

ICONOGRAFIA CRISTÃ COMO FERRAMENTA DE CONTROLE NA COLÔNIA PENAL FEMININA DO RECIFE DURANTE A PASTORAL CARCERÁRIA (1986-1988)

Alessandra Silva do Monte Lima
Discente do Programa de Pós-Graduação em História – Mestrado Profissional
Universidade Católica de Pernambuco
alessandra.2022608017@unicap.br

Resumo

Este artigo procura analisar as representações de ícones cristãos encontrados na Colônia Penal Feminina do Recife entre os anos de 1986 e 1988, através das fotografias que ilustram a dissertação da Professora Maria do Amparo Rocha Caridade. A instituição carcerária foi dirigida por uma congregação religiosa, a Congregação Nossa Senhora da Caridade do Bom Pastor, até o início da década de 1990, quando a direção foi transferida às mãos do Estado. A abordagem teórico-metodológica considera a análise das fotografias de Caridade referentes às imagens de cunho religioso existentes no estabelecimento prisional durante a pesquisa para a elaboração da sua dissertação de mestrado, relacionando com os dados de análise de iconografia cristã encontrados no trabalho de Saverio Licari, bem como com as ideias de Michel Foucault acerca do processo de docilização de corpos nas relações de poder, procurando entender as relações existentes entre as mulheres reclusas e as instituições que as tutelavam.

Palavras-chave: Iconografia Cristã, Colônia Penal Feminina do Recife, Pastoral Carcerária

Introdução

A imagem sempre exerceu uma valiosa influência sobre o pensamento humano. Estudar suas acepções nos auxilia no entendimento do comportamento de uma sociedade em uma determinada época. Uma imagem poderá servir como fonte histórica quando sua história puder ser contada através dos rastros que deixa e das experiências que evoca sobre o tempo de sua produção e circulação. Ao analisar uma imagem,

reveste-se de grande importância saber quem a produziu, quando foi produzida, o que procura narrar e que público foi atingido por ela.

Maria do Amparo Rocha Caridade foi professora adjunta da Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP) no curso de Psicologia, atuando no campo acadêmico desde a década de 1970, até seu falecimento em 2010[1]. Em sua dissertação de mestrado em Antropologia intitulada "Sexo, Mulher e Punição: a sexualidade feminina em uma instituição penal", realizada no período de agosto de 1986 a fevereiro de 1988, a professora utilizou algumas fotografias para ilustrar como eram os espaços na Colônia Penal Feminina do Recife (CPFR, ou CPF, nas citações do trabalho de Caridade). Na época do estudo, essa instituição prisional era administrada pela Congregação Nossa Senhora da Caridade do Bom Pastor, uma instituição religiosa voltada para a assistência de mulheres em situação de vulnerabilidade que, no Recife, cuidava da administração do presídio feminino desde 1943, após acordo com o então governador do estado, Agamenon Magalhães (SANTOS, 2009, p. 31). As fotografias de Caridade revelam a grande quantidade de motivos religiosos espalhados pelos espaços do estabelecimento prisional, e seu texto narra a influência que tais imagens exerciam nas mulheres recolhidas.

A análise das imagens nos permite alcançar como o uso de ícones cristãos servia ao propósito de enfatizar o discurso promovido pelas religiosas no sentido de busca da recuperação moral das mulheres recolhidas ao estabelecimento prisional. Como nos ensina Licari, "São João Damasceno, o maior apologista dos ícones, no seu primeiro discurso em defesa das imagens sagradas, afirmou que os ícones são um meio para santificar a vista assim como a Palavra o é para o ouvido" (2014, p. 7). O poder que emana de uma imagem, portanto, pode auxiliar no enfoque de um discurso proposto com o objetivo de manutenção do poder: "as imagens visuais, como documentos/monumentos, permitem-nos conhecer, por ângulos pouco habituais, a urdidura das relações sociais" (MAUAD, 2016, p. 37). O discurso das religiosas, com vistas a promover a restauração das almas daquelas mulheres que se desviaram do caminho da lei e de Deus, de alguma forma se completava com a ambientação local se utilizando de diversos ícones religiosos, "um símbolo eficaz que se coloca como fronteira entre o visível e o invisível" (LICARI, 2014, p. 7).

[1] Conforme informações colhidas no site https://www1.unicap.br/assecom1/catolica-lamenta-morte-da-professora-amparo-caridade/, acesso em 13/07/2022.

