

Design gráfico para atravessar muros: o processo criativo de um livro em diálogo com mulheres em situação de cárcere

Vânia Medeiros Moreira (FAU/USP, Brasil)
vaniamedeiros@usp.br

Lara Leite Barbosa (FAU/USP, Brasil)
barbosall@usp.br

Design gráfico para atravessar muros: o processo criativo de um livro produzido em diálogo com mulheres em situação de cárcere

Resumo: Este artigo busca refletir sobre o design gráfico do livro do projeto Mulheres Possíveis: corpo, gênero e encarceramento, desenvolvido através de ações artístico-pedagógicas com mulheres em situação de cárcere em São Paulo, entre 2018 e 2019. No âmbito do processo criativo da publicação analisada, o trabalho se compôs de Laboratórios de Criação, internos à unidade prisional, e do diálogo com pesquisadoras sobre o encarceramento feminino em massa no Brasil. O objetivo da investigação é demonstrar de que maneira a identidade gráfica deste material busca acompanhar as estratégias artístico-pedagógicas desenvolvidas e esboçar possíveis contribuições desta maneira de trabalhar para o campo do design participativo.

Palavras-chave: Design participativo. Encarceramento feminino. Design de livros.

Graphic design for crossing walls: the creative process of a book produced in dialogue with women in prison

Abstract: *This article seeks to reflect on the graphic design of the book for the Mulheres Possíveis: corpo, gênero e encarceramento, developed through artistic-pedagogical actions with women in prison in São Paulo, between 2018 and 2019. In the scope of the publication's creative process analyzed, the work consisted of Laboratórios de Criação, internal to the prison unit, and a dialogue with researchers about women's mass incarceration in Brazil. The objective of the investigation is to demonstrate how the graphic identity of this material seeks to follow the artistic-pedagogical strategies developed and outline possible contributions of this way of working to the field of participatory design.*

Keywords: *Participatory design. Female incarceration. Book design.*

Introdução

Mulheres Possíveis: corpo, gênero e encarceramento é um projeto artístico-pedagógico realizado desde 2016 em colaboração com mulheres em situação de cárcere, egressas, artistas e pesquisadoras na cidade de São Paulo¹. As proposições criativas se dão em diversas linguagens – teatro, performance, música, escrita, desenho – tendo o corpo sempre como centro das investigações e experiências. O programa se compõe de ações presenciais internas – que até o momento se desenvolveram na Penitenciária Feminina da Capital (PFC) –, associadas a ações públicas, externas. Uma das principais frentes de trabalho do projeto é a elaboração de publicações impressas distribuídas dentro e fora das instituições carcerárias.

Já foram produzidos pelo grupo três impressos, com tiragem entre 1.000 e 5.000 exemplares. Neste artigo, nos focaremos no primeiro livro realizado, intitulado *Mulheres Possíveis: corpo, gênero e encarceramento* (2019), uma vez que sua produção foi fundamental para designar as diretrizes da identidade visual do projeto como um todo. O livro foi construído por meio de um trabalho presencial, com assídua troca entre as artistas-educadoras e as mulheres em situação de cárcere. Ao lado destas vozes, a contribuição de pesquisadoras que desenvolvem estudos e práticas no âmbito das prisões foi fundamental para a configuração da narrativa que compõe a publicação.

A elaboração do projeto gráfico, assim como todo o trabalho artístico-pedagógico do *Mulheres Possíveis*, é embebida de pressupostos da educação popular e do design participativo, constituindo-se a partir de “processos de investigação, compreensão, reflexão, estabelecimento, desenvolvimento e apoio à aprendizagem mútua” (SIMONSEN e ROBERTSON, 2013, p. 2). O *modus operandi* do grupo incorpora em sua práxis a noção freireana de que, em enorme medida, aquelas que formalmente são vistas como formadoras são, na verdade, formadas. Isto se dá na medida em que “recebem os conhecimentos-conteúdos-acumulados pelos sujeitos que sabem” (FREIRE, 1996, p. 22), ou seja, o das mulheres que vivem ou viveram o encarceramento. O conceito de co-design, que entende o design como uma atividade intrinsecamente social, atravessa a tessitura da programação visual como um todo. As publicações buscam ser construídas coletivamente, forjadas através de um diálogo atento às assimetrias no poder de decisão durante o processo de edição e de design, investigando, constantemente, maneiras de amenizá-las.

