

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, JORNALISMO E SERVIÇO SOCIAL  
CURSO DE JORNALISMO

NATHALIA VERGARA

**O mapeamento de identidades marginalizadas no filme documentário**  
*O Cárcere e a rua*

Monografia

Mariana

2021

NATHALIA VERGARA

**O mapeamento de identidades marginalizadas no filme documentário**  
*O Cárcere e a rua*

Monografia apresentada ao curso Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Adriano Medeiros da Rocha

Mariana

2021

## SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

V494m Vergara, Nathalia .

O mapeamento de identidades marginalizadas no filme documentário  
O Cárcere e a rua. [manuscrito] / Nathalia Vergara. - 2021.  
71 f.: il.: color..

Orientador: Prof. Dr. Adriano Medeiros da Rocha.  
Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto.  
Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Jornalismo .

1. Documentário (Cinema). 2. Identidade (Psicologia). 3. Poder  
(Ciências sociais). 4. Ressocialização. 5. Valores sociais. I. Medeiros da  
Rocha, Adriano. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 791.229.2

Bibliotecário(a) Responsável: Essevalter de Sousa-Bibliotecário ICSA/UFOP-CRB6a1407



## FOLHA DE APROVAÇÃO

**Nathália Vergara**

**O mapeamento de identidades marginalizadas no filme documentário *O Cárcere e a rua***

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo

Aprovada em 10 de setembro de 2021.

### Membros da banca

Dr. Adriano Medeiros da Rocha - Orientador - Universidade Federal de Ouro Preto  
Dr. Evandro José Medeiros Laia - Universidade Federal de Ouro Preto  
Ms. Rondon Marques Rosa - Universidade Federal de Ouro Preto

Adriano Medeiros da Rocha, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 10/09/2021.



Documento assinado eletronicamente por **Adriano Medeiros da Rocha, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 10/09/2021, às 04:40, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [http://sei.ufop.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **0219243** e o código CRC **B57FDD87**.

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo refletir sobre o lugar de pertencimento de ressocializados e como eles se adaptam às mudanças impostas pela sociedade, a partir de uma análise de conteúdo, de fotografia e de montagem do documentário O Cárcere e a Rua. Para definir o que é pertencimento e em qual espaço social cada indivíduo pertence, primeiro é preciso compreender o que é poder e seus vínculos.

**Palavras-chave:** análise fílmica; documentário; identidade; pertencimento; poder; ressocialização

## ABSTRACT

This research aims to reflect on the place of belonging of the resocialized and how they adapt to the changes imposed by society, based on an analysis of content, photography and montage of the documentary O Cárcere e a Rua. To define what belonging is and in which social space each individual belongs, it is first necessary to understand what power is and its connections.

**Keywords:** film analysis; documentary; identity; belonging; power; resocialization

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	7
<b>CAPÍTULO 1 - SERES SOCIAIS E SUAS INSTITUIÇÕES</b>	
1.1 O que é identidade?.....	10
1.2 Pertencimento.....	14
1.3 Poder.....	17
1.3.1 Relações de poder entre classe dominante e dominados.....	19
1.3.2 Panoptismo.....	24
1.4 Ressocialização.....	26
<b>CAPÍTULO 2 – METODOLOGIA PARA ANÁLISE FÍLMICA</b> .....	32
<b>CAPÍTULO 3 – DESENVOLVIMENTO DA ANÁLISE FÍLMICA</b>	
3.1 Caminhos de Liliana Sulzbach.....	38
3.2 Olhando, ouvindo e sentindo <i>O Cárcere e a rua</i> .....	43
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	67
<b>GLOSSÁRIO</b> .....	70
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	72

## INTRODUÇÃO

Ao longo da nossa história, estudiosos buscam entender como uma sociedade é formada, quais são suas regras sociais, seus costumes e seu passado; este estudo é importante para compreender nosso presente e como uma ação individual consegue impactar na sociedade e quais as consequências deste impacto.

Um dos principais debates, ainda sobre o comportamento social, é como lidar com o indivíduo que não segue as regras sociais, aquele que, independentemente do motivo, agiu de forma contrária ao que o coletivo pensa/age, ou melhor, contrário àqueles que determinam como o coletivo deve pensar e/ou agir.

Não importa a época, não importa a forma em que é feita, a reação contra esses indivíduos, normalmente, foi e é a mesma: a de punição. Apesar de ainda presentes em alguns países, a sociedade já passou pelos suplícios, - o que, segundo Michel Foucault (2003), é uma pena corporal medieval e extremamente dolorosa que pune de acordo com o crime realizado - pelos trabalhos forçados e as diversas penas de morte. Atualmente, no mundo ocidental, a punição predominante desses “criminosos” se dá pelo encarceramento, pela privação da liberdade, a fim de não controlar mais o corpo do indivíduo, e sim a mente.

O encarceramento já está naturalizado em nossas vidas, os presídios se tornaram imagens comuns em nosso cotidiano, a grande mídia e várias obras audiovisuais, em especial aquelas voltadas para o entretenimento, ajudaram a estabelecer essa naturalização, como se não fosse mais possível imaginar uma sociedade sem presídios. E, ainda assim, sempre há debate sobre o assunto, sejam de ativistas, de juízes e políticos ou de pessoas que aceitaram viver em uma sociedade que determina quem é livre e quem não é.

Mas perguntas essenciais devem ser feitas: seria este o melhor caminho? Quem são estes encarcerados? Eles serão inseridos na sociedade novamente? Como será feita a sua ressocialização e qual é a melhor forma para tal ação? Não sabemos quem são as pessoas para além de seus crimes, o por que cometeram os mesmos e o que acontece com esses cidadãos depois de encarcerados. Há uma negligência por parte do Estado, mas não podemos negar que também há negligência por parte de todos nós.

A Lei de Execução Penal (LEP) de 1984<sup>1</sup> visa, entre tantas coisas, deixar mais “humanizado” o processo disciplinar, garantir a assistência aos detentos, a constituição de seus direitos e a garantia dos trabalhos, tanto quanto seus respectivos regimes. A partir desta

---

<sup>1</sup> Para ler na íntegra, acessar: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/17210.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/17210.htm)

lei, os detentos ganharam o direito à melhores condições para se “viver” e de se buscar a ressocialização por meio de trabalhos durante o regime semi-aberto.

Em razão dos debates gerados por ativistas e por relatos de ex-detentos, além da própria situação de punição, percebemos a dificuldade, principalmente durante o cumprimento das atividades de ressocialização, de esses detentos se reintegrarem à sociedade sem passarem por pré-julgamento ou preconceito por parte de outrem e com a constante lembrança da ilegalidade que cometeram, mesmo depois de a pena ter sido cumprida.

Considerando tais fatos, o objetivo desta monografia é conceituar e compreender a identidade criada de um grupo de ressocializadas e suas relações de poder - algo tão comum dentro de uma sociedade - entre elas, o presídio e a sociedade.

Stuart Hall (2001) acredita que a identidade é definida com base nas relações sociais do indivíduo e que, muitas vezes, pode ser demarcada através da exclusão, como comprova Zygmunt Bauman (2005), ao apontar que identidade e pertencimento andam juntos. Além disso, segundo Foucault (2013), o poder influencia essas relações sociais em cada espaço que passamos e vivemos.

Foucault (2013) explana como o sistema carcerário atual foi pensado, ao apresentar o panoptismo, um modelo arquitetônico que visa excluir e individualizar os detentos a fim de discipliná-los. Além da própria arquitetura da instituição penal, o autor ressalta que o próprio trabalho realizado dentro da instituição busca deixar o sujeito mais disciplinado e submisso às regras sociais para depois de ter cumprido sua pena. Agora consolidado pela lei de 1984, o encarceramento, inicialmente criado exclusivamente como forma de disciplina, agora também é uma ferramenta de ressocialização. Para tal compreensão e seguindo as teorias debatidas por esses e outros pesquisadores citados neste trabalho, esta pesquisa busca analisar o filme documentário *O Cárcere e a rua*, de Liliana Sulzbach (2004), identificando no objeto de estudo elementos que ajudam a mapear representações filmicas e processos de construção de identidade de ressocializadas e como elas são influenciadas pelas relações de poder já definidas na sociedade, mesmo que influenciadas de forma inconsciente, e, consecutivamente, apresentar suas reações à tal influência. Além disso, apontaremos, também, como cada uma delas lidou com seu processo de ressocialização.

Antes de realmente nos dedicarmos à análise cinematográfica do filme em questão, a pesquisa desenvolve um capítulo com fins de conceituar o que é identidade e pertencimento e como esses conceitos são produzidos nos diversos espaços e nas diversas relações sociais. Também discorreremos sobre poder, o responsável por estruturar a identidade de cada ser social, definir quais são as regras de cada sociedade e quem a ela pertence ou não, abarcando,

principalmente, o poder dentro do presídio. Por fim, o primeiro capítulo finaliza refletindo sobre ressocialização: como surgiu e quais são os direitos dos ressocializados no Brasil.

A carreira da diretora Liliana Sulzbach também se torna relevante como meio de identificar e compreender os recursos narrativos empregados no documentário, além de descobrir o(s) motivo(s) para a realização desta obra, e por isso a pesquisa também percorre brevemente seus trabalhos anteriormente produzidos, visto que *O cárcere e a rua* é a estreia de Liliana para o longa-metragem.

Após constituirmos este caminho, enfim, seguiremos para a análise cinematográfica de *O cárcere e a rua*. O documentário narra, ao longo de três anos, os dilemas e o dia-a-dia de três detentas da Penitenciária Madre Pelletier, em Porto Alegre: Cláudia, Betânia e Daniela. Cláudia é a detenta mais velha, passando grande parte de sua vida na penitenciária, e, por isso, impõe respeito em todas do presídio, protegendo, como mãe, aquelas que mais precisam, como é o caso da Daniela. Daniela tem 19 anos, recém-chegada na penitenciária e aguarda julgamento de um crime que diz que não cometeu. Betânia é a primeira, entre ela e Cláudia, a ir para o regime semi-aberto e já se depara com incertezas da nova fase de sua vida.

Todos estes elementos presentes no roteiro remetem à identidade de cada uma e como elas reagem ao encarceramento e aos processos de ressocialização. Deste modo, o objetivo é utilizar estes elementos para traçar uma análise fílmica através das subjetividades inseridas neste documentário, sejam elas de direção, roteiro e fotografia para, por fim, compreender melhor estes personagens e suas complexidades, transcendendo formas de preconceitos ou marginalização.

## 1. SERES SOCIAIS E SUAS INSTITUIÇÕES

### 1.1. O que é identidade?

Diversos autores de inúmeras áreas, como sociologia, antropologia, filosofia e psicanálise se questionam sobre identidade e como conceituá-la. E foi a partir da globalização, ou seja, o aprofundamento das relações internacionais nas áreas econômica, política e social, que os debates ampliaram ainda mais, devido, entre diversos motivos, à migração, à definição de minorias étnicas e a uma mudança na cultura mundial.

Alguns autores, como Claude Dubar (1997), podem vincular o termo identidade com o espaço em que se vive e suas relações sociais. Dubar entende identidade como o resultado do processo da socialização, gerado a partir do que o ‘outro’ estipulou a você. O pesquisador definiu a identidade em duas formas: a identidade virtual, formada pelo o que o outro diz de você e a identidade atribuída, quando você atribui, concorda, com o que o outro diz. Dubar entende que a identidade está sempre se reconstruindo e sua duração pode ser longa ou curta.

Para ele, a identidade para si não se separa da identidade para o outro, pois a primeira é correlata à segunda: reconhece-se pelo olhar do outro. Porém, essa relação entre ambas é problemática, pois não se pode viver diretamente a experiência do outro, e ocorre dentro do processo de socialização (FARIA; SOUZA, 2011, p. 36-37).

Ao longo dos anos, a identidade foi conceituada de diversas formas. No caso de Dubar, o sociólogo apresenta e reflete sobre a identidade social, mas há também a identidade cultural, por exemplo, debatida por Stuart Hall (2001, p. 108) em diversos textos. A identidade cultural não se afasta tanto daquela defendida por Dubar, porém, é definida como o “eu escondido por muitos eus”, capaz de se garantir em diversos momentos da vida. Para Hall, a identidade está cada vez mais fragmentada, sujeita a processos de transformação e mudanças.

Percebendo os discursos e os jogos de poder que cercam o ser humano, Hall observa que um indivíduo depende de outro e que as relações entre eles são formadas dentro de uma sociedade com suas respectivas regras. A identidade é, portanto, uma representação que o indivíduo tem dentro de determinada sociedade.

Hall (2011) acredita que sempre haverá a dicotomia indivíduo/outro, diferença/semelhança e esta dicotomia sempre será vista e debatida: quem é ele? De onde ele veio? Como ele age? E assim por diante. O indivíduo é, portanto, definido não por suas

características, mas sim por aquilo que não o assemelha aos sujeitos que fazem parte do grupo hegemônico da sociedade, ou, como já foi chamado, os outros.

No artigo *Quem precisa de identidade?*, Hall (2001, p.110) aprofunda as reflexões sobre identidade e também sobre exclusão ao perceber que "as identidades são construídas por meio da diferença" e vai além ao dizer que:

As identidades podem funcionar, ao longo de toda a sua história, como pontos de identificação e apego apenas por causa de sua capacidade para excluir, para deixar de fora, para transformar o diferente em "exterior", em abjeto. Toda identidade tem, à sua "margem", um excesso, algo a mais (...) toda identidade tem necessidade daquilo que lhe "falta" – mesmo que esse outro que lhe falta seja um outro silenciado e inarticulado (HALL, 2001, p. 110).

A partir deste caminho, para identificar qualquer indivíduo, basta reconhecer o que o caracteriza como diferente de outros grupos e de qual grupo social ele foi marginalizado. Obrigado a ficar à margem de sua antiga representação, o sujeito ressignifica sua identidade e, como dito anteriormente, aceita a nova representação para si.

Hall também percebe os jogos de poder que interligam a identidade. Os sujeitos dominantes são os que controlam como cada um será definido, são eles que moldam os sujeitos e o "chamam para ocupar seus lugares", mas, mesmo sendo marginalizados, de alguma forma, os indivíduos aceitam a posição que é dada a eles. Segundo Judith Butler (1993, p. 22 apud HALL, 2001, p. 129):

Todas as identidades funcionam por meio da exclusão, por meio da construção discursiva de um exterior constitutivo e da produção de sujeitos abjetos e marginalizados, aparentemente fora do campo do simbólico, do representável (...) *foraclusões* que nós, prematuramente, chamamos de "identidades".

Outro fator dominante para definir a identidade é o espaço no qual os indivíduos vivem, além de apontar 'quem' são os sujeitos, também explica como são as interações sociais dentro dos espaços físicos. Como apontado pelo pesquisador Israel Pinheiro Matos (2017), em sua tese de mestrado em *Sociologia Espaço e Subjetividade: Um diálogo pertinente em Goffman e Foucault*, o sociólogo Erving Goffman (1974) aprofunda o tema sobre o espaço social em diversas de suas pesquisas.

Pode-se notar que Goffman elabora esse espaço físico como o campo de inter-relação que classifica o sujeito após sua passagem pelo local, esse espaço relacional construído com uma linguagem própria que institui posições aos sujeitos dentro do seu espaço físico e fora deste. Essa linguagem é filtrada para o desenvolvimento do que pode ser chamado de idiomas próprios que visam classificar os sujeitos dentro da instituição (MATOS, 2017, p. 52).

Ou seja, é dentro do espaço social que as regras de conduta são definidas, assim também quem as define; as interações só são efetuadas quando ambas as partes entendem a linguagem do espaço. Este espaço conhecido como espaço social ou espaço interacional apresenta o que une ou separa os indivíduos em grupos, sejam eles separados por religião, gênero, etnia, classe social, espaço geográfico e relacionados à profissão (a relação entre professor e aluno; entre guarda e detento; entre médico e paciente; etc).

A relação de poder também é um fator a ser estudado, pois além de tender a controlar os sujeitos e definir quem é colocado à margem como, por exemplo, aqueles que, por algum motivo, não obedeceram às leis impostas. O poder de um grupo sobre o outro é o que demarca e delimita o espaço. Dessa forma, o sujeito é ressignificado e o espaço demarcado. A demarcação pode ser simbólica, como também física. Em casos de demarcação física, o pesquisador chama isso de instituição total. Goffman (1974, p. 11-15 apud MATOS, 2017, p.50) define como sendo:

local de residência e trabalho onde um grande número de indivíduos com situação semelhante, separados da sociedade mais ampla por considerável período de tempo, levam uma vida fechada e formalmente administrada. (...) Os estabelecimentos sociais – instituições, no sentido diário do termo – são locais, tais como salas, conjuntos de salas, edifícios ou fábricas, em que ocorre atividade de determinado tipo.

Na instituição total, a identidade é alterada, o sujeito é caracterizado pelo próprio espaço que está: o indivíduo se torna o paciente de tal doença, o detento de tal crime, etc. Enquanto ele estiver nesse espaço, outras pessoas vão isolá-lo de coisas ou pessoas que fazem parte de seus antigos espaços e administrar sua vida para, constantemente, lembrá-los de quem eles não são mais.

Concordando com os estudos e definições de Goffman, Foucault (2005, p. 414) acredita que "vivemos no interior de um conjunto de relações que definem posicionamentos irreduzíveis uns aos outros e absolutamente impossíveis de serem sobrepostos". Vale lembrar que, por existir relações de poder dentro do espaço, este é organizado por um grupo dominante e, portanto, o espaço não é neutro. A prova disso está nas exclusões, que também delimitam as identidades:

A exclusão envolve uma forma de controle do eu social, que delimita o acesso a informações sobre si, o modo como recebe e o limite em que devem ser mantidas as ações dos sujeitos. Dessa maneira, o processo de exclusão não ocorre somente separando o sujeito da sociedade, mas a partir do não reconhecimento do eu dos sujeitos, concomitantemente a uma exclusão espacial (MATOS, 2017, p. 51).

Como visto anteriormente, a identidade é definida com base nas relações sociais. Estas relações, consecutivamente, são definidas pelo poder que as envolvem, nas exclusões e nos espaços. Sendo assim, é possível dizer que a identidade é múltipla e mutável, dependendo de onde e com quem o indivíduo está. Uma pessoa pode ter uma identidade predominante, mas há diversas outras que são impostas e naturalizadas a esta pessoa. Uma criança, por exemplo, tem a identidade formada de acordo com sua etnia, seu gênero, sua nacionalidade e seu círculo/classe social, porém, para além disso, quando está na escola, ela tem a identidade de aluno. O mesmo procedimento é usado para todos os seres sociais, principalmente àqueles que foram excluídos.

Nesta pesquisa, vamos refletir sobre a identidade criada e as relações de poder estruturadas por uma sociedade patriarcal<sup>2</sup> às mulheres e que foi naturalizada por muitos séculos. Neste viés, as três referências de identidade mais conhecidas da mulher são através do papel de mãe, de esposa e de dona de casa, e somente a partir do século XX foi possível eclodir a luta para modificar este discurso.

A separação dos espaços de atuação entre público e privado trouxe consequências que são experienciadas até os dias de hoje. Aos homens cabe o espaço público, com seus desafios, poderes e produção e, do outro lado, encontra-se o espaço privado, próprio das mulheres. A elas, cabe a reprodução, o cuidado com a casa, filhos(as) e esposo. Como o papel de dona-de-casa não é compreendido como um trabalho, mas sim como uma obrigação feminina, advinda da sua natureza de mulher, não goza dos direitos civis que a sociedade capitalista, em crescimento, passa a elaborar para seus trabalhadores. Conceitos como "natureza feminina" passam a ser mencionados com frequência neste período, fruto de todo esse contexto sócio-histórico de confinamento da mulher no lar, para cumprir papéis sociais que permitissem a seus homens cuidar do mundo produtivo. Neste contexto, a mulher não só se reconhecia nesse lugar social e subjetivo de "rainha do lar", frágil, dependente, maternal, como passou a reproduzi-lo, já que era a responsável pela educação dos(as) filhos(as). (CAIXETA, BARBATO, 2004, p. 4)

Além disso, também analisaremos a identidade daqueles cidadãos e cidadãs que estão dentro de presídios: espaços excludentes e que têm como objetivo justamente alterar a identidade do indivíduo, para que, eventualmente, possam se encaixar nas regras da sociedade.

---

<sup>2</sup> Patriarcado é um sistema social em que homens mantêm o poder primário e predominam em funções de liderança política, autoridade moral, privilégio social e controle das propriedades. No domínio da família, o pai mantém a autoridade sobre as mulheres e as crianças. Conteúdo encontrado em: <<https://www.infoescola.com/sociologia/patriarcado/>>. Acesso em maio de 2021.

