

Tampouco o chão mente

The ground doesn't lie either

Márcia Braga
(UFRGS)

Resumo: O presente artigo trata da relação entre imagem e violência enfocando um momento e lugar específicos associados ao trauma e à dor. A discussão, que tem como ponto de partida a imagem da implosão de um dos edifícios do Complexo do Carandiru, remete à tese de doutorado Uma poética provisória e a estética de outras emergências: táticas coletivas para (des)habitar uma prisão feminina e a instalação a participativa Tampouco o chão mente (2022-atual) realizadas a partir de processos de colaboração entre o coletivo Balcão da Cidadania e um grupo de mulheres privadas de liberdade do Presídio Estadual Feminino Madre Pelletier (Porto Alegre, RS/Brasil). O tema é abordado a partir de autores como Susan Sontag, Suely Rolnik, Sharon Macdonald, Georges Didi-Huberman, Flávio Agostini e William Logan & Keir Reeves. A escrita conserva ainda situações gráficas presentes na tese.

Palavras-chave: imagem; violência; carandiru; balcão da cidadania; mulheres privadas de liberdade.

Abstract: This article addresses the relationship between image and violence, focusing on a specific moment and place associated with trauma and pain. The discussion, which takes as its starting point the image of the implosion of one of the buildings in the Carandiru Complex, refers to the doctoral thesis *A Provisional Poetics and the Aesthetics of Other Emergencies: Collective Tactics to (Dis)inhabit a Women's Prison and the participatory installation Neither Does the Ground Lie* (2022-present), carried out through collaborative processes between the Balcão da Cidadania collective and a group of women deprived of liberty at the Madre Pelletier State Women's Prison (Porto Alegre, RS/Brazil). The theme is approached from the perspective of authors such as Susan Sontag, Suely Rolnik, Sharon Macdonald, Georges Didi-Huberman, Flávio Agostini, and William Logan & Keir Reeves. The writing also retains graphic situations present in the thesis.

Keywords: image; violence; carandiru; balcão da cidadania; women deprived of their liberty.

DOI: <http://doi.org/10.47456/rf.rf.2133.51433>

Introdução

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

A tese de doutorado *Uma poética provisória e a estética de outras emergências: táticas coletivas para (des)habitar uma prisão feminina e a instalação participativa Tampouco o chão mente¹* (2022-atual), que serão aqui discutidas, foram realizadas a partir de processos artísticos no quais colaboraram o coletivo *Balcão da Cidadania*, do qual faço parte, e grupos de mulheres privadas de liberdade do *Presídio Estadual Feminino Madre Pelletier* (Porto Alegre/RS/Brasil). A presente escrita preserva situações gráficas da tese que refletem a instabilidade, as urgências e as emergências do ambiente prisional, conferindo movimentos às palavras representados pela **intensidade** ou esmaecimento da cor.

O *Balcão da Cidadania* foi, de 2005 a 2018, um projeto de extensão universitária cujas atividades envolviam assistência jurídica às pessoas privadas de liberdade². Em 2019, passou a ser organizado como um coletivo independente. Nesse momento de abertura, inicio minha participação no coletivo, como artista visual e arquiteta, colaborando com um grupo de profissionais oriundas de outros campos do saber como: direito, psicologia, ciências sociais e música. A partir de novos olhares, revisamos os processos desenvolvidos anteriormente pelo *Balcão* e reafirmamos a necessidade **(e a urgência) de pensar mecanismos que tornem as relações no cárcere menos vulneráveis, afastando-se da perversidade da exclusão e da ocultação vivenciada pelas pessoas privadas de liberdade.**

Todas as sextas-feiras, nós, do coletivo *Balcão da Cidadania*, vamos ao encontro de um grupo de aproximadamente vinte pessoas privadas de liberdade. Todas estão em situação de espera. **São presas provisórias.** Aguardam julgamento e a possibilidade da liberdade. Enquanto isso, sofrem. Tomam remédios para dormir e acordar. Enfrentam a dura realidade da prisão. Estão esgotadas, desanimadas e deprimidas. Por vezes, não conseguem comparecer aos nossos encontros por não terem condições físicas e/ou mentais, ou ambas. Os grupos de trabalho formados por pessoas provenientes da Galeria D do Presídio Estadual Feminino Madre Pelletier e nós estamos em uma condição **impermanente, um terreno escorregadio e, ao mesmo tempo, fértil.**

1 Trecho apropriado do livro *Cascas* (2017) de Georges Didi-Huberman.

2 Vinculado à UniRitter, coordenado pela Profa. Dra. Simone Schroeder. As atividades do coletivo envolviam, em um primeiro momento, assistência jurídica voltada para a instrução das pessoas privadas de liberdade em relação a seus processos e a orientação em relação à feitura de *habeas corpus*.