Iconografia

Pensar nas formas de representação de ideias é entender que existem as mais diversas possibilidades de se transmitir uma mensagem e apresentar um discurso. As imagens, tanto quanto a palavra escrita, são capazes de condensar expectativas e experiências, bem como de mobilizar sentimentos. Como leciona Mauad:

> A noção de virada pictórica proposta por Willian Mitchell, em Picture Theory, trata-se de um claro paralelo feito com a noção virada linguística de Richard Rorty, pois ele defendia que a sociedade deveria ser lida como um texto e os modelos de textualidade seriam uma espécie de língua franca dos estudos sobre artes, mídias e formas culturais. Em resposta ao imperialismo da linguagem, Mitchell propõe que pensemos outra virada de caráter visual, que reconhece, no regime escópico de Martin Jay, as possibilidades para se pensar além das limitações que a textualização atribui ao mundo visível e suas formas de representação não verbais. (MAUAD, 2016, p. 36)

Pensar além de textos é um desafio que se apresenta continuamente ao longo das pesquisas em História. Ainda de acordo com os ensinamentos de Mauad, "(...) tanto cultura visual quanto história visual representam perspectivas possíveis de serem operadas nas pesquisas com imagens" (2016, p. 43). A utilização das fotografias de Caridade no seu trabalho de pesquisa nos surge como uma possibilidade de entender alguns aspectos das relações existentes na época do estudo entre a direção da CPFR e as mulheres que se encontravam recolhidas:

> A fotografia promove, assim, um vir a ser da história. Portanto, o estudo de sua biografia, incluindo nesse itinerário as condições históricas de sua produção, os percalços de sua circulação, as formas como foi apropriada pelos diferentes circuitos sociais, os endereçamentos a que se destinou, os arquivos que visitou e a situação em que foi encontrada integram parte importante da história da cultura visual das sociedades históricas. (MAUAD, 2016, p. 46)

A Colônia Penal Feminina do Recife

A Congregação Nossa Senhora da Caridade do Bom Pastor, popularmente conhecida por "Bom Pastor", tem sua origem em 1835 na cidade de Angers, na França, fundada por Santa Maria Eufrásia Pelletier, com o objetivo de trabalhar pela recuperação moral das mulheres marginalizadas, sobretudo aquelas que se desviaram dos padrões cristãos (CARIDADE, 1988, p. 98). Chega à cidade do Recife em maio de 1924 (ARTUR, 2016, p. 142-143), e no ano de 1943 começa a receber mulheres presas. Sobre o Bom Pastor, explica Angela Artur:

> O Bom Pastor nasce sob a missão religiosa de lidar com mulheres infratoras, a Congregação se expande pelo mundo com essa missão. Sua reputação se

> constitui sobre o princípio de que seriam as religiosas a autoridade máxima e o exemplo maior de retidão das virtudes femininas. Com a consolidação dessa reputação, cresce seu poder político de pressão e intervenção social para o estabelecimento, do qual são o exemplo maior. A existência de uma autoridade leiga, (...) começa a minar sua tradição, referência maior, começa a ir de encontro com seus interesses políticos de intervenção social e definição do papel feminino. (ARTUR, 2016, p. 166)

Ao realizar a pesquisa para a sua dissertação de mestrado, Caridade esteve na CPFR realizando diversas entrevistas às detentas sobre a questão da sexualidade daquelas mulheres. A professora discorre em seu trabalho sobre as relações existentes entre a direção religiosa e as presas, comentando sobre o papel da mulher na sociedade, as expectativas depositadas sobre elas e suas reações ao que lhes era imposto. Sobre a CPFR, Caridade explica:

> A Colônia Penal Feminina (CPF) é dirigida pelas Irmãs do Bom Pastor que se propõem a um ideal de perfeição cristã, de virgindade e castidade, e cuja missão carismática é a "salvação das almas". Sua proposta apostólica visa a substituição da imagem de EVA, mulher sedutora e pecaminosa, fonte de prazer e de pecado, símbolo do mal, por MARIA, mulher virgem e imaculada que cumpriu o projeto divino de ser mãe. (CARIDADE, 1988, p. 2)

Sobre a estrutura física da prisão, Caridade explica que "a CPF guarda alguma semelhança com as primeiras etapas do regime penitenciário. As celas individuais das detentas são uma continuação das celas monacais e o ambiente religioso convida à penitência e ao arrependimento" (1988, p. 66). O ambiente era construído de modo a possibilitar a atuação das religiosas no seu trabalho de pastoral carcerária, uma vez que esse acabava por ser o objetivo primeiro da Congregação:

> A analogia com a parábola evangélica do Bom Pastor, que reconduz a ovelha tresmalhada, indica o carisma da Congregação. Além dos votos de pobreza, castidade e obediência, que são comuns a todas as congregações religiosas, as Irmãs do Bom Pastor fazem um quarto voto que lhes é específico - o da "salvação das almas". (...) Na história da Congregação, a conquista das almas para Deus refere-se à reabilitação das mulheres que tiveram sua "honra perdida" seja por vivências sexuais precoces, ou por se afastarem dos princípios cristãos do casamento religioso e monogâmico. É do conhecimento geral que a Congregação do Bom Pastor sempre cuidou de "mulheres". Na conotação popular, o termo se refere a pessoas que perderam a virgindade, ou que são pouco recomendáveis ã convivência com "pessoas de família". É bem conhecido o estigma que pesava sobre o fato de alguém ser do Bom Pastor. (CARIDADE, 1988, p. 99)