## 1.2. Pertencimento

Outro fator que é estudado quando se reflete sobre identidade é o pertencimento, pois é ele que define qual é o lugar do sujeito no mundo e, definindo o lugar, define-se a identidade deste mesmo sujeito. A capacidade de pertencimento é a capacidade do indivíduo de se sentir pertencente a um meio que sirva como construção da identidade individual e social.

O indivíduo que interage dentro de uma sociedade é chamado de ser social e, para continuar a ser “sociável” ele precisa definir quem é, precisa descobrir sua identidade e, para isso, busca com quem pode interagir e a qual lugar pertence.

Em uma entrevista a Benedetto Vecchi, entrevista esta que se transformou no livro chamado *Identidade*, o sociólogo Zygmunt Bauman (2005) questiona a necessidade de definir qual é o lugar de pertencimento dos indivíduos, dando como exemplo sua própria vida, já que durante a Segunda Guerra Mundial foi obrigado a sair da Polônia, seu país natal, e era sempre lembrado por isso.

A ideia de identidade nasceu da crise do pertencimento e do esforço que esta desencadeou no sentido de transpor a brecha entre o “deve” e o “é” e erguer a realidade ao nível dos padrões estabelecidos pela ideia - recriar a realidade à semelhança da ideia (...) O pertencimento teria perdido seu brilho e seu poder de sedução, junto com a sua função integradora/disciplinadora, se não fosse constantemente seletivo nem alimentado e revigorado pela ameaça e prática da exclusão (BAUMAN, 2005, p. 26-28).

Bauman (2005, p. 83) afirma que o pertencer nada mais é que uma guerra entre grupos sociais, aproveitando-se da exclusão para defender seu lugar, é uma luta de ego coletivo. A sociedade usa de representações e de discursos para definir, ou melhor dizendo, para impor, qual o papel social de cada um.

Já foi visto que a identidade é formada na socialização e, a partir desta, se formam as representações de cada indivíduo, mas, quando estas representações não são colocadas em prática, a lógica se rompe e as atitudes dos sujeitos que promovem este rompimento são constantemente lembradas.

Há casos como o indígena Biboi, citado no livro *Cultura: um conceito antropológico* (2001), de Roque Laraia. Biboi era filho do chefe e foi educado por um comerciante, que o nomeou capitão dos povos indígenas com quem convivia. Seu papel consistia em intermediar as necessidades de comercialização do grupo e por considerar sua função de maior relevância, Biboi se tornou um jovem muito arrogante. Casou-se com uma mulher mais velha

para ter mais prestígio, ao mesmo tempo em que mantinha um relacionamento escondido com uma mulher mais jovem por considerá-la mais atraente, desagradando a todos os moradores. Com o tempo, Biboi não conseguiu manter o mesmo prestígio que tinha com os moradores anteriormente e estava cada vez mais afastado de sua comunidade, quando seu pai faleceu foi determinante para ele escolher entre exílio e morte. Biboi não pertencia àquela cultura e não soube viver dentro das regras de conduta dos indígenas com quem já morou. Este exemplo

mostra o que pode ocorrer com uma pessoa que, por força de uma socialização inadequada, não conhece as regras de seu grupo. Embora nenhum indivíduo conheça totalmente o seu sistema cultural, é necessário ter um conhecimento mínimo para operar dentro do mesmo. (LARAIA, 2001, p. 45)

Outros indivíduos como Biboi também vivem momentos em que não há pertencimento. O antropólogo Marc Augé (1992), por exemplo, se aprofunda em lugares que propõem estes momentos. De acordo com Augé, é preciso deixar claro que a existência do espaço não é suficiente. É preciso vivê-lo e conhecê-lo para então se conhecer dentro dele. Sem um espaço, os corpos não se sentem pertencidos a nenhum ambiente e a nenhum grupo social.

Nos estudos do antropólogo, esses momentos de não pertencimento se dão na falta de espaços vividos, ou, como ele chama, nos “não lugares”. O não lugar é um lugar sem identidade, sem relações, sem história, sem memória. É um lugar ocupado de corpos em passagem. Nesse não lugar, as relações sociais não importam e, portanto, os corpos que estão presentes no espaço não têm nada em comum um com o outro.

Claramente, a palavra não-lugar designa duas realidades complementares, porém distintas: espaços formados em relação a determinados fins (transporte, comércio, lazer), e as relações de que os indivíduos têm esses espaços. Embora os dois conjuntos de relações se sobreponham em grande parte e, de qualquer forma, oficialmente (indivíduos viajam, fazem compras, relaxam), eles ainda não são confundidos; pois os não-lugares mediam toda uma massa de relações, com o eu e com os outros, que são indiretamente conectados aos seus propósitos. Assim, (...) os não-lugares criam contratualidade solitária (AUGÉ, 1992, p.79-80).

Não lugar seria o espaço de passagem que não é capaz de definir os indivíduos que passam por ele. Sem lugar definido no tempo e sem relação com nada específico, o passado do indivíduo não importa, ele é apenas mais um presente naquele espaço. São lugares que “mobilizam o espaço extraterrestre para uma comunicação tão estranha que muitas vezes só põe o indivíduo em contato com uma outra imagem de si mesmo” (AUGÉ, 1992, p. 68).

O indivíduo que transita no não lugar não consegue se inserir em nenhum lugar, ele não pertence a esse não lugar e, enquanto estiver nele, não pertence a nenhum outro. Ele é

dependente de seus propósitos baseados no sistema econômico - o capitalismo - e nos outros indivíduos que transitam por esses espaços. “Ele não é mais do que aquilo que faz ou vive” (AUGÉ, 1992, p. 86).

Sabe-se o que acontece quando as representações dos sujeitos são demarcadas. Ao estudar sobre as instituições totais, Goffman (1974) também aponta que os sujeitos passam por situações degradantes a ponto do “eu” ser mutilado e sua primeira mutilação surge assim que são impostas, para os sujeitos, barreiras ao mundo exterior. A segunda mutilação acontece quando eles se afastam cada vez mais da sociedade, mas principalmente de pequenas coisas que os faziam se sentir pertencentes, como por exemplo, não ser chamados pelo nome ou falar com seus parentes.

A funcionalidade de cada sociedade é explícita em suas representatividades por meio da instituição total, tanto dentro dela, quanto de sua existência. Nestes espaços, encontram-se indivíduos que foram obrigados a procurar qual é seu lugar partindo do princípio que este lugar é diferente do lugar do outro ou é diferente do lugar que já se encontrou uma vez. O pertencer é político e excludente, pois a sociedade insiste em colocar os sujeitos pertencentes a um lugar, porém, ao mesmo tempo, insiste em decidir quem é o “nós” e quem é o “eles”, definindo o indivíduo com base na sua diferença e pré conceituando.

Idilia Fernandes (2006) apresenta, em seu artigo *O lugar da identidade e das diferenças nas relações sociais*, a contradição na construção da identidade como sinônimo do que está estabelecido na cultura e no meio social. Idilia explica que, ao impor uma identidade ao indivíduo, a sociedade automaticamente o exclui.

Para Castel (2000, p. 39), existem sociedades de exclusão: como no caso das escravistas, onde há ausência total de direitos e reconhecimento social; os criminosos condenados à prisão perpétua ou à morte; os guetos, os “dispensários” para leprosos; os “asilos” para loucos; a situação de certas categorias da população que se vêem obrigadas a um status especial que lhe permite coexistir na comunidade, privadas de direitos e participação social, como no caso dos indígenas que são regidos por um código especial. A característica básica dessa sociedade de exclusão é que ela impõe uma condição específica para um grupo que o diferencia dos demais. Ela mobiliza regras estritas e uma estrutura oficial para garantir um status “menor” definido no conjunto do social (FERNANDES, 2006, p. 9-10).

Estas diferenças, escancaradas durante as relações sociais, nos apresentam as posições que os sujeitos ocupam. O indivíduo se vê, mas, ao mesmo tempo, não se vê. Analisa o espaço e é quase como se ele desempenhasse o papel de ‘diferente’ por conta própria. Este curioso e quase natural princípio é estudado por Foucault (1986), apresentado em *Outros Espaços* como “heterotopia”. Heterotopia é um olhar que dirige a si próprio que, apesar de

saber que é real, “exerce um tipo de contra-ação à posição que ocupa” (FOUCAULT, 1986, p. 2) e o contesta. Sempre haverá heterotopias: as de crise, que são momentâneas; e as de desvio, “aquelas nas quais os indivíduos, cujos comportamentos são desviantes em relação às normas ou médias necessárias, são colocados.” (FOUCAULT, 1986, p. 4). Heterotopias estão além do tempo e espaço. Representam um meio de excluir o indivíduo através do espaço em que vive, sem que ele perceba, pois não é um espaço real.

Há meios de se compensar as heterotopias, transformando esses espaços em lugares “ilusórios”, buscando uma função ao espaço e, consecutivamente, ao indivíduo. Os sujeitos programam uma rotina, se organizam, conseguem um objetivo e novos saberes. Esses saberes são essenciais a suas próprias vidas e à maneira como são identificados. Em última medida, esses saberes são fundamentais para se entender o ser humano, mas, também para se entender o próximo tópico a ser tratado nesta pesquisa: o poder. O saber, sendo este idealizado a partir do ato de conhecimento, é aquilo que diz o que pode ou não ser dito ou feito. Sendo assim, o saber e o poder estão ligados, pois, normalmente, quem tem o saber, tem o poder.

### **1.3. Poder**

Os dois sub-capítulos anteriores discorreram sobre relações sociais e o fator comum entre identidade, pertencimento e as relações sociais: poder. Este conceito é essencial para a construção da sociedade. O poder faz parte do cotidiano dos sujeitos, está presente nas normas de conduta da sociedade, nos espaços e nas relações. Os pesquisadores que estudam espaço, identidade e pertencimento esbarram em como o poder é consolidado e Foucault (2013) é um dos que mais se dedica a isso.

Para ele, as relações de poder são intrínsecas à sociedade. O espaço é o lugar de controle social que atenua o poder entre indivíduos durante sua interação. Além do espaço, o saber também está relacionado ao poder. Quanto mais “saber”, mais conhecimento e, portanto, mais poder. A retirada do saber do outro, deixando-o vendado da verdade, também é uma forma de poder.

O poder está em toda parte através das normas sancionadas. Ocorre que à medida que a disciplina subjetivada tende a reproduzir-se para além dos espaços onde nasceram, ou seja, ao longo da sociedade, ela tende a objetivar nos espaços sociais de não função econômico-administrativa, que seriam os espaços de lazer (MATOS, 2017, p. 55).

Para Foucault, o poder não é algo imediatamente repressivo. O poder está por toda parte, no Estado, nos inquéritos penais e em cada interação social, representando os dois lados de cada relação social, porém, o poder é estratégico, sutil, há um enfrentamento constante de forças que atravessam os corpos.

Foucault explica que o poder é um conjunto de ações sobre outras ações, induzindo o corpo de formas implícitas a submeter-se ao dominante. Há o poder político, o de pertencer a um grupo e seguir as regras que o espaço social criou, mas também há o “poder disciplinar”.

Ora, o estudo desta microfísica supõe que o poder nela exercido não seja concebido como uma propriedade, mas como uma estratégia, que seus efeitos de dominação não sejam atribuídos a uma ‘apropriação’, mas a disposições, a manobras, a táticas, a técnicas, a funcionamentos; que se desvende nele antes uma rede de relações sempre tensas, sempre em atividade, que um privilégio que se pudesse deter; que lhe seja dado como modelo antes a batalha perpétua que o contrato que faz uma cessão ou uma conquista que se apodera de um domínio. Temos, em suma, que admitir que esse poder se exerce mais do que se possui, que não é ‘privilégio’ adquirido ou conservado da classe dominante, mas o efeito conjunto de suas posições estratégicas - efeito manifestado e às vezes reconduzido pela posição dos que são dominados (FOUCAULT, 2013, p. 26).

Em *Vigiar e Punir*, Foucault (2013) apresenta alguns casos de demonstração de poder, percebidos em pormenores: o controle do corpo e do tempo, o espaço individualizado, a rotina sistemática, a vigilância constante e a própria presença do poder na disciplina. Segundo Foucault, o indivíduo que detém o poder disciplinar é aquele que controla um corpo, e consecutivamente a mente, e o transforma, através de práticas disciplinares, em um corpo dócil. De acordo com o pesquisador, lugares como fábricas, conventos, escolas, asilos, manicômios, prisões e casernas têm vários pontos em comum e os corpos que transitam nesses lugares são corpos disciplinados, corpos dóceis.

Foucault também nos apresenta um terceiro tipo de poder presente na sociedade atual: o biopoder. Este último é próximo ao poder disciplinar, visto que ambos utilizam do corpo para a submissão, porém, o biopoder vai além, dominando de forma absoluta o corpo para o exercício da soberania, ou seja, àqueles com o poder podem decidir quem vive e quem morre, e ademais, depois de decidido, classificá-la como legal.

O biopoder está presente em três situações: no estado de sítio, onde o presidente tem poder total por 30 dias; no estado de exceção, onde prevê a suspensão do Estado de Direito por meio de uma lei e, por fim, na guerra. Este terceiro caso, porém, é mais comum do que parece, pois, também se enquadra guerra contra um grupo específico de pessoas, em especial pessoas com raças diferentes do grupo dominante.

De acordo com o pesquisador Achille Mbembe (2016), em *Necropolítica*, sempre foi possível dominar e emancipar um grupo de pessoas por meio do poder e pela escravidão, a primeira experiência de tal ato. A dominação é feita por meio da falta de identidade e pela perda dos seus direitos sociais, assim, tendo a escravidão como um tipo de poder disciplinar, agindo por meio dos castigos corporais e pela punição por morte, ela pode se atribuída como biopoder.

A escravidão também é a prática social que mais gera consequências para a sociedade moderna por meio do racismo. Segundo Mbembe (2016, p. 7):

Racismo é acima de tudo uma tecnologia destinada a permitir o exercício do biopoder, “aquele velho direito soberano de morte”. Na economia do biopoder, a função do racismo é regular a distribuição de morte e tornar possível as funções assassinas do Estado. Segundo Foucault, essa é “a condição para a aceitabilidade do fazer morrer”. Foucault afirma claramente que o direito soberano de matar e os mecanismos de biopoder estão inscritos na forma em que funcionam todos os Estados modernos.

Além da raça e da política de morte, o biopoder também está fortemente atrelado ao espaço. Segundo Mbembe (2016, p. 13), "a ‘ocupação colonial’ em si era uma questão de apreensão, demarcação e afirmação do controle físico e geográfico”, ou seja, é por meio do espaço que é possível delimitar grupos sociais e praticar a disciplina, até porque, como visto anteriormente, o espaço define a identidade e o pertencimento dos indivíduos e se algum indivíduo define qual espaço será disciplinador e qual não será, então, automaticamente, também definirá quem será o disciplinado, o dominado.

### **1.3.1 Relações de poder entre classes dominante e dominados**

Dentre os espaços nos quais o poder é aplicado, a prisão será o foco deste trabalho. Conforme Dario Melossi e Massimo Pavarini (2006), no livro *Cárcere e Fábrica*, o cárcere foi originado como sistema de punição/arrepentimento dado pela Igreja Católica. Mas, com o surgimento do capitalismo no século XIX, foi usado como forma de "limpar as cidades" de pessoas em situação de rua e camponeses que foram expulsos de suas terras, utilizando-os como mão de obra barata do mercantilismo, abusando-se da coerção. Transformando diversos corpos que poderiam ser considerados inúteis à sociedade, em corpos dóceis e, consecutivamente, depois de disciplinados, em *úteis*, sem precisar transformá-los, de fato, em corpos *importantes*.

Apesar das diferenças, principalmente no que cerne como o sistema jurídico e penal é idealizado, o sistema carcerário brasileiro é bastante similar ao sistema carcerário estadunidense, servindo como modelo para diversas penitenciárias brasileiras. A forma como foi idealizado o encarceramento, por exemplo, a fim de excluir e/ou disciplinar corpos indesejados é uma das principais semelhanças que constitui na modernidade e é relatada a partir do documentário *13ª emenda*, de Ava DuVernay (2016).

Neste documentário, a cineasta convida estudiosos, ativistas e políticos para analisar o crescimento do sistema prisional dos Estados Unidos e sua relação com a marginalização da população negra e de baixa renda. A obra apresenta jovens negros inocentes que foram encarcerados ou/e violentados, o verdadeiro motivo e o histórico da conhecida “guerra contra as drogas” e o quanto o Estado e o mercado, agindo em conjunto, lucram com o crescimento do encarceramento ao mesmo tempo em que não há dados que comprovam a efetividade de tal atitude.

A importância deste debate e sua relação com esta pesquisa se consolidam devido às formas de poder impostas por meio do sistema carcerário, a população com maior índice de encarceramento e os motivos para o cárcere. Além disso, é possível notar, também, que o surgimento do encarceramento nos Estados Unidos se deu a partir de sua independência, em 1776, cujo processo foi impulsionado pelo movimento europeu conhecido por Iluminismo.

Entre 1715 e 1789, o movimento intelectual e filosófico chamado Iluminismo, conhecido também como Século das Luzes, iniciou-se na França e se expandiu para toda a Europa. O movimento promoveu mudanças políticas, econômicas e sociais, baseadas nos ideais de liberdade, igualdade e fraternidade. O Iluminismo buscava, principalmente, o fim do absolutismo e valorizar a razão (e a ciência) acima de tudo. Por ter maior apoio entre intelectuais e a burguesia, o Iluminismo foi considerado como uma revolução burguesa da Europa.

Para os burgueses, seus propósitos foram realizados com sucesso, ganhando, inclusive, maiores prestígios na política. A conhecida revolução burguesa influenciou diversos tipos de ciências como a literatura, a economia e a política e em variados países, inclusive no continente americano. Sendo assim, a partir do século XVIII, a utilização da economia se tornou a coisa mais importante para o novo grupo dominante, ou seja, os donos dos meios de produção - os burgueses -, e, por conta disso, o corpo passou a ser importante somente quando ele está produzindo, ou seja, quando ele está trabalhando.

Neste contexto, o cárcere surgiu como forma ideal, para os donos de corporações e para o governo, de explorar o homem para ganhar mais capital.

Os dois processos – acumulação dos homens e acumulação do capital – não podem ser separados; não teria sido possível resolver o problema da acumulação dos homens sem o desenvolvimento de um aparelho capaz de os manter e de os utilizar; inversamente, as técnicas que tornam útil a multiplicidade cumulativa dos homens aceleram o movimento de acumulação do capital. (FOUCAULT, 1997, p. 167)

Conforme comprovado no documentário de DuVernay a partir de relatos de ex-detentos e ativistas negros, foi institucionalizado e legalizado o trabalho forçado para o sistema penitenciário, encarcerando ex-escravizados, recém livres, ou seus decedentes, que não adquiriram seus direitos e nem a possibilidade de um trabalho assalariado, a fim de transformá-los em trabalhadores servís, ou seja, que trabalham por um benefício que não seja dinheiro.

Apesar de ser um exemplo estadunidense, diversos países seguiram para o mesmo caminho: disciplinar encarcerados por meio do trabalho. Para o grupo dominante, os corpos dóceis são tanto detentos quanto trabalhadores. No pensamento de Foucault, todas as instituições disciplinadoras são como prisão.

O processo criador da relação capitalista é o processo de separação do trabalhador da propriedade, das suas próprias condições de trabalho, ou seja, transforma os produtores diretos em operários assalariados, fazendo surgir o proletariado e transformando em capital os meios sociais de subsistência e produção, trata-se da chamada acumulação primitiva, e tal processo se manifesta na dissolução do mundo feudal (MARX, 1868, p. 183 apud MELOSSI e PAVARINI, 2006, p. 25).

Nessa perspectiva, assim que começa a aumentar o número de prisões, surge, por meio de ativistas e historiadores anti-prisão, o conceito complexo industrial prisional. Segundo Angela Davis (2003), a nomenclatura foi escolhida pois tem semelhanças com o significado do conceito complexo industrial militar.

Devido à medida em que a construção e a operação de prisões começaram a atrair vastas quantidades de capital — da indústria da construção para a provisão de alimentos e cuidados de saúde — de uma maneira que lembrou o surgimento do complexo industrial militar, começamos a nos referir a um “complexo industrial prisional (DAVIS, 2003, p. 3).