1 O projeto é idealizado e coordenado por Beatriz Cruz, Leticia Olivares, Sandra Ximenez e Vânia Medeiros.

É importante pontuar que o processo de criação da linguagem gráfica do livro se deu, ainda, de maneira hierárquica, ou seja, a designer² e as artistas-educadoras foram as principais responsáveis pelas tomadas de decisão. Existiu, no entanto, uma preocupação central em criar espaços de proposição, interrogação e reflexão sobre os diferentes aspectos do design em desenvolvimento. O trabalho não seguiu nenhum tipo de *toolkit* ou cartilha, nem mesmo podemos considerar que

existiu um método rigidamente delineado. Acompanhando o pensamento de Tim Ingold (2016), que acredita que processos de natureza mais aberta – antropológicos, etnográficos, educativos, artísticos – podem obedecer mais a uma “maneira de trabalhar” do que a um método (2016, p. 409), acreditamos que é possível reconhecer uma maneira de trabalhar própria do projeto Mulheres Possíveis. Simonsen e Robertson (2013, p. 3) afirmam que o co-design não é definido por fórmulas, regras e definições estritas, mas por um compromisso com os princípios fundamentais da participação no design. É tendo este engajamento como norte que o processo de produção do livro que aqui analisamos – assim como das demais publicações do projeto Mulheres Possíveis – se construiu em desafios e aprendizados constantes.

Laboratórios de Criação: territórios relacionais temporários

Em 2018, o projeto foi aprovado pelo edital Rumos do Itaú Cultural³ e o trabalho pôde amadurecer suas diretrizes artístico-pedagógicas por meio de um desenvolvimento mais contínuo. O edital proporcionou a oportunidade de registrar o trabalho pela primeira vez de maneira sistemática e, finalmente, realizar o livro *Mulheres Possíveis: corpo, gênero e encarceramento*. Foi possível trazer convidadas para enriquecer os processos de oficina que, nesse contexto, passam a se chamar Laboratórios de Criação (Lab_)⁴. De cada Laboratório, participaram de 15 a 25 mulheres, dos três diferentes pavilhões da Penitenciária Feminina da Capital (PFC), brasileiras e estrangeiras (em sua maioria, latino-americanas e africanas). Os Lab_ não aconteceram de maneira simultânea e sim sequenciada, cada um com duração de dois a três meses ao longo do ano de 2019.

2 A designer gráfica do projeto é uma das artistas-educadoras.

3 Programa do Instituto Itaú cultural de apoio a projetos culturais em diversas linguagens em âmbito nacional. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/conheca-o-rumos>. Acesso em: 27 de novembro de 2021.

4 Foram realizados quatro Laboratórios de Criação, sendo eles o Lab_Caderno de campo, Lab_Performance, Lab_Culinária e o Escambo poético.

Os Laboratórios de Criação foram divulgados na PFC através de cartazes colocados nos pavilhões e as inscrições das interessadas foram realizadas com a mediação da administração. A ilustração usada no material de divulgação é composta de silhuetas de mulheres que participaram de oficinas anteriores, desenhadas em grandes papéis e, posteriormente, digitalizadas (figuras 2 e 3).



FIGURA 1. Desenho das silhuetas em oficina realizada na PFC. Fonte: Acervo Projeto Mulheres Possíveis



FIGURA 2. Cartazes de divulgação dos Laboratório de Criação realizados na PFC. Fonte: Acervo Projeto Mulheres Possíveis

A dinâmica das silhuetas foi um exercício que gerou imagens com enorme potencial de identificação por parte das participantes. Foram formadas duplas e, enquanto uma traçava o contorno do corpo sobre papel *kraft*, fazia perguntas à outra que, deitada, respondia. Ao final, cada uma contava, na roda de conversa com todas, o que ouviu da companheira desenhada. As silhuetas, portanto, foram imagens vividas, corporificadas. Trazer os desenhos produzidos na oficina para compor a ilustração dos cartazes dos Lab_

endereçou uma maneira de trabalhar as demais peças gráficas do projeto. Este movimento buscou situar as participantes dentro do processo criativo, não como “informantes”, como se poderia entender a partir da perspectiva de certas práticas de *design thinking*, mas como co-criadoras. É importante observar, contudo, que o desenvolvimento deste material não mitigou uma enorme lacuna que separa a produção manual em desenho do conhecimento sobre o tratamento digital da imagem – instrumento de poder acessível apenas para a designer. Aproximar as co-criadoras de maneira mais sistemática dos processos de produção gráfica digital poderia representar um importante elemento formativo para as mulheres presas e ainda não foi alcançado pelo projeto.

No âmbito da unidade prisional, cujos limites disciplinares e coercitivos são rigidamente demarcados, o trabalho se defrontou com possibilidades mínimas de interferir na dimensão estrutural objetiva do cárcere. A principal diretriz pedagógica na conformação dos Lab_ foi a instauração de lugares de troca. Buscou-se configurar um espaço e um tempo partilhados que ganharam suas espessuras e formatos moldados pelos escambos afetivos diretos, vividos, de modo a delinear o que podemos chamar de “territórios relacionais temporários”, expressão de Suely Rolnik. Segundo a autora:

Nesses territórios se produzem sinergias coletivas, provedoras de um acolhimento recíproco que favorece os processos de experimentação de modos de existência distintos dos hegemônicos, valorizando e legitimando sua ousadia. Tais experiências coletivas tornam mais possível o trabalho de travessia do trauma resultante da operação perversa do regime colonial-capitalístico que confina as subjetividades nas formas e valores dominantes, marcadas pela expropriação do movimento pulsional (ROLNIK, 2018, p. 141).

