sul, 1(1), 12-32. <https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/view/772/645>
- Moraes, N. (2022). Ausência. 1a. ed. Rio de Janeiro: NAU Editora.
- Negretti, N. (2015). Madá e Lena entrecruzadas, dois dramas em trama: entre percursos numa tragédia social e uma constituição possível. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo/SP.

- Negretti, N. (2020). “Entre Mar, Montanha E Iris Do Mundo Todo: Uma aproximação Do Museu Penitenciário De Ushuaia”. *GIS - Gesto, Imagem E Som - Revista De Antropologia* 5 (1). São Paulo, Brasil. <https://doi.org/10.11606/issn.2525-3123.gis.2020.165724>.
- Negretti, N. (2021). Endereçados, com fogo, do fim do mundo: manancial de memória e tinta nos muros de Ushuaia e Río Grande, Argentina. *Equatorial – Revista do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social*, [S. l.], v. 8, n. 14, p. 1–16. DOI: 10.21680/2446-5674.2021v8n14ID21479. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/equatorial/article/view/21479>. Acesso em: 8 nov. 2022.
- Padovani, N. (2018). *Sobre casos e casamentos: afetos e amores através de penitenciárias femininas em São Paulo e Barcelona*. São Carlos: EduFSCar.
- Padovani, N. (2013). Enredando muros e fronteiras: Documentos, cartas de amor e histórias de liberdade entre prisões de São Paulo e de Barcelona. In: X Reunión de Antropología del Mercosur, 2013, Cordoba - Argentina. *Anais X Reunión de Antropología del Mercosur, 2013*. Disponível em: <https://www.academia.edu/5789759/Enredando_muros_e_fronteiras_Documentos_cartas_de_amor_e_o_governo_das_rela%C3%A7%C3%B5es_entre_pris%C3%B5es_de_S%C3%A3o_Paulo_e_Barcelona>. Acesso em 18/07/2022.
- Rennó, R. (1998). Cicatriz – Fotografias do Museu Penitenciário e textos do Arquivo Universal. In *Discursos sediciosos – Crime, direito e sociedade* n. 4. Rio de Janeiro: Instituto Carioca de Criminologia, 15-20.
- Samain, E. (1997). O que vem a ser portanto um olhar? Prefácio. In L. Achutti. *Fotoetnografia: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho*. Porto Alegre. Tomo Editorial; Palmarinca.
- Sander, V. (2019) Paz, justiça, liberdade e glitter. *PROA: Revista de Antropologia e Arte*, v. 2, p. 320-325.
- Scott, J. (2017). Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, 20(2). Recuperado de <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721>
- Santaella, L. (2005). Os três paradigmas da imagem. In: Samain, E. (2005). *O fotográfico*. 2a ed. São Paulo: Editora Hucitec/ Editora Senac São Paulo.
- Shafir, I (2005). *Obstinaciones de ma memoria: la ditadura militar chilena em las tramas del recurso*. Tese de Doutorado. Departamento de Psicologia Social da Universidade Autônoma de Barcelona.
- Silva, M. (2015). Corpos encarcerados em cena. *Dossiê Transversos: O Corpo na História e a História do Corpo*, Rio de Janeiro, v. 05; n. 05, 23-42.
- Sousa, C.; Monteiro, R. (2015). 3x4: fotografia de prisão contemporânea e as representações do corpo encarcerado em duas prisões femininas de Moçambique. *VISUALIDADES*, Goiânia v.13 n.1, 236-257.

Souza, W. (2010). Foto 0/ Foto 1. Tese de Doutorado. Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo.

Varella, D. (2017) Prisioneiras — 1^a- ed. — São Paulo: Companhia das Letras.

Woodward, K. (2016). Um Segredo Público: o viver assistido, cuidadores, globalização. Cadernos Pagu, n. 46, p. 17-57.