Em *Estarão as prisões obsoletas?*, a pesquisadora aponta o crescente número de prisões nos Estados Unidos em pouco tempo. A primeira prisão foi construída somente a partir de 1852. Entre 1852 e 1955, nove prisões foram construídas na Califórnia, demorando mais de um século para se construir as novas primeiras. Porém, o cenário mudou quando um projeto maciço de construção de prisões foi iniciado durante a década de 1980, ao demorar cinco anos, entre 1984 e 1989, para construírem mais nove (DAVIS, 2003).

O projeto de expandir as prisões e incentivar o sistema carcerário se tornou comum para os presidentes já eleitos, pois, segundo uma pesquisa realizada em 2020 pelo Instituto de Pesquisa de Política Criminal da Universidade de Londres, os Estados Unidos é o país com a maior taxa de aprisionamento do mundo.

A alta taxa de pessoas encarceradas também é outro fator similar entre Estados Unidos e Brasil. Em pesquisa realizada pelo Núcleo de Estudos da Violência da USP e o Fórum Brasileiro de Segurança Pública, também de 2020, o Brasil ocupa o terceiro lugar com o número absoluto de presos. Neste monitoramento, também é apontada a superlotação no país. Na época realizada da pesquisa, o país contava com 710.240 presos para uma capacidade total de 423.389 e, se forem contabilizados os presos em regime aberto e os que estão em carceragens da Polícia Civil, o número chega a 756 mil. Desse número, cerca de 31% são presos que ainda aguardam julgamento.<sup>3</sup>

O alto índice de encarcerados é preocupante, o perfil dos encarcerados, porém, é ainda maior. De acordo com Davis, as comunidades marginalizadas (negros, latinos, mulheres) são absurdamente maiores dentro das prisões.

A prisão funciona, portanto, ideologicamente como um local abstrato em que os indesejáveis são depositados, aliviando-nos da responsabilidade de pensar sobre as verdadeiras questões que afligem as comunidades de que os presos são retirados em números tão desproporcionais. Este é o trabalho ideológico que a prisão realiza — nos livra da responsabilidade de nos engajarmos seriamente nos problemas da nossa sociedade, especialmente os produzidos pelo racismo e, cada vez mais, pelo capitalismo global. (DAVIS, 2003, p.6).

Este fator coloca o sistema carcerário como espaço intrinsecamente ligado à economia, uma vez que a prisão serve para gerar lucro para grandes corporações e para o governo. A autora também enfatiza que o sistema carcerário é racista e é o motivo do número de crimes ter aumentado e de ex-detentos voltarem à criminalidade.

Um número enorme de pessoas perde empregos e perspectivas de futuros empregos. Como a base econômica dessas comunidades é destruída, a educação e outros serviços sociais sobreviventes são profundamente afetados. Este processo transforma os homens, mulheres e crianças que vivem nestas comunidades danificadas em candidatos perfeitos para a prisão (DAVIS, 2003, p. 6).

Partindo do pressuposto que o sistema prisional foi estruturado de acordo com o que a sociedade dominante pensa, ou seja, de como é definido o sistema econômico, também é importante analisar os números de cada indivíduo dentro dos presídios e o porquê desses

---

<sup>3</sup> Acesso em:  
<https://g1.globo.com/monitor-da-violencia/noticia/2020/02/19/brasil-tem-338-encarcerados-a-cada-100-mil-habitantes-taxa-cloca-pais-na-26a-posicao-do-mundo.ghtml>

números existirem. A ativista Ângela Davis aponta que os negros são a maioria dentro dos presídios desde o fim da escravidão e dos castigos corporais; e os imigrantes indesejados não são tratados de forma diferente.

Em relação ao gênero, a maioria dos detentos são homens. A diferença de tratamento entre os homens detentos e as mulheres detentas também é algo a ser considerado, visto que, por muito tempo, somente mulheres sem salvação, ou seja, sem uma chance de uma efetiva ressocialização, eram presas. Mas a ativista também explica o motivo. Segundo Davis (2003), em um sistema predominantemente masculino, as mulheres não tinham os mesmos direitos que os homens, pelo contrário, seu papel na sociedade era exclusivamente de mãe e esposa, servindo somente ao lar. Para uma sociedade conservadora, somente mulheres rebeldes aos papéis que lhes eram impostos poderiam ser presas. Na época dos suplícios, as mulheres que praticavam crimes, principalmente o de traição, eram mortas pelos próprios maridos e eles não eram punidos (FOUCAULT, 2013). Com o fim dos suplícios na maioria dos países, e início das prisões, não havia motivo para usar o encarceramento, a perda da liberdade, como punição para as mulheres.

O objetivo do encarceramento era o aprendizado gerado da punição a partir da perda da liberdade, ou seja, do fim dos direitos sociais e políticos. Sendo as mulheres indivíduos que, fora dos presídios, já não tinham os direitos sociais e políticos que os homens da época tinham para serem consideradas livres fora das prisões<sup>4</sup>, o encarceramento perderia seu objetivo. Além disso, por muito tempo, os trabalhos reservados às mulheres eram de empregada doméstica ou, para o caso das mulheres mais pobres, ligadas à prostituição e, portanto, a ressocialização por meio do trabalho também seria ineficaz.

A noção de direitos e liberdades inalienáveis do indivíduo foi eventualmente recordada na Revolução Francesa e Americana (...) foram ideias novas e radicais, embora elas não fossem atendidas às mulheres, trabalhadores, africanos e índios. Antes da aceitação da santidade dos direitos individuais, a prisão não poderia ter sido entendida como castigo. Se o indivíduo não fosse percebido como detentor de direitos e liberdades inalienáveis, então a alienação desses direitos e liberdades pela remoção da sociedade para um espaço tiranicamente governado pelo Estado não teria feito sentido. (DAVIS, 2003, p. 22).

Porém, com o tempo, o surgimento de prisões femininas se tornou cada vez mais comum. O modo de ressocialização também surgiu para as mulheres, adaptando-se à arquitetura dos presídios para que as instalações parecessem como casas a fim de "infundir a

---

<sup>4</sup> As mulheres começaram a conquistar seus direitos a partir de movimentos e manifestações sociais e políticas. A chamada primeira onda do feminismo surgiu na Revolução Industrial (1760-1840), na Europa, e pelas Sufragistas (1920), nos Estados Unidos. O primeiro direito conquistado foi o de direito ao voto.

vida doméstica na vida da prisão” (DAVIS, 2003, p. 51). O que inicialmente pode parecer positivo, segundo a pesquisadora, é um modelo similar ao de prisões de segurança máxima masculina. Além disso, o tratamento para com as mulheres é o mesmo que estabelecido nas relações de poder fora dos presídios: além de receberem um tratamento violento, a ressocialização das mulheres detentas é para transformá-las não mais em esposas e mães exemplares, mas sim em empregadas domésticas, cozinheiras e lavadeiras (DAVIS, 2003).

Ao analisar a sociedade e os dados que Davis apresenta, conseguimos compreender as reflexões de Michel Foucault (2013) sobre educação e cárcere. Segundo Foucault (2013), com um sistema de educação falho e com a formação de um poder disciplinador, a prisão gera lucro para o estado burguês e corporações. Neste sentido, o objetivo daqueles que detém os meios de produção é de manipular a mente e o corpo para que cada indivíduo seja explorado ao máximo. De acordo com o pesquisador, este tipo de poder é invisível, deixando o corpo visível para que possa ser disciplinado mais facilmente. Normas, individualização crescente, distribuição de níveis, exames, entre tantas outras. Afinal, há diversas técnicas dentro do espaço disciplinador; mas a arquitetura do próprio espaço também é fundamental para o poder disciplinador funcionar.

### **1.3.2 Panoptismo**

Para apresentar a ideia de espaço disciplinador, Foucault (2013) explica o uso da arquitetura panóptica, criada pelo jurista Jeremy Bentham, nas instituições de poder, em especial, na prisão. Este dispositivo exclui e individualiza os grupos, permitindo observar os indivíduos a qualquer momento sem que eles possam observá-los de volta e sem saber se o observador está lá ou não. É a forma mais pura e visível de controle dada no poder disciplinar.

Que os reclusos estejam presos numa situação de poder de que eles próprios são os portadores. Para isso, é simultaneamente de mais e de menos que o prisioneiro seja incessantemente observado por um vigilante: de menos, porque o essencial é que saiba que está a ser vigiado; de mais, porque não precisa efetivamente de ser vigiado. Foi por isso que Bentham formulou o princípio segundo o qual o poder deve ser visível e inverificável. Visível: o recluso terá incessantemente diante de si a alta silhueta da torre central, de onde é espionado. Inverificável: o recluso nunca deve saber se está realmente a ser observado; mas deve ter a certeza de que pode estar sempre a ser vigiado (FOUCAULT, 2013, p. 156).

Bentham (1791 apud FOUCAULT, 2013) apresenta o panoptismo como uma penitenciária ideal, criando uma vigilância capaz de disciplinar e identificar cada indivíduo, a fim de saber como lidar com o indivíduo e perceber quando ele está melhorando.

Na periferia, um edifício anelar; ao centro, uma torre; esta tem grandes janelas que se abrem sobre o lado interior do anel; o edifício periférico está dividido em celas, cada uma atravessando toda a espessura do edifício; têm duas janelas, uma para o interior, que corresponde às janelas da torre; a outra para o exterior, que permite que a luz atravesse totalmente a cela. Basta então colocar um vigia na torre central e, em cada cela, encerrar um louco, um doente, um condenado, um operário ou um aluno (FOUCAULT, 2013, p. 155).

O detento só consegue ver a grande torre central, as persianas em todas as janelas e os biombos no lugar das portas. A instituição é fechada sobre si mesma. Segundo Foucault, o panoptismo teria como função original neutralizar possíveis perigos e aglomerações desnecessárias, porém, se tornou mais do que isso visto que é um mecanismo de poder. Com ele é possível utilizar-se da vigilância e do controle para aumentar a produção do corpo social e a sensação de utilidade para cada indivíduo.

Embora continue a ser uma maneira de fazer respeitar os regulamentos e as autoridades, de impedir os roubos ou a dissipação, tende a aumentar as aptidões, as velocidades, os rendimentos e, portanto, os lucros; continua a moralizar as condutas, mas atribui cada vez mais fins aos comportamentos e faz os corpos entrarem numa maquinaria, as forças numa economia. (FOUCAULT, 2013, p. 161)

Foucault ainda explica que o panoptismo, como um mecanismo de disciplina, busca uma técnica mais ágil, sutil e eficaz para disciplinar o corpo social do que o suplício. Neste sentido, a partir dos estudos de Bentham, a disciplina acontece por meio da vigilância.

As disciplinas funcionam cada vez mais como técnicas que fabricam indivíduos úteis. Daí o fato de se libertarem da sua posição marginal nos confins da sociedade e de se separarem das formas de exclusão ou da expiação, do enclausuramento ou do retiro. Daí o fato de se desfazerem lentamente do seu parentesco com as regularidades e os enclausuramentos religiosos. Por isso, também, tendem a implantar-se nos setores mais importantes, mais centrais, mais produtivos da sociedade; e fixam-se em algumas das grandes funções essenciais: a produção manufatureira, a transmissão dos saberes, a difusão das aptidões e dos conhecimentos técnicos. (FOUCAULT, 2013, p. 161).

Conforme os modos de disciplina evoluíram com o tempo e sem se afastarem da produtividade, as instituições de poder se aproveitaram do panoptismo, mas conseguiram ir além. Atualmente, por exemplo, a tecnologia também pode ser usada como forma de vigilância e, consecutivamente, de disciplina. Bem sucedidos na transformação de indivíduos indesejados em corpos dóceis, e de corpos dóceis em indivíduos úteis à sociedade; os

números de instituições disciplinadoras, em especial o presídio, assim como as técnicas de disciplina, aumentaram consideravelmente ao longo dos anos.

#### **1.4. Ressocialização**

A partir do Iluminismo e do crescimento do capitalismo, o cenário econômico mudou por completo, resultando em um alto fluxo de migração para os centros urbanos, um desenvolvimento comercial e, consecutivamente, um aumento da produção de mercadorias. Porém, assim como aumentou a prática mercantilista, aumentaram também ilegalidades populares como furtos de mercadorias. Eventualmente, para aumentar o lucro e resolver as ilegalidades, o Estado e o sistema penal se adequou às punições socioeconômicas para os encarcerados.

Portanto, atualmente, em uma sociedade dita como democrática em diversos países, o domínio absoluto dos corpos, ou seja, o biopoder, não está mais no sistema judiciário. Sendo assim, as torturas, as penas de morte e a prisão perpétua se tornaram obsoletas na maioria dos países como formas de punição. Agora, o Estado torna os detentos úteis, tanto durante o cárcere, quanto depois de saírem, buscando afastá-los da mendicância e dos roubos. Dessa maneira, ao integrá-los ao trabalho, os apenados que se enquadram no processo de ressocialização ajudam na construção social e, consecutivamente, no lucro da classe dominante.

Na conjuntura atual, a pena serve para ensinar os detentos a seguir as normas da sociedade e prepará-los para o trabalho. Como afirma Foucault (2013, p. 83), na sociedade capitalista, a duração da pena só tem sentido em relação a uma correção possível e a uma utilização econômica dos criminosos corrigidos.

O pesquisador afirma que a transformação de um corpo classificado como um corpo criminoso para um corpo dócil e que tem consciência coletiva, só se dará através da educação, ensinando o detento os valores humanos, culturais e sociais; pelo trabalho; além de separar cada sujeito por crime cometido, pela idade e capacidade de mudança comportamental. Este saber compartilhado e essa separação, segundo Foucault (2013, p. 67), são métodos utilizados para beneficiar os detentos e não para puni-los.

A partir de reportagens, artigos, documentários e diálogos com a sociedade, muitos debates sobre o sistema carcerário já foram feitos, em especial entre profissionais e ativistas

da área. O objetivo dos debates é buscar novos meios para que o detento possa reintegrar-se à sociedade, com novas oportunidades, novos aprendizados e de forma mais garantida para que não haja possibilidade de retorno à prisão.

Tanto em diversos presídios comuns, como na Associação de Proteção e Assistência aos Condenados (APAC), - uma entidade civil de direito privado, com personalidade jurídica própria, dedicada à recuperação e à reintegração social dos condenados a penas privativas de liberdade<sup>5</sup>, - alguns desses debates, em especial sobre melhores formas de ressocialização, já foram até colocados em prática. Os métodos mais conhecidos e utilizados nestas instituições para auxiliar na ressocialização são: trabalho, educação, religião e assistência à saúde mental.

A privação da liberdade do indivíduo não se mostra suficiente para que a reintegração funcione. A prova disso, a partir de dados do próprio governo federal, é a existência de inúmeros problemas dentro dos presídios, masculino, feminino ou misto. Desde 2004, o Departamento Penitenciário Nacional (DEPEN) do Ministério da Justiça e da Segurança Pública levanta informações estatísticas do sistema penitenciário brasileiro, abrangendo dados gerais (população prisional, o motivo do cárcere e qual regime); ocupação; tipo de estabelecimento; perfil da população prisional (faixa etária, etnia, escolaridade, gênero, se tem filhos, se é deficiente); sobre a gestão de serviços penais e garantias de direito (como assistência social).

Com esse levantamento é possível ver os problemas do sistema carcerário brasileiro, que são muitos, tais como: superlotação; agressões, torturas e impunidade dos acusados dessas práticas; falta de tratamento médico; falta de banho de sol; má qualidade da água e da comida servida; revista vexatória e falta de autorização para visita; falta de assistência jurídica; insuficiência de programas de trabalho e ressocialização (JULIÃO, 2011, p. 146). Neste sentido, pesquisadores e ativistas penais argumentam em conjunto: o problema da prisão é a própria prisão (JULIÃO, 2011, p. 143) e “a pretensão de transformar a pena em oportunidade para promover a reintegração social do condenado esbarra em dificuldades inerentes ao próprio encarceramento” (NOGUEIRA, 1996, p. 7 apud MACHADO, 2008, p. 48).

---

<sup>5</sup> Acesso em: <https://www.otempo.com.br/opiniao/rotary/o-que-e-o-metodo-apac-1.880>.

Querendo lucrar com as prisões, o Estado busca privatizá-las,<sup>6</sup> usando como argumento os problemas dentro dos presídios e o fato de especialistas na área, como Elionaldo Fernandes Julião e Paulo Lúcio Nogueira (1996), acreditarem que o encarceramento ainda não é efetivo o suficiente. O principal exemplo que os governos dão ao propor a privatização é o dos Estados Unidos, porém, conforme visto anteriormente, além do exponencial aumento de presídios, há outros argumentos que mostram que a privatização é uma solução inconstitucionalmente inviável.

Nos países que, inicialmente, há privatização - os Estados Unidos, principalmente - o custo do preso está na ordem, em média, de 23 mil dólares a 24 mil dólares por ano, o que, para nós, representaria um custo de 4 mil reais por mês. O custo dos presos recolhidos aos cárceres do Brasil como um todo é de 670 reais, em média, por mês, o que equivale a 8 mil reais por ano. A dimensão, no sentido de se saber a resposta à pena de prisão é eficaz para conter a criminalidade, está nos números que importamos e que nos dizem o contrário. Nos Estados Unidos, hoje, com uma população em torno de 270 milhões de habitantes, existem mais de 2 milhões recolhidos aos cárceres. No Brasil, com 170 milhões de habitantes, ou seja, 100 milhões a menos, temos o contingente de 230 mil recolhidos nesses diferentes locais espalhados pelo nosso País. Então, se a empresa privada construísse o presídio, é evidente que iria pretender retirar do Estado tudo que veio a empregar em relação àquele presídio, como também a automanutenção, à sustentação do próprio estabelecimento, no que concerne ao pagamento do pessoal e do fornecimento daquele elenco de direitos assegurados pelo ordenamento jurídico ao cidadão privado de sua liberdade (KUEHNE, 2001, p. 4).

Para que esta situação mude, Foucault (2013, p.163) acredita que é preciso resolver os problemas para além do sistema penal, rearticulando também a forma como a sociedade é estruturada. Como o filósofo apresenta, a disciplina externa afeta a interna e este argumento pode ser comprovado no levantamento do DEPEN<sup>7</sup> do primeiro semestre de 2020, no qual se percebe que: 66,31% da população carcerária é negra, 51% têm ensino fundamental incompleto e a maioria dos detentos brasileiros de 2020 é formada por presos pelos crimes contra o patrimônio e de tráfico de drogas.

Elionaldo Julião (2011), em seu artigo *A ressocialização por meio do estudo e do trabalho no sistema penitenciário brasileiro*, reforça que o Estado precisa agir positivamente sobre os detentos para que esta desigual realidade mude, oferecendo oportunidades de aprendizado e de trabalho, além de um ambiente para se sobreviver dignamente.

Buscando esta melhoria, em 1984, foi criada a Lei de Execução Penal (LEP), que tem como objetivo garantir os direitos constitucionais aos detentos; garantir assistência jurídica,

<sup>6</sup> Na última década, o debate na área da segurança sobre a privatização dos presídios ficou em alta. O objetivo é planejar gestões ou/e obras de iniciativas privadas. O primeiro presídio completamente privado foi construído em 2017, em Ribeirão das Neves (MG). Além do próprio presidente Jair Bolsonaro, os governadores que mais defendem a privatização são: Romeu Zema, de Minas Gerais, e João Dória, de São Paulo. Ambos prometeram investir nas parcerias público-privadas e, eventualmente, em instituições privadas.

<sup>7</sup> Acesso em: <https://www.gov.br/depen/pt-br/sisdepen/sisdepen>

assistência à saúde (física e mental) e religiosa; garantir cumprimento da sentença; garantir o trabalho externo nos regimes semiaberto e aberto, e, consecutivamente a remissão: o benefício financeiro para quando saírem da prisão e a diminuição da pena (a cada três dias de trabalho, um dia a menos de pena) e a saída temporária. A garantia educacional também faz parte da lei: os detentos participam da modalidade de ensino conhecida como Educação de Jovens e Adulto (EJA) e têm condições de fazer o Exame Nacional para Certificação de Competências de Jovens e Adultos (Encceja) e o Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM).

O pesquisador Elionaldo Julião (2011) enfatiza que, embora ainda seja o foco em algumas penitenciárias, não é somente com o trabalho que a ressocialização será feita. A educação é tão importante quanto, senão mais, para os ressocializados. Um exemplo disto pode ser percebido através dos relatos da pesquisadora Ângela Davis (2003), ao apresentar para os leitores detentos que estudam e lêem por conta própria tanto na biblioteca da penitenciária quanto dentro de suas celas.