Os Laboratórios de criação, portanto, enquanto territórios relacionais temporários, buscaram tecer um campo onde prevaleceram querereres – mover o corpo, partilhar relatos, imagens, projetar a voz falada e cantada – em corpos que, à revelia do projeto despotencializador do cárcere, erraticamente, se produzem afirmativa e politicamente (CARRASCOSA, 2015). Buscou-se arquitetar ambientes de confiança, onde as ações artístico-pedagógicas pudessem germinar espaços íntimos de fortalecimento. Durante os encontros, foi permitido às artistas-educadoras ficarem sozinhas com as participantes, sem a presença de guardas ou agentes, o que proporcionou momentos descontraídos, livre da supervisão à qual estão acostumadas quase que em todos os momentos.



FIGURA 3. Fotos dos Laboratórios de Criação realizado na PFC. Fonte: Acervo Projeto Mulheres Possíveis

Os Lab_ tiveram como preocupação central promover situações que pudessem evidenciar para as participantes sua “ontológica vocação de ser sujeito”, sua aptidão para, subjetivamente, “ser mais” (FREIRE, 2018, p. 53). O projeto gráfico, que se desenvolveu concomitantemente ao processo artístico-pedagógico, buscou ser radicalmente atento a ele, perseguindo, sobretudo, o afastamento da ideia design como “solução de problemas”. O processo criativo em design buscou acompanhar e potencializar as dinâmicas formativas e expressivas, criando ferramentas para o fortalecimento de espaços que se configuraram em constante busca por abertura e horizontalidade.

Destacou-se, cotidianamente, a importância do relato escrito e desenhado, disparadores fundamentais de conversas que atravessaram, tanto as próprias construções biográficas de cada uma, quanto aspectos que as unem socialmente como questões de gênero, raça e classe. Carla Akotirene destaca a importância da oralidade e do resgate das memórias pessoais na reabilitação das subjetividades das mulheres em situação de cárcere, “colaborando na dimensão política, dando significação aos discursos pessoais dessas mulheres e reconstruindo identidades femininas” (AKOTIRENE, 2020, p. 25). Aquilo que foi produzido esteticamente, cada fabulação escrita, desenhada, teatralizada foi partilhada em roda, no intuito de que fosse possível às mulheres se ver e se reconhecer mutuamente.

É importante pontuar criticamente a complexidade do lugar das artistas-educadoras no contexto prisional, considerando sua condição de mulheres que pouco ou nada podem trocar do ponto de vista do peso pragmático da dor do cárcere. Trata-se de quatro mulheres brancas diante de um grupo de mulheres, em sua maioria, negras, com uma expressiva diferença de classe e de formação educacional formal. São desafios que reverberam tanto no âmbito pedagógico quanto no do projeto gráfico. Tratar questões-chave como feminismo, feminismo negro, interseccionalidade, encarceramento em massa e abolicionismo penal de maneira "verbosa", na forma de "estéril bacharelismo" (FREIRE, 2018, p. 123), ou seja, a partir da articulação fria de termos que pouco fazem sentido no imaginário e no léxico do grupo se mostrou absolutamente ineficaz, com pouquíssima ressonância e mobilização de afetos no processo dos Lab_. Deste modo, investigar maneiras de trabalhar estas questões de forma mais aprofundada e consistente mostrou-se crucial na composição das oficinas, assim como no desenho de como as mesmas seriam abordados textual e visualmente no livro.

Para exemplificar um tema que trouxe à tona "arestas" no processo relacional com as mulheres encarceradas, podemos apontar a dificuldade inicial de abordar o termo "feminismo". Foi marcante o desconhecimento de muitas, chegando mesmo ao rechaço e antipatia de várias. Os comentários se mostravam, em grande medida, negativos à ideia e foi especialmente notável observar que algumas o confundiam com "feminicídio". A leitura de bell hooks foi particularmente iluminadora para trabalhar a questão. No prefácio de seu livro *O feminismo é para todo mundo* (2019), hooks explica a inquietude disparadora de sua escrita: "Durante anos escutei pessoas dentro e fora da academia compartilharem o sentimento de não compreender teoria e prática do feminismo, considerando-a 'muito cheia de palavras que a galera não entende'" (hooks, 2019, p. 9). Trechos deste texto foram lidos e despertaram enormemente o entusiasmo do grupo. Ao lado desta autora, o "Apêndice" do livro *Educação como prática da liberdade*, de Paulo Freire, sublinhou o potencial da imagem como ferramenta no contexto de processos pedagógicos. Nele, o autor apresenta algumas "situações existenciais que possibilitam a apreensão do conceito de cultura" (FREIRE, 2018, p. 161), com pequenos textos que acompanham ilustrações do artista Vicente de Abreu. As imagens são pensadas como disparadoras para discussões sobre temas que podem ser abordados em grupo, evocando o repertório prévio dos(as) próprios(as) aprendizes na construção do conhecimento novo.