Considerando que, na época do estudo, o país começava a passar por um período de redemocratização, culminando com a Constituição de 1988, a CPFR já estava passando pela transição administrativa com entrega da direção ao Estado, diante da crescente insatisfação por parte das religiosas em continuarem exercendo a função de carcereiras. Como nos explica Santos:

> Aproximadamente no início dos anos 90, após 45 anos de trabalhos de fé e educação no bairro do Engenho do Meio, as irmãs da Congregação do Bom Pastor começaram a sentir dificuldades de continuar realizando a missão de reeducar as 90 presidiárias que cumpriam pena na unidade prisional em face de realizarem um trabalho de Pastoral Carcerária e não de "carcereiras". A missão das mesmas, como esclareceram enfaticamente era de cunho religioso e até mesmo assistencial e não de natureza punitiva. A Colônia Penal Feminina funcionava como um colégio interno sendo seguidas as regras do Apostolado. Porém, o Estado passou a interferir na gestão da Congregação. Por exemplo, a concessão de encontro conjugal às presidiárias não era aceito pelas religiosas, uma vez que aquelas se prostituíam e tinham amantes, contrariando completamente a missão das irmãs que realizavam o seu trabalho ditado pelos preceitos da Igreja Católica. (SANTOS, 2009, p. 31)

A insatisfação por parte das religiosas em continuar exercendo a direção de estabelecimentos penais femininos foi manifestada no documento intitulado "O Nosso Apostolado nas Prisões", redigido durante o Encontro de Superioras Provinciais da América Latina em 04 de fevereiro de 1984, na cidade de Bogotá (CARIDADE, 1988, anexo 1), no qual as Irmãs da Congregação exprimiam o seu ideal de atuação na missão religiosa e assistencial, e não de práticas punitivas. E foi assim que, por vários lugares do mundo, iniciou-se o processo de entrega das administrações de diversos presídios e penitenciárias ao Estado, o que veio acontecer de fato no Recife apenas no início da década de 1990, quando as freiras deixaram em definitivo a direção da CPFR.

Iconografia Cristã na Colônia Penal Feminina do Recife

Durante a execução das entrevistas na CPFR, Caridade registrou algumas imagens das instalações e do cotidiano das mulheres na unidade prisional. Em várias das imagens observamos motivos religiosos, de quadros e estátuas a crucifixos. Era de se esperar que, sendo o presídio dirigido por uma instituição religiosa, tais imagens estivessem presentes para contribuir com a ambientação do espaço, bem como auxiliar na transmissão da mensagem que pretendiam as freiras no exercício da pastoral carcerária. Já no pátio central, Caridade relata a presença de uma imagem de Jesus Cristo:

> O cenário principal da vida, que ali se desenrola, é o pátio central ajardinado. Em meio às plantas, está uma grande imagem do Senhor Morto (...), com seu corpo chagado, uma lembrança constante para o dia a dia das mulheres, da meta redentora da instituição religiosa que as guarda. (CARIDADE, 1988, p. 107)

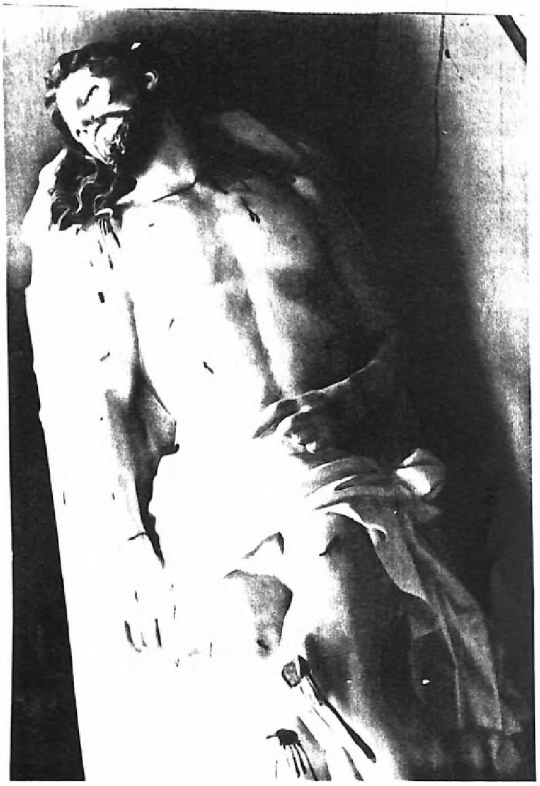

Figura 1 – Imagem do Senhor Morto.
Fonte: CARIDADE, 1988, anexo 2.