Os prisioneiros reconheceram muito cedo o fato de que precisavam ser mais educados, que quanto mais educação eles tivessem, melhores seriam capazes de lidar com eles próprios e seus problemas, com os problemas das prisões e os problemas das comunidades das quais a maioria veio. (DAVIS, 2003, p. 38)

Elionaldo Julião (2011) também aponta que a educação é um direito humano e, portanto, ainda são necessárias mais oportunidades aos detentos para que se possa construir uma reintegração social que de fato funcione. Em sua pesquisa, Julião defende uma nova reforma na legislação penal, a fim de valorizar a escolarização, nacionalizar e reavaliar a política de execução penal.

Acreditamos que somente pela institucionalização nacional de uma política de educação para o sistema penitenciário, principalmente privilegiando as ações educacionais em uma proposta político-pedagógica de execução penal como programa de reinserção social, se conseguirá efetivamente mudar a atual cultura da prisão. O Brasil já ultrapassou a etapa que discute o direito à educação dentro do cárcere. Está agora no estágio em que deve analisar as suas práticas e experiências, procurando instituir programas, consolidar propostas e políticas, enfim, que efetivamente avalie os seus resultados (JULIÃO, 2009, p. 14).

Porém, também não é somente com a educação que a ressocialização é concretizada. Ele argumenta que, sem uma assistência contínua à saúde mental, possivelmente os detentos terão dificuldades em aproveitar o que o trabalho externo e o aprendizado têm a oferecer e, portanto, terão dificuldades em se readaptar à sociedade. Em 2014, foi instituída uma política para ampliar e garantir o direito à saúde dos detentos. Intitulada de Política Nacional de Atenção Integral à Saúde das Pessoas Privadas de Liberdade no Sistema Prisional (PNAISP),

ela prevê a inclusão da população penitenciária no Sistema Único de Saúde (SUS), oferecendo tratamentos, palestras sobre saúde, repassando medicamentos e insumos e consultas com psicólogos e assistentes sociais, dando-os uma maior segurança na saúde física e mental.

Relembrando os estudos de Foucault sobre poder, percebemos que o indivíduo, quando encarcerado, faz parte do espaço e é influenciado pelo contexto em que se encontra. Portanto, de acordo com a terapeuta ocupacional e analista de saúde Suely Rosa (2014), criar uma boa relação entre paciente e terapeuta, apontar a importância da educação e do trabalho e lembrar o paciente de suas reais relações sociais são técnicas importantes para que o detento possa se reintegrar.

A terapeuta insiste também na importância das visitas periódicas e na veemente negativa de os detentos serem tratados como pacientes de hospícios, até porque a reforma psiquiátrica brasileira, promulgada em 2001, que dispõe sobre a proteção e os direitos das pessoas portadoras de transtornos mentais e redireciona o modelo assistencial em saúde mental, e a crescente e importante luta antimanicomial também deveriam servir para as penitenciárias. Assim, a exclusão e a invisibilidade não podem servir como tratamentos. Neste viés, percebendo as fragilidades sociais, psicológicas e econômicas e os limites que o ambiente carcerário impõe aos detentos e aos terapeutas, é preciso aproximá-los ao processo de humanização.

Atuar de forma efetiva em saúde mental em contextos prisionais requer, além de conhecimentos técnicos específicos, a utilização de modelos que consideram uma visão psicossocial e política ampliada, visando, além do bem estar destas pessoas, o seu retorno à sociedade (ROSA, 2014, p. 132-133).

Por fim, outro método de influência durante a ressocialização é a religião. Penitenciárias modernas, incluindo o Presídio de Mariana (MG), - avaliado a partir de uma reportagem desenvolvida na disciplina de telejornalismo<sup>8</sup> da UFOP que se aprofunda no trabalho, e seus resultados, dos ressocializados do presídio - obedecem à Lei de Execução Penal e garantem local apropriado para os cultos religiosos e a posse de livros religiosos, mas sem impor para todos os detentos como obrigação de sua rotina. Porém, mesmo sem a imposição, é possível perceber a importância da assistência religiosa para aqueles que já têm religião e são praticantes, ao buscar não se afastar tanto de sua forma de vida antes do cárcere, mas também para aqueles que não tinham religião e encontraram uma espécie de refúgio durante os cultos. Pois, segundo a estudiosa Angélica Giovanella Marques Freitas

---

<sup>8</sup> Ver reportagem em: <https://audiovisual.ufop.br/ressocializacao-dos-detentos-reportagem/>

(2015), durante as práticas religiosas, os detentos podem confessar e ser perdoados pelos seus “pecados” e, assim, diminuir suas angústias e planejar seus futuros.

Sabe-se que o indivíduo encarcerado em uma instituição total passa por um processo de profunda desestruturação emocional e o discurso religioso nesta condição lhe oferece uma possibilidade: a de pensar como sujeito atuante dentro de uma sociedade, valoroso ao ver social. Essa inserção é extremamente positiva, possibilitando inclusive que o apenado reflita sobre o crime perpetrado (FREITAS, 2015, p. 20)

Conforme visto anteriormente, a tríade trabalho, educação e assistência à saúde mental deve ser pensada dentro do processo de ressocialização. Sem um destes elementos, o processo se torna frágil ou deixa de funcionar. Além disso, a religião também ajuda aqueles que a procuram, facilitando no processo de reintegração.

## 2. METODOLOGIA PARA ANÁLISE FÍLMICA

Para se analisar um filme é preciso muita atenção e cuidado, pois ao decodificá-lo, interpretá-lo e buscar compreender qual é a matéria-prima do filme, ou seja, o que dá forma e significado à obra, é preciso pensar em todos os componentes durante a análise sem criar uma narrativa diferente da que foi proposta pela cineasta e sua equipe.

Ao escolher o documentário *O Cárcere e a Rua* como objeto de análise desta investigação, levamos em conta, primeiramente, o que é e qual é o objetivo de um filme deste gênero audiovisual. Desde a invenção do documentário, diversos estudiosos e cineastas visam encontrar a definição certa de documentário e diferenciá-lo corretamente da ficção, apesar de, segundo muitos deles, ser uma tarefa árdua e inexata. Ao dizer que todo filme é um documentário, o pesquisador Bill Nichols (2005 apud PARANHOS, 2011) apresenta uma definição bem ampla e abrangente para o filme documentário, separando os filmes em dois tipos: os de satisfação de desejos (os de ficção) e os de representação social (os documentários como conhecemos).

O segundo tipo, o documentário social, é o que apresenta diferentes perspectivas sobre o mundo em que vivemos e permite que estas perspectivas sejam exploradas e compreendidas: “do documentário, não tiramos apenas prazer, mas uma direção também” (NICHOLS, 2005). Essa direção a qual o autor se refere está ligada à capacidade da narrativa do documentário em apresentar ao espectador questões que chamam a atenção e merecem ser compreendidas.

Quando se pensa no documentário, sua autenticidade e a sua representação do real são características mais apontadas em debates, porém, com o decorrer do tempo, foi observado pelos estudiosos e pelos próprios cineastas o quanto um documentário pode contribuir para um debate político, dependendo de como ou/e de quem conta a história.

Segundo Bill Nichols (2005 apud PARANHOS, 2011), o documentário tem a capacidade narrativa de apresentar ao espectador questões que chamam a atenção e merecem ser compreendidas, além disso, é possível comparar um documentário como *video-advocacy*, ou seja, como uma forma de ativismo.

Apesar de o documentário ser capaz de chamar atenção e debater sobre um tema como uma forma de ativismo, há três maneiras diferentes, de acordo com Nichols, de realizar e engajar estes debates: 1) retratando, de forma verossímil, o mundo que vivemos; 2) retratando o tema de acordo com o interesse de determinadas pessoas, principalmente a dos realizadores do filme; e 3) apresentando diferentes pontos de vista sobre o mesmo tema.

Além do documentário *video-advocacy*, outra maneira de retratar a realidade e contribuir com os debates sobre determinadas sociedades é pelo documentário etnográfico, que serve como ferramenta para pesquisas antropológicas, como obras culturais, como obras propagandistas e até para a política, este terceiro mais comum no Brasil. Com o passar do tempo, este tipo de documentário foi melhor desenvolvido e exemplificado.

Para Robert Flaherty, por exemplo, um dos primeiros cineastas a fazer uso do documentário etnográfico, este tipo de documentário

tratava-se não mais de contar a história de uma expedição do ponto de vista do viajante ocidental, mas de procurar observar e mostrar, num processo de rigorosa depuração, o ponto de vista do nativo, da comunidade observada. (...) de registrar "um dia na vida de..." (MONTE-MOR, 2004, p. 101).

O antropólogo Bronisław Malinowski acreditava que para representar um ponto de vista, independente de como seja essa representação, era preciso primeiro experimentá-lo e, depois, interpretá-lo. Para ele,

o pesquisador de campo devia viver na aldeia nativa, usar a língua nativa, viver um período junto ao grupo estudado, investigar temas clássicos para que pudesse chegar ao todo por uma de suas partes, deixando de lado um inventário ou descrições de costumes (...) imprimindo a noção do "eu estive aqui" (MONTE-MOR, 2004, p. 101-102).

Porém, independente de como é feito o trabalho antropológico, o filme etnográfico deve contribuir para uma participação ativa dos sujeitos que vão ter suas histórias contadas, para que estas possam ser as mais fiéis possíveis, para então compreender os sujeitos e suas culturas, quase como se - e em alguns casos há de fato essa situação - os próprios personagens estivessem realizando o filme.

Há alguns pontos importantes para se pensar o documentário como um todo, entre eles, a narrativa fílmica, que ajuda a compreender melhor a "voz" do documentário.

a "voz" fala a partir da forma como os elementos de imagem e som são dispostos no filme, o que envolve escolhas de linguagem, qual enquadramento será usado, como um plano será composto, quando cortar a sequência, de que forma será montado, se a captação do áudio será direta, se haverá voz-over, trilha, se os acontecimentos seguirão uma sequência lógica ou serão reorganizados, se serão utilizadas imagens em movimento e fotografias de arquivo e, por fim, qual o modo de representação que o documentário irá usar para realizar suas asserções sobre o mundo. (NICHOLS, 2005, in MOMBELLI, TOMAIM, 2014, p. 6-7)

Os elementos mais comuns e que ajudam a compreender a voz do documentário no documentário etnográfico, por exemplo, são o uso de múltiplas vozes com falas espontâneas e o uso de letreiros.

Quando se encontra o ponto de vista do documentário, o espectador e analista consegue decompor melhor os elementos utilizados no filme, sendo a montagem o principal deles, conforme Nichols, pois esta complementa o roteiro imaginado pelo cineasta. Nichols chama a forma de montagem em um documentário de “montagem de evidência”, ou seja, “uma montagem que se difere daquela encontrada nos filmes de ficção por priorizar a sustentação dessa lógica argumentativa, com o objetivo de costurar um único argumento de maneira convincente” (NICHOLS, 2005 apud PARANHOS, 2011, p. 24).

Conforme Paranhos (2011), a atenção na montagem ao se fazer uma análise fílmica é essencial para compreender o discurso do filme, pois é a partir da montagem que é possível reconstituir algo que já aconteceu, mas com a mesma intensidade que o momento presente. Segundo o pesquisador André Ramos França (2002), em *Das teorias do cinema à análise fílmica*, a montagem é utilizada para chocar, mesmo que de forma inconsciente, o espectador, pois, segundo ele, a montagem é

um “lugar” de deslocamento e de criação de significação, que pode ser usado de maneiras bastante particulares, a depender do realizador. Sua observação [a do analista] atenta pode trazer informações valiosas sobre o pensamento cinematográfico do diretor e também sobre a obra analisada. (FRANÇA, 2002, p. 127-128)

Este choque na montagem se dá principalmente na passagem de um plano ao outro, mas França relembra também de outra forma de montagem, a que se dá “quando há um único plano (fixo ou em movimento), pelas relações mútuas estabelecidas pelos elementos em movimento dentro do plano.” (FRANÇA, 2002, p. 128). É importante compreender a montagem em uma obra fílmica se quiser compreender o filme e, consecutivamente, o cineasta.

Compreendendo melhor o que é documentário, podemos estabelecer quais elementos serão utilizados de forma mais aprofundada para a análise sobre *O Cárcere e a rua*, pois, além de o filme conseguir assumir o papel de um documentário social, com características de um filme etnográfico, assumimos, também, que a cineasta procura retratar as mulheres detentas e suas relações entre presídio e o ambiente externo, por meio do conteúdo narrativo, por elementos visuais e pela montagem que apontam, em conjunto, a forma como a cineasta pensa sobre o tema a ser debatido.

Levando em conta tais aspectos, é importante, antes de dar início à análise do documentário, apontar a metodologia a ser adotada. Na leitura de Manuela Penafria (2009), em *Análise de Filmes: conceitos e metodologia(s)*, embora não exista uma metodologia única e definida para se fazer uma análise filmica, é comum aceitar que uma análise passa por duas etapas: a primeira, a decomposição; e a segunda, o estabelecimento e a compreensão das relações entre esses elementos decompostos, ou seja, interpretação.

A decomposição recorre pois a conceitos relativos à imagem (fazer uma descrição plástica dos planos no que diz respeito ao enquadramento, composição, ângulo,...) ao som (por exemplo, off e in) e à estrutura do filme (planos, cenas, sequências). O objetivo da Análise é, então, o de explicar/esclarecer o funcionamento de um determinado filme e propor-lhe uma interpretação. (PENAFRIA, 2009, p. 1)

Sendo assim, a pesquisadora apresenta as metodologias mais utilizadas em uma análise que, além de suas especificidades, conseguem cumprir as duas etapas e ter um ponto de vista detalhado sobre o filme. A abordagem mais utilizada - e que também será buscada nesta pesquisa - é a análise de conteúdo. Esse tipo de análise

Considera o filme como um relato e tem apenas em conta o tema do filme. A aplicação deste tipo de análise implica, em primeiro lugar, identificar-se o tema do filme (o melhor modo para identificar o tema de um filme é completar a frase: Este filme é sobre...). Em seguida, faz-se um resumo da história e a decomposição do filme tendo em conta o que o filme diz a respeito do tema. (PENAFRIA, 2009, p. 6)

Pensando no título desta pesquisa e no tipo de produção que abarca *O Cárcere e a rua*, é possível antever que o documentário a ser analisado retrata a identidade das detentas não apenas quando estão no presídio, mas, principalmente, a identidade de cada uma delas construída a partir de suas relações com o mundo exterior, durante a ressocialização.

Nesta análise, devemos considerar o filme como “resultado de um conjunto de relações e constrangimentos nos quais decorreu a sua produção e realização, como sejam o seu contexto social, cultural, político, econômico, estético e tecnológico.” (PENAFRIA, 2009, p. 7). Além disso, a pesquisadora diz que o analista deve responder a três questões: 1) qual o tema do filme; 2) o que conta (fábula); 3) o que quer dizer (discurso).

Porém, esta definição, apesar de se aproximar do conteúdo a ser analisado, sozinha não é suficiente para responder a todas as questões pertinentes em uma análise e, por conta disso, há a necessidade de apresentarmos e utilizarmos mais duas metodologias citadas por Penafria. A primeira é a análise poética, que visa, em dois momentos, descobrir quais sentimentos são formados de acordo com a mensagem do filme. Para isso é preciso

1) enumerar os efeitos da experiência filmica, ou seja, identificar as sensações, sentimentos e sentidos que um filme é capaz de produzir no momento em que é visionado; 2) a partir dos efeitos chegar à estratégia, ou seja, fazer o percurso inverso da criação de determinada obra dando conta do modo como esse efeito foi construído. Se considerarmos que um filme é composto por um conjunto de meios (visuais e sonoros, por exemplo, a profundidade de campo e a banda sonora/musical) há que identificar como é que esses meios foram estrategicamente agenciados/organizados de modo a produzirem determinado(s) efeito(s). (PENAFRIA, 2009, p. 6)

O objetivo de usar este tipo de análise é, em primeiro momento, apreciar o documentário e perceber, como espectadora e analista, os sentimentos que o conteúdo carrega e, consecutivamente, compreender a mensagem e as consequências da mensagem. Ao analisar um documentário que, por si só é ativista, identificar as emoções e estratégias é dar o primeiro passo para responder às perguntas desta pesquisa.

De certo modo, esta análise já foi iniciada na primeira vez que o documentário foi assistido, ainda enquanto uma espectadora comum, como uma atividade prazerosa e, inicialmente, sem fins analíticos. Naquele momento, a ideia era sentir a obra, sendo assim,

A proposta deste primeiro contato com o filme é de que o analista sinta-se suficientemente relaxado e liberado para não se preocupar com tais elementos (...) constitui uma tentativa de se estabelecer uma consonância com a visão de Merleau-Ponty apresentada por Andrew (1989, p. 243), segundo a qual a arte é “uma atividade primária, um modo natural, imediato e intuitivo de compreender a vida”. O analista estará entregue à experiência pessoal que o filme lhe proporciona. Deverá ser capaz de perceber, tanto no decorrer da projeção como depois dela, como transcorreu esta experiência, permitindo que o filme o toque, o emocione e porventura o faça pensar (sobre o tema abordado na obra, sobre o cinema de forma geral, sobre a vida, sobre o mundo). Se durante a projeção o analista for capaz de se entregar ao jogo proposto pelo filme, terminada a projeção ele deverá refletir ativamente e concentradamente sobre estes tópicos que acabamos de mencionar, num processo de detida auto-observação" (FRANÇA, 2002, p. 125-126)

Porém, assim como em todas as obras filmicas, é preciso analisar também os elementos visuais presentes na obra, destacá-los, - e sem prejudicar o todo - e a partir destes elementos, perceber o modo de expressar da cineasta. Para tal situação, a última metodologia a ser pensada é a análise de imagem e som, pois, segundo Penafria (2009), "com este tipo de análise encontramos, sobretudo, o modo como o realizador concebe o cinema e como o cinema nos permite pensar e lançar novos olhares sobre o mundo" (p. 7).

É difícil realizar a análise da imagem por si só. Quando se pensa em narrativa filmica deve-se pensar tanto no roteiro, quanto na fotografia do filme, independentemente de qual gênero ou produção audiovisual tenha a obra. Portanto, podemos afirmar que, de algum

modo, os três tipos se complementarão nesta análise fílmica: a análise de imagem em movimento (enquadramentos, ângulos, movimentos, planos e luz) e som (falas, trilhas musicais, ruídos, elementos diegéticos e extra diegéticos) de cenas ou sequências específicas que sustentem o conteúdo e que representem a base das sensações que o filme causa no espectador.

Observar estes elementos é importante para se entender o filme, pois cada um deles foi escolhido por um motivo específico e é função do analista compreender qual é esse motivo de cada escolha. Para tal feito, serão mostrados, também, os principais fotogramas do documentário que possam justificar a análise desta pesquisa. Segundo Penafria, os fotogramas são

um suporte fundamental para a reflexão já que permitem fixar algo movente, as imagens de um filme. Propomos aqui que esse procedimento seja produtivo em outros momentos de reflexão. Para tal é necessário que esses fotogramas não sejam apenas utilizados para embelezar o texto, há que transformá-los num instrumento de trabalho. (...) Deverá ser criada uma numeração que possa estabelecer um laço afetivo com o filme do qual foram retirados. Apresentamos a seguinte proposta: usar dois conjuntos de números, o primeiro deve dizer respeito à relação do fotograma com o plano e o outro à posição do plano no que diz respeito à montagem. (PENAFRIA, 2009, p. 7)

Por fim, para além das características da representação fílmica de cada personagem/atriz social, como elas se interligam e em como a narrativa “é pautada pela intercalação e/ou justaposição de fragmentos de testemunhos dos personagens sociais” (MOMBELLI, TOMAIM, 2014, p. 12); também é importante levar em conta os materiais extra-fílmicos do documentário, tais como: o contexto sócio-político da produção do filme; os bastidores; a filmografia anterior e a trajetória de Liliana Sulzbach, cineasta que dirige documentário, e qual foi seu objetivo ao produzir o *Cárcere e a rua*; entre outros.

### 3. DESENVOLVIMENTO DA ANÁLISE FÍLMICA

#### 3.1 Caminhos de Liliana Schwab

Em abril de 2005, um ano depois da estreia do documentário *O Cárcere e a Rua*, Liliana Schwab concedeu uma entrevista à Folha de São Paulo, feita pela repórter Lúcia Valentim Rodrigues<sup>9</sup>. Segundo Lúcia, a ideia inicial da diretora era apresentar o presídio feminino, mas como contraposição ao masculino e, assim, apresentar o "desconhecido". Porém, durante as pesquisas, Liliana mudou de ideia e preferiu apontar a mobilidade social e as adaptações.