Dentre os diversos trabalhos realizados de forma colaborativa nesse terreno, com diferentes grupos de presas provisórias, está *Tampouco o chão mente* (2022-atual). A instalação participativa trata das relações entre imagem e violência a partir de um espaço específico associados ao trauma e à dor, tendo como ponto de partida a imagem da implosão de um dos edifícios do Complexo do Carandiru, na cidade de São Paulo, em 2005.

A imagem como um estilhaço



Figura 1. Implosão do Carandiru, 2005. Fonte: <https://www.quatrocincoum.com.br/br/artigos/laut/motim-nao-massacre>

É bem diferente em Birkenau. Aqui, as paredes quase desapareceram. Mas a escada não mente e nos golpeia com uma força – uma força de desolação, de terror – inaudita. **Tampouco o chão mente.** [...] é pelo menos o que desporta quando olhamos o que resta para ver, ali onde quase tudo foi destruído: por exemplo, chão fissurado, ferido, varado, rachado. Escoriado, dilacerado, aberto. Desagregado, estilhaçado pela história, um chão que berra. (Didi-Huberman)³

³ Em junho de 2011, o filósofo e historiador Georges Didi-Huberman visita o museu de Auschwitz-Birkenau, na Polônia, e faz um relato do encontro com esse lugar no livro *Cascas* (2017) a partir destes pedaços de árvores recolhidos e algumas fotografias.

A partir do momento em que passo a fazer parte do coletivo *Balcão da Cidadania*, começo uma pesquisa explorando as possibilidades da internet. Entre autores de referência como Michael Foucault, Angela Davis e outros que versam sobre o tema prisional, uma imagem irrompe na tela com o impacto de um estilhaço. Trata-se da implosão de uma construção (Figura 1). A imagem é inquietante. Tendo a pensar que toda a implosão é um apagamento⁴, uma morte, a morte de uma arquitetura e, em certos casos, da memória que ela carrega. Essa escrita é atravessada por uma fotografia jornalística que tem por trás da camada de pó a história de uma tragédia, ocorrida no Brasil, que produziu outras imagens de indescritível violência.

Relembremos. A Casa de Detenção de São Paulo, inaugurada em 1956, fazia parte do Complexo Penitenciário Paulista conhecido como Complexo do Carandiru, formado ainda pela Penitenciária do Estado (1920), a Penitenciária Feminina (1973) e o Centro de Observação Criminológica (1983). A Casa de Detenção era composta por sete edifícios de arquitetura imponente (Figura 2) realizada no estilo Art Déco, característico da arquitetura de edifícios públicos da época que possuíam, ainda, volumes de geometria simplificada e proporções exageradas. A composição arquitetônica era de tipologia pavilhonar, ou seja, construídos em pavilhões isolados, marcados pela simetria.

Em 1992⁵, quando abrigava 7.257 pessoas, o local foi palco de uma das maiores chacinas das instituições prisionais brasileiras: **cento e onze presos perderam a vida nas mãos de policiais** que invadiram o espaço com o intuito de “conter uma rebelião”. No Pavilhão 9, onde ocorreu o massacre, havia 2070 detentos. **Entre as pessoas assassinadas, oitenta e nove não haviam sido condenadas. Estavam presas de forma provisória. Condição idêntica, portanto, a das pessoas que fazem parte dos nossos grupos de trabalho no Madre Pelletier.**

Imagens cobertas pelo pó

Penso nas terríveis imagens por trás dessa demolição. Imagens da tragédia que marca a história desta construção. Lembro dos corpos enfileirados sob poças de sangue. **Cento e onze corpos.** Os eventos traumáticos nos chegam por meio de imagens produzidas em profusão, de forma amadora ou profissional, que