Inspiradas nestas leituras, foram pesquisadas e impressas fotografias de diferentes mulheres em inúmeras situações, trazendo personalidades reconhecidas por sua profissão, ativismo ou por determinada ação realizada,

que ganhou visibilidade ao longo da história. Buscou-se, com esse mosaico, abarcar um recorte amplo de tempo, trazendo imagens dos séculos XIX, XX e XXI, tentando assim dar conta das diversas ondas feministas e das recentes discussões de raça, classe, orientação sexual e identidade de gênero. As imagens foram espalhadas no chão e, em roda, foram apresentadas Angela Davis, Audre Lorde, as adolescentes secundaristas envolvidas no movimento de ocupação das escolas em São Paulo, a primeira mulher trans do Brasil, uma prefeita lésbica da América Latina, uma rapper manauara, uma mulher que estava numa fábrica que foi incendiada em Nova York durante a revolução industrial (uma das explicações da origem do “dia mundial das mulheres”, 08 de março), uma mãe cuidando de seus três filhos pequenos etc.

Acreditamos que esta ação, realizada no território relacional temporário de um dos Lab_, tenha apontado para uma visão menos estereotipada, intelectualizada e dura do feminismo, uma vez que foram articulados ao termo conhecimentos, palavras e afetos trazidos por elas mesmas. Do mesmo modo, estas discussões contribuíram para situar o processo artístico pedagógico do Mulheres Possíveis – fundamentalmente feminista – em um contexto mais amplo, no Brasil e fora dele, adensando os sentidos políticos das ações do projeto e do processo de design participativo em curso.

O Laboratório de Criação como dispositivo

Michel Foucault (1979) define dispositivo como:

Um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos (FOUCAULT, 1979, p. 244).

Ao comentar esta definição de Foucault, Deleuze descreve os dispositivos como novos, conjuntos multilíneares e afirma que se constituem como “máquinas que fazem ver e falar” (DELEUZE, 1999, p. 155). Kastrup e Barros (2009) propõem considerar uma oficina de práticas artísticas como um dispositivo. Isto implica considerá-la um espaço coletivo de visibilidade e enunciação de linhas de força que se encontram em operação no âmbito de determinado território. “Trata-se de atualizar o que lá operava de maneira implícita e virtual” (KASTRUP e BARROS, 2009, p. 80). Nas palavras das autoras:

O que caracteriza a oficina é ser um espaço de aprendizagem, não apenas de técnicas artísticas, mas de aprendizagem inventiva, no sentido de

que ali têm lugar processos de invenção de si e do mundo. Como espaços coletivos, são territórios de fazer junto. O processo de aprendizagem inventiva se faz através do trabalho com materiais flexíveis, que se prestam à transformação e à criação. Os participantes da oficina estabelecem com tais materiais agenciamentos, relações de dupla captura, criando e sendo criados, num movimento de *coengendramento*. Ao fazer e inventar coisas se inventam ao mesmo tempo. Nas oficinas ocorrem relações com as pessoas, com o material e consigo mesmo (KASTRUP e BARROS, ano, p. 84, grifo nosso)

Interessa a esta análise considerar os Laboratórios de Criação enquanto dispositivos uma vez que a constituição de lugares seguros de visualização e enunciação para mulheres dentro do cárcere, é um dos principais aspectos norteadores da investigação-em-ação do Mulheres Possíveis. A noção de “coengendramento” é, nesse contexto, útil para pensar a maneira de conformação dos grupos de mulheres que se delineiam no projeto, e também o processo de construção gráfica do livro. Ao criarem nas linguagens artísticas propostas, as mulheres *se criam* – e, no limite, *se co-criam*, uma vez que abrem espaço para a auto expressão, bem como para a escuta umas das outras, acessando memórias pessoais e partilhadas, mobilizando, ao mesmo tempo, desejos potencializadores.

O livro é, neste contexto, entendido como um espaço no qual as narrativas individuais se vinculam a uma dimensão coletiva e em movimento, não a identidades estanques e atravessadas pelo trauma estigmatizante do cárcere. Muito mais do que “presas” e “sobreviventes do sistema prisional”, essas mulheres são seres ativos, criativos, em processo de descoberta de existências e resistências e seus relatos têm muito a contribuir com o empoderamento de outras mulheres – encarceradas ou não –, além de alertar a sociedade sobre a barbárie que constitui o sistema prisional brasileiro. Na medida em que o design participativo busca “permitir a participação das comunidades no design de artefatos, processos e ambientes que afetarão diretamente suas vidas” (SIMONSEN e ROBERTSON, 2013, p. 2), entendemos que o processo de criação deste tipo de publicação só pode ter validade e potência na medida em que se desenvolve em um processo de co-criação.