Em uma live de discussão, realizada em 2020, pela Associação Profissional de Técnicos Cinematográficos do Rio Grande do Sul (APTC-RS)<sup>10</sup>, Liliana aponta que seu interesse em fazer algum documentário sobre o encarceramento surgiu em 2001, a partir de uma série de reportagens sobre as rebeliões na penitenciária popularmente conhecida como Bangu 1<sup>11</sup>.

Depois de inspirada para conhecer mais a respeito do que acontece dentro de um presídio, seu objetivo com o documentário ficou mais claro:

Eu lembro que o que eu gostaria de abordar era a questão de adaptação, como as pessoas se adaptam a situações limite e quando a gente está nessa situação limite. Quando a gente é preso, é preciso se adaptar à uma situação limite, então desde o início eu defini essa abordagem até mesmo antes de ter essas personagens. Eu queria limitar meu tema a um presídio feminino, que eu imaginava que a realidade era bem diferente do presídio masculino e eu queria trabalhar a questão da adaptação. Eu já imaginei naquele tratamento uma personagem que estava entrando na cadeia, como ela ia se adaptar lá dentro; outra que estivesse saindo e outra que estivesse lá há muito tempo (SULZBACH, 2020)

Com a mudança nas pesquisas, também houve mudanças durante a pré-produção, fase destinada às primeiras entrevistas e a busca por personagens. A cineasta filmou de outubro de 2001 a abril de 2004. Nesta época, a população carcerária da Penitenciária Feminina Madre Pelletier, local em que foram realizadas as filmagens, era de 150 a 160 mulheres. Segundo Liliana, antes de encontrarem a abordagem do documentário, sua equipe havia realizado cerca de 100 entrevistas, ou seja, ela conversou com 94% da população carcerária da penitenciária.

---

<sup>9</sup> Acesse em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0604200514.htm>

<sup>10</sup> Acesse em: <https://www.facebook.com/aptcabdrs/videos/320654412281446/>

<sup>11</sup> Acesse em:

<https://extra.globo.com/casos-de-policial/bau-do-crime/dez-anos-apos-rebeliao-em-bangu-1-nenhum-acusado-da-chacina-foi-condenado-6104971.html>

É interessante pontuar duas descobertas feitas ao longo dessa produção. A primeira, comentada em live, pode ser percebida como a primeira adaptação da identidade das detentas, mas não a que Liliana buscava:

Dessas cem entrevistas, o discurso era muito parecido, elas tinham um discurso já incorporado que elas recebiam via psicólogas, assistente social... Todas elas já incorporaram um discurso que já era muito semelhante. Todas elas tinham filhos, todas elas queriam sair e reencontrar os filhos, montar um negócio, de preferência com a parceira de cela delas, era um discurso muito parecido, então, embora eu achei que era verdadeiro, que era realmente o desejo delas, eu não achava que eu teria um filme que de fato mostrasse o que acontecia com elas nesse período de adaptação então a gente mudou a logística e resolvemos acompanhar elas no dia-a-dia e isso aconteceu durante três anos e aí sim as coisas aconteceram, encontramos as personagens e coincidentemente as histórias acabaram se cruzando. (SULZBACH, 2020)

Este discurso incorporado, embora seja indefeso e que de fato não abarque o que Liliana buscava, não deixa de servir de análise para o que acontece dentro dos presídios e, de certa forma, como é trabalhada a ressocialização de cada detento. E é por isso, entre tantos outros motivos, que, para se analisar um filme, também é preciso pesquisar e analisar o extra-filmico, ou seja, os bastidores, as fases de produção da obra, a intenção da cineasta, quem é a cineasta e, dependendo do caso, seus trabalhos anteriores.

No que diz respeito a intenção da cineasta, podemos pontuar a segunda descoberta feita ao longo da produção, comentada na entrevista para a Folha e que também pode ser compreendida ao assistir o próprio documentário: do que se trata a obra. Segundo Sulzbach, “*O Cárcere e a Rua* não é um filme sobre a cadeia. Ele se concentra em como elas circulam entre o ambiente externo e a prisão” (SULZBACH, 2005), ou seja, o filme aponta, a partir da ressocialização, como as personagens se adequam a cada espaço e qual a relação entre espaço presídio e espaço rua.

Além disso, também podemos analisar até que ponto a cineasta quer apresentar fielmente essas adaptações que ela tanto buscou ao longo de três anos de filmagem. Até que ponto a câmera fica ligada? Até que ponto se interfere em uma cena, com algum personagem? A ética por trás do documentário é um debate antigo entre pesquisadores da área e, mesmo assim, representa um debate ainda sem conclusão, debate este que também pode ser envolvido na produção de *O Cárcere e a Rua*, tanto pelo delicado e importante objeto, como também pelas próprias escolhas de Liliana Sulzbach. Dentre essas escolhas, reservamos três momentos: o primeiro, e o mais claro entre os três, seria o tanto que ela e sua equipe estiveram imersos no documentário e na realidade das personagens, ganhando suas amizades e confianças ao longo dos anos. Liliana, inclusive, comenta em entrevistas que

ainda troca mensagens com Cláudia, uma de suas personagens, mesmo que já tenham se passado anos da produção e lançamento do documentário.

O segundo momento aconteceu durante as primeiras filmagens, Liliana comenta em live que, além destas três abordagens (entrando na prisão, saindo da prisão e o registro de alguma detenta que estava há muito tempo encarcerada), ela tinha planejado uma quarta abordagem: a da relação entre mãe e criança no presídio.

Eu também sabia que tinha uma creche lá, então eu queria abordar com alguma detenta que tivesse uma criança lá dentro, para ver como a criança convive. A gente chegou a filmar, encontramos uma personagem ótima lá dentro, que era a Jaqueline e ela ficava com as crianças durante a semana e todo o final de semana o marido dela, que era o Joel, um cara super dedicado (...) era como uma linda história de amor. A gente acabou deixando de lado essa história, embora eles tenham permitido, em função das crianças. (SULZBACH, 2020)

Esta escolha é interessante de se analisar, pois apesar de ter permissão, já ter material com a família e, pensando na narrativa da obra, de que seria positivo apresentar como funciona a creche e como alguém consegue pertencer a dois universos diferentes, Liliana preferiu aderir a um procedimento ético mais sensível, evitando o uso de imagens dessas crianças. Ao nosso ver, o mais interessante é que, com esta escolha, podemos perceber a preocupação ética da cineasta desde as primeiras etapas do projeto e também pode ser imaginado que não “vale tudo” para produzir uma obra. Porém, o terceiro momento separado pode servir de contraponto para este argumento.

O terceiro momento que separamos é percebido no próprio filme, em especial quando o documentário chega em sua metade ao final, depois que a personagem Betânia passa uma semana no regime semi-aberto.

**Figura 1**



Betânia retorna à sua casa junto de seu filho, a cineasta não o expõe em momento algum. Fonte: O Cárcere e a Rua

A partir desta sequência, a ressocializada foge do albergue em que está cumprindo sua pena do semi-aberto e não volta mais, porém, mesmo assim, Betânia continua em contato com a equipe até as filmagens finalizarem. Liliana não denuncia para a penitenciária onde Betânia mora, local que, inclusive, ela já visitou diversas vezes ao longo dos anos. Aqui vale ponderar se a falta de denúncia foi antiética da parte da cineasta ou se a confiança mútua, entre equipe e entrevistada, e a finalização do documentário eram as prioridades de Liliana na época.

Na sequência que Betânia anuncia que não retornou mais ao Albergue, podemos ver que a cineasta, inicialmente, conversou com os funcionários da penitenciária para perguntar sobre a atriz social e as consequências de sua fuga, além de mostrar aos espectadores as reflexões dos próprios funcionários do que eles fariam, caso estivessem no lugar da personagem. A cena se altera e vemos Betânia retornando para sua casa e explicando sua situação. A partir desta sequência, a personagem e a equipe do documentário mantêm contato por telefone, para que eles possam retornar outras vezes para o lugar e, assim, continuar as entrevistas.

No contato após a fuga, a diretora e sua equipe registram onde Betânia está e, mesmo assim, optam por não contar para ninguém. Neste sentido, alguns podem interpretar esta atitude como errada, como antiética, e que seria “dever” de Liliana denunciá-la. Porém, assim como o debate sobre ética é delicado e é preciso desdobrá-lo para entender sobre o assunto, o mesmo deve ser feito para garantir uma resposta justa - se é que há uma. O documentário é sensível e próximo das personagens do começo ao fim. A câmera aparenta estar nas mãos do cinegrafista, enquanto que a cineasta, que só podemos ouvir duas vezes durante todo o documentário, está sempre próxima e perto do campo de visão das personagens, mesmo quando estão caminhando. Quando a casa de Betânia é mostrada pela primeira vez, o ambiente está em plano conjunto, mostrando  $\frac{3}{4}$  da casa e como tem muitas árvores na frente, é preciso olhar atentamente para conseguir reconhecer a casa. Quando Betânia e seu filho estão no mesmo plano, o enquadramento é de plano americano e a cineasta está caminhando logo atrás, para que as casas e as pessoas ao redor não apareçam nas filmagens. Além disso, apesar do filho acompanhar a mãe durante o trajeto todo e sentar ao lado dela na primeira entrevista após a fuga, não é possível ver seu rosto em nenhum momento. Na verdade, todas as crianças que eventualmente aparecem no documentário não podem ser identificadas, o que podemos perceber como cuidado da cineasta em expor somente o suficiente, o necessário.

Porém, mais à frente da narrativa, quando Betânia já está restabelecida em sua casa, os planos ampliam seus enquadramentos. Assim, é possível identificar mais da região e

podemos acompanhar a personagem durante suas compras (mostrando, inclusive, o nome do mercado), em um bar conhecido do bairro e na rua de sua casa. Os locais são públicos. A presença de uma equipe de filmagem é nítida aos moradores locais e, mesmo assim, isso foi permitido pela Betânia, que ainda foragida, continuou fazendo suas atividades normalmente. Será que as pessoas não se perguntaram por que ela estava sendo entrevistada ou quem ela era? Será que as autoridades locais e até a diretora da penitenciária não poderiam reconhecer o local que Betânia estava somente pelas filmagens e ido atrás dela?

Não podemos saber qual foi o combinado entre Betânia e a cineasta e se a personagem aceitou continuar com a entrevista pensando nos possíveis riscos, mas, ao observar o extracampo e o campo do filme, ou seja, o que não aparece e o que aparece na visão da câmera, seria uma resposta incompleta e distorcida afirmar que Liliana não tomava cuidado durante a produção. Este debate é evidenciado pela Betânia, porém, a cineasta também foi atenciosa enquanto estava com Cláudia e podemos apontar durante a sequência inicial do filme e que será desenvolvida mais à frente desta monografia, a primeira vez que Cláudia retorna às ruas e passa por dificuldades para encontrar o ônibus. Neste caso, Liliana decide agir como mera espectadora da situação, deixando que a atriz social pergunte sobre os lugares para as pessoas na rua, como faria se ela estivesse sozinha, e quando as informações foram erradas, Liliana continuou sem avisar. Outro momento no qual a cineasta se demonstra atenciosa foi apresentado na cena em que Cláudia comenta sobre Daniela e o estado mental da jovem, se dizendo preocupada e pedindo para que a equipe a veja para confirmar se Daniela estava bem ou não. E mesmo que esta visita não seja para o documentário, o pedido foi realizado.

Assim, contextualizando as decisões da cineasta para o filme, podemos buscar uma resposta a respeito de a equipe ter agido com ética ou não, mas acreditamos que não há uma resposta definitiva para o assunto. Pelo contrário, surgem apenas novas perguntas, tais como: até que ponto não se pode interferir na história? Não haveria outras formas, por meio da obra, de “compensar” a possível *antiética* no que se refere à atitude tomada a partir da amizade com Betânia? Até que ponto os deveres como cineasta terminam e os deveres como ser social ou como amiga se iniciam?

*O Cárcere e a Rua* ganhou, ao todo, sete premiações, sendo uma delas o de melhor documentário brasileiro no Festival do Filme Documentário e Etnográfico de Belo Horizonte. Será que o documentário teria a mesma potência que teve se a cineasta tivesse considerado incorreto continuar as gravações com Betânia a partir do momento em que estava foragida e a denunciasse? Não sabemos.

Liliana Sulzbach é natural de Blumenau, Santa Catarina, se formou em jornalismo, mas tem uma carreira consolidada como cineasta, ao realizar diversos curta-metragens antes de sua estreia com *Cárcere e a Rua*, seu primeiro longa-metragem.

Seu primeiro filme foi *Batalha Naval* (1992), um curta-metragem ficcional que visa refletir sobre a estupidez humana e desastres naturais. O que todas as suas obras têm em comum é o fato de que, sejam elas ficcionais, documentais ou experimentais, visam refletir sobre a sociedade e a humanidade. Com *Miragem* (1993), um curta documental, ela reflete sobre a exclusão social, com *Continuidade* (1997), ela reflete sobre a rotina e, com *A invenção da infância* (2000), ela reflete sobre a infância e as diferenças entre gêneros e regiões do Brasil. Todos os filmes são sensíveis, reflexivos e visam impactar não só a sociedade atual, mas, também, as próximas gerações, para que os problemas que ela apresenta em suas obras sejam resolvidos. E o mesmo acontece com seu longa *O Cárcere e a Rua*.

### **3. 2. Olhando, ouvindo e sentindo *O Cárcere e a rua***

O primeiro passo para a análise da obra é identificar em seus elementos fílmicos os que apontam as identidades criadas dentro de uma penitenciária e as relações que as envolvem. Afinal, se está subentendido que as adaptações pelas quais as detentas passam afetam como elas agem em relação aos espaços à sua volta, definindo, assim, suas identidades, em que momentos da obra e em quais elementos podemos percebê-las? Para chegar à resposta desta pergunta acreditamos que é preciso analisar, em conjunto, dois componentes fílmicos: a narrativa, responsável por nos apresentar o conteúdo a ser analisado, e a fotografia.

Nos capítulos anteriores foi tratado como as relações de poder constroem a sociedade, moldando, assim, os indivíduos que a constituem. As relações sociais são baseadas no modo como o poder é exercido e, conseqüentemente, como a identidade é construída e/ou imposta aos indivíduos. Assim, agora, é necessário evidenciar onde, no filme, estas relações estão e como se manifestam nele.

Já posta a base a ser utilizada na análise fílmica - identidades construídas dentro dos presídios e a relação com o mundo exterior - há a necessidade de apontar em que momentos do filme esta situação pode ser encontrada e como a análise proposta pode ser validada. Para isso, podemos notar, a partir da estrutura narrativa, a sequência do filme que a cineasta

considera mais importante para passar uma mensagem e de que forma, por meio da montagem, ela fez para evidenciar esse momento.

No caso de *O Cárcere e a Rua*, a sequência escolhida foi evidenciada ao trazer, para os primeiros minutos da obra, antes mesmo de apresentar os personagens ou sobre o que o documentário trata, o desconforto de uma detenta ao conversar com uma pessoa e andar pelas ruas depois de anos privada de liberdade. Neste primeiro momento, a personagem Cláudia Rullian pergunta onde é possível pegar o ônibus que ela deseja, mas sempre é enviada para lugares diferentes, além disso, ela se demonstra claramente desconfortável com as novidades, com as pessoas e, principalmente, com o sol em seu rosto (Figura 2). Com uma câmera na mão acompanhando a personagem, a cineasta não perde nenhuma das reações de Cláudia em relação às novidades que são apresentadas a ela e à forma abrupta como ela pede informação aos desconhecidos.

**Figura 2**



Cláudia se desacostumou com o sol em seu rosto. A cena é a primeira de diversas vezes que a personagem se protege da claridade. Fonte: *O Cárcere e a Rua*

Assim, a partir de uma narrativa não linear, a diretora opta em estabelecer, antes de tudo, qual seu objetivo com o filme: o de apontar as dificuldades dos ressocializados na hora de se reintegrarem à sociedade. Cláudia ficou no regime fechado por vinte e oito anos e, durante esse período, ela precisou se adaptar ao espaço e à realidade da prisão e, agora que conseguiu se adequar à penitenciária, ela precisa, novamente, se adaptar a um novo espaço que há muito foi tirado dela. A diferença é que no final da tarde ela deve retornar à penitenciária. Neste início do regime semi-aberto, a atriz social está desconfortável porque ela não se enquadra mais nem na identidade de indivíduo social e nem na de detenta e ela sabe disso ao, no primeiro momento, explicar para um pedestre, mesmo sem ele ter questionado o motivo, que não sabe como pegar o ônibus porque acabou de sair da prisão e,

em um segundo momento, quando o documentário começa a narrar os fatos em ordem cronológica, - iniciando com o momento em que Cláudia ainda está no regime fechado - ao relatar para a cineasta:

O que as pessoas pensam lá fora é o que eu pensava também, tem que tirar da sociedade, são pessoas que não podem viver na sociedade, tira... Não somos nada para eles lá fora, eu sei, tenho certeza disso, somos insignificantes, se nós não saímos nunca daqui para eles seria melhor (CLAUDIA, 2005)<sup>12</sup>.

O desconforto é apresentado pela cineasta a partir do primeiro plano no rosto das personagens, e do plano americano em momentos mais específicos, enquanto contam seus relatos. Além disso, o silêncio é evidenciado em situações mais delicadas, apontando que a cineasta preferiu deixar as personagens mais à vontade durante as entrevistas, sem interrompê-las, e deixar o documentário o mais próximo da realidade possível ao decidir não cortar as partes sem verbalização direta durante a montagem. Assim, a cineasta permite aos espectadores refletir sobre o que estão ouvindo e de simpatizarem com as personagens e suas histórias, nos momentos de fragilidade das três. São poucos os momentos durante todo o documentário em que há uma trilha musical que se destaca junto à imagem. Para além da primeira sequência da obra, o desconforto formado em decorrência das relações de poder impostas às três personagens pode ser notado em diversos momentos do documentário.

Em uma delas, na primeira aparição de Daniela, a detenta mais jovem das três personagens e que chegou à penitenciária grávida e negando o suposto crime: o de matar o próprio filho. Por conta disso, Daniela não vai para a galeria (ala onde ficam as celas) junto às outras detentas. Existe o medo do que poderia acontecer com ela, enquanto espera seu julgamento. No caso de Daniela, é possível ver seu desconforto por estar em um lugar que acredita não pertencer. O curioso nesta cena é que Daniela é a única das três personagens que é introduzida logo com o plano americano (Fig. 3.1), além de um movimento *tilt*<sup>13</sup> com a câmera, de baixo para cima, parando a câmera na barriga da moça e a mostrando em plano detalhe. Além disso, depois de assistir aos relatos de Daniela, percebe-se que ela gesticula bastante com as mãos, principalmente quando está bem ansiosa. Além dos gestos, também podemos notar seu costume de roer as mãos quando está refletindo em silêncio. O espectador pode perceber estes gestos e, consecutivamente, compreender qual é a emoção que Daniela está sentindo em determinada situação devido a forma que a cineasta evidenciou estes gestos por meio de plano detalhe (Fig. 3.2).

---

<sup>12</sup> Fala de Cláudia entre os minutos 6:10 e 6:41

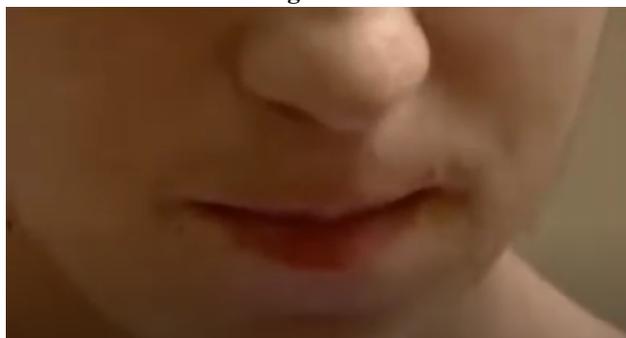
<sup>13</sup> Movimento lento da câmera feito de forma vertical

**Figura 3.1**



Daniela levanta a camiseta ao explicar o motivo de ainda não ir para a galeria. Fonte: O Cárcere a rua

**Figura 3.2**



Destaque para a boca de Daniela, pouco antes de ela roer a unha. Fonte: O Cárcere a rua

Em sua primeira aparição, Daniela não para de mexer as mãos, demonstrando estar ansiosa. Porém, vale ressaltar que ela passa suas mãos diversas vezes em sua camiseta e em sua barriga (Fig. 3.3), deixando claro, - de forma proposital ou não - que está grávida e a cineasta faz a mesma coisa. A escolha é curiosa, pois define como a atriz social será representada: como mãe, mas, principalmente, como alguém indefesa. Além disso, depois do parto, não há mais nenhum plano americano de Daniela, o que pode dar a entender que agora que já teve o bebê e pode não ser mais vista como uma grávida indefesa, não teria mais motivo para apresentá-la do ombro para baixo. Depois do parto, a maioria das imagens são constituídas em primeiro plano, a fim de aproximar a personagem ao espectador da mesma forma que conduziu com as outras personagens, permitindo que o caráter dramático dos relatos se apresente em outra forma. A identidade de mãe é recorrente nas três personagens e pode ser debatida e analisada em diversos momentos ao longo do filme.