Segundo Caridade, a imagem de Cristo (Figura 1) se encontrava localizada em uma casinha no meio do pátio central da CPFR (Figura 2), local de convivência das mulheres recolhidas:

> A decoração abusivamente religiosa, com a presença de imagens católicas nos diversos lugares, é uma das estratégias usadas para lembrar as virtudes e culpabilizar as transgressões. Uma detenta dizia, acerca do Cristo que fica numa casinha, em meio ao pátio: "A gente não senta na casinha dele, pra não soltar palavrão junto dele". Desta forma, as imagens espalhadas por toda a parte contribuem para conter as expressões contrárias à moralidade e aos bons costumes da instituição e somam força com o "olho mágico do poder". A mensagem penetra mais pelos olhos do que pelos ouvidos, uma vez que não são feitos muitos discursos religiosos, os símbolos religiosos sacralizam o ambiente, culpabilizando o desejo e todo movimento transgressor". (CARIDADE, 1988, p. 176-177)



Figura 2 – Visão do pátio.
Fonte: CARIDADE, 1988, anexo 11.

A presença das imagens religiosas nos espaços de convivência trazia, portanto, a lembrança contínua da missão religiosa na qual aquelas mulheres estavam inseridas, bem como influenciava os seus comportamentos. Tal situação se insere no modelo panóptico discutido por Foucault: "deve ser feito com tanta frequência quanto possível um trabalho sobre a alma do detento. A prisão, aparelho administrativo, será ao mesmo tempo uma máquina para modificar os espíritos" (2014, p. 124). Condutas e comportamentos eram moldados de modo a servir no propósito maior de reconduzir as mulheres no caminho da lei e de Deus.

Outro local decorado com símbolos católicos era a sala de visitas (Figuras 3 e 4). Na descrição de Caridade:

> A decoração da sala de visitas se caracteriza por um excesso de motivos religiosos, como se pode observar nas fotos em anexo. Na parede principal está um crucifixo, ladeado pelos quadros de Jesus e de Maria e no fundo da sala outras imagens de Jesus e Maria ornamentadas com vasos de plantas. Nas paredes laterais estão os quadros do Cristo sentado à beira do lago e de Maria Madalena, chorando aos pés do crucificado, um símbolo bíblico da mulher arrependida dos seus pecados sexuais. (CARIDADE, 1988, p. 108)



Figura 3 – Sala de visitas decorada com vários quadros e imagens católicas.
Fonte: CARIDADE, 1988, anexo 3.

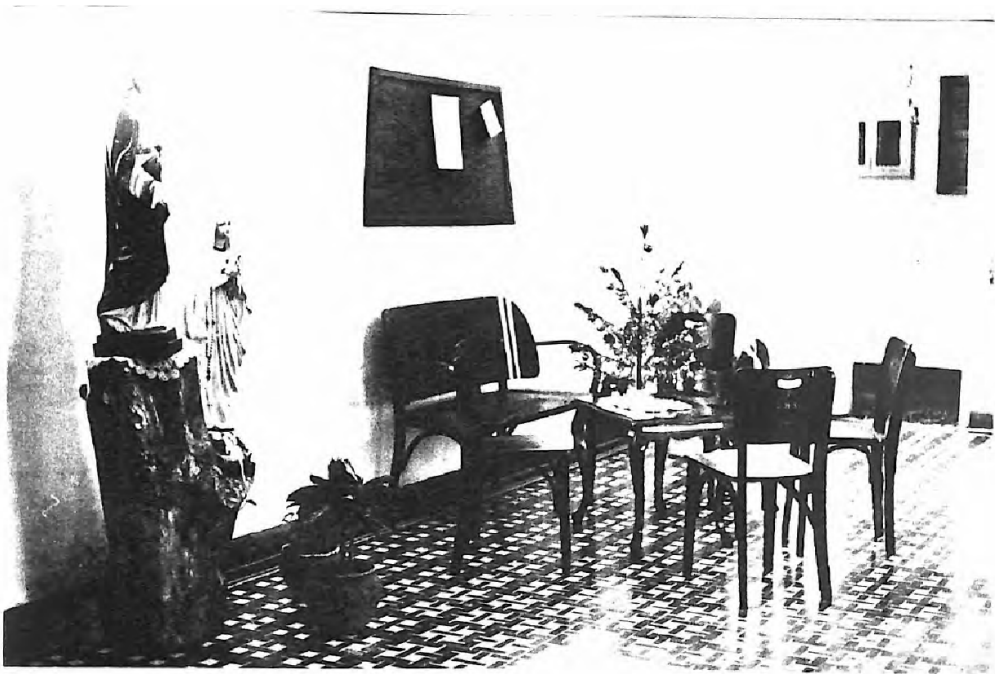

Figura 4 – Sala de visitas.
Fonte: CARIDADE, 1988, anexo 13.

