

**CENTRO PAULA SOUZA
ETEC PARQUE DA JUVENTUDE
Curso Técnico em Museologia**

**Daniela Del Mônico Jordão Rocha
Ellen Sabriny Santos Gouveia
Maria Elisa Ogawa**

RENASCER: A ARTE DO CÁRCERE – uma exposição

**São Paulo
2026**

Daniela Del Mônico Jordão Rocha
Ellen Sabriny Santos Gouveia
Maria Elisa Ogawa

RENASCER: A ARTE DO CÁRCERE
Uma exposição

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso Técnico em
Museologia da ETEC Parque da
Juventude, orientado pela Prof. Cecília
Machado, como requisito parcial para
obtenção do título de técnico em
museologia.

São Paulo
2026

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso apresenta o projeto expositivo *Renascer: a arte do cárcere*, desenvolvido no âmbito do Curso Técnico em Museologia da ETEC Parque da Juventude. A pesquisa investiga a produção artística relacionada ao contexto do encarceramento, compreendendo a arte como instrumento de expressão, resistência, reconstrução identitária e reintegração social. A partir de levantamento bibliográfico, pesquisas em acervos, visitas técnicas e análise de experiências artísticas desenvolvidas em ambientes prisionais, foram identificadas as potencialidades da arte como ferramenta de humanização e garantia de direitos fundamentais para pessoas privadas de liberdade. O trabalho propõe uma exposição museológica dedicada à valorização das produções artísticas realizadas no cárcere e no pós-cárcere, articulando estratégias curatoriais, expográficas, educativas e comunicacionais voltadas à sensibilização do público sobre as múltiplas dimensões do encarceramento. A narrativa expositiva busca promover reflexões acerca da memória, da dignidade humana e dos processos de reconstrução subjetiva, contribuindo para a desconstrução de estigmas socialmente associados à população encarcerada. Como resultado, apresenta-se uma proposta museológica que reconhece a arte produzida em contextos de privação de liberdade como patrimônio cultural e como potente meio de diálogo entre arte, direitos humanos e transformação social.

Palavras-chave: arte do cárcere; cárcere; artes visuais; museologia; exposição; reintegração social; direitos humanos.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 — Troca de faca na rua 10 do pavilhão 9, quinto andar.....	5
Figura 2 — Pessoa pintado quadro	14
Figura 3 — Título não localizado	14
Figura 4 — cartilha de cores da identidade visual.....	23
Figura 5 — Capa álbum Serena e Vênus (frente)	24
Figura 6 — Capa álbum Serena e Vênus (verso)	24
Figura 7 — Cubes Pattern.....	25
Figura 8 — Textura grunge abstrata escandinava	25
Figura 9 — Ponto de crochê 2002 Passo a Passo e gráfico	25
Figura 10 — Máscaras do teatro.....	26
Figura 11 — Laugh now cry later joke tattoo design	26
Figura 12 — Rascunho digital	27
Figura 13 — Processo de montagem do logotipo	27
Figura 14 — Estudos para a logo	28
Figura 15 — Estudos para a logo	28
Figura 16 — Estudos para a logo	28
Figura 17 — Flyer vermelho (frente).....	31
Figura 18 — Flyer vermelho (verso)	31
Figura 19 — Flyer cinza (verso).....	31
Figura 20 — Modelo de Painel feito no SketchUp.....	35
Figura 21 — Modelo 3D SketchUp	36
Figura 22 — Modelo 3D SketchUp	36
Figura 23 — Modelo 3D SketchUp	36
Figura 24 — Modelo 3D SketchUp	36
Figura 25 — Painel Itinerante SketchUp.....	38
Figura 26 — Exemplo de Material.....	47
Figura 27 — Cronograma.....	51
Figura 28 — Orçamento	51
Fotografia 1 — Placa “Com Visita” - item <i>EMC 000373</i>	14
Fotografia 2 — Primeiro rascunho.....	28
Fotografia 3 — Sem título	29

Fotografia 4 — Sem título	29
Fotografia 5 — Sem título	29
Fotografia 6 — Museu da Energia - Exposição Onde Mora a Esperança 2025.....	34
Fotografia 7 — 36ª Bienal de Arte de São Paulo 2025	34
Fotografia 8 — 36ª Bienal de Arte de São Paulo 2025	34
Fotografia 9 — 36ª Bienal de Arte de São Paulo 2025	35
Fotografia 10 — Título não localizado.....	35

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 — Análise SWOT	21
Tabela 2 — Conteúdo das Cartas para Renascer	45