**Figura 3.3**



Nesta cena, Daniela conta sobre a primeira vez que viu Cláudia, porém, sua voz está em *off* para que o espectador veja primeiro ela acariciando sua barriga. Fonte: O Cárcere a rua

Outro momento de desconforto evidenciado na obra é com a personagem Betânia, que depois de dois anos e seis meses na prisão, é transferida para o regime semi-aberto. O desconforto aparece na sequência em que Betânia tenta prolongar sua despedida do regime fechado ao demorar para arrumar suas coisas, mesmo quando a agente penitenciária continua chamando seu nome para ir embora. Apesar de Betânia estar desconfortável e falar que não queria ir embora, o desconforto também pode ser inferido na sequência que acompanha a agente esperando em silêncio por Betânia e mexendo as mãos impacientemente. O desconforto continua até Betânia conhecer, pela primeira vez, o local para onde foi transferida. Betânia observa tudo em silêncio, aparentando estar preocupada com o local, a fim de evidenciar isso, há um *zoom out*<sup>14</sup> e cortes entre plano médio, plano americano e plano detalhe. Os dois primeiros planos aparecem quando Betânia se movimenta de um lado ao outro, impaciente, mas, também, quando é preciso acompanhá-la por diferentes lugares, já o detalhe aparece quando Betânia sorri ou faz alguma careta. A espera para dar entrada no local é, por si só, desconfortável. Porém, a principal sequência que será analisada começa a partir da cartela de texto anunciando que uma semana havia se passado desde a transferência.

Depois da cartela, Betânia aparece em primeiro plano, em silêncio por poucos segundos, antes de relatar como está seu cotidiano no regime semi-aberto. O relato continua, mas, em diversos momentos da sequência ele se torna *off* para mostrar o quarto em que está morando. A edição mostra a personagem em alguns momentos sentada na cama em plano médio. Betânia chega à área externa com o movimento *tilt*, finalizado com a personagem na grade do albergue, olhando para a rua. A câmera está atrás dela e se movimenta lateralmente até chegar ao seu lado direito, mostrando metade do seu rosto, as grades e um pouco da rua.

---

<sup>14</sup> Afastamento do objeto por meio do zoom da câmera

Esta sequência é importante para explicar um momento de virada da personagem: ela relata a falta de pertencimento no semi-aberto (preferindo voltar ao regime fechado), o descontentamento com suas colegas e com a demora para ela sair para a rua e, por fim, ressalta a vontade que tem de fugir; vontade esta que é concretizada mais para frente no documentário.

É possível analisar este descontentamento, - e sua resolução - nos quatro conceitos bases de nossa análise. No que diz respeito à ressocialização, parece ser devido às novas oportunidades para a vida de Betânia, que ela passa a poder visitar seus conhecidos e trabalhar, além da própria troca de regime. Ambas situações são garantidas por lei e buscam assegurar um retorno mais facilitado à sociedade. Porém, ao contrário do que é assegurado, parece que Betânia não conseguiu se adaptar ao regime, preferindo viver como fugitiva do que continuar cumprindo sua pena em uma pseudo liberdade.

A falta de adaptação pode ser explicada de duas formas, ambas concentradas nos conceitos de pertencimento e poder: 1) ela não se sentiu pertencente ao ambiente que estava e suas relações sociais não foram positivas e 2) conforme relatado por Bauman (2002), o pertencer é político, além de ser algo imposto; quem tem mais poder, mais fácil é para o indivíduo se sentir pertencente a algum lugar confortável e sociável. E este não é o caso de um indivíduo que está em situação de privação de liberdade, pelo contrário, a perda de liberdade e, consecutivamente, a perda de um antigo lugar que era pertencido, foi imposta pela sociedade ao indivíduo. Em suma, não saber a que espaço pertence, a necessidade de uma nova adaptação e a constante lembrança de que Betânia ainda é uma detenta, mas que está em regime semi-aberto, é, de acordo com Cláudia, que passou pela mesma experiência de Betânia, uma experiência muito difícil: “é por isso que as gurias fogem, é ruim sair pra rua, ter que voltar...”<sup>15</sup> (CLÁUDIA, 2005). A identidade, como vimos, está ligada ao pertencimento. Assim, se ela não pertence a nenhum espaço, então quem ela é para a sociedade?

Os conceitos a serem trabalhados nesta análise estão interligados em diversos momentos do documentário e com as três personagens. Neste caso específico de Betânia: a urgência de sair do albergue, iniciando com a vontade de retornar ao fechado, passando pela vontade de fugir e, futuramente com as dúvidas se continua foragida e, se não, para qual regime ela prefere retornar; demonstra não só discursos divergentes, mas que o poder está intrínseco durante a própria ressocialização e, neste caso, quem está com o poder é o Estado.

---

<sup>15</sup> Fala da Cláudia entre os minutos 46:28 a 46:35

Este poder estatal pode ser visualizado nas sequências específicas de Betânia falando sobre sua situação carcerária, mas, também em diversas falas de Cláudia, como, por exemplo, em um de seus relatos depois de nove meses no regime semi-aberto: “A entrada na cadeia foi muito difícil, mas não foi tão difícil quanto agora nessa saída... Sabe, como é difícil viver corretamente, querer andar no caminho certo, fazer tudo certinho, é difícil...”<sup>16</sup> (CLÁUDIA, 2005) Cláudia diz que quer fazer o certo, mas o que seria este certo? Quem o definiu como certo e quem definiu que o contrário estaria errado? O Estado e seu sistema penal.

A reflexão sobre o poder e ressocialização também pode ser notada nas sequências a seguir. Na primeira semana no regime semi-aberto, Betânia comenta: “Sabe, eu não sei se já tinha me acostumado lá dentro, mas tem horas que dá uma saudade, uma vontade de voltar para lá, mas não aprontar nada, né? Pedir para o juiz alguma coisa, para ele deixar eu puxar meu semiaberto lá dentro”<sup>17</sup> (BETÂNIA, 2005). Mas, conforme dito anteriormente, ela acabou não voltando para o albergue e fugindo. Nas primeiras semanas foragida, é curioso ver como a personagem reflete sobre sua situação. É possível notar um debate interno para saber o que seria melhor para ela, para seu futuro, mas, de certa forma, Betânia se esforça para criar a melhor imagem de como seria representada pelo documentário, pois, ao saber que é errado estar foragida, toda vez que encontra com a cineasta ela faz questão de avisar que vai se entregar em breve. Passam-se meses, ela não retorna à penitenciária, mas seu discurso para a cineasta permanece o mesmo: de que vai se entregar nos próximos dias e que não está fazendo nada de errado. A cineasta também percebe a tentativa de Betânia, pois, durante um longo período, o documentário narra o que acontece com a personagem, surgindo diversas cartelas de texto anunciando quanto tempo Betânia ficou foragida, contrariando as falas da própria personagem.

A confirmação de que Betânia está atenta à sua imagem e sua atitude de fugir do albergue está em sua primeira reflexão depois de 18 dias foragida. A sequência começa com a personagem limpando sua cozinha: “Não, segunda-feira vou me entregar, não adianta ficar assim né, foragida, depois só vai aumentando minha cadeia. Hoje faz 18 dias que estou na rua, esses 18 dias vai ter que passar na minha cadeia, faltam dez anos para terminar tudo”<sup>18</sup> (BETÂNIA, 2005).

Um pouco mais à frente na narrativa, novamente ela reflete sobre o possível retorno, após transcorrer um mês e sete dias da data que fugiu: “eu não estou fazendo nada para ir

---

<sup>16</sup> Fala de Cláudia entre os minutos 1:04:36 a 1:05:15

<sup>17</sup> Fala de Betânia entre os minutos 39:15 a 39:29

<sup>18</sup> Fala de Betânia entre os minutos 50:06 a 50:24

presa de novo, né? E, você sabe, se eu voltar para lá, se eu me entregar no semi-aberto eu vou voltar para o fechado de novo e eu não vou voltar para o fechado”<sup>19</sup> (BETÂNIA, 2005). Porém, aqui vale lembrar que, durante sua estadia no albergue, o que ela mais queria era voltar para o regime fechado. Por que ela mudou de ideia? Será que, assim como conseguiu se acostumar com o regime fechado, conseguiu se acostumar com sua nova vida, mesmo que foragida?

Neste sentido, é possível ver como as três personagens se adaptaram, ou falharam em se adaptar, ao longo da filmagem nas diferentes situações e espaços sociais que precisaram passar. Em se tratando dessa adaptação, a personagem que mais passou por mudanças foi Cláudia, seja por ter permanecido muito tempo encarcerada, seja por estar aberta às mudanças, alterando sua identidade e seus pensamentos mesmo que de forma inconsciente.

Seguindo uma ordem cronológica, em um primeiro instante, Cláudia critica o fato de estar na prisão e perder os momentos mais importantes com seu filho, uma figura muito importante em suas lembranças e desejos. Ela limpa as lágrimas ao dizer que “a cadeia só serviu para atrapalhar minha vida, não serviu para eu aprender nada”<sup>20</sup> (CLÁUDIA, 2005). Porém, quando ela tem a oportunidade de se afastar da cadeia, ao ser transferida para o regime semi-aberto, sua primeira reação foi de chorar, preocupada com o lugar que ficaria e com o que encontraria na rua, o que pode ser visto nos primeiros três minutos do documentário e, novamente, mais à frente na obra. Quando a primeira sequência do filme é retomada e desdobrada, Cláudia reflete sobre o assunto e sua reação:

tu tá amarrado nela, não sei como explicar, você fica tanto tempo na cadeia que você fica louca pra te livrar, pra ter liberdade, quando chega na hora dessa liberdade, você está tão envolvida nesse mundo fechado que você se sente mal em pensar em sair<sup>21</sup> (CLÁUDIA, 2005).

Posteriormente, ela muda novamente de opinião, ao lembrar sua fala inicial. A sequência se inicia com Cláudia na rua, em plano americano. Seus cabelos estão soltos e escovados. Atrás de sua orelha tem uma rosa branca pendurada. Ela caminha enquanto sorri para a câmera. Esta cena dura 12 segundos e o único som é a trilha musical. É um tempo curto, mas Cláudia se movimenta em câmera lenta e o tempo é suficiente para apreciar a cena e interpretá-la como uma demonstração imagética da sua mudança, mostrando aos espectadores como ela está mais leve e feliz, além de disposta às novidades em sua vida e em

---

<sup>19</sup> Fala de Betânia entre os minutos 50:39 a 50:50

<sup>20</sup> Fala de Cláudia entre os minutos 10:31 a 10:36. Este trecho se repete mais a frente do documentário

<sup>21</sup> Fala de Cláudia entre os minutos 13:28 a 13:57

sua aparência. A cena seguinte é de Cláudia em primeiro plano, enquanto faz mais um de seus relatos: “eu estava com minha cabeça preocupada, no nada, eu aprendi muita coisa, aprendi até a perceber nas pessoas quando tem maldade e quando não tem, aprendi a sobreviver com pouco, aprendi muita coisa...”<sup>22</sup> (CLÁUDIA, 2005). Seu relato é um complemento à declaração da mudança que podemos interpretar com a primeira cena desta sequência.

A sequência finaliza com diversas imagens em *flashback*, cobertas por trilha musical, mostrando momentos importantes de sua vida, como ela trabalhando na padaria e abraçando diversas colegas que conheceu e simpatizou ao longo dos anos encarcerada. Ao longo do documentário, podemos notar somente dois *flashbacks*: a cena em que Cláudia relembra seu relato sobre a prisão e este momento. Os dois recortes aparecem com o objetivo de enfatizar um argumento e/ou situação. No caso desta sequência, é possível interpretar como um “ponto final” de como era a vida de Cláudia antes da adaptação bem sucedida ao regime semi-aberto, mas, também, materializar os momentos bons pelos quais ela passou, concordando com o relato final de que ela realmente aprendeu e aproveitou seu tempo no regime fechado.

Uma cena que reaparece no *flashback* registra Cláudia com Daniela, uma das colegas da penitenciária com quem ela simpatiza. O interessante neste fragmento é o fato que ela mostra toda a evolução dos pensamentos de Cláudia sobre estar privada de liberdade e seus principais momentos dentro da penitenciária, mas, principalmente, como que o processo de ressocialização da personagem foi bem sucedido e que há uma relação de poder entre o espaço penitenciária e detenta, cuja relação é responsável pela ressocialização. Se o poder da penitenciária conseguir afetar o indivíduo, então a ressocialização será bem sucedida.

É possível notar a dependência de Cláudia ao regime fechado e a força de vontade para continuar pagando sua pena, mesmo que a sociedade e o sistema penal digam que esta passagem seja por um bom motivo. É possível notar também a negação inicial de realizar o regime semi-aberto, mas, por fim, de ser grata por tudo o que passou. Esta mudança de pensamento pode ser considerada como uma mudança natural, porém, também pode ser vista como um processo forçado de pertencimento, como um discurso repetido e escutado tantas vezes que, enfim, funcionou. A própria sociedade e o grupo dominante criaram regras que Cláudia não cumpriu e, por isso, foi encarcerada. A classe dominante decidiu que ela não pertence mais à sociedade e que era preciso marginalizá-la e privá-la da liberdade. Porém, este mesmo grupo decidiu, depois de um determinado tempo de pena cumprida, que Cláudia

---

<sup>22</sup> Fala de Cláudia entre os minutos 54:44 a 55:06

já podia se reintegrar à sociedade, porém, primeiro como uma *outsider* e depois, por fim, como um indivíduo social. E Cláudia teve que aceitar e passar por todo este processo.

A atriz social demorou, mas sentiu pertencer-se novamente à sociedade, como pode ser interpretado a partir da cena na qual ela está com uma flor na orelha. Cláudia relata que aprendeu bastante na prisão, mas vale o questionamento: será que ela teria mudado de opinião sobre seu aprendizado durante o período de encarceramento se o pertencimento em outros espaços sociais, tal como seu quarto durante o regime semi-aberto, fosse negado a ela? Será que ela seria uma fugitiva como Betânia se tivesse ido para o albergue? Será que ela teria ido ao manicômio judiciário como Daniela se ela não tivesse conseguido se adaptar à penitenciária?

Quanto a isso não há uma resposta concreta e certa, porém, comparando-a com Betânia, que preferiu fugir, e Daniela que, além de ter permanecido na penitenciária mesmo negando seu suposto crime e de seguir seus dias com medo do que as outras detentas poderiam fazer com ela, encerrou sua participação no documentário através de uma cartela de texto onde se lê que a personagem foi transferida para o manicômio judiciário. Ambas não conseguiram se encaixar nos espaços que foram forçadas a ficar e os próximos períodos de suas vidas depois de encarceradas foram completamente diferentes de Cláudia. O relato desta última seria o mesmo se finalizasse sua vivência como pessoa privada de liberdade da mesma forma que Daniela ou Betânia finalizaram? Talvez não.

A partir da narrativa de alguém que conseguiu aprender durante o encarceramento, Cláudia também demonstra abraçar outras duas identidades para além da identidade de “ressocializanda”, são elas: identidade como detenta e identidade como mãe. Estas duas representações são encontradas mais facilmente na personagem, porém, ambas também podem ser vistas em Betânia e em Daniela, enfatizando a relação que Goffman (1974) apresentou do espaço social e a identidade de cada indivíduo.

Conforme visto em capítulos anteriores, a identidade de “encarcerado” é formada para se adaptar ao espaço e suas regras, enquanto que a identidade de “mãe” é formada sócio-culturalmente pela classe dominante, a fim de garantir que toda mulher seja ou haja como mãe. Dessa forma, tanto como mulheres, quanto como detentas, seria difícil não perceber, em algum momento do documentário, as duas representações citadas na vida das três personagens.

No caso da identidade de detenta, selecionamos a sequência na qual Cláudia relata o que é preciso fazer para garantir respeito entre as demais mulheres encarceradas, além de comentar, também, que a cineasta ficaria surpreendida com o que acontece na penitenciária.

A sequência se inicia com uma cartela de texto anunciando uma passagem de tempo: passou uma semana desde a entrada de Daniela na penitenciária. Depois, aparece a mesma atriz social em plano americano, sentada na cama e com a barriga à mostra, enquanto chora ao relatar que é constantemente ameaçada pelas outras detentas, chamando-a de “assassina de bebê”. Depois de um breve silêncio enquanto a câmera continua filmando Daniela chorando, Cláudia aparece relatando como é que age com detentas que foram julgadas por homicídio contra criança, apresentando a situação de Daniela: “quando chega aqui é uma coisa horrorosa. Tem, agora, uma que está grávida (silêncio) se tivesse subido para a galeria, elas gritaram, elas vão tirar teu útero com o cabo da vassoura... Ela tá grávida”<sup>23</sup> (CLÁUDIA, 2005).

Depois da primeira aparição de Cláudia, as cenas se revezam entre os depoimentos de Daniela e de Cláudia. Com este revezamento, podemos perceber Cláudia como a principal condutora da narrativa e como o elo que aproxima as três personagens, mas, principalmente, pode dar a entender que, em breve, Cláudia e Daniela poderiam se encontrar e se aproximar, o que de fato aconteceu.

Esta é a primeira sequência do documentário que deixa em evidência a violência dentro dos presídios, porém, mais adiante, quando as duas personagens se aproximam, elas retomam o assunto. Desta vez, a narrativa gira em torno do quanto Cláudia é respeitada na instituição, garantindo segurança à Daniela, além de imaginar cenários onde é mais arriscado de esta última ficar: “Daniela, tu não vai na portinhola, e se te chamarem dizendo que é funcionária, tu não chega perto da portinhola porque lá elas podem jogar água quente e elas jogam mesmo”, “que ela não saísse sem funcionária escoltando ela” e

ela pode ir lá na porta pegar o café da manhã e o café da tarde, vai sair da garrafa onde todas tomam, não tem perigo de acontecer nada, eu só não venho trazer o almoço porque eu não quero assinar um homicídio dentro da cadeia, elas podem muito bem envenenar<sup>24</sup> (CLÁUDIA; DANIELA, 2005).

Em outro momento do documentário, também é possível ver, por quatro segundos, duas detentas começando uma briga, que é parada rapidamente quando notam a presença da cineasta. Além disso, Cláudia demonstra já ter precisado se defender e mostrar que não tem medo do lugar ou das pessoas e, por isso e por estar lá há muito tempo, se fez respeitada. Se a identidade imposta pela sociedade aos encarcerados é de uma pessoa violenta e que precisa

---

<sup>23</sup> Fala de Cláudia entre os minutos 20:41 a 20:59

<sup>24</sup> Os três relatos podem ser vistos entre os minutos 26:52 a 27:14 e entre 28:58 e 29:17. As falas são tanto Daniela, quanto de Cláudia

brigar para se defender, Cláudia demonstra ter, em alguma medida, abraçado esta identidade para si.

A partir da sequência detalhada, Cláudia tomou para si a identidade de mãe de Daniela, garantindo sua segurança e saúde mental. O papel de Cláudia foi essencial na vida de Daniela, que, sem ela por perto, acabou sendo transferida ao manicômio. A saúde mental instável e a necessidade diária de atendimentos com a psicóloga da penitenciária também fazem parte da identidade do encarcerado. Além do próprio caso de Daniela, as primeiras aparições de Cláudia e de Betânia deixaram claro que é preciso de cuidado diário para conseguir “lidar com a prisão”. No caso de Cláudia e Betânia, a solução encontrada foi por meio do uso de medicamentos antidepressivos, mas, o caso de Betânia foi mais urgente, visto que, em alguns momentos de sua primeira aparição, seu relato ficou em *off* para que a câmera pudesse mostrar todos os cortes que ela fez no próprio braço. Betânia também comenta o medo inicial de ir à psicóloga, acreditando que se aparentasse não estar bem, sua pena poderia aumentar, mas mudou de ideia e disse estar feliz por ter mudado.