O mencionado quadro de Maria Madalena (Figura 5) recebeu destaque nas análises de Caridade, como se pode observar:

> O quadro de Maria Madalena tem um significado especial nesse contexto, pois a congregação, na sua ação apostólica e redentora, criou o instituto das "Irmãs Madalenas" em 11 de novembro de 1825 para aquelas mulheres regeneradas, que quisessem ingressar na vida religiosa, com os objetivos da "penitência, contemplação e trabalho". Estas Irmãs eram popularmente conhecidas como as "Madalenas Arrependidas". Atualmente elas se chamam

> "Irmãs Contemplativas do Bom Pastor", têm sua própria superiora, mas dependem ainda do governo provincial do Bom Pastor. Este instituto foi criado para dar novas oportunidades às mulheres arrependidas que estavam impossibilitadas de integrarem os quadros da Congregação do Bom Pastor, dadas as suas vivências passadas. Neste contexto, Maria Madalena é o símbolo do arrependimento, da penitência, da conversão. (CARIDADE, 1988, p. 108)



Figura 5 – Quadro de Maria Madalena chorando aos pés do Cristo como decoração da sala de visitas.
Fonte: CARIDADE, 1988, anexo 4.

Verifica-se, portanto, que a história da Congregação do Bom Pastor, sendo uma instituição religiosa voltada à assistência a mulheres em situação de vulnerabilidade, se mistura aos significados por trás dos simbolismos empregados na própria decoração do espaço prisional. Ao analisar a história de Santa Maria Eufrásia Pelletier, que quando foi nomeada Superiora empreendeu várias reformulações e ampliações na Congregação, assim interpretou Angela Artur:

> Em 26 de maio de 1825, a madre Maria de Santa Eufrásia Pelletier, foi nomeada Superiora do refúgio de Tours. Valendo-se da autoridade de seu cargo, Maria Eufrásia propôs e promoveu uma série de reformulações e ampliações que davam nova organização às comunidades da Ordem de Nossa Senhora da Caridade e Refúgio. Com sua chegada, novas casas para mulheres e meninas infratoras foram fundadas. Já de início, Maria Eufrásia propunha a criação de uma congregação de madalenas, embora enfrentasse muita resistência ao projeto, em 1825, a madre fundou o primeiro convento de Madalenas. Na doutrina cristã, o termo Madalena faz referência a uma vida em arrependimento. Trata-se de mulheres que levaram uma vida de pecados (no caso, promiscuidade, vícios, vadiagem, alcoolismo etc.) e se

> arrependeram, reconhecendo a apregoada necessidade de penitência e oração para o expurgo dos pecados. (ARTUR, 2016, p. 102 e 103)

Ainda sobre a CPFR na época de estudo, Caridade observava que a imposição da religião católica ia além da aposição de imagens nos espaços compartilhados, abrangendo também a obrigatoriedade de participação nas atividades de cunho religioso como missa e reza do terço: "a assistência à missa dominical é obrigatória, do mesmo modo que as orações antes das refeições e, até bem pouco tempo, a reza do terço" (1988, p. 181-182). Sobre a decoração da CPFR, pontua Caridade:

> A decoração da CPF é feita exclusivamente com símbolos da religião católica. Nenhuma paisagem nem mesmo uma foto de criança, decora os espaços da detenção. Também não existem imagens passíveis de evocar o sincretismo religioso ou outras devoções populares. O catolicismo tradicional é a única expressão religiosa permitida na CPF, inclusive com a obrigatoriedade da Missa Dominical, sob pena de castigo. (CARIDADE, 1988, p. 108 e 109)



Figura 6 – Imagem da Virgem Maria localizada no corredor das celas.
Fonte: CARIDADE, 1988, anexo 5.

A disposição das imagens pelos espaços da instituição prisional parece evocar a todo o tempo o sentido de vigilância e de santidade do local. No caminho para as celas,

segundo Caridade, encontrava-se uma imagem de Maria (Figura 6). Precisa é a análise de Caridade sobre tal situação:

> A estrutura física da CPF é pobre, velha e insuficiente. O ambiente impregnado da simbologia religiosa não deixa dúvidas de que se trata de uma instituição que visa a conversão das pessoas ao catolicismo. A estrutura mental dos funcionários e técnicos parece afinada com o espírito religioso predominante, ou pelo menos acomodada a uma forma de evitação de conflitos. (CARIDADE, 1988, p. 111)

O Visível e o Invisível

O trabalho de Caridade é enfático em nos transmitir como se dava o discurso voltado à manutenção do poder por parte das instituições, tanto a religiosa como a penal, que existiam por trás das mulheres recolhidas à CPFR. A criação de uma ambientação voltada ao trabalho recuperador de almas e moldador de espíritos tinha raízes muito mais profundas:

> Ouvindo e observando, descrevi a CPF contextualizada em meio a um religiosismo que impregna a vida de toda a instituição: embasa estruturas, produz normas, programa comportamentos e tenta prevenir pecados, reabilitar "desviantes", culpabilizar consciências, transformar pessoas. Esse religiosismo tem raízes ocidentais arcaicas e se expressa na CPF de forma mais repressora do que libertadora das pessoas, conforme se observou pela fala das detentas. Neste sentido, esse religiosismo difere em muito dos gestos libertadores e humanos de Cristo para com os pobres e pecadores, descritos nos Evangelhos. (CARIDADE, 1988, p. 142)