4 Na gíria do crime, apagar alguém é matar uma pessoa.

5 Neste ano, 1992, o Brasil tinha aproximadamente 115 mil pessoas presas, hoje a população carcerária no país é de quase 1 milhão. De lá pra cá, outras chacinas ocorreram e o próprio STF reconheceu que existe uma violação sistemática de direitos humanos nos presídios brasileiros. Para que a Constituição Federal de 1988, conquistada pela luta do povo, não seja letra morta, mais do que reconhecer formalmente os culpados, é necessário punir os mandantes e os executores das chacinas, torturas e do terrorismo de ontem e de hoje. Lutar pelos direitos humanos é também lutar para que os violadores desses direitos fundamentais sejam punidos Disponível em: <https://verdade.org.br/2023/03/massacre-do-carandiru-terror-e-impunidade/#:~:text=A%20Casa%20de%20Deten%C3%A7%C3%A3o%20de,popula%C3%A7%C3%A3o%20era%20de%207.257%20detentos. Acesso em: out. 2023.>



Figura 2. Imagem aérea dos anos 2000 da Casa de Detenção. A numeração indicada corresponde ao número de cada um dos pavilhões. Implosão do Carandiru, 2005. Disponível em: https://bdta.abcd.usp.br/directbitstream/c583ec44-2085-480c-8dd5-180c20b5cefd/TFG_Laura%20Yamashita_Carandiru-patrimonio%20e%20mem%C3%B3rias.pdf.

circulam com “naturalidade” em diversos meios. **Tais imagens acabam mediando a nossa experiência com a dor? As imagens da violência fazem com que nos acostumemos a ela? Como esses momentos são entendidos, assimilados culturalmente? Como esse trauma pode ser lembrado, narrado? Ou por que narrar o trauma, lembrá-lo? É essa também uma função da arte?**

Como nos colocamos e o que sentimos “diante da dor dos outros” é o que Susan Sontag pergunta no livro *Ante el dolor de los demás* (2003). A autora se dedicou a investigar, especialmente, a presença da fotografia nas guerras e conflitos, desde a guerra civil americana até a atualidade, e seu papel na arte contemporânea e na sociedade, mas também como documentação. Sontag se interessa pelo poder da fotografia no sentido de capturar e moldar uma percepção de mundo, suas implicações éticas e políticas.

No livro citado, a autora faz uma revisão histórica da representação da dor e da catástrofe. Analisa fotografias que vão de obras do artista Francisco de Goya até os atentados de 11 de setembro nos EUA. Na publicação, não há imagens,

a não ser a da capa, que é a mesma em todas as edições que consultei. Escolha importante, tratando-se de uma escrita que questiona as imagens produzidas, perguntando a que se prestam, se há, na produção de imagens, uma possibilidade de conscientização e sensibilização e alguma mudança, ou apenas servem para alimentar a curiosidade mórbida de quem as vê. Ou ainda, se elas são mesmo capazes de captar a experiência de quem as vive e a complexidade emocional e política envolvidas. A autora destaca a sensação de que, **depois do choque inicial diante da imagem da dor dos demais, exposta nos meios de comunicação, tudo tende a se dissipar e retomar sua normalidade com o tempo.**

Ao me deparar, na internet, com a imagem do prédio do *Carandiru* desaparecido no pó, imediatamente pensei no nosso grupo de trabalho do *Madre*. Nas vinte mulheres junto às quais desenvolvemos um projeto em colaboração. **Alguém saberia algo sobre a história que essa imagem guarda? Sobre a chacina, o massacre? Interessaria ao grupo dedicar duas horas da sua manhã para falar sobre esse trágico acontecimento? Como trabalhar algo tão delicado juntamente com o grupo?** Pelo distanciamento no tempo e no espaço, dificilmente alguém ali teria vivenciado de forma direta o trauma. Sugerí às colegas do *Balcão da Cidadania* que tentássemos uma conversa com o grupo.

Para iniciar a atividade, imprimi inúmeras imagens da implosão e as colegas do *Balcão* me ajudaram a distribuir entre as pessoas participantes em um dos nossos encontros de sexta-feira. Observamos a imagem juntas e em silêncio. Que memórias essa imagem aciona? Lembramos desse acontecimento? Ninguém reconhecia a imagem. Quatro, das dezessete pessoas presentes, com idades acima de 30 anos, sabiam do que se tratava quando revelamos que a imagem era da implosão de um edifício da antiga *Casa de Detenção*, lugar onde aconteceu a maior chacina da história das instituições prisionais do mundo. A conversa com o grupo daquele dia foi densa, pesada. Dor e sofrimento perpassam o encontro.