Como traduzir graficamente o que vivemos?

Não convém a este artigo detalhar o que foi trabalhado em cada um dos Laboratórios de Criação, porém interessa identificar proposições que atravessaram todos eles e que funcionaram como operadores para a produção dos conteúdos do livro. Neste sentido, podemos identificar três operadores: *os cadernos de campo*, com desenhos e escritas das participantes dos Lab_;

os registros fotográficos, realizados pelas artistas-educadoras e por fotógrafas convidadas e o *convite a colaboradoras externas*, que concederam entrevistas que aportaram discussões importantes sobre o encarceramento feminino a partir de suas pesquisas.

Acompanhando o pensamento de Anastassakis e Szaniecki (2016), o caderno de campo no processo dos Lab_ pode ser entendido como um importante “dispositivo de conversação”. Isto se observa uma vez que estes funcionaram como suportes para imagens através das quais foram estabelecidas conversas que possibilitaram um crescente engajamento de cada participante no processo. As propostas para o caderno consistiram em provocações como: Entrevistar uma companheira de cela ou de pavilhão, desenhar seus objetos pessoais, representar o que conseguiam ver da própria janela etc. Na medida em que as imagens eram partilhadas em roda, cada membro do grupo ia ganhando confiança nas próprias maneiras de representar suas rotinas, memórias e pensamentos em texto e desenhos, ultrapassando as inseguranças no escrever e no desenhar.

Ao mesmo passo em que o caderno funcionava como um diário pessoal e como dispositivo de conversação, podemos considerá-los ainda como uma espécie de “provótipo”, uma vez que foram importantes instrumentos de visualização coletiva do livro. É importante destacar que cada participante fez, com papéis, agulha e linha, seu próprio caderno. A noção de provótipo, como explicam Anastassakis e Szaniecki (2016, p. 126), é uma derivação da ideia de protótipo – tão utilizada nos processos em design como manifestação final dos processos criativos. O provótipo desloca a materialização para o meio dos processos de design. Artefatos simples como cadernos, lápis e canetinhas coloridas puderam fazer ver, antes do livro pronto, a natureza das imagens que se teria na publicação vindoura.

É pertinente pontuar uma particularidade com relação ao uso das fotografias neste trabalho, uma vez que a publicação de imagens de mulheres em situação de cárcere deve passar – além do crivo pessoal de cada uma – por uma autorização judicial. Foi imaginado que muitas não desejariam ter seus rostos revelados, dada a complexidade de serem identificadas como egressas do sistema prisional no Brasil, porém, a maioria fez questão de aparecer nas fotos do livro. As poucas que desejaram não ter sua identidade veiculada receberam um desfoque sobre o rosto nas fotografias publicadas (como acontece em todas as fotos publicadas neste artigo).

A participação das colaboradoras externas foi a estratégia utilizada para trazer discussões centrais no âmbito do encarceramento feminino para as páginas do livro. As participações se deram por meio de duas entrevistas: foi convidada a cientista social Wallessandra Rodrigues para entrevistar a

advogada e atriz Dina Alves e a geógrafa e ativista pela soberania alimentar e Reforma Agrária Yamila Goldfarb, para entrevistar a chef de cozinha vegetariana Govinda Lilamrta, que ministrou as oficinas do Lab_Culinária.

As rodas de partilha como ferramentas de visualização

Para iniciar o processo de edição e explorar as tentativas de diminuir as assimetrias nas tomadas de decisão em relação ao conteúdo e o design gráfico do livro, foi fundamental a elaboração *ad hoc* de ferramentas de visualização, aspecto fundamental em processos de co-design. Entendemos as rodas de partilha como a principal delas, na medida em que, através destas, foi permitido ao coletivo ir elaborando um panorama daquilo que foi sendo construído como publicação.

As rodas foram bastante centrais no processo artístico pedagógico como um todo. Nestes espaços, os gestos criativos individuais não eram tidos como produções “menores” já que ganhavam força e sentido através da vinculação ao plano coletivo. O desígnio das ações foi sempre a complementaridade. A partilha – momento de falar e mostrar – funcionou como um aglutinante, que conectou as partes e fez ver os pontos de amarração entre elas. No contexto da produção do livro, as rodas de partilha foram uma ferramenta de visualização que permitiu “coisificar” (ANASTASSAKIS, IBARRA, 2016), ou seja, materializar a construção do design gráfico. Destacaremos a seguir duas delas, que foram de fundamental importância no contexto de edição e elaboração do projeto gráfico da publicação, determinantes no processo de co-design.