No que diz respeito à identidade de mãe, há a sequência já comentada sobre o relacionamento entre Cláudia e Daniela, que se desdobra ao longo de todo o documentário. Mesmo quando Cláudia é transferida para o regime semi-aberto, as duas personagens agem como mãe e filha e ficam contentes com este tratamento. Enquanto que no regime fechado as duas moram na mesma cela, com Cláudia a protegendo diretamente; no semi-aberto, as duas choram quando precisam se despedir (Fig. 4), mas mantêm contato por meio de cartas.

**Figura 4**



Em primeiro plano, podemos perceber a tristeza genuína de Daniela, o que nos faz simpatizar com a amizade das duas. Fonte: O Cárcere e a rua

Quando Cláudia foi transferida, o que ela buscou fazer foi cuidar de Daniela de outras formas: pelo contato com outras pessoas, seja pela diretora da penitenciária (que Cláudia pediu para que a mesma fique de olho em Daniela), seja pela cineasta (pedindo para que a equipe a visite e veja como ela está) e, principalmente, pela família de Daniela. Durante sua

despedida, Daniela a chamou de mãe, agradeceu por tudo, mas pediu para que Cláudia tentasse encontrar sua mãe biológica para que elas pudessem voltar a conversar. Cláudia realiza seu pedido.

A cena que gostaríamos de destacar é o fragmento no qual Cláudia avisa à cineasta que visitou Daniela e que recebeu cartas da jovem que demonstravam que ela não estava bem. Esta cena se inicia depois dos *flashbacks*, que são finalizados com o abraço de despedida de Daniela e Cláudia. Nela, a personagem avisa que Daniela está muito ansiosa, com muitas preocupações e que “sua cabeça não estava legal”, refletindo, preocupada, sobre o futuro dela. Depois, Cláudia começa a ler a carta que a jovem enviou no dia seguinte à sua visita. É feito em plano detalhe, para que o espectador possa acompanhar a carta e digeri-la junto de Cláudia, através de seus olhos. Sua leitura é lenta e ela chora do começo ao fim:

Cláudia, me perdoe por ontem, por favor Cláudia, peço muito a ti, por favor, procura a minha mãe e ajuda ela a me tirar deste lugar. Desde que você foi embora da galeria, tudo mudou, peço a ti que não diga a funcionária Ana que escrevi para você. Por favor, mãe que é você para mim, me ajuda, por favor<sup>25</sup> (DANIELA, 2005).

Podemos imaginar que Daniela passou por momentos delicados depois que Cláudia foi embora. Por que aquela carta deveria ser segredo? É nítido o desespero de Daniela e o quanto ela não estava bem. Desde a sua primeira aparição, o espectador entende sobre os riscos que ela estava passando e o quanto seu futuro poderia ser incerto. Cláudia disse diversas vezes que Daniela poderia ir ao manicômio. Agora, sem o porto seguro consolidado na presença da colega de cela, a cineasta já dá indícios de que esses riscos serão concretizados. A fala de Cláudia surgiu como um meio para a montagem trazer novamente à narrativa os relatos de Daniela. Neles podemos perceber como Daniela está diferente. Quando o plano é americano, não vemos mais os gestos exagerados, pelo contrário, Daniela fica em silêncio, com os braços parados, só se movimentando para arrumar algo de sua cela. Claramente, a cineasta também percebe a mudança de comportamento na atriz social, pois, em um plano, Daniela é filmada em *plongée*<sup>26</sup> (Fig. 5), a fim de apresentá-la com um ar de inferioridade. Além do seu silêncio corporal e sonoro, sempre que o relato se torna mais sensível, principalmente quando Daniela fala de sua mãe, ela começa a se emocionar e, então, o plano se torna o primeiro plano.

---

<sup>25</sup> Leitura da carta entre o minutos 56:19 a 57:23

<sup>26</sup> Ângulo da câmera mostrando o objeto de cima para baixo

**Figura 5**



É o único plano que Daniela olha para a cineasta quando não está sendo entrevistada. A atriz social não parecia confortável com o posicionamento da câmera. Fonte: O Cárcere e a rua

Essa é uma das sequências mais sensíveis de todo o documentário. É difícil não se emocionar e torcer para que tudo possa ficar melhor para Daniela e que ela possa reverter seu eventual final na penitenciária.

O carinho entre Cláudia e Daniela é bem expressivo e a preocupação de Cláudia com Daniela é genuína. A cineasta tenta deixá-lo em evidência pela fotografia do filme também. Sua intenção é percebida, em um primeiro momento, pelos enquadramentos: depois que Daniela começa a morar com Cláudia, as duas passam a gravar alguns de seus relatos juntas, seja sentadas na mesma cama (Fig. 6.1), ou com a câmera se movimentando em *pan*<sup>27</sup>, para que as duas possam aparecer no mesmo plano, como uma conversa entre mãe, filha e cineasta. Depois que Daniela passa a morar junto com Cláudia, que tem muito apreço pelo seu próprio canto, a cela se torna algo mais confortável, como se fosse a casa das duas e a cineasta é a *amiga* visitante.

**Figura 6.1**



Os relatos que falam giram em torno de Daniela e da relação da jovem com Cláudia sempre são com as duas personagens. Na maioria das vezes as duas aparecem na mesma cena com a câmera se movimentando para que as duas possam aparecer, mas em outras vezes, elas aparecem juntas no mesmo enquadramento, com a Cláudia agindo como mãe. Fonte: O Cárcere e a rua

<sup>27</sup> Movimento da câmera feito de forma lenta e na horizontal

Porém, quando Cláudia é transferida, o enquadramento é alterado e a sensação de “aconchego” é passada somente nas cenas com a Cláudia. Agora, a cela de Daniela parece ainda maior e mais vazia. Além disso, a cineasta faz uso da iluminação natural e da própria montagem para evidenciar a falta de Cláudia. A primeira imagem que Daniela aparece depois da transferência (Fig. 6.2), mostra ela sentada no escuro, sozinha, em silêncio, a ponto de o espectador conseguir ouvir o cantar dos grilos. O plano é em conjunto, com o ângulo da câmera em 3/4 para mostrar mais da cela e do corpo todo de Daniela. É a primeira vez que a cineasta apresenta uma personagem neste enquadramento, o que enfatiza ainda mais a diferença desse novo período sem Cláudia por perto.

Porém, enquanto Daniela está sentada no escuro, com uma distância física e emocional da câmera, Cláudia aparece na janela de sua nova casa, como a mesma chama o novo local. Apesar de já ser noite, podemos ver que o local é bem iluminado, a janela é aberta e espaçosa. Cláudia aparece em plano médio sempre que fica na janela, para que fique bem claro ao espectador como o quarto que Cláudia passa o regime semi-aberto é bem diferente da cela na qual ela passava o regime fechado e não só pelo tamanho do espaço, mas como que esta nova fase da vida da personagem será diferente e, apesar das dificuldades, mais iluminada e, portanto, mais alegre. Com o plano médio podemos imaginar o que se seguirá em sua vida, mas, principalmente, o que ela está sentindo neste momento (Fig. 6.3).

**Figura 6.2**



Daniela logo após que Cláudia foi transferida. Fonte: O Cárcere e a rua

**Figura 6.3**



Cláudia comenta no minuto 38:30 - “gostei do lugar, parece como uma casa”. Fonte: O Cárcere e a rua

Além de sua relação com Daniela, o maior desejo de Cláudia é a reconciliação com seu filho e recuperar o tempo perdido. Em diversos momentos do documentário, Cláudia cita seu filho e como a relação com ele era no começo de sua vida como pessoa em privação de liberdade, além de lembrar as principais lembranças que tem dele e a busca para encontrá-lo e criar novas lembranças. A sequência a ser ressaltada aqui se inicia com Cláudia, em plano americano, em frente à casa de uma antiga amiga. Logo depois, aparece na tela uma cartela de texto explicando que o objetivo é recuperar algumas fotos antigas do filho. A próxima cena é de Cláudia sentada ao lado da amiga, com a câmera em *contra-plongée*<sup>28</sup>. Ela demonstra estar desconfortável por conversar com alguém que a conhecia antes dela ir para a penitenciária, sem contar a ansiedade em rever fotos antigas.

Por isso, Cláudia fica em silêncio grande parte da cena que se passa dentro da casa da amiga, respondendo-a somente quando é necessário, como, por exemplo, na hora de falar sobre alguma foto, na hora de se despedir e, principalmente, na hora de fazer a antiga amiga parar de falar sobre como Cláudia era quando se conheciam; e mesmo assim, a maioria das respostas são monossilábicas. Um exemplo desta situação foi durante a cena de despedida. Cláudia e a colega ainda estavam sentadas, mas a atriz social já estava com algumas fotos na mão. A amiga desabafa de repente, com o nítido incômodo de Cláudia, comprovado pelo plano detalhe (Fig. 7.1). Apesar de sentadas lado a lado, também é possível notar o quão distantes emocionalmente estavam com o uso do plano americano filmado em  $\frac{3}{4}$  (Fig. 7.2):

Que judiaria meu Deus, coitadinha da Cláudia... Esses dias eu peguei um cartão daqueles que tu fazia, eu digo que mão de fada, essa guria tem mão de fada, ela podia fazer tanta coisa, ter uma vida boa, foi fazer essa sujeira pra agora tá aí?! Ela tem mão de fada, ela faz qualquer coisa.<sup>29</sup>(COLEGA DE CLÁUDIA, 2005).

<sup>28</sup> O ângulo da câmera está inclinado para cima.

<sup>29</sup> Fala da colega entre os minutos 1:07:31 a 1:07:52

Figuras 7.1-2



O silêncio de Cláudia era bem ensurdecedor, ela não estaria lá se não fosse pelo filho. Fonte: O Cárcere e a rua

Cláudia claramente não queria ouvir sobre seu passado e nem se sentir como “coitadinha”. Falar sobre seu passado ao longo do documentário sempre foi um tópico sensível a ela, preferindo ser breve, tomar cuidado com o que falaria, mudar de assunto e, em todas as vezes, limpar as lágrimas que eventualmente apareciam. Durante a fala da colega ela faz “hum” e, depois da fala, ela se levanta abruptamente e responde com “tá”. Mas a colega talvez não tenha percebido o desconforto e insiste no assunto, comentando novamente sobre os cartões que Cláudia fazia e, então, a personagem responde com “tá bom... Eu já falei pra eles que eu não sei porque, mas minha vida foi essa”<sup>30</sup> (CLÁUDIA, 2005).

Ao longo da sequência, além de mostrar as duas em um mesmo plano, as imagens também são recortadas para apresentar o ambiente, a câmera se movimentando lentamente em *tilt*, em primeiríssimo plano, para que o espectador conheça os detalhes, considerados pela cineasta, mais importantes da casa. Além de apresentar o ambiente, em alguns breves momentos, a câmera mostra Cláudia em primeiro plano, olhando à sua volta, provavelmente para os mesmos detalhes que a câmera apresenta, o que, de uma certa forma, podemos considerar os planos detalhes como câmera objetiva, ou seja, o campo do filme é o olhar do personagem.

Quando Cláudia consegue algumas fotos, ela e a amiga se despedem rapidamente, possivelmente para que a situação termine o mais rápido possível. A despedida também foi desconfortável visto que a amiga não parou de falar e relembrar qual era a posição social de Cláudia, ainda como detenta: "Vem me visitar, eu vou te visitar, a hora que for preciso eu vou te visitar porque eu sou a mesma pessoa, eu sou ser humano e tu é um ser humano igual a mim"<sup>31</sup> (COLEGA DA CLÁUDIA, 2005). Nisso, Cláudia apenas diz “tá bom”, e já avisa que vai ligar em breve e se despede com um “tchau” de costas. Além da indelicada fala da colega,

<sup>30</sup> Fala de Cláudia entre os minutos 1:07:54 a 1:07:58

<sup>31</sup> Fala da colega de Cláudia entre os minutos 1:08:02 a 1:08:12

a despedida física também deixou mais claro o quanto elas estavam socialmente afastadas, perpassando essa diferença por um incômodo e distante abraço (Fig. 7.3).

**Figura 7.3**



Apesar dos esforços da amiga, Cláudia demonstrou de todas as formas que não queria passar por nada disso. O abraço entre Cláudia e Daniela foi mais afetuoso que esse estranho abraço e a cineasta materializou perfeitamente esse desconforto ao acompanhar os movimentos da Cláudia com a câmera. Fonte: O Cárcere e a Rua

Depois da despedida, o ambiente mudou. Nesta cena, a câmera apresenta algumas crianças na rua. Neste momento todo o relato de Cláudia é em *off*, anunciando que, apesar de já adulto, suas lembranças com o filho são dele ainda criança e sempre que vê uma criança parecida com seu filho na rua, ela busca ver seu rosto, para relembrar os momentos em que estava mais próxima dele, buscando encontrar seu filho entre os rostos desconhecidos, mas, ao mesmo tempo, compreende que ele não só cresceu, como também já tem uma esposa e filho. A fim de não expor nenhuma das crianças, a cineasta as filma de costas, mostrando somente as mochilas nos ombros. Para que a imagem gere um maior significado ao que Cláudia relata, além das imagens dessas crianças, também podemos acompanhá-la caminhando na rua, em especial sendo filmada pela nuca, deixando mais nítido quando ela vira o rosto para olhar para as crianças. Os recortes entre as imagens de Cláudia e das crianças foram feitos para que o espectador sinta como se estivesse na rua junto com eles e perceba o movimento de Cláudia, porém, com o *off*, podemos não só perceber, mas entendê-lo, principalmente.

Ser mãe é um fator determinante para as decisões e anseios das três personagens. No caso de Cláudia, tudo o que ela mais quer é ser mãe novamente, mãe de Daniela e mãe de seu filho adulto, apesar do medo e da incerteza de seu futuro, demonstrado do começo ao fim do documentário - que dura três anos - Cláudia se esforça para relembrar e tomar para si essa identidade.

Mas como dito anteriormente, não é só a Cláudia que abraça o papel de mãe. Betânia, mesmo sendo a personagem mais descontraída e divertida, também o faz, e o faz em um momento em que mais agiu por impulso e imprudência: logo após sua fuga.

Inicialmente, sua fuga foi sem pensar, dizendo que voltaria, que não iria fugir, mas com o passar dos dias, Betânia aponta motivos para continuar foragida ou para se entregar e, curiosamente, mesmo sabendo que um dia será preciso retornar à penitenciária, um dos principais motivos tanto para continuar escondida, quanto para se entregar, foi seu filho mais novo: a recente aproximação, poder criá-lo e vê-lo crescer, além de não querer passar e fazê-lo passar novamente pelo sofrimento da despedida.

Sua fuga também possibilitou uma evolução da narrativa, apresentando novos personagens e novos relacionamentos, além de interligar ainda mais a história das três personagens e dar indícios de como estaria a vida de cada uma quando o documentário finalizasse. Fora isso, a interpretação imagética também pode ser bem explorada a partir da fuga: quando Betânia anuncia que não vai mais voltar para o albergue que cumpria a parte final de sua pena, os enquadramentos vão ampliando sua abrangência, passando de primeiro plano, para plano médio (quando está sozinha) e plano conjunto (quando sai de casa e quando está com outras pessoas, principalmente seu filho), evidenciando o sentimento de liberdade que Betânia sentiu ao reencontrar com seu filho, sair do albergue que tanto falava que era desconfortável, ir para lugares diferentes do que se acostumou enquanto encarcerada, além de criar novos relacionamentos. Nem mesmo Cláudia, que ficou mais tempo no regime semi-aberto e, com o tempo, aprendeu a valorizá-lo, teve tantos planos abertos quanto Betânia.

A identidade de mãe, ideologicamente falando, surge para as mulheres devido à forma como a sociedade patriarcal é estruturada e como o comportamento de cada indivíduo é influenciado por esta estrutura. Essa identidade surge inconscientemente, mesmo para as mulheres que não têm filhos: seja uma mulher agindo como mãe para uma pessoa mais jovem, com pessoas que tem um grande carinho, ou, como desejado pelo patriarcado, aos homens de suas vidas. Preparando-as para o papel de mãe, quando a hora chegar. É quase como um “instinto materno”. Mas o papel de mãe não é o único papel que a sociedade impõe às mulheres. Apesar das similaridades, há também o de “cuidadora do lar”. Antes das sufragistas, e nas casas de mulheres burguesas, era esperado da mulher ser a responsável pelos afazeres domésticos, enquanto, do homem, era esperado ser o responsável pela renda familiar.

Este último papel atribuído às mulheres, apesar de não ser o foco da cineasta, visto que aparece em momentos específicos e singulares, também aparece no documentário, exemplificado na narrativa de Cláudia. Como “cuidadora do lar”, a mulher aprende desde cedo afazeres como cozinhar e costurar, tarefas simples, mas que são colocadas como trabalhos no período de ressocialização para as pessoas em cárcere da Penitenciária Feminina Madre Pelletier. Durante a ressocialização de Cláudia, ela é enviada a uma panificadora, mas também podemos ver detentas costurando juntas.

Vale questionar o porquê de só ser possível ver estes dois trabalhos para ressocialização no corte final do documentário apesar de na Lei de Execução Penal exigir a garantia do ensino e o exercício de diversas práticas ressocializadoras, como foi assegurado no Presídio Masculino de Mariana (MG), conforme visto em capítulos anteriores.

Além disso, também é possível notar a identidade idealizada de uma mulher em uma sociedade patriarcal em uma sequência de Betânia. Na mesma, ela comenta sobre o filho e como sua fuga e o medo constante de ser reconhecida é uma situação delicada para a vida dos dois. A sequência se inicia com um plano conjunto, a câmera nas costas de Betânia enquanto caminha de mãos dadas com o filho, esta cena dura oito segundos, sendo possível ouvir somente o barulho de passos na rua de terra (Fig. 8.1). Oito segundos é um tempo curto, mas que pode indicar que Betânia não anda mais apressada como foi o caso da primeira cena na qual ela e o filho aparecem juntos. Além disso, é uma forma da cineasta avisar aos espectadores que neste fragmento veremos mais sobre Betânia e a relação com seu filho.

**Figura 8.1**



Com o plano conjunto podemos conhecer a rua toda de Betânia. Fonte: O Cárcere e a rua

Depois, aparece a imagem de Betânia com mais um de seus depoimentos, mas que é revezado com imagens dela com o filho caminhando até a casa onde está morando (Fig. 8.2-3). A voz em *off* destaca Betânia<sup>32</sup>:

<sup>32</sup> Fala de Betânia entre os minutos 1:08:32 a 1:09:26

Fico triste porque quero muito o Jonas comigo, meu filho, mas tenho medo de voltar para lá pra cadeia de novo e daí ele vai sofrer tudo de novo e eu também. Eu sei que um dia eles vão... Já me pegaram várias vezes aqui, era frio, eu estava de calça comprida, de jaqueta, toca e luva, daí quando eu vi, eles: “ô magrão!”. O cara pra mim, o policial: “Ô magrelo, bem quietinho com a mão na cabeça, que é a polícia!”. E eu assim: “bá, moço, eu sou uma mulher”, e ele: “bá, a gente até pensou que era alguém que ia assaltar o supermercado, vai embora para casa, então”. E depois quem disse de eu trepar na bicicleta? Não conseguia subir de jeito nenhum, minhas pernas tremiam, parecia que eu ia cair, não conseguia andar de bicicleta, tive que empurrar a bicicleta até em casa (rindo), mas é o medo né (BETÂNIA, 2005).

Figuras 8.2-3



A cineasta acompanha Betânia e seu filho com a câmera ligada até a porta, com permissão da fugitiva e sem aparentar ser questionada sobre o motivo de sua presença aos moradores locais. Fonte: O Cárcere e a rua

A interpretação que podemos tirar dessa sequência é a de que, enquanto Betânia estava com medo de ser reconhecida, acreditando que acabaria sendo presa novamente, nem passou pela cabeça do policial, - que pode ser considerado como um instrumento do Estado - que uma mulher é uma detenta foragida, ou mais, que um dia poderia assaltar um supermercado. “Vai para casa então”, disse o policial, que imaginou ser o único lugar que uma mulher deveria estar.

Além disso, de acordo com o levantamento do DEPEN, foi visto que a maioria dos encarcerados são pessoas de baixa renda e que foram indiciados por crimes contra o patrimônio, tais como roubo. Em sua primeira aparição, Betânia comenta que foi presa devido a dois assaltos e quando retorna à sua casa após a fuga, a personagem comenta sobre seu crime em *off*, enquanto as imagens exibidas a mostra fazendo compras em um supermercado: “Me deu várias vezes vontade de fazer alguma coisa, de assaltar alguém, alguma firma, alguma loja, não por querer, por sentir aquela vontade de tá fazendo aquela ação, aprontando, roubando de novo, não... É por causa da necessidade mesmo”<sup>33</sup> (BETÂNIA, 2005).