Lembro de um aspecto importante do pensamento da filósofa e psicanalista Suely Rolnik (s/a, n.p), que trata da sensação de que alguns acontecimentos nos provocam e a possibilidade de serem transformados em signos. Nas palavras de Rolnik:

Quando ocorre uma emoção, ela nos incomoda porque é não localizada no mapa de significado que temos. Para nos libertarmos do desconforto que esse estranhamento nos causa, somos obrigados a decifrar a sensação desconhecida até que ela se transforme em signo. Ora, a decifração que este signo exige não tem nada a ver com explicar ou interpretar, mas com inventar um sentido que o torne visível. **O trabalho do artista consiste exatamente nesta decifração.** (Rolnik in: Garnica, s/a, n.p, grifo da autora).

Tampouco o chão mente (2022-atual)

A conversa daquele dia no presídio reverbera. Penso a partir do que imagino que resta. Visito Auschwitz-Birkenau, na Polônia, por meio dos relatos de Georges Didi-Huberman em *Cascas* (2017).

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

Recolho “Cascas” em um outro lugar. Invento um signo. Memórias de um dia, coisas frágeis. Concretamente, do prédio implodido do *Carandiru* resta o pó. Penso que é com o pó da memória que podemos trabalhar, construindo “outras imagens”, sobrepondo passado e presente como forma de exercitar a memória coletiva como coisa feita de um acúmulo de camadas. Na época escrevi:

Experimentaremos a memória - o cubo é de vidro, transparente e frágil. Deixa ver o que há por trás. O vazio preenche-se de imagem, de outras imagens. Do pó. Daquilo que resta da imagem e que cabe nas nossas mãos. Queremos escrever outra história. Quem escreve modela uma forma de ver e sentir o mundo. Escreveremos a partir daquilo que resta. E o que resta é areia, argila marrom, caulim, feldspato. Tijolo que se esfarela. *A instalação participativa é um convite a compormos uma imagem-texto a muitas mãos. como quem gostaria de estar escrevendo outra história.*

A instalação desenvolvida a partir da imagem do *Carandiru* e da conversa que tivemos com o grupo de trabalho no *Madre* aconteceu em três instâncias distintas: no meu ateliê, no *Madre Pelletier* e na Exposição *Ensaios II: fazer, desfazer, experimentar*, todas em 2022.

A primeira montagem da instalação participativa *Tampouco o chão mente 1* aconteceu no meu ateliê. Sobre uma mesa depositei o cubo de vidro. Separei, em potes de cerâmica, porções de argila em pó de três cores, areia e caulim. Convidei pessoalmente mulheres que circulavam pelo *Vila Flores*⁶ naquele dia como artistas, amigas, alunas e visitantes desconhecidas para participarem da construção de um objeto. Sem que ninguém perguntasse do que se tratava, todas as pessoas aceitaram o convite. No total, participaram quatorze mulheres. Todas exploraram os elementos em pó para compor uma nova imagem. Algumas trabalharam juntas, a quatro mãos. Outras preferiram um exercício solitário. Predominou o silêncio.

Tampouco o chão mente 2 (Figura 3) aconteceu no *Madre Pelletier* e teve a participação de doze pessoas em situação de privação de liberdade participantes dos nossos encontros e das cinco integrantes do *Balcão da Cidadania* presentes naquele dia. Como no encontro da semana anterior, nosso diálogo fora acionado

⁶ Centro Cultural onde meu ateliê está localizado. Para mais informações consultar: <https://vilaflores.org/>.



Figura 3. Márcia Braga, Tampouco o chão mente (1), 2022. Instalação participativa. Cubo de vidro, areia, feldspato, argila marrom e caulim, 30cmx15cmx20cm. Fonte: da autora.

pela imagem que levei da implosão do *Carandiru* e havíamos combinado de seguir pensando naquele acontecimento. Enquanto realizam a ação, por escolha, em duplas ou trios, lembraram das areias coloridas com paisagens desenhadas, artesanato típico do estado brasileiro do Ceará. Tentaram sem sucesso mover os materiais no vidro para compor alguma imagem realista.

Tampouco o chão mente 3 (Figuras 4 e 5) aconteceu no contexto da Exposição *Ensaios II: fazer, desfazer, experimentar* (2022)⁷, realizada na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. Participaram, no dia da abertura, colegas e pessoas que prestigiaram a exposição. Desta vez, o objeto a ser construído tinha um pano de fundo: a imagem que abre essa escrita, a implosão do *Carandiru*.

⁷ Realizada como encerramento da disciplina de doutorado UFRGS - *Ensaios como forma* ministrada pela Profa. Dra. Sandra Rey em agosto de 2022.