“Roda-aula” de design gráfico

Mas os livros que em nossa vida entraram / São como a radiação de um corpo negro / Apontando pra a expansão do Universo⁵

Este trecho da canção “Livros”, de Caetano Veloso, esteve presente em um dos slides que foram mostrados na roda de partilha que foi feita para discutir elementos de design gráfico com as participantes. A partir de uma apresentação expositiva com *slides*, foram trazidas provocações, frases e imagens para abordar os diferentes aspectos da programação visual. Um dos slides trazia a frase de André Breton “Publicamos para encontrar camaradas”. Em outros dois, verbetes do dicionário Priberam – “edição” e “nuvem”. Estes dois termos foram importantes no entendimento do conceito narrativo do livro,

5 Caetano Veloso, “Livros”, canção do disco “Livro”, 1997.

uma vez que foi decidido que as produções de todas viriam “misturadas”, entrelaçadas e sem referência de autoria na própria página, para enfatizar a noção de corpo coletivo buscada com o material. As informações de autoria vieram no final, com a indicação da página de referência.

Para tratar mais especificamente dos elementos gráficos, foi mostrado um *slide* sobre fontes e outro sobre cor. A discussão sobre fontes foi importante porque tornou possível refletir sobre as letras como aquelas que conferem “cara” ao texto e conversar sobre as vantagens e desvantagens de estes aparecerem digitados, em alguns casos, e escaneados dos cadernos, em outros.

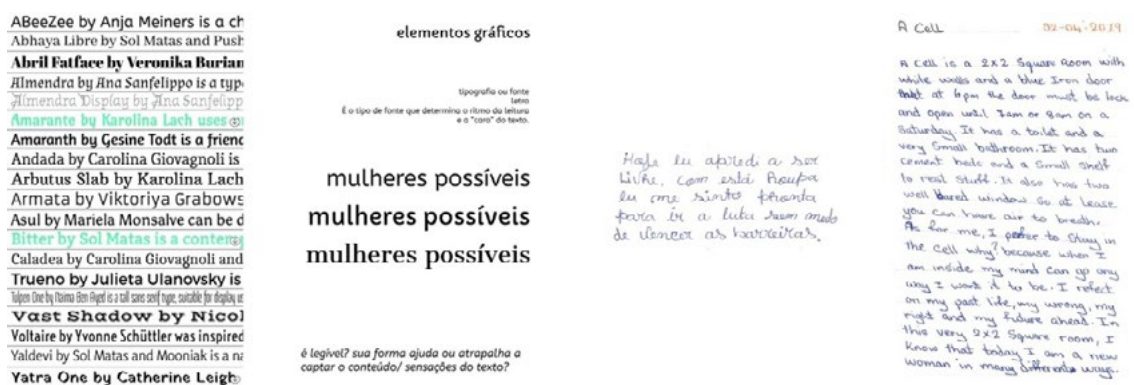


FIGURA 4. Slide mostrado em encontro na PFC. Fonte: Acervo Projeto Mulheres Possíveis

A dinâmica com os slides, embora tenha rendido conversas importantes, apresentou limitações pedagógicas. Foi excessivamente expositiva e teve muito pouco potencial de averiguação sobre de que maneiras aquele conhecimento de fato entrou em diálogo com os saberes e práticas das participantes. Contudo, ainda que possua fragilidades, a dinâmica foi um caminho inicial no sentido de apontar para aquilo que Escobar (2016) destaca como fundamental em processos de design comprometidos com o desenvolvimento da autonomia – perseguir a ideia de que “todos somos designers” (ESCOBAR, p. 28, 2016). A “roda-aula” de design gráfico representou uma tentativa ampliar o vocabulário e o olhar gráfico das co-criadoras, procurando evidenciar, para elas, o design como um campo acessível, que pode mobilizar conhecimentos, vivências e sensibilidades a partir do repertório de cada uma delas.

Roda de acompanhamento: apreciação de páginas impressas

Nesta roda, foram distribuídas algumas páginas diagramadas previamente, que apresentavam diferentes propostas de fundo, fonte, distribuição das imagens, dos textos etc. Observou-se o entusiasmo e envolvimento das participantes ao constatar as criações feitas por elas nos Lab_ e as sugestões que

havam feito nos encontros anteriores materializadas nas páginas impressas. Neste encontro, outras publicações relacionadas a projetos ligados a mulheres e prisões, foram levadas – livros, fanzines e revistas.



FIGURA 5. Roda de partilha na PFC. Fonte: Acervo Projeto Mulheres Possíveis

BINDER et al (2015) destacam a importância de se analisar processos de design participativo não apenas considerando o diálogo engendrado no âmbito dos grupos, mas também pelas materialidades inventadas e manipuladas nos percursos criativos como atividades de prototipagem e trilhas conjuntas, ou seja, práticas que, literalmente, “agrupam coisas” (BINDER et al, 2015, p. 157). Foi possível perceber que tocar e olhar de perto as páginas soltas em papel “coisificou” no coletivo de mulheres aquilo que estava sendo elaborado. A apreciação de outros impressos feitos coletivamente tornou possível situar o livro que estava sendo produzido em um contexto vivo de produção cultural sobre o encarceramento feminino no Brasil. É relevante observar, entretanto, que estas publicações não foram analisadas a fundo nos encontros – do ponto de vista editorial, conceitual e gráfico – o que teria o potencial de incrementar a visão crítica das mulheres presas sobre a produção editorial brasileira voltada para a discussão do encarceramento.