<sup>33</sup> Fala de Betânia entre os minutos 50:56 a 51:10

Betânia não nega que está passando por dificuldades financeiras e, na cena anterior, podemos ver que o local em que mora é mais afastado do centro, nem a rua e nem as casas à volta da sua têm acabamento. Elas são feitas somente com tijolo e madeira, incluindo a sua. O policial avistou alguém do local se protegendo do frio noturno, mas o imaginou como um potencial assaltante. Por quê? Há um estereótipo antigo e irreal de qual seria o perfil do “bandido”, este estereótipo é comentado por Mbembe (2003) em *Necropolítica* e por Ava DuVernay (2016), em *13ª Emenda*. Este é o motivo de muita repressão policial e estatal em periferias e em países com estado de sítio e de exceção em vigência, servindo como uma justificativa distorcida para se lutar contra um crime antes mesmo de acontecer. O estereótipo e suas consequências não são o foco deste documentário ou desta análise fílmica, mas não podemos deixar de indicá-lo devido ao objetivo de um documentário *video-advocacy* sobre o sistema carcerário e os debates de ativistas anti prisão que também foram já comentados nesta monografia. Em 2020, de acordo com o Núcleo de Estudos da Violência da USP e o Fórum Brasileiro de Segurança Pública<sup>34</sup>, 3.148 pessoas foram mortas após ações da polícia, 7% a mais do que no ano anterior. O debate é urgente e é preciso ser apontado em todos os meios, principalmente em obras audiovisuais.

De fato, o documentário trabalha e desenvolve a história das três atrizes sociais através do uso de narrativas interligadas e a apresentação do passado, presente e possível futuro de cada uma. Apesar de trabalhar com três personagens, o filme apoia-se na perspectiva de Cláudia em diversos momentos, pois é ela a personagem mais antiga daquela penitenciária. Afinal, ela já passou por todos os processos que Betânia e Daniela iriam passar um dia. É Cláudia que faz progredir a narrativa do documentário, servindo como **apresentação** (ato um) nos minutos iniciais da obra e abrindo o diálogo sobre o **semi-aberto** (ato dois), responsável por introduzir o ponto de virada de Betânia e, consecutivamente, da obra. Os relatos de Cláudia também servem como *gancho* para a montagem apresentar outras narrativas e retomar com as outras personagens. Além disso, seus relatos também apontam em que momento da vida das três personagens o documentário poderia ser finalizado: a promessa de **um futuro melhor** (ato três).

A sequência final do documentário se inicia com Cláudia em primeiro plano (Fig. 9.1), refletindo em silêncio por quatro segundos, limpando suas lágrimas, e então, começando a falar:

---

<sup>34</sup> Acesse em:

<https://g1.globo.com/monitor-da-violencia/noticia/2020/09/03/no-de-pessoas-mortas-pela-policia-cresce-no-brasil-no-lo-se-mestre-em-plena-pandemia-assassinatos-de-policiais-tambem-sobem.ghtml>

Eu penso assim, puxa vida, eu queria ter 18 anos hoje, mas com a experiência que eu tenho agora com 54, mas o tempo não volta né... (silêncio por outros 7 segundos) eu penso, eu gosto de casa bonita, de tudo arrumado, mas ao mesmo tempo eu penso assim, puxa vida, logo eu vou morrer, logo... (silêncio por 5 segundos) Eu não tenho mais tanto tempo. É ruim, meu filho não me reconheceu, meu filho fazia assim (gesto de carinho com as mãos) no meu rosto, passava a mão e dizia assim, mãe como tu tá velha, como tu tá cheia de ruga, como tu tá velha, eu sabia né, que eu envelheci, (silêncio por 7 segundos) mas muita coisa passou na minha vida e eu não percebi, eu estava atrás das grades, por causa de quê? Quem sabe na outra vida eu passe coisas melhores”<sup>35</sup>(CLAUDIA, 2005).

**Figura 9.1**



A sequência se inicia com Cláudia já chorando e refletindo. Não sabemos o que aconteceu ou o que foi falado antes de ligarem a câmera, mas é possível interpretar, de acordo com seu depoimento, que Cláudia estava pensando em como foi sua vida até chegar aquele momento e, provavelmente, se arrependendo de algumas das coisas pelo qual passou. Fonte: O Cárcere e a rua

Acreditamos que esta é a cena na qual Cláudia está mais vulnerável. O silêncio pode indicar diversas situações: Cláudia tenta controlar sua voz e seu choro em frente à câmera, a lembrança do passado e, principalmente, arrependimento. Agora que já está reintegrada à sociedade e percebeu que aprendeu muito durante o período em que esteve encarcerada, parece que Cláudia adquiriu a consciência de tudo o que ela fez de “errado”, todas as situações traumáticas que passou e que não queria desenvolver para o documentário, além de compreender que envelheceu e perdeu muitos momentos importantes junto ao filho, momentos estes que não poderão ser resgatados completamente, ao menos de acordo com ela, quando diz que “logo eu vou morrer, eu não tenho mais tanto tempo assim”.

O que ela mais queria era revê-lo e ela conseguiu, mas parece que deve ter sido muito difícil para ela, depois de tanto tempo e com inúmeras perdas. Depois de um relato emocionante e entre silêncios, uma trilha musical sobe, e imagens das três personagens com letreiros sobre o que aconteceu com cada uma aparece. A cena dura um minuto e dezoito segundos ao todo, um tempo de duração média, nem tão longo, mas também nem tão curto, para que o espectador possa digerir o relato de Cláudia, compreender que o documentário

<sup>35</sup> Fala de Cláudia entre os minutos 1:12:50 a 1:14:16

chegou ao fim e que estas informações são as últimas que teremos de cada uma das personagens com que aprendemos a nos importar.

A primeira cena é a de Betânia andando de bicicleta. O letreiro por cima das imagens explica: “Betânia continua foragida, seu filho voltou a morar com a avó” (SULZBACH, 2005). Já a segunda cena é a de Daniela olhando reflexiva para a janela de sua cela. No caso desta personagem o letreiro anuncia que “Daniela foi transferida para o manicômio judiciário, cumpre medida de segurança” (SULZBACH, 2005). Por fim, a terceira cena é de Cláudia caminhando em uma rua, em plano aberto, e finaliza até a personagem virar a rua e sair de vista da câmera e do próprio espectador. As informações a respeito de Cláudia são: “Cláudia Rullian diz não estar mais em tempo de fuga. Seu maior desejo é a reconciliação com o filho” (SULZBACH, 2005).

A sequência nos permite refletir sobre tudo o que aprendemos de cada personagem, mas, também, sobre o tema do documentário, que, apesar de estar constantemente nas mídias e de existir diversas obras audiovisuais a respeito, ainda é um tabu.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao falarmos sobre identidades formadas e as relações de poder que existem em um determinado espaço social ou em um grupo de indivíduos a partir de um documentário, foi necessário compreender também a função do documentário analisado e, assim, criar um caminho conceitual e analítico, mas, principalmente, reflexivo à esta monografia.

Conforme visto por Nichols (2005), em um documentário, há diferentes maneiras de se chamar atenção do espectador para uma questão que exige compreensão. No caso de *Cárcere e a Rua*, podemos perceber, por meio de diferentes pontos de vista, o mesmo tema: a adaptação durante a ressocialização, a apresentação do que acontece dentro dos presídios ao público e, principalmente, quem são essas pessoas. Conhecendo o espaço social e suas relações, podemos falar a respeito e, cumprindo o objetivo de um documentário *video-advocacy*, buscar soluções para possíveis problemas.

Assim, desvendando as principais intenções da cineasta, foi preciso apontar de que forma suas intenções e as possíveis interpretações que as cercam foram materializadas na obra. Com diferentes pontos de vista, é preciso apontar diferentes sequências, mas que se relacionam entre si e que ajudam a compreender algum significado relacionado ao lugar de pertencimento das três entrevistadas.

Durante o debate acerca do que seria pertencimento e como é definido nosso lugar na sociedade, conseguimos perceber que o pertencimento, a identidade e o poder estão interligados e, portanto, não é possível falar sobre um sem se aproximar de outro. Apesar de ter algum conceito predominante em determinada sequência, foi possível notar, durante todo o documentário, a relação entre os três tópicos. É principalmente na sequência inicial da produção que se observa o verdadeiro encontro entre pertencimento e poder. É uma sequência que foi evidenciada pela cineasta de forma proposital, ao colocá-la como o início do documentário, e que é considerada para ela, e para nós, tão importante que, no meio da obra, é repetida, porém, desta vez com o desdobramento do contexto. É um início que mostra as barreiras de Cláudia durante sua primeira tentativa de reingresso à sociedade: a dificuldade, as novidades e o medo do que as pessoas poderiam pensar dela, a colocando no lugar de encarcerada, a *outsider*.

Consideramos esta sequência a mais importante do documentário por dois motivos: o primeiro, como já anunciado, é para apresentar o desconforto de Cláudia em uma de suas adaptações, que seria a primeira saída da penitenciária depois de transferida para o regime

semi-aberto. A segunda, e por isso essa sequência é repetida mais à frente da narrativa, é a de apontar o desconforto do semi-aberto, mas que é um desconforto passageiro depois de um processo de ressocialização bem sucedido. Ao menos este foi o caso de Cláudia, que não só passou por todo este processo, finalizou o documentário um pouco mais aberta às novidades, como também, de acordo com a cineasta, foi a única das três personagens que conseguiu assistir o filme na estreia.

No caso de Daniela e de Betânia, é possível ver duas consequências diferentes, mas para um mesmo problema: a não aceitação do lugar de pertencimento que foi imposto a elas, finalizando com uma em um manicômio e a outra foragida e sem previsão para retornar à penitenciária - isso *se* realmente retornará.

Articulando este final à potencialidade de uma análise poética, ao imaginar a obra não somente como um objeto a ser analisado, mas como um produto audiovisual que te instiga de alguma forma, é preciso apontar a experiência de uma espectadora. Quando se acompanha o desenvolvimento de uma personagem, compreende suas dificuldades e medos, acompanha as derrotas e as vitórias diárias e se consegue, de fato, entender quem é a pessoa; podemos perceber que de fato, conforme exemplificado por Nichols (2005), todo filme é ficcional, inclusive os documentários, pois passamos a torcer e nos importar com as personagens, como se estivéssemos acompanhando um ciclo narrativo e bem estruturado.

Em *O Cárcere e a Rua*, nós pudemos conhecer as três personagens no regime fechado, mas, no decorrer do documentário, acompanhamos mais do que seus cotidianos, pudemos ver diferentes dificuldades e como essas protagonistas se adaptaram a elas. No caso de Cláudia e Betânia, depois de cumprida a pena no regime fechado, acompanhamos as personagens no semi-aberto e, eventualmente e por razões diferentes, pudemos vê-las retornando com a rotina próxima a que tinham antes da privação de liberdade. Foi como acompanhar um ciclo do começo ao fim. No caso de Daniela, também conseguimos acompanhá-la do começo ao fim, porém, com a inevitável consequência de não se sentir pertencente ao regime fechado. O espectador que simpatizou com a personagem pode não querer chegar ao fim da história de Daniela, pois, chegando ao fim, vemos para onde Daniela é transferida.

Portanto, acompanhando todo o processo, depois de saber como cada uma estava no começo das entrevistas e o que acontece a elas no final da obra, é difícil não se emocionar quando o documentário se encerra. O espectador é cativado pela história das três personagens e aprende a se importar com todas, desejando uma vida melhor às três, desejando que o debate sobre sistema carcerário seja também melhor desenvolvido e que pessoas como

Cláudia, Betânia e Daniela possam se sentir verdadeiramente pertencentes a qualquer lugar e de *sua* escolha.

Assim, para além dos fios condutores que são relações de poder nos espaços que as três personagens foram inseridas, *O Cárcere e a Rua* reflete sobre a ressocialização de pessoas privadas de liberdade: como funciona em uma penitenciária feminina, as dificuldades, e, de forma indireta, como este sistema pode ser melhorado, como pode se tornar mais humanizado e, em última instância, como pode realmente funcionar, especialmente para essas ressocializadas.

## GLOSSÁRIO

Sequência: Conjunto de cenas que formam uma unidade narrativa distinta, é o fim de uma pequena história dentro do filme.

Cena: Plano ou conjunto de planos que se desenrolam em um mesmo local e que se desenrolam em um determinado espaço de tempo.

Plano: é o intervalo entre dois cortes.

Enquadramento: é mostrar o que faz parte do filme em cada momento de sua realização; o modo como o espectador perceberá o mundo que está sendo criado pelo filme. Distância entre a câmera e o objeto que está sendo filmado.

Plano conjunto: Enquadra dois personagens ao mesmo tempo e mostra um pouco do ambiente.

Plano americano: A figura humana é enquadrada do joelho para cima.

Plano médio: A figura humana é enquadrada da cintura para cima.

Primeiro plano: A figura humana é enquadrada do peito para cima.

Primeiríssimo plano: Enquadra e enfoca uma parte do rosto do tema como os olhos, as mãos ou outro detalhe.

Plano detalhe: Foca em um detalhe específico.

Extracampo: o que está fora da visão da câmera.

Campo: visão da câmera.

Movimento Tilt: Movimento lento da câmera feito de forma vertical.

Movimento Pan: Movimento da câmera feito de forma lenta e na horizontal.

Plongée: Quando o personagem é filmado de cima para baixo, dando um ar de inferioridade a ele.

Contra plongée: Quando o personagem é filmado de baixo para cima, dando um ar de superioridade a ele.

Zoom in: Aproximação do objeto por meio do zoom da câmera.

Zoom out: Afastamento do objeto por meio do zoom da câmera.

Câmera objetiva: o campo é o olhar do personagem.

Ângulo  $\frac{3}{4}$ : Mostra somente  $\frac{3}{4}$  do objeto.

Flashback: lembrar uma ação que já aconteceu.

Voz em off: quando sabemos quem é a personagem que fala, mas ela não aparece na cena.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

13ª EMENDA. Direção: Ava DuVernay. Estados Unidos: Netflix, 2016. 120min. Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/80091741>>. Acesso: 31 de maio de 2021

AUGÉ, M. **Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. São Paulo: Papyrus Editora. 1994.

APTC-RS. APTC AO VIVO #07 - O Cárcere e a rua (2005) e Central, o filme (2013). Facebook, 2020. Disponível em: <<https://www.facebook.com/aptcabdrs/videos/320654412281446/>>. Acesso: 10 de julho de 2021

BAUMAN, Z. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Rio de Janeiro: Editora Zahar. 2004.

BRASIL. Ministério da Justiça e da Segurança Pública. Lei de Execução Penal. Brasília, DF, 1984. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/17210.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/17210.htm)>. Acesso: 30 de maio de 2021

**Brasil tem 338 encarcerados a cada 100 mil habitantes; taxa coloca país na 26ª posição do mundo**. G1, 2020. Disponível em: <<https://g1.globo.com/monitor-da-violencia/noticia/2020/02/19/brasil-tem-338-encarcerados-a-cada-100-mil-habitantes-taxa-coloca-pais-na-26a-posicao-do-mundo.ghtml>>. Acesso: 31 de maio de 2021

CAIXETA, J; BARBATO, S. **Identidade feminina: um conceito complexo**. Ribeirão Preto: Paidéia. 2004.

DAVIS, A. **Estarão as prisões obsoletas?** Rio de Janeiro: Editora DIFEL. 2003.

**Dez anos após a rebelião em Bangu 1, nenhum acusado da chacina foi condenado**. Extra, 2012. Disponível em: <<https://extra.globo.com/casos-de-policia/bau-do-crime/dez-anos-apos-rebeliao-em-bangu-1-nenhum-acusado-da-chacina-foi-condenado-6104971.html>>. Acesso: 10 de julho de 2021

FARIA, E; SOUZA, V. L. T. **Sobre o conceito de identidade: apropriações em estudos sobre formação de professores**. São Paulo: Revista Semestral da Associação Brasileira de Psicologia Escolar e Educacional. v. 15, n. 1. 2011.

FERNANDES, I. **O lugar da identidade e das diferenças nas relações sociais**. Revista Virtual Textos & Contextos, nº 6. 2006.

FOUCAULT, M. **Outros espaços**. In. FOUCAULT, Michael. Ditos e escritos. São Paulo: Editora Forense Universitária. 1984.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Lisboa: Editora 70. 2013.

FRANÇA, A. R. **Das teorias do cinema à análise fílmica**. 2002. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) - Universidade Federal da Bahia. 2002.

FREITAS, A. G. M. **A influência da religião na ressocialização do apenado**. 2015. 30 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Ciências Jurídicas e Sociais) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. 2015.

HALL, S. **Quem precisa da identidade?** In: SILVA, Tomaz. T. Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, cap.3, p.103-133. 2001.

JULIÃO, E. F. **A ressocialização por meio do estudo e do trabalho no sistema penitenciário brasileiro**. Brasília: Em Aberto, v. 24, n. 86. 2011.

JULIÃO, E. F. **Uma visão socioeducativa da educação como programa de reinserção social na política de execução penal**. Disponível em:  
<[https://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/vertentes/Vertentes\\_35/elionaldo.pdf](https://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/vertentes/Vertentes_35/elionaldo.pdf)>

KUEHNE, M. **Privatização dos presídios: algumas reflexões**. Disponível em:  
<<https://www.mundojuridico.adv.br/>>

LARAIA, R. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora. 2001

Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias. DEPEN. Site oficial do Departamento Penitenciário Nacional. Disponível em:  
<<https://www.gov.br/depen/pt-br/sisdepen/sisdepen>>. Acesso: 31 de maio de 2021

MACHADO, S. J. **A ressocialização do preso à luz da lei de execução penal**. 2008. 69 f. Dissertação (Mestrado em Direito) - Curso de Direito, Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI), Biguaçu. 2008.

MATOS, I. P. **Espaço e Subjetividade: Um diálogo pertinente em Goffman e Foucault**. Amazônia: Revista Elaborar. v. 4, ano 5, n. 2. 2017.

MBEMBE, A. **Necropolítica**. Rio de Janeiro: Artes e Ensaios, n. 32. 2016

MELOSSI, D; PAVARINI, M. **Cárcere e Fábrica**. Rio de Janeiro: Editora Revan. 2006.

MOMBELLI, N. F; TOMAIM, C. S. **Análise fílmica de documentários: apontamentos metodológicos**. Juiz de Fora: Revista Lumena. 2014.

MORTE-MOR, P. **Tendências do documentário etnográfico**. In: TEIXEIRA, F. E. Documentário no Brasil: tradição e transformação. São Paulo: Summus Editorial. p. 97-116. 2004.

**Nº de pessoas mortas pela polícia cresce no Brasil no 1º semestre em plena pandemia; assassinatos de policiais também sobem**. G1, 2020. Disponível em:  
<<https://g1.globo.com/monitor-da-violencia/noticia/2020/09/03/no-de-pessoas-mortas-pela-policia-cresce-no-brasil-no-1o-semester-em-plena-pandemia-assassinatos-de-policiais-tambem-sobem.ghhtml>>. Acesso: 9 de agosto de 2021

O CÁRCERE E A RUA. Direção: Liliana Sulzbach. Porto Alegre: Youtube, 2005.  
Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=U4xFPhUvktg>>.

**"O Cárcere e a Rua" enquadra a vida depois das grades.** Folha de S. Paulo, 2005.  
Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0604200514.htm>>. Acesso: 10 de julho de 2021

**O que é o método APAC.** O Tempo, 2013. Disponível em:  
<<https://www.otempo.com.br/opiniaio/rotary/o-que-e-o-metodo-apac-1.880>>. Acesso: 31 de maio de 2021

PARANHOS, F. N. **Documentário e videoativismo: análise fílmica de narrativas sobre aborto.** 2011. Dissertação (Mestrado em Comunicação - Universidade de Brasília. 2011.

**Patriarcado.** Info escola. Disponível em:  
<<https://www.infoescola.com/sociologia/patriarcado/>>. Acesso: 31 de maio de 2021

PENAFRIA, M. **Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s).** In: VI Congresso SOPCOM, abril de 2009.

**Ressocialização dos detentos: reportagem.** Audiovisual UFOP, 2019. Disponível em:  
<<https://audiovisual.ufop.br/ressocializacao-dos-detentos-reportagem/>>. Acesso 3 de setembro de 2021

ROSA, S. M. **Instituições prisionais: atenção psicossocial, saúde mental e reinserção social.** Goiânia: Fragmentos de cultura, v. 24, n. 1. 2014.