Figura 4. Márcia Braga. Tampouco o chão mente (3), 2022. Instalação participativa. Cubo de vidro, areia, feldspato, argila marrom e caulim. 30cmx15cmx20cm. Fonte: da autora.



Figura 5. Márcia Braga. Tampouco o chão mente (3), 2022. Instalação participativa. Cubo de vidro, areia, feldspato, argila marrom e caulim. 30cmx15cmx20cm. Fonte: da autora.



Um inimigo difícil

Ao ler alguns depoimentos e relatos presentes em diferentes meios de comunicação da época sobre o massacre, pareceu-me, no mínimo curioso, o comentário do desembargador do Tribunal de Justiça de São Paulo, Ivo de Almeida, publicado em um jornal nos dias que se seguiram à tragédia, em que afirma que a arquitetura do Carandiru teria inviabilizado o diálogo com os presos: “**Infelizmente não foi possível [conversar e solucionar o conflito]. A arquitetura física do pavilhão 9 impedia qualquer conversa, com aquelas muralhas,** fora o barulho do helicóptero Águia [da PM]. Era muito barulho”⁸. O que o desembargador quis dizer com esse comentário é que as mortes teriam sido culpa da arquitetura.

Tal argumento poderia ser imediatamente repudiado tendo em conta as circunstâncias e quem o proferiu. Por mais perverso que seja o comentário e por mais repugnante sua intenção, me leva a pensar sobre o conceito de “edifício inimigo” cunhado pelo arquiteto e pesquisador Flávio Agostini (2002). O edifício inimigo, segundo o autor, são tipologias de edifícios prisionais que tem como objetivo maior estabelecer um processo em que a pessoa privada de liberdade, que ali se encontra sob custódia do estado, passe a agir de maneira submissa ao universo disciplinar que lhe é imposto.

Dessa forma, para seus habitantes, os presos, este espaço transforma-se duplamente em um inimigo: primeiro porque isola e exclui, e, segundo, porque busca destruir todas possibilidades de afirmação das individualidades. Para tal, seus mecanismos de controle buscam estender-se até mesmo aos menores e mais corriqueiros gestos diários, inscrevendo o corpo em uma rotina disciplinar que lhe é estranha, e que é pautada por uma vivência de mundo radicalmente artificial. (Agostini, 2002, p.74).

Grande parte dos edifícios projetados ao longo de pelo menos dois séculos são produtos de uma cultura institucional que, segundo Agostini (2002), prioriza o comportamento anormal, dando forma a mecanismos de destruição das ações individuais. “**Seja pela eliminação da noção de privacidade, pela imposição de obstáculos ao movimento, pelo controle da disponibilidade do tempo, pela especialização funcional dos espaços ou pela vigilância exaustiva**” (Agostini, 2002, p.72). Isso posto, me pergunto se o massacre ocorrido dentro do edifício justificaria sua implosão? Seria a destruição material, entendida como uma espécie de falsa vingança? O edifício se converte em único vilão enquanto o julgamento dos culpados se estende por décadas.

Em 1999, sete anos depois da tragédia que resultou na morte de cento e onze

⁸ Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2013/04/16/arquitetura-do-carandiru-inviabilizou-dialogo-com-presos-diz-desembargador.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso em: fev. 2024.

presos, foi realizado um concurso de projetos para transformação do *Complexo do Carandiru* em um espaço público através da criação de um grande parque, com edifícios institucionais e equipamentos de lazer. O escritório paulista de arquitetura *Aflalo/Gasperini* venceu o concurso com uma proposta que incluía a remodelação de dois edifícios existentes que foram preservados e transformados em escolas técnicas e um novo edifício horizontal recebeu a Biblioteca de São Paulo. Em 2002, o presídio foi desativado e parcialmente demolido, dando lugar ao *Parque da Juventude*⁹, um complexo recreativo, cultural e esportivo que conta com 240.000 m² de área construída.

Entendo que a demolição de parte do *Complexo do Carandiru* atesta um desinteresse e incompetência para lidar com aquilo que é considerado por autores como Sharon Macdonald (2009) e William Logan & Keir Reeves (2009) como sendo um “patrimônio difícil” ou ainda patrimônios sombrios, dissonantes. Tal denominação diz respeito a construções arquitetônicas que abrigaram tragédias, massacres e eventos dolorosos (Logan & Reeves, 2009), uma experiência concentrada e coletiva que Macdonald (2009) denominou de testemunho moral.