Projeto gráfico: das ideias à materialização

Após os desenvolvimentos relatados acima, foi possível amadurecer certos parâmetros que possibilitaram consolidar o projeto gráfico do livro e serviram como norte para a identidade visual do projeto Mulheres Possíveis como um todo.

Foram utilizadas quatro fontes na diagramação dos textos. Estas três passaram a compor a identidade visual de todas as peças gráficas do Mulheres Possíveis: *Abeezee*, da designer Anja Meiners; *Cantata One*, de Joana Correia e *Capriola*, de Viktoriya Grabowska⁶.

Abeezee foi utilizada para textos das colaboradoras internas. Optou-se por usar esta fonte uma vez que esta foi elaborada para a uma visualização clara por pessoas em fase de alfabetização ou estágios iniciais de letramento. No caso das mulheres em situação de cárcere, existe uma multiplicidade de experiências com a leitura, algumas com bastante fragilidade e que possuem dificuldade para ler letras muito pequenas. Buscando criar um espaço gráfico convidativo também para estas pessoas, foi escolhida esta tipografia, sempre com tamanho acima de 14, mantendo um contraste intenso entre letra e fundo, de maneira a facilitar a visualização. Para os títulos e trechos em destaque utilizou-se *Capriola*, fonte sem serifa, de arestas mais arredondadas. *Capriola* é menos “dura”, mais “desenhada” – se baseia em formas escritas à mão e em itálico – convida à entrada na leitura. O nome significa cambalhota em latim. Para textos elaborados pelas artistas-educadoras a partir das dinâmicas de oficina, foi utilizada *Cantata One*, serifada, mas de visualização clara, estilo Didone estendida, de alto contraste. *Not courier sans* foi a quarta fonte utilizada para os textos das entrevistas com colaboradoras externas e também na carta de apresentação do livro feita pelas artistas-educadoras. Em uma observação posterior, chegou-se à conclusão de que essa fonte tem um corpo muito leve e possibilita pouco contraste, o que dificulta o acesso de pessoas com mais insegurança na leitura.



FIGURA 6. Páginas do livro Mulheres Possíveis: Corpo, gênero e encarceramento. Fonte: Acervo Projeto Mulheres Possíveis

6 As três fontes estão disponíveis gratuitamente no site: <https://www.design-research.be/by-womxn/>

Com relação aos cadernos de campo, foi escolhido um tratamento que não alterasse a feição original dos desenhos, muitas vezes apresentando a própria materialidade do caderno, na forma de *fac símiles*. Em alguns casos, foi mantida a integridade das páginas dos cadernos individuais, em outros, os desenhos foram editados para “habitar” as páginas de modo compartilhado com outros, de diferentes autorias.



FIGURA 7. Páginas do livro Mulheres Possíveis: Corpo, gênero e encarceramento. Fonte: Acervo Projeto Mulheres Possíveis

O livro é permeado de inserções de perguntas e verbetes em folhas menores, com diferentes texturas de papel. As dinâmicas de oficina do projeto foram enormemente baseadas em perguntas disparadoras, sendo a principal delas “Que mulheres você é?”, entre outras. Estas apareceram em papel vegetal, pontuando o passar de páginas com questionamentos que estiveram o tempo todo permeando o processo artístico-pedagógico. Por sua vez, os verbetes corpo, gênero e encarceramento – eixos estruturantes do projeto – aparecem destacados, acompanhados de definições elaboradas pelas artistas-educadoras associadas a aspas das colaboradoras internas.



FIGURA 8. Páginas do livro *Mulheres Possíveis: Corpo, gênero e encarceramento*. Fonte: Acervo Projeto Mulheres Possíveis

Conclusão

Neste artigo, foi analisado o processo de produção do livro *Mulheres Possíveis: Corpo, gênero e Encarceramento*, buscando investigar de que maneira o design gráfico do livro traduz o processo artístico-pedagógico desenvolvido no projeto. A investigação procurou apontar possíveis contribuições destes percursos criativos para o campo do design participativo.