A iconografia cristã na CPFR projeta a fé meditada pelas religiosas, contribui na ambientação da mensagem que se deseja transmitir, realiza o trânsito entre o visível e o invisível. O objetivo comum de contemplação das imagens religiosas em diversos espaços se reveste de um viés diferenciado quando se trata de uma instituição voltada à ressocialização de mulheres. Cada símbolo carrega um significado e um propósito distinto no discurso produzido pela instituição com fins de manutenção de poder. A iconografia cristã se desenvolveu ao longo do tempo com a finalidade de transmitir uma mensagem. Essa mensagem, invisível, se apresenta ao indivíduo através do visível da imagem, que passou por diversas transformações e carregou variados contextos com o passar do tempo. Como exemplo, podemos tomar as representações de Jesus Cristo:

> Na Antiguidade, o desenvolvimento da iconografia de Cristo teve que lidar com a falta de um modelo para a representação de Cristo; além de não haver um registro fidedigno de sua aparência, seus complexos atributos permitiam que vários aspectos diferentes fossem explorados, dependendo do que se desejava expressar (...). Assim, esse silêncio fez com que existissem, na Antiguidade, diversos “tipos” de Cristo. O primeiro tipo, após a fase do puro simbolismo não figurativo, foi a figura de um jovem belo e vigoroso, que dominou as representações nos séculos III e IV, seguido pelo tipo de um

> homem maduro na plenitude de suas forças, de barba e, na maioria das vezes, longos cabelos. (DUARTE, 2020, p. 27)

Neste ponto, cabe a reflexão de Licari acerca da simbologia transmitida pelas imagens religiosas e pelos sentimentos que as mesmas causam:

> Em uma sociedade como a nossa em que a representação visual se impõe em todos os âmbitos da vida, o homem pós-moderno se encontra saturado de imagens cada vez mais violentas e abusivas, o seu olhar está contaminado e abstruso, a sua alma perdida e insegura e não encontra mais um porto seguro e estável. Essa constatação vale para a arte profana e, mais ainda, para a arte religiosa. O homem sente a necessidade de reencontrar a esperança na vida e no futuro (...). A imagem religiosa, sobretudo no Ocidente, limitou-se, a partir da Renascença europeia, à descrição dos fatos da Divina Revelação e pôs em segundo plano o mistério que subtende à manifestação de Deus no mundo. É desse mistério que o homem moderno precisa e é esse mistério que o ícone sagrado reflete e expressa. O ícone é o reflexo do mistério de Deus, presença da encarnação do Verbo eterno e expressão da fé da Igreja. (LICARI, 2014, p. 11)

A iconografia cristã ganha papel de destaque na evocação dessas imagens e sentimentos que causam nas pessoas, uma vez que ela "transcreve pela imagem a mensagem evangélica que a Sagrada Escritura transmite pela palavra. Deste modo, imagem e palavra iluminam-se mutuamente" (LICARI, 2014, p. 21). Na discussão sobre esse significado transmitido, Licari se apoia nas ideias de São João Damasceno, monge do mosteiro de São Sabas, em Jerusalém, que foi considerado o último dos grandes Padres da Igreja e também expressivo defensor da fé cristã (2014, p. 47), sendo pioneiro em discutir a teologia do ícone:

> Damasceno chama também a atenção para o fato de que os cristãos não venerariam os ícones por acreditarem que eles possuíssem algum tipo de santidade em si mesmos, mas pelas pessoas que eles representam. Frisa ainda que a matéria do ícone é um meio para conduzir o fiel a realidades inteligíveis. As coisas visíveis são necessárias para se alcançar as invisíveis. (LICARI, 2014, p. 48)

O visível e o invisível, portanto, estão continuamente enlaçados nas representações artísticas de cunho religioso, trazendo força à mensagem que a religião pretende transmitir, se revelando em mais um recurso, além das palavras escrita e falada, para consolidação do discurso voltado à reabilitação das almas e elevação dos espíritos. Quanto maior a emoção transmitida através da imagem, mais eficiente se torna a mensagem disseminada. É como o exemplo citado anteriormente por Caridade, quando uma das mulheres recolhidas à CPFR diz que "a gente não senta na casinha dele, pra não soltar palavrão junto dele" (1988, p. 177), se referindo à imagem de Jesus Cristo que ficava localizada na casinha no meio do pátio de convivência da instituição penal. Verifica-se, desta maneira, a eficiência que a presença de imagens cristãs

espalhadas pelo espaço físico da instituição adquire, sendo parte do projeto de reabilitação proposto pelas religiosas e também pelo Estado, que acolheu o projeto de uma instituição religiosa exercer a tarefa de custodiar as mulheres presas. Nas reflexões de Licari:

> A linguagem pictórica do ícone terá, consequentemente, como objetivo não a simples representação realística do mundo visível, mas, ao contrário, aquela do mundo invisível. (...) O realismo do ícone não subsiste na reprodução realística de objetos e pessoas do nosso mundo, como acontece na pintura cristã ocidental, mas o seu realismo diz respeito à encarnação no nosso mundo de Deus em Jesus Cristo. É um realismo teológico. Na liturgia oriental palavra e imagem iluminam-se mutuamente: Deus se faz presente, portanto, não somente como palavra, que é possível escutar, mas, também, como imagem que é possível ver. (LICARI, 2014, p. 26)