Como sabemos, e a autora destaca, os processos de patrimonialização remetem predominantemente a triunfos e conquistas, ou a sacrifícios envolvidos na luta por realização e reconhecimento e que “(...)eventos e vestígios materiais que não se encaixam nessas narrativas tendem, portanto, a ser publicamente ignorados ou removidos do espaço público” (Macdonald, 2009, p.2). Quando me deparo com essa construção sendo desfeita, acesso justamente àquilo que ela quer enterrar, borrar, apagar, que é a memória de um massacre. Deixar o edifício vivo, em pé e **“Frequentar um lugar de um patrimônio difícil é também uma performance de um comprometimento mais amplo com a rememoração da atrocidade e do mal, e, portanto, para se proteger contra eles”** (Macdonald, 2009, p. 185, tradução da autora).

Considerações finais (ou o que ainda nos resta para ver)

Dentro das diversas possibilidades de escrever um artigo a partir da minha tese de doutorado *Uma poética provisória e a estética de outras emergências: táticas coletivas para (des)habitar uma prisão feminina, a escolha pela instalação participativa Tampouco o chão mente (2022-atual) não foi gratuita. Por certo, nenhuma escolha é, quando pode ser escolha.*

Enquanto pensava na escrita deste artigo, muitas imagens novas estavam sendo produzidas idílicas, banais, violentas, e, sem critério, **colocadas lado a lado** em um mesmo lugar brilhante onde passo boa parte dos meus dias. Talvez, aquela manhã fosse como qualquer outra e aquele novo estilhaço fosse obra do algoritmo, perseguindo meus movimentos, me colocando diante de uma imagem

⁹ Para saber mais sobre o parque consultar: <https://www.etcpj.com.br/memoria/>. Acesso em abril de 2023.

que já vi antes: corpos enfileirados lado a lado estendidos no chão. **Não eram.** **Não eram cento e onze corpos enfileirados lado a lado estendidos no chão de uma prisão. Mas também eram. Eram cento e vinte e um corpos enfileirados lado a lado estendidos no chão de uma favela - Rio de Janeiro 29 de outubro de 2025. O chão não mente.**

Referências

AGOSTINI, Flávio Mourão. **O edifício inimigo:** a arquitetura de estabelecimentos penais no Brasil. 2002. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Escola de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2002. Disponível em: <https://m3arquitetura.com.br/wp-content/uploads/2013/09/agostini-flavio-o-edificio-inimigo.pdf>. Acesso em: nov. 2025.

BRAGA, Márcia. **Uma poética provisória e a (est)ética de outras emergências:** táticas coletivas para (des)habitar uma prisão feminina. Tese de doutorado - PPGAV.UFRGS. Porto Alegre, 2024. Disponível <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/283490>. Acesso em: 29 dez. 2025.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cascas.** São Paulo: Editora 34, 2017.

GARNICA, Dolores. Cotidiano para la batalla: Doris Salcedo. **Magis,** [S.l.], 2016. Disponível em: <https://magis.iteso.mx/nota/cotidiano-para-la-batalla-doris-salcedo>. Acesso em: nov. 2025.

LOGAN, William; REEVES, Keir (org.). **Places of pain and shame:** dealing with difficult heritage. London; New York: Routledge, 2009. Disponível em: https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9781134051496_A24933031/preview-9781134051496_A24933031.pdf. Acesso em: nov. 2025.

MACDONALD, Sharon. **Difficult heritage:** negotiating the Nazi past in Nuremberg and beyond. London: Routledge, 2009. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/288974566_Difficult_heritage_Negotiating_the_Nazi_past_in_Nuremberg_and_beyond/link/6475f0186fb1d1682b1c7e9d/download. Acesso em: nov. 2025.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros.** Editora Companhia das letras, 2003.

Márcia Braga

É artista visual, arquiteta e professora na UFRGS. Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura Ritter dos Reis (1998) e graduação em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2014). É pós-graduada em Arquitectura, arte y espacio efímero pela Universidade Politécnica de Cataluña (1999), mestre e doutora em Poéticas Visuais pelo Programa de pós graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2018, 2024). Participa, desde 2016, do Grupo de Pesquisa CNPq Poéticas da participação: cidadania e arte. Faz parte da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Participa dos coletivos Balcão da Cidadania e Bando de Barro.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7787549820823006>

ID: ORCID:0000-0002-6541-4189.