A pesquisadora Juliana Borges destaca, já no prefácio do seu livro “Encarceramento em massa” (2020), a importância, no contexto das práticas que visam discutir e visibilizar a tragédia do sistema prisional brasileiro, da palavra empatia, ou seja, da habilidade de projetarmos em nós dificuldades, valores, sentimentos e ideias do outro. Ela afirma que “a ideia é que essa projeção para dentro de si estimule a capacidade de projeção do outro e de compreender que liberdade é coisa que se conquista conjuntamente.” (BORGES, 2020, p. 17). Paulo Freire, por sua vez, em “Pedagogia da autonomia”, aponta a relação intrínseca entre estética e ética no processo pedagógico. Ele afirma a importância de termos “decência e boniteza de mãos dadas” (FREIRE, 1996, p. 32). Ao observar a trajetória do livro analisado, sobretudo por meio das conexões e retornos que foram tidos a partir de sua leitura, tanto por mulheres encarceradas quanto pelo público em geral, podemos afirmar que a “boniteza” da publicação é um dos elementos de atração e empatia, que convidam – amorosamente e também criticamente – a sociedade a pensar e a se posicionar diante do encarceramento feminino em massa no Brasil.

Robertson e Simonsen (2013) afirmam que durante um processo de design participativo, todos os participantes aumentam seus conhecimentos e entendimentos sobre os assuntos que os afetam. Os autores enfatizam a

importância política da participação genuína no design, que deve refletir o compromisso de garantir que as vozes dos grupos e comunidades marginalizadas sejam ouvidas nos processos de tomada de decisão que os afetarão. Esta análise foi enormemente mobilizada pela crença de que as experiências singulares em co-design, constituídas *ad hoc*, de base comunitária, situadas, como o projeto gráfico do livro *Mulheres Possíveis: Corpo, gênero e Encarceramento* são de enorme valor para o fortalecimento do campo do design participativo enquanto um âmbito inventivo no design como um todo, comprometido com as especificidades locais e com as pautas sociais urgentes.

Referências

AKOTIRENE, Carla. *Ó pa í, prezada: racismo e sexismo institucionais tomando o bonde nas penitenciárias femininas*. São Paulo: Pólen, 2020.

ANASTASSAKIS, Zoy; SZANIECKI, Barbara. “Conversation dispositifs: towards a transdisciplinary design anthropological approach” in **Design Anthropological Futures**. Smith, R.C; Otto, Ton; Vangkilde, K. T.; Halse, J.; Binder, T.; Kjaersgaard, M. G. (orgs). 2016

BINDER, T., Brandt, E., Ehn, P. and Halse, J. (2015) Democratic design experiments: between parliament and laboratory, **CoDesign: International Journal of CoCreation in Design and the Arts**, 11(3-4): 152 – 165, 2015

BORGES, Juliana. **Encarceramento em massa**. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020.

CARRASCOSA, Denise. **Técnicas e políticas de si nas margens, seus monstros e heróis, seus corpos e declarações de amor: Literatura e prisão no Brasil pós-Carandiru**. Curitiba: Appris, 2015.

DAVIS, Angela. **Estarão as prisões obsoletas?** Rio de Janeiro: Difel, 2020.

DELEUZE, Gilles. Que és un dispositivo? In: BALIBAR, Etienne; DREYFUS, Hubert; DELEUZE, Gilles et al. **Michel Foucault, filósofo**. Barcelona: Gedisa, 1999. p. 155-163.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 1996.

- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo**: Políticas arrebatadoras. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.
- IBARRA, María Cristina; ANASTASSAKIS, Zoy. Ferramentas de visualização no codesign: experimentos na biblioteca parque estadual do rio de Janeiro, **12º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design**, Blucher Design Proceedings, Volume 2, 2016, Pages 969-980, ISSN 2318-6968, <http://dx.doi.org/10.1016/despro-ped2016-0083>
- INGOLD, Tim. Chega de etnografia! A educação da atenção como propósito da antropologia. In: **Educação (Porto Alegre)**, v. 39, n. 3, p. 404-411, set.-dez. 2016
- KASTRUP, Virgínia; BARROS, Regina Benevides de. Movimentos-funções do dispositivo na prática da cartografia. In: **Pistas do método da cartografia: Pesquisa intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009
- MOREIRA, Vânia Medeiros *et al.* **Mulheres Possíveis**: corpo, gênero e encarceramento. São Paulo: Conspire Edições; Prêmio RUMOS Itaú Cultural (2017-2018), 2019.
- ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição**: Notas para uma vida não cafetina. São Paulo: 2018
- SIMONSEN, Jesper; ROBERTSON, Toni. **Routledge International Handbook of Participatory Design**. Routledge: New York, 2013.

Como referenciar

MOREIRA, Vânia Medeiros; BARBOSA, Lara Leite. Design gráfico para atravessar muros: o processo criativo de um livro em diálogo com mulheres em situação de cárcere. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 1, Março 2022, pp. 8-27. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign>.

DOI: <https://www.doi.org/10.12957/arcosdesign.2022.64211>



A revista Arcos Design está licenciada sob uma licença Creative Commons Atribuição – Não Comercial – Compartilha Igual 3.0 Não Adaptada.