Corpos Dóceis

O poder pastoral, ao longo do tempo, sofreu reinvenções e transformações. Ao mesmo tempo em que o poder constrói as relações, ele também cria imagens, representações e identidades. Um discurso de poder constrói dentro da sociedade imagens desse poder, constrói experiências de poder para os indivíduos. Os discursos de poder que são direcionados sobre os corpos acabam por construir imagens sobre as pessoas, com a finalidade de controlar esses corpos e torna-los dóceis. Caridade, ao analisar a teoria do poder segundo Foucault, reflete acerca da condição da mulher na CPFR:

> O autor considera que os sistemas punitivos devem ser recolocados numa certa economia política do corpo, porque mesmo sem ser suplício e castigos violentos, é sempre do Corpo quo se trata; é como força de produção que o corpo é investido por relações de poder e dominação, por isso, é preciso torná-lo produtivo e submisso. Na CPF o corpo da mulher, embora não seja supliciado, é submetido a frequentes e humilhantes revistas nas entradas e saídas, ou quando alguma desconfiança se levanta contra alguém (...). Mas a preocupação na CPF parece ser mais a de tornar os corpos submissos do que produtivos. (CARIDADE, 1988, p. 29)

São múltiplas as formas de proceder com a docilização dos corpos, em especial das mulheres presas. O sexo feminino é, ainda hoje, objeto de maior opressão e repressão em razão da sociedade patriarcal na qual estamos inseridos, e ser mulher presa se reveste de uma opressão ainda maior, dessa vez "autorizada" pelo Estado, em razão da condição de dívida com a sociedade. Na época alvo do nosso estudo, qual seja, durante o período da transição administrativa na CPFR, a condição de opressão sobre a mulher era normalizada:

> A partir de uma visão cultural, histórica, social e institucional da repressão da sexualidade humana, é fácil constatar a eleição do sexo feminino nessa trajetória para o exercício da submissão ao modelo patriarcal de dominação.

> Os modelos de dominação patriarcal e religiosa somam-se, na tarefa de garantir o ideal para a sexualidade feminina, como sendo a reprodução e a maternidade, numa aliança milenar entre o "natural" e o "sagrado" da função mãe. Por isso, a sociedade apropria-se do corpo feminino para a procriação. O Estado também se apropria do corpo e da sexualidade para controlá-la, puni-la e torná-la submissa. Os esquemas de controle e vigilância são corroborados pelas concepções do sistema religioso, para garantia desse projeto modelador, na sociedade mas especialmente na CPF. (CARIDADE, 1988, p. 34-35)

Como dizia Foucault, "é dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado" (2014, p. 134). Os discursos propagados pelas instituições detentoras de poder, no exercício de um poder disciplinar, serviam como estratégia para a consecução de seus objetivos. Fazia parte dessa estratégia a utilização dos ícones no espaço físico da instituição penal, de forma a auxiliar na transmissão da mensagem de recondução ao caminho da lei e de Deus. "A religião propaga fortemente a visão deste mundo como 'um vale de lágrimas' e o sofrimento é mostrado como o meio natural de expiação e prevenção do mal original de que se é portador" (CARIDADE, 1988, p. 90). Como bem colocava Caridade, "na CPF a instância repressora externa pode ser observada nas normas, proibições, obrigações, punições, baculejos, na contínua vigilância e no espírito religioso da instituição" (1988, p. 44). O discurso religioso misturado ao discurso repressivo em razão das condições das apenadas serviria para reforçar o objetivo de docilização. O trabalho desenvolvido pelas religiosas com o cunho de pastoral carcerária voltada à reabilitação da alma daquelas mulheres não era bem recebido por parte delas, uma vez que consistia na imposição de uma única religião, a católica, coibindo as manifestações religiosas diversas. Além disso, o discurso religioso reforça aquilo que se considera ser o papel da mulher na sociedade patriarcal: "nessa estrutura alienante, a mulher tem sido na prática uma propriedade dos pais enquanto solteira; do marido, após o casamento; dos filhos pelo resto da vida" (CARIDADE, 1988, p. 80). Ainda sobre a condição da mulher encarcerada, Caridade explica:

> A apropriação do corpo da mulher, pelo social ou pela instituição, tem sido a forma básica de oprimi-la na sociedade e de modo especial na prisão. Por essa apropriação o indivíduo perde sua condição primeira de identidade e é submetido. A CPF é um coletivo desses corpos submetidos, mas a identidade pessoal de algumas mulheres subsiste à custa de furtivas transgressões. A transgressão é a não submissão, e no caso da CPF, é a forma de ser, de afirmar-se como sujeito. (CARIDADE, 1988, p. 74)