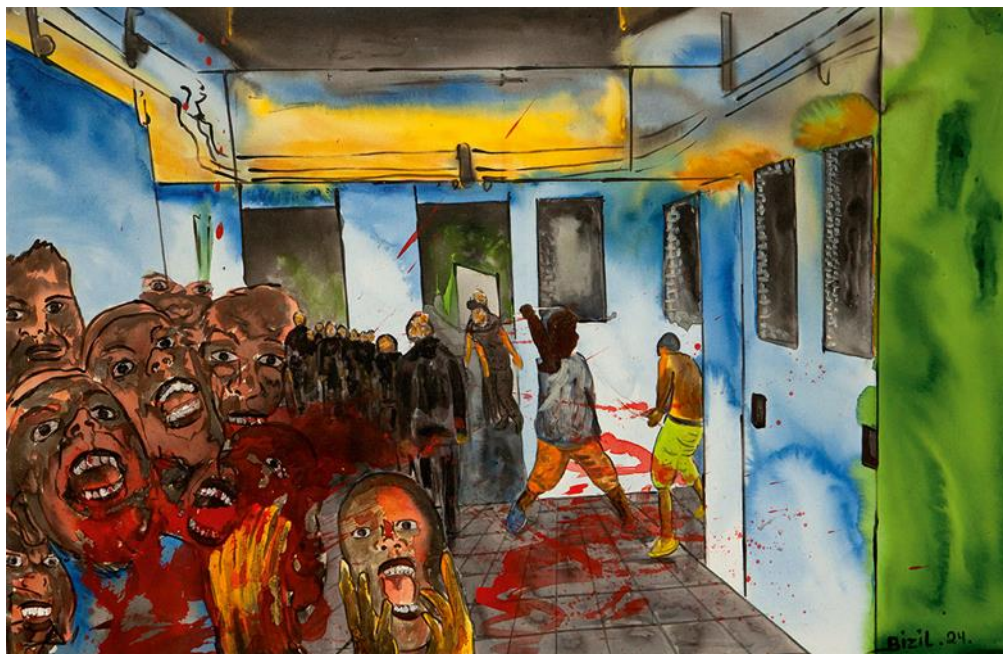
Sumário

Sumário.....	4
1. APRESENTAÇÃO DO TEMA	5
1.1 Introdução	5
1.2 Justificativa	7
1.3 Conceitos orientadores.....	11
1.3.1 Artes Visuais	11
1.3.2 Cárcere.....	14
1.4 Definição do título	16
1.5 Definição do espaço expositivo	17
1.6 Público-alvo	18
1.7 Análise sobre a temática da exposição.....	19
2. COMUNICAÇÃO	20
2.1 Identidade Visual	22
2.1.1 Cores.....	22
Fonte: arquivo pessoal	23
2.1.2 Tipologia.....	23
2.1.3 Logotipia.....	24
2.2 Comunicação midiática.....	29
3. EXPOGRAFIA	33
3.1 Núcleos	33
3.2 Detalhamento Expográfico	33
3.3 Ocupação dos espaços	36
3.4 Exposição para itinerância – para circular em presídios	37
3.5 Obras	39
3.3 Texto Curatorial	50
4. EDUCATIVO	51
4.1. Cartas para Renascer.....	52
4.2. Acessibilização	55
4.3. Manual de uso/roteiro de aplicação das Cartas para Renascer	57
4.4. Monitoramento e avaliação	58
5. CRONOGRAMA E ORÇAMENTO	59
6. REFERÊNCIAS	60

1. APRESENTAÇÃO DO TEMA

1.1 Introdução

Figura 1 — Troca de faca na rua 10 do pavilhão 9, quinto andar



Fonte: Luiz Paulino: O Inventário do Massacre do Carandiru – 2 de outubro de 1992

Este trabalho busca, a partir da análise histórica e contemporânea das práticas artísticas no sistema prisional, propor estratégias curatoriais e expográficas que deem visibilidade às produções feitas a partir da temática do cárcere e pelos sujeitos nele inseridos. Reconhece-se na arte do cárcere não apenas valor estético, mas sobretudo potencial simbólico, social e político.

Luiz Paulino, vulgo Bizil, em entrevista à Revista Piauí em julho de 2025, na ocasião da inauguração de sua exposição individual no Solar dos Abacaxis, Rio de Janeiro, relata sua revolta contra o Estado e como a arte foi parte fundamental para canalizar esse sentimento.

Bizil levado ao crime pela conjuntura de extrema pobreza, restrição de acessos, opressão policial e negligenciado pelo Estado, antes mesmo de estar envolvido com a ilegalidade perdeu a fé de que ser honesto o daria futuro, entrando para o crime.

Unindo suas experiências antes e durante o cárcere, adquiriu um sentimento de repulsa e rivalidade com o Estado.

A obra *Troca de faca na rua 10 do pavilhão 9, quinto andar* (2024), apresentada acima, é uma das centenas de obras feitas pelo artista retratando o episódio marcante que viveu no cárcere, o massacre do Carandiru. Durante o tempo que esteve encarcerado teve aulas de pintura, escultura em madeira e fez um curso de desenho publicitário por correspondência. Todas essas experiências artísticas muniram Bizil de repertório técnico para que, mais tarde, ele fosse capaz de elaborar o trauma vivido naquele 2 de outubro de 1992 através da expressão artística.

Se não fosse a arte na vida de Bizil, esse sentimento poderia levá-lo à reincidência no crime. Mas o contato com a prática artística revelou um potencial de protestar e se posicionar sem ferir a integridade de outras pessoas. Bizil nos mostra que pertencer é necessário, e no momento que foi discriminado enquanto tentava a vida vendendo samambaias na rua, foi tirado do lugar de trabalhador e colocado no lugar de criminoso. Dessa mesma forma, a arte pode colocar um sujeito no lugar de alguém que cria, que pertence, que protesta. A experiência confirma reflexões já desenvolvidas por pesquisadores como doutor em Psicologia Social, Gustavo Henrique Dionisio (2020), ao afirmar que a arte, no encontro com a marginalidade, torna-se necessidade vital, “arte da necessidade” em paralelo com “necessidade de arte”.

A trajetória de Bizil também ecoa o que aponta Fleetwood (2020) ao falar sobre “estética carcerária”: uma produção atravessada pela experiência do aprisionamento, mas que não se limita a ele. Ao contrário, é nessa condição adversa que emergem obras capazes de denunciar estruturas de opressão, poder e violação de direitos e propor novas formas de imaginar a vida em sociedade.

Nessa chave, a arte do cárcere deve ser compreendida como produção cultural legítima, carregada de valor simbólico e relevância social, tal como defendem Bertazzo e Maia (s/d) e Ferreira (2013), quando refletem sobre o ensino de arte em unidades prisionais como possibilidade de construção de identidade e de reintegração social.

Assim, falar de Bizil, é também falar de outros egressos que encontraram na arte um instrumento de sobrevivência simbólica. O que poderia ser silenciamento ou esquecimento transforma-se em obra, em testemunho, em narrativa exposta. Nesse sentido, a Museologia, enquanto campo comprometido com a memória social,

encontra-se diante do desafio de legitimar essas produções e vivências como parte do patrimônio cultural contemporâneo.

Nosso projeto, ao trazer para o espaço expositivo as obras de Bizil e de outros artistas que passaram pelo cárcere, não se limita a expor objetos, mas propõe um gesto político e ético: reconhecer na produção artística dos sujeitos privados de liberdade a potência de documentar, resistir e, sobretudo, de existir.

A experiência de Bizil, ao transformar o a vivência dolorosa e traumática do cárcere em linguagem artística, nos permite compreender a arte como prática social que ultrapassa a dimensão estética. Trata-se de um fenômeno que articula memória, identidade e resistência, configurando-se como campo fértil para a reflexão museológica e educativa.

A análise das experiências artísticas no e do contexto prisional, a partir de trajetórias como a de Luiz Paulino (Bizil) e de tantos outros que se pretende abordar neste projeto, revela a arte como um instrumento de resistência, reconstrução subjetiva e transformação social. Longe de ser mero adorno estético, o fazer artístico emerge como possibilidade concreta de reintegração, um ato político e simbólico capaz de transformar, dar voz e visibilidade a sujeitos historicamente silenciados.

Ao propor estratégias curatoriais e expográficas voltadas à valorização dessas produções, este projeto reafirma o compromisso da Museologia com a memória social e com a democratização do espaço expositivo. Expor obras de artistas egressos do sistema prisional é, portanto, mais do que reconhecer talentos individuais, é promover o diálogo entre arte, justiça e direitos humanos, ampliando o entendimento sobre o papel das instituições culturais.

1.2 Justificativa

O encarceramento e a privação de liberdade são instrumentos modernos – que remontam a antigos costumes – utilizados historicamente como mecanismos de controle social e punição, frequentemente associados à retirada da humanidade dos sujeitos a eles subjugados. Conforme Michel Foucault, em sua obra *Vigiar e Punir: Nascimento da prisão* (1999, p.183)

“O crescimento de uma economia capitalista fez apelo à modalidade específica do poder disciplinar [...], cujos processos de submissão das forças e dos corpos, cuja

“anatomia política” [...] podem ser postos em funcionamento através de regimes políticos, de aparelhos ou de instituições muito diversas.”

assim ele analisa de que maneira a prisão emerge enquanto forma privilegiada de punição no contexto da consolidação do capitalismo, evidenciando a transição de um poder soberano para um poder disciplinar, que atua sobre os corpos e subjetividades dos indivíduos.

No Brasil, o Art. 5º da Constituição Federal de 1988, o Código Penal e a Lei de Execução Penal (Lei nº 7.210/1984-LEP) estabelecem que a privação de liberdade deve, além de punir proporcionalmente o crime cometido, prevenir novas infrações e promover a ressocialização dos sujeitos. O artigo 1º da LEP afirma que *“a execução penal tem por objetivo efetivar as disposições de sentença ou decisão criminal e proporcionar condições para a harmônica integração social do condenado”*. Ressocializar, portanto, implica garantir a dignidade e a humanidade dos indivíduos encarcerados, reconhecendo que o rompimento desses vínculos está entre os fatores que contribuem para a prática de delitos, incluindo aqui, inclusive, os delitos anteriores ao cárcere, já que, como analisaremos mais adiante, são numerosos os casos de pessoas invisibilizadas pela sociedade que decidiram, previamente ao cárcere, recorrer a criminalidade como estratégia única de garantir alimentação e condições mínimas de sobrevivência.

Uma das formas de promover essa humanidade – e, por consequência, a reintegração – é por meio da garantia de acesso aos direitos fundamentais, como à vida, saúde, educação, lazer, cultura, trabalho, dignidade e alimentação adequada. O artigo 5º da LEP reforça que *“nenhuma pena privativa de liberdade será executada em condições que atentem contra a integridade física ou moral do condenado”*. Tais direitos, conforme previsto na legislação brasileira, não são suprimidos em nenhuma circunstância, mesmo diante da privação da liberdade, que restringe apenas direitos como a locomoção, a privacidade, o sigilo de correspondência e outros direitos correlatos.

Entretanto, o cenário prisional brasileiro revela uma sistemática negação da humanidade das pessoas privadas de liberdade. Dados de novembro de 2025 do Conselho Nacional de Justiça (CNJ)¹ apontam superlotação, insalubridade, ausência

¹ GEOPRESÍDIOS – Cadastro Nacional de Inspeções em Estabelecimentos Penais – Em <<https://geopresidios.cnj.jus.br/>> é possível navegar pelos dados de forma interativa.

de assistência médica e educacional, além de práticas que violam os direitos humanos básicos dos detentos. Essa realidade contradiz os princípios legais e evidencia um sistema que, em vez de ressocializar, tende a reproduzir ciclos de exclusão e reincidência.

Mesmo em meio à precariedade estrutural e à lógica punitivista que ainda predomina, existem experiências que surgem como um respiro e que demonstram a potência de uma privação de liberdade *stricto sensu* – aquela que, embora restrinja o direito à locomoção, preserva os demais direitos fundamentais previstos na Lei de Execução Penal. Tais experiências revelam que, quando garantidas condições mínimas de dignidade, é possível promover processos de reconstrução da autoimagem e da percepção de si por parte dos sujeitos encarcerados, favorecendo trajetórias que se afastam da reincidência criminal.

É nesse horizonte que se inscrevem os programas de Educação nos presídios, os quais, ao incluir o fazer artístico como prática educativa, reafirmam a arte como direito e como ferramenta de humanização. Como discutiremos a seguir, essas iniciativas não apenas tencionam os limites impostos pelo cárcere, mas também abrem brechas para que os sujeitos privados de liberdade possam se reconhecer como agentes criativos, sensíveis e capazes de ressignificar suas histórias.

É nesse contexto que se inserem projetos como o “Pintura em Tela”, desenvolvido na Penitenciária de Barra de São Francisco (ES), e o “Arte para a Liberdade”, na Penitenciária Estadual de Dourados (MS), ambos voltados à prática da pintura em tela por pessoas privadas de liberdade. Tais iniciativas, além de promoverem o desenvolvimento técnico e estético dos participantes, têm como eixo central a valorização da subjetividade e da dignidade humana. Os relatos dos internos que participam desses projetos evidenciam transformações significativas na percepção de si, na autoestima e na capacidade de projetar futuros possíveis – mesmo em meio à privação de liberdade.

Essas experiências concretas funcionam como contraponto à lógica punitivista que ainda rege grande parte do sistema prisional brasileiro. Ao reconhecer e estimular talentos, promover espaços de escuta e expressão, e permitir que as obras circulem dentro e fora dos muros da prisão, esses projetos reafirmam que o acesso à arte é também um direito humano, e que sua garantia pode ser um potente instrumento de ressocialização.

A arte, nesse sentido, não apenas humaniza, mas também reconstrói narrativas, desloca estigmas e abre caminhos para que os sujeitos encarcerados possam se reconhecer como autores de suas histórias. Assim, iniciativas como essas devem ser compreendidas como práticas de resistência e de cuidado, que operam na contramão da desumanização estrutural do cárcere e reafirmam o princípio constitucional de que a pena não deve ultrapassar o limite da liberdade suprimida.

A arte produzida por pessoas privadas de liberdade representa uma potente ferramenta de resistência, expressão e reconstrução identitária. Ao promover reflexões sobre o encarceramento a partir das narrativas dos próprios sujeitos encarcerados, projetos museológicos como o proposto neste trabalho contribuem para desestabilizar os estigmas que cercam o sistema prisional. A proposta de uma exposição que valorize essas produções artísticas não apenas visa ampliar o acesso à cultura, mas também reafirmar a arte como direito humano.

A prática artística no ambiente prisional tem se mostrado uma via eficaz para a reintegração social. Ao estimular a criatividade, a expressão subjetiva e o desenvolvimento técnico, iniciativas como oficinas de pintura, teatro e música favorecem a reconstrução da autoestima e da percepção de si dos detentos. A arte-educação no cárcere não se limita à formação estética, mas atua como educação integral, capaz de promover consciência crítica e ressignificação de trajetórias pessoais. Essa abordagem dialoga com os princípios da Lei de Execução Penal, que prevê a ressocialização como objetivo central da pena.

A arte também atua como instrumento de desestigmatização. Ao permitir que obras produzidas por pessoas encarceradas circulem fora dos muros da prisão, essas iniciativas desafiam a imagem socialmente construída do “preso perigoso” e revelam sujeitos criativos, sensíveis e capazes de produzir beleza e reflexão. A revisão teórica e a exposição museológica propostas neste trabalho, pretendem contribuir para esse deslocamento simbólico, ao apresentar ao público narrativas visuais que tencionam os limites impostos pelo cárcere e promovem empatia e reconhecimento.

Além disso, a arte no cárcere favorece a reconstrução da autoimagem dos sujeitos encarcerados. Ao se verem como autores de suas obras, os internos passam a se reconhecer como agentes criativos, o que pode impactar diretamente suas trajetórias pós-pena. Estudos como os realizados pela ACUDA (Associação Cultural e de Desenvolvimento do Apenado e do Egresso), com o projeto “Reabilitando Através

da Arte”, mostram que a participação em atividades artísticas promove transformações significativas na autoestima e na capacidade de projetar futuros possíveis.

A humanização da pena, portanto, passa pela valorização da subjetividade dos detentos. A arte, nesse contexto, não é apenas uma atividade recreativa, mas uma prática educativa e política, que reafirma a humanidade dos sujeitos privados de liberdade. Como discutem autores como João Francisco Duarte Junior e Augusto Boal, a arte pode ser uma ferramenta de libertação simbólica, capaz de romper com os mecanismos de controle e disciplinamento que caracterizam o sistema prisional moderno.

1.3 Conceitos orientadores

Visto que o projeto se estrutura em torno de dois eixos centrais — **arte e cárcere** —, tornou-se necessário explicitar os sentidos que esses termos assumem no trabalho, bem como no projeto expositivo; para tanto, este tópico cumpre uma função conceitual. A definição dos conceitos assumidos acerca desses termos não se limita a uma formalidade acadêmica, mas constitui parte essencial da pesquisa e do processo de elaboração da exposição.

Além disso, os conceitos descritos nesse tópico funcionam como referência conceitual para todo o conjunto de textos produzidos no âmbito da exposição, incluindo o texto curatorial e os textos de parede. Ainda que não sejam utilizados de forma direta, eles orientam indiretamente a narrativa e a linguagem adotadas, assegurando coerência entre a fundamentação teórica e a comunicação museológica. Dessa maneira, a conceituação de arte e cárcere – bem como de termos adjuntos, cumpre papel estratégico: delimitar o campo semântico do projeto, sustentar sua legitimidade acadêmica e oferecer suporte às práticas museológicas que dele derivam.

1.3.1 Artes Visuais

A arte vai muito além de estética, tendo também sua função social e cognitiva, permitindo que o ser humano expresse sentimentos e emoções, que conheça e transforme o mundo e se situe nele. O indivíduo ao criar uma obra entra em contato e revela seu mundo interno e subjetivo, tornando visível características e vivências que compõe sua identidade (Barboza, 2022).

“São pinturas, esculturas arquitetônicas, igrejas, cidades históricas, Aleijadinho, Michelangelo, Leonardo da Vinci, quadros. Já vi quadros, desenhos são feitos e pintados pelas próprias pessoas através de seus conhecimentos sem ajuda de ninguém ou de máquina” (Interlocutor anônimo. SOUZA, Glace Aparecida, 2015, p.23)

Essa foi a resposta colhida por Glace Souza quando pediu a um interno do Presídio Regional de São João del Rei, frequentador da Escola Estadual Detetive Marco Antônio de Souza, que contasse o que sabia sobre artes visuais.

A escolha de trabalhar com itens artísticos para construção da narrativa curatorial deriva do entendimento de que a arte é um ato exclusivamente humano e, portanto, é parte ativa do processo de construção dos sujeitos. Ao passo que é feita a escolha de abordar a vivência no cárcere, uma temática marginalizada e evitada pela sociedade de maneira geral, torna-se necessária uma abordagem consolidada e, acima de tudo, humanizadora.

Arte [...] além de ser um modo de pensar, de chegar a produções inusitadas e estéticas, de propor novas formas de ver o mundo e de apresentá-las com registros diferenciados, é também uma construção humana que envolve relações com os contextos cultural, socioeconômico, histórico e político. (PIMENTEL, Lucia Gouvêa, 2008, p.26 apud SOUZA, Glace Aparecida, 2015, p.8)

Arte é uma ação ativa, que envolve pesquisa, expressão, técnica, estética, criação – ainda que qualquer desses elementos se manifeste sem a consciência do sujeito que a produz. As Artes Visuais, por sua vez, se fundamentam em elementos técnicos, estéticos e conceituais que atravessam culturas e épocas. Explora princípios básicos como linha, forma, cor, textura, espaço e composição. *“Não se limita à mera representação do mundo, mas também a sua reinterpretação e transformação.”* (Machado de Paula, 2024).

As Artes Visuais são manifestações artísticas relacionadas à estética e tem a visão como principal meio de apreensão, como a pintura, escultura, desenho, arquitetura, artesanatos, fotografia, design, grafite, instalação, performances, entre outras.

Diante deste repertório teórico é feita a escolha de tratar sobre o cárcere a partir das produções enquadradas como artes visuais. Reconhecendo, também, a presença e o valor simbólico de manifestações artísticas oriundas de outras linguagens tais como música, as tatuagens e até mesmo produções audiovisuais. Esse recorte nos

permite abarcar um amplo leque de produções relacionadas ao cárcere, a partir do entendimento de que as produções de artes visuais no contexto de cárcere não se limitam àquelas feitas em ações educativas internamente ou àquelas obras feitas em liberdade, retratando o tempo em cárcere.

A partir das pesquisas realizadas para a definição de narrativa e de curadoria desse projeto foi possível identificar três contextos disparadores de produções das artes visuais no contexto do cárcere, sendo eles:

- O dia a dia: no qual se produzem pinturas, desenhos, murais, colagens e afins que se tornam parte do cenário cotidiano e indicam as maneiras de usar o espaço e/ou definem quem os frequenta ou deixa de frequentar.

Fotografia 1 — Placa “Com Visita” – item *EMC 000373*



Fonte: Acervo Espaço Memória Carandiru

- Programas curriculares e oficinas artísticas: nos programas educacionais desenvolvidos nas unidades prisionais, são oferecidas aulas de artes, além de oficinas pontuais que possibilitam o contato dos participantes com diferentes materiais e técnicas artísticas. Nessas atividades, um educador acompanha e orienta o uso dos recursos, favorecendo a experimentação e a expressão criativa.

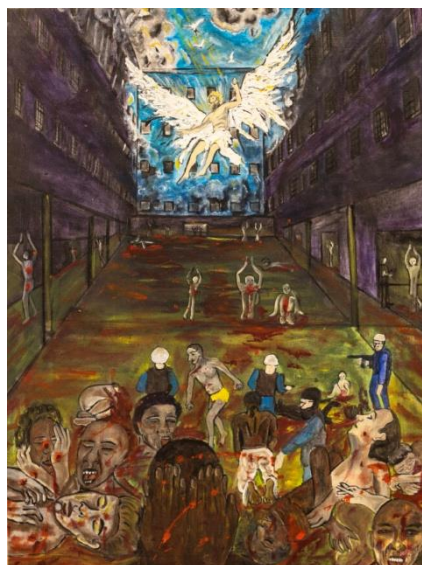
Figura 2 – Pessoa pintando quadro



Fonte: Arte para a Liberdade – Agepen/MS

- Pós cárcere: com frequência, os conhecimentos adquiridos nas aulas de artes durante o período de reclusão possibilitam que os egressos passem a desenvolver produções artísticas. Essas criações podem ou não ter o cárcere como temática central, refletindo tanto experiências vividas internamente quanto novas perspectivas construídas em liberdade.

Figura 3 — Título não localizado



Fonte: Luiz Paulino, Bizil

1.3.2 Cárcere

O cárcere, enquanto conceito, ultrapassa a ideia de espaço físico destinado à privação de liberdade. Historicamente, ele se consolidou como instituição de controle social, disciplinamento e exclusão, antecedendo inclusive a formalização dos códigos penais modernos. Especialmente entre os séculos XVII e XVIII, a reclusão era frequentemente utilizada como forma de controle social sem critérios jurídicos bem

definidos. Em muitos casos, o indivíduo permanecia preso por tempo indeterminado, sendo libertado apenas quando as autoridades consideravam que havia ocorrido sua correção moral, prática que ocorria sem fundamentação teórica ou justificativa sistematizada (RESENDE, 2011). Michel Foucault (1996) aponta que a prisão, ao se estruturar como forma privilegiada de punição, reproduz um modelo paradoxal herdado da antiguidade, em que o confinamento não se limitava a punir delitos, mas também a regular condutas e a moldar corpos considerados desviantes. Nesse sentido, o cárcere pode assumir diferentes faces — casas de correção, hospitais psiquiátricos ou prisões —, sempre orientado pela lógica de disciplinar separadamente dos demais conjuntos sociais.

No contexto contemporâneo, o sistema prisional brasileiro reflete esse legado estrutural, privilegiando a punição em detrimento da reintegração social. Souza e Agrizzi (2025) destacam que a ausência de programas consistentes de educação e trabalho contraria os princípios da dignidade da pessoa humana, transformando o cárcere em instrumento de exclusão. A crítica acadêmica evidencia que, ao invés de cumprir sua função ressocializadora, o cárcere reforça desigualdades sociais e raciais, marginalizando sujeitos já vulnerabilizados. Assim, conceituar o cárcere neste projeto significa reconhecê-lo como dispositivo social e político que atua na produção de estigmas e na manutenção de hierarquias, mas também como espaço de resistência, onde práticas artísticas e educativas podem tensionar sua lógica disciplinar. Essa compreensão fornece a base conceitual para a curadoria e para os textos da exposição, permitindo que a narrativa museológica dialogue com a complexidade histórica e crítica do encarceramento.

A partir desta sustentação, convém a especificação de três tipologias de cárcere da história recente do Brasil e que estão refletidas no acervo selecionado para conduzir a narrativa expositiva. São eles:

- Cárcere comum: refere-se às prisões destinadas a indivíduos que cometeram delitos tipificados pelo Código Penal.
- Cárcere político: vinculado à perseguição de sujeitos considerados ameaças à ordem vigente, teve expressão marcante durante a Ditadura Empresarial Militar no Brasil (1964-1985), quando opositores ao regime foram perseguidos, encarcerados e em alguns casos, mortos pelo governo, a fim de exercer controle ideológico.
- Prisão psiquiátrica: refere-se às instituições destinadas ao confinamento de pessoas em sofrimento psíquico, historicamente tratadas como perigosas ou incapazes de

conviver em sociedade. Os manicômios brasileiros, predominantes até a Reforma Psiquiátrica e a Lei nº 10.216/2001, exemplificam esse modelo de exclusão.

Ao apresentar as tipologias de cárcere — comum, psiquiátrico e político —, a exposição busca evidenciar que, embora o termo “prisão política” ou “presos políticos” seja amplamente utilizado para designar aqueles perseguidos durante a Ditadura Empresarial-Militar e em outros contextos de repressão ideológica, toda prisão é, em essência, política. Isso porque o ato de encarcerar não se limita à aplicação técnica da lei, mas reflete escolhas sociais, econômicas e culturais sobre quem deve ser controlado, disciplinado ou excluído. Assim, o cárcere, em qualquer de suas formas, constitui um dispositivo político que produz estigmas e hierarquias, ao mesmo tempo em que abre espaço para resistências e práticas que tensionam sua lógica disciplinar.

1.4 Definição do título

A concepção do título “Renascer: a arte do cárcere” nasce de um gesto simbólico e curatorial que articula memória, linguagem e experiência estética. A palavra “Renascer”, encontrada em uma placa produzida por um dos encarcerados da Casa de Detenção de São Paulo e preservada no acervo técnico do Espaço Memória Carandiru, carrega uma força poética que traduz a essência do projeto: a possibilidade de reconstrução subjetiva e reintegração social por meio da arte. Esse termo, inscrito no contexto do aprisionamento, não se limita à ideia de sobrevivência física, mas evoca um movimento de reexistência, o renascimento simbólico que se dá pela criação artística e pela resistência às violências desumanizantes do cárcere.

A escolha da expressão “a arte do cárcere”, no lugar de “arte nos cárceres” — opção primeira adotada pelo coletivo — é igualmente significativa. Ao optar pelo “dos” ampliamos o horizonte semântico para incluir não apenas a produção realizada dentro das prisões — *no* cárcere — mas também aquela que emerge no pós-cárcere, como continuidade de processos iniciados durante a privação de liberdade. A arte *do* cárcere, *da* temática e *do* contexto do cárcere. Essa nuance desloca a arte do espaço físico do cárcere para o campo da experiência, reconhecendo que as marcas do aprisionamento atravessam as obras, mesmo quando produzidas fora dos muros. Trata-se, portanto, de uma estética que não se restringe ao lugar, mas que se constitui como linguagem de resistência, memória e transformação.

O título sintetiza, assim, a proposta curatorial: dar visibilidade a práticas artísticas que, nascidas em condições adversas, afirmam a potência criadora e humana dos sujeitos privados de liberdade. “Renascer” é verbo; é convite à reflexão sobre a arte como possibilidade de reconstrução e sobre o papel das instituições culturais na legitimação dessas narrativas. Ao reunir as dimensões simbólica, social e política da produção artística no contexto do encarceramento, o título torna-se não apenas nome, mas conceito orientador da exposição.

1.5 Definição do espaço expositivo

Dentre os espaços avaliados para sediar a exposição *Renascer: a arte do cárcere* — como o Espaço Memória Carandiru, outras unidades do Sesc São Paulo e o Museu das Favelas — optou-se pelo Sesc 24 de Maio. A decisão se fundamenta em critérios de acessibilidade, infraestrutura e perfil de público, que se mostraram mais adequados para a proposta curatorial e educativa do projeto. Localizado no centro da cidade de São Paulo, próximo à Praça da República, o Sesc 24 de Maio está inserido em uma região caracterizada por intenso fluxo urbano e diversidade socioeconômica.

No que diz respeito à mobilidade, a unidade está próxima de três importantes estações de metrô da cidade de São Paulo — República, Anhangabaú e São Bento — que juntas contabilizam centenas de milhares de embarques diários. A região é atendida por mais de 70 linhas de ônibus que conectam o bairro da República a diferentes regiões da cidade. Essa localização estratégica favorece o acesso de públicos diversos e amplia o potencial de alcance da exposição.

O Sesc 24 de Maio é reconhecido por sua infraestrutura multifuncional, que articula lazer, cultura, educação e serviços. A unidade possui acessibilidade física adequada, garantindo circulação segura para pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida. Sua equipe especializada e a experiência consolidada em receber exposições de grande porte asseguram condições técnicas favoráveis tanto para a montagem quanto para a fruição das obras.

Outro aspecto decisivo é a forma como o Sesc 24 de Maio se relaciona com os públicos que circulam em seu entorno. A unidade articula sua programação com temáticas contemporâneas e socialmente relevantes, reconhecendo o território em que está inserida — marcado pelo fluxo permanente de trabalhadores, estudantes, turistas e população em situação de vulnerabilidade. Além disso, promove iniciativas

relevantes à temática da exposição, como a visita regular de adolescentes internos da Fundação Casa, que participam de atividades culturais e esportivas. Essa diversidade de perfis e modos de apropriação do espaço reforça a pertinência da escolha do local, pois evidencia que a exposição dialogará com públicos heterogêneos e plurais, condição essencial para a proposta curatorial.

Essa multiplicidade de perfis, somada às iniciativas específicas que aproximam públicos tradicionalmente afastados de instituições culturais, reforça a pertinência da escolha do local. A exposição, portanto, não apenas se beneficiará da infraestrutura técnica e da localização estratégica da unidade, mas também encontrará um público heterogêneo e plural, cuja diversidade de experiências e modos de apropriação do espaço constitui parte essencial da proposta curatorial. É nesse ponto que se inscreve a reflexão sobre os públicos-alvo da mostra, que serão detalhados a seguir.

1.6 Público-alvo

A escolha do público-alvo da exposição *Renascer: a arte do cárcere* foi orientada pelo interesse de alcance da temática, juntamente com a análise do entorno do Sesc 24 de Maio, considerando a diversidade de perfis que frequentam a unidade. Essa combinação define um público geral amplo, que inclui frequentadores recorrentes, visitantes ocasionais, pessoas que acessam os serviços oferecidos pela unidade e potenciais interessados vinculados ao tema do cárcere, como egressos, familiares e trabalhadores do sistema prisional.

Ao mesmo tempo, foi necessário delimitar um público específico, capaz de estabelecer interlocuções mais qualificadas com a proposta curatorial. Nesse grupo destacam-se as famílias de egressos, bem como os internos em regime semiaberto ou mesmo os menores internos da Fundação Casa, cuja experiência direta com o encarceramento confere legitimidade e sensibilidade à recepção da exposição. Outro grupo focal são os profissionais das áreas de artes, arte-educação e direitos humanos que se interessem pela temática do cárcere. A escolha desses públicos específicos se fundamenta na hipótese de que a arte produzida em contextos de privação de liberdade mobiliza maior interesse entre grupos já sensibilizados por questões sociais e culturais, ao mesmo tempo em que pode enfrentar barreiras simbólicas junto a outros segmentos.

Assim, a definição do público-alvo busca equilibrar o alcance amplo da exposição, favorecido pela gratuidade e pela localização central do Sesc, com a

necessidade de engajamento qualificado de grupos que possam contribuir para a reflexão crítica e para a legitimação social da proposta. Dessa forma, a exposição se inscreve como um espaço de diálogo entre diferentes perfis de visitantes, articulando inclusão, diversidade e aprofundamento temático

1.7 Análise sobre a temática da exposição

Para pensar os desafios e as potências da exposição - considerando escolhas expográficas, curatoriais, educativas e de comunicação - se mostrou necessária a realização da análise SWOT (Strengths/Forças, Weaknesses/Fraquezas, Opportunities/Oportunidades e Threats/Ameaças), no âmbito da temática da exposição para compreender, de forma estratégica, os fatores internos e externos que podem impactar a exposição, seu acervo e trabalhadores.

Ao identificar forças – como a relevância social do tema e a parceria com instituições culturais – e fraquezas – como o possível estranhamento do público diante da temática do cárcere – a análise permite antecipar desafios e planejar soluções. Da mesma forma, o mapeamento das oportunidades – como a ampliação do debate sobre direitos humanos e a possibilidade de engajamento de públicos diversos – e das ameaças, como a resistência de setores conservadores ou a invisibilidade midiática – orienta a definição de estratégias assertivas.

Essa ferramenta, portanto, não se limita a um diagnóstico, mas atua como base para decisões que garantam coerência nas escolhas, assegurando que a narrativa proposta alcance seus públicos de forma sensível e eficaz. Sendo assim, os tópicos levantados são:

Tabela 1 — Análise SWOT

FORÇAS	FRAQUEZAS
- Perspectiva do encarcerado; - Tema presente e abrangente a diversas sociedades; - Impacto inicial do visitante com a exposição; - Explora a curiosidade;	- Temática pode não agradar a todos os ambientes/museus; - Linha tênue entre vilanizar e vitimar os encarcerados; - Déficit de profissionais com interesse em trabalhar com o tema; - Desafio de não cair em estereótipos;

- Tema como meio para quebra de estereótipos e estigmas.	- Má aceitação por alguns públicos.
OPORTUNIDADES - Trazer o assunto em evidência; - Convidar pessoas com vivências relacionadas ao tema para participar da exposição; - Promover debates e reflexões a respeito da arte como ferramenta de garantia de direitos fundamentais; - Interações com instituições como a Fundação Casa; - Atrair investidores para apoiar as artes em contexto de cárcere; - Dar visibilidade para estudos sobre o tema.	AMEAÇAS - Ataques políticos e ideológicos; - Temática pode não agradar possíveis parcerias; - Tema pouco abordado em contextos cotidianos; - Preconceitos.

2. COMUNICAÇÃO

O plano de comunicação da exposição *Renascença: a arte do cárcere* tem como objetivo primordial estabelecer aproximação sensível dos diversos públicos com a temática da arte em contexto de cárcere. A proposta busca, por meio da exposição e dos conteúdos associados, promover uma abordagem sensível e aprofundada sobre a temática, estimulando a reflexão, a escuta ativa e o diálogo. Nesse sentido, pretende-se mobilizar pessoas egressas, familiares de pessoas em situação de cárcere e profissionais que atuam no contexto carcerário, criando conexões entre suas vivências e as narrativas conceituais e artísticas mobilizadas.

É também objetivo da comunicação alcançar profissionais de áreas correlatas, cuja atuação se entrelaça com as questões abordadas pela mostra. Arte-educadores, advogados, psicólogos e médicos penitenciários constituem um público estratégico, cuja presença pode enriquecer os debates e ampliar o alcance interdisciplinar da exposição. Ao valorizar o caráter educativo e social da iniciativa, o plano de comunicação reforça a importância de espaços que possibilitem o intercâmbio de saberes e experiências entre diferentes campos do conhecimento.

Por fim, destaca-se que a exposição se configura como um dispositivo de sensibilização sobre as múltiplas dimensões que atravessam a experiência do encarceramento — sejam elas humanas, políticas ou sociais. A comunicação, nesse contexto, não se limita à divulgação, mas atua como mediadora de sentidos, contribuindo para a construção de uma memória coletiva que reconhece os sujeitos encarcerados como agentes de produção simbólica e social.

Por meio da articulação entre linguagem visual e narrativa, pretende-se traduzir os valores que sustentam a exposição: dignidade, inclusão, memória e reconstrução. A comunicação assume, portanto, um papel estratégico na mediação entre os conteúdos expográficos e os públicos, contribuindo para a sensibilização coletiva e para o fortalecimento de práticas culturais que reconheçam a potência criativa e humana presente nos espaços de privação de liberdade.

A confecção das peças gráficas e audiovisuais tem como ideia principal ampliar a visibilidade da exposição, atuando como ferramenta estratégica de comunicação. A identidade visual será concebida de forma a refletir os valores e as narrativas presentes na mostra, contribuindo para divulgar seu conteúdo e reforçar sua relevância social e educativa. Por meio do design, os materiais criados buscarão

o diálogo com o público-alvo, acessibilizando as reflexões sobre o cárcere, a dignidade humana e os processos de reintegração.

2.1 Identidade Visual

A identidade visual da exposição foi concebida como um processo que vai além da definição estética final, constituindo-se como um campo de significados que dialoga com a narrativa da mostra. Mais do que apresentar resultados artísticos gráficos, este tópico busca explicitar os caminhos percorridos, as referências mobilizadas e as escolhas simbólicas que estruturam a comunicação visual.

2.1.1 Cores.

No que diz respeito às cores, optou-se pela utilização do verde e do vermelho, aplicados por meio da textura da caneta esferográfica. Essa escolha está fundamentada em uma experiência pessoal de uma das integrantes da equipe, cujo irmão, durante o período de encarceramento, só podia utilizar essas cores em suas correspondências. Dessa forma, tais cores passam a operar como marcas afetivas e de resistência, e sua incorporação à identidade visual configura um gesto de memória e reconhecimento das práticas comunicacionais no contexto do cárcere.

Para além de seu valor simbólico, a materialidade dessas cores, mediada pela textura da escrita manual, evoca a dimensão íntima e precária das trocas epistolares no ambiente prisional, nas quais a limitação de recursos não impede a construção de vínculos e a circulação de afetos. A escolha por preservar essa estética remete, portanto, não apenas à restrição imposta, mas também às estratégias de reinvenção e expressão que emergem nesse contexto. Assim, o verde e o vermelho deixam de ser apenas elementos cromáticos e passam a constituir um repertório visual carregado de historicidade, no qual se entrelaçam experiências individuais e dinâmicas coletivas.

Além disso, a oposição cromática entre essas duas cores, tradicionalmente associadas a contrastes, contribui para potencializar a leitura da identidade visual como um campo de disputas e negociações simbólicas. Nesse sentido, sua aplicação não se dá de maneira neutra, mas orientada pela intenção de suscitar no público uma aproximação sensível com as narrativas da exposição, ao mesmo tempo em que

evidencia os limites e as potências das formas de comunicação produzidas no cárcere.

Figura 4 — cartilha de cores da identidade visual



Fonte: arquivo pessoal

2.1.2 Tipologia

Em relação à tipologia, sua construção dialoga com a estética da escrita à mão, na qual encontramos especial inspiração no álbum “Serena e Vênus”, de Tasha e Tracie, apresentando características que evocam força, dualidade e pertencimento. Assim, a tipografia atua de forma integrada aos demais elementos visuais, contribuindo para reforçar a dimensão poética e política da exposição. Se tornando, assim, capaz de traduzir em linguagem gráfica, os valores de dignidade, reconstrução e resistência que sustentam o projeto.

Figura 5 — Capa álbum Serena e Vênus (frente)



Fonte: Jota Ghetto. Capa do álbum Serena e Vênus de Tasha e Tracie. 2025

Figura 6 — Capa álbum Serena e Vênus (verso)



Fonte: Jota Ghetto. Capa do álbum Serena e Vênus de Tasha e Tracie. 2025

A estética visual do álbum “Serena e Vênus” de Tasha e Tracie, em especial a capa, é assinada por Jota Guetto e referenciam as cartas enviadas de dentro dos presídios transformando referências em narrativas. O álbum aborda o tema da solidão da mulher do preso e do abandono dela quando é ela a encarcerada, construindo uma história entre as faixas trazendo uma reflexão incômoda, mas necessária e que dialoga transversalmente com as escolhas do projeto expográfico de Renascer: a arte do cárcere.

2.1.3 Logotipia

A construção da logotipia, ao articular elementos como a grade e as referências simbólicas oriundas da cultura prisional e periférica, estabelece um diálogo direto com a ideia de “chora agora, ri depois”, não apenas como imagem recorrente, mas como síntese de uma experiência atravessada por dor, resistência e possibilidade de transformação. Nesse sentido, a logo não se limita à composição formal de signos, mas se configura como um dispositivo narrativo que condensa temporalidades distintas: o sofrimento presente e a projeção de um futuro possível.

A presença da grade, inicialmente associada ao aprisionamento, é tensionada no processo de criação ao ser ressignificada por meio de referências como o crochê, deslocando seu sentido de contenção para um campo de produção manual, cuidado e memória. Essa operação simbólica dialoga diretamente com a lógica do “chora agora, ri depois”, na medida em que evidencia a coexistência de opressão e reinvenção: o mesmo elemento que aprisiona pode, também, ser apropriado como linguagem de expressão e reconstrução subjetiva.

Figura 7 — Cubes Pattern



Fonte: Dreamstime.com

Figura 8 — Textura grunge abstrata escandinava



Fonte: istockphoto.com

Figura 9 — Ponto de crochê 2002 Passo a Passo e gráfico



Fonte: CROCHetSUSHI Step By Step

De modo semelhante, a incorporação das máscaras, tradicionalmente associadas ao riso e ao choro, reforça essa dualidade como eixo estruturante da identidade visual. No contexto do cárcere, essa imagem extrapola sua origem teatral e passa a operar como metáfora das vivências dos sujeitos encarcerados, marcadas por perdas, silenciamentos e violências, mas também por estratégias de sobrevivência, criação e resistência. A difusão desse símbolo na cultura marginal, especialmente por meio da tatuagem e da música, amplia sua potência semântica, inscrevendo-o como signo coletivo de superação e pertencimento.

Figura 10 — Máscaras do teatro



Fonte: pngwing.com

Figura 11 — Laugh now cry later joke tattoo design



Fonte: Tattoos Book

Assim, a logo materializa graficamente a tensão entre esses polos, dor e esperança, contenção e liberdade, silêncio e expressão, constituindo-se como um ponto de convergência entre as narrativas visuais mobilizadas no projeto. A ideia de “chora agora, ri depois” deixa de ser apenas uma referência iconográfica e passa a operar como chave de leitura da própria identidade visual, na qual o sofrimento não é apagado, mas reconhecido como parte constitutiva de processos de reinvenção e renascimento.

Dessa forma, a logotipia dialoga diretamente com o conceito de “Renascer”, ao evidenciar que a reconstrução subjetiva não se dá pela negação da dor, mas por sua elaboração simbólica. A imagem sintetiza, portanto, o percurso que atravessa toda a exposição: da experiência de privação à afirmação da potência criadora, revelando a arte como meio de transitar entre o “agora” do choro e o “depois” do riso, entre o encarceramento e a possibilidade de reexistência.

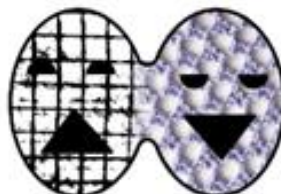
O primeiro estudo do logotipo consistiu na tentativa de organizar essas referências de forma simplificada, buscando compreender o peso de cada elemento e o grau de explicitação de seus significados na composição visual, a fim de comunicar, com clareza, a proposta da exposição.

Fotografia 2 — Primeiro rascunho



Fonte: Arquivo pessoal

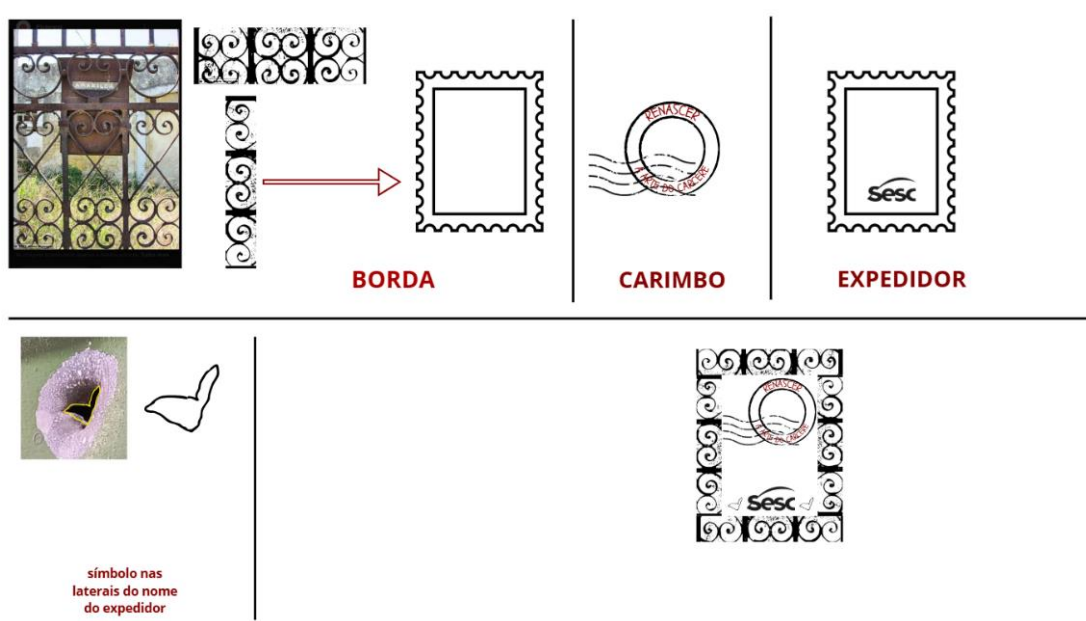
Figura 12 — Rascunho digital



Fonte: Arquivo pessoal

Ao longo do processo, novas inspirações foram incorporadas, como os grafismos presentes nos portões, associados aos símbolos Adinkra, os selos utilizados na correspondência entre pessoas privadas de liberdade e seus interlocutores, além de referências do acervo do Espaço Memória Carandiru.

Figura 13 — Processo de montagem do logotipo



Fonte: Arquivo pessoal

A escolha da tipografia foi feita pensando em elementos que remetessem ao "feito a mão", a letras irregulares, porém claras e bem definidas de forma que não comprometa o entendimento. Já a fonte utilizada para o subtítulo e alguns materiais é a Schoolbell de domínio do Canva, já a do título -- RENASCER -- foi feita a partir de um objeto do acervo do Memorial Carandiru, utilizando aplicativos de desenho para capturar formatos e características, como falhas de pincelada.

Figura 14 —
Estudos para a logo



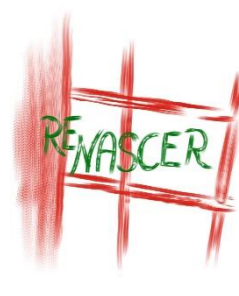
Fonte: Arquivo pessoal

Figura 15 —
Estudos para a logo



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 16 —
Estudos para a logo



Fonte: Arquivo pessoal

O encontro da placa "Renascer"

Durante as pesquisas em acervos e as visitas técnicas realizadas para o desenvolvimento curatorial e a definição das obras que integrariam a exposição, foi identificada, na reserva técnica do Espaço Memória Carandiru, uma placa em suporte de madeira contendo a inscrição da palavra "Renascer". O encontro desse elemento ocorreu em meio ao processo de investigação e aproximação com os materiais preservados pela instituição, constituindo-se como um achado significativo dentro do conjunto de referências levantadas ao longo da pesquisa.

A