Considerações Provisórias

A arte visual cristã presente na CPFR durante o seu período de pastoral carcerária servia para reforçar a missão das religiosas em reconduzir aquelas mulheres recolhidas ao estabelecimento prisional ao caminho da lei e de Deus. Analisando as fotografias das imagens encontradas na CPFR, de autoria de Caridade, em sede de sua dissertação de mestrado, verificamos que se pretendia reforçar a mensagem de que o local era um ambiente, sobretudo, religioso:

> (...) um conceito-chave para lidar com a aproximação entre artes visuais e história: toda arte é histórica, portanto, toda imagem possui uma historicidade fundamentada em uma prática cultural e social; assim como o conceito de cultura visual compreende a visualidade como fenômeno social. (MAUAD, 2016, p. 41)

A finalidade principal residia na manutenção do poder, no exercício do controle, utilizando as imagens como estratégia para potencializar o discurso que residia nas palavras e ações. Os símbolos utilizados, muitas vezes já conhecidos das mulheres ao ingressarem no sistema prisional, evocavam a austeridade necessária a um ambiente, afinal de contas, prisional, ao mesmo passo que voltado às leis de Deus:

> Toda a arte cristã deve ser lida e interpretada a partir do símbolo: todo o objeto representado tem um significado abstrato. A arte paleocristã não narra, não expõe histórias com um sentido lógico e cronológico, expõe ideias que devem ser compreendidas a partir da contemplação visual de uma imagem: quando se representa a figura de Cristo, de Maria ou dos Santos, não se quer reproduzir o contorno real, humano, mas se quer expressar o significado que eles assumem para os fiéis. (LICARI, 2014, p.12)

A ambientação faz parte do discurso, participa da mensagem que se pretendia transmitir. Uma imagem da Virgem Maria servia à mensagem de mulher virtuosa e nobre, "os traços femininos de Maria como virgem e mãe se tornam um modelo particularmente apto a retratar a harmonia, a beleza e a alma feminina" (LICARI, 2014, p. 28). Um quadro de Maria Madalena convidava à conversão e ao arrependimento de uma vida em pecado. Jesus Cristo, filho de Deus, representava o olhar vigilante Daquele que tudo vê, tudo sabe e julgaria os pecados cometidos:

> A linguagem simbólica iconográfica supera a força da palavra falada e introduz no mundo da intuição e da verdade. A imagem expressa, revela e ilumina a palavra escrita (...). E não só isso, a imagem envolve, também, o âmbito emotivo-psíquico e sensível, facilitando o ingresso no mundo invisível e à experiência pessoal de Deus. (LICARI, 2014, p.19)

O olhar direcionado ao objeto acaba por revelar, a bem da verdade, um olhar de fé, que transpassa o limite do visível e atinge o invisível que se deseja representar. É a força da imagem sendo propagada, sem se confundir com a imagem por si mesma:

> O olhar da fé, com efeito, não se detém diante da realidade material do objeto, mas colhe o seu aspecto recôndito e se abre à contemplação de Deus. O ícone supera a beleza estética da arte pictórica e repousa no arquétipo de toda a beleza, a luz divina. Longe de uma possível deviação idolátrica, no ícone, os cristãos, não adoram a madeira ou as cores, e nem mesmo a harmonia das formas e das linhas geométricas, mas aquilo que estes representam, lembram e simbolizam. (LICARI, 2014, p. 79)

O trânsito entre o visível e o invisível é possível, portanto, com a utilização dos ícones no reforço do discurso pretendido no ambiente prisional. A administração religiosa, na sua missão, procurou utilizar das estratégias que estavam ao seu alcance para a consecução de seus objetivos de reencaminhar as almas perdidas para Deus, tal qual o Bom Pastor que nomeia a sua instituição.

Referências Bibliográficas

ARTUR, Angela Teixeira. **Práticas do encarceramento feminino**: presas, presídios e freiras. 2016. 239 f. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

CARIDADE, Maria do Amparo Rocha. **Sexo, mulher e punição: a sexualidade feminina numa instituição penal.** 1988. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Antropologia. Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

DUARTE, Cláudio Monteiro. As Representações do Cristo Jovem na Iconografia Paleocristã. **Linguagens nas Artes,** Belo Horizonte, vol.1, n 1, p. 27-43, Janeiro/Julho de 2020.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**: nascimento da prisão. 42ª ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

LICARI, Saverio. **Fundamentos teológicos da Iconografia Cristã**. 2014. 93 f. Dissertação (Mestrado em Teologia) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014.

MAUAD, Ana Maria. Sobre imagens na História, um balanço de conceitos e perspectivas, **Revista Maracanan**, vol. 12, n.14, p. 33-48, jan/jun 2016.

SANTOS, Charisma Cristina Alves Tomé dos. **Um Olhar Sobre a Colônia Penal Feminina do Recife:** dinâmica e compreensão do perfil da mulher no cárcere. Recife: FIR, 2009, 100p. Monografia de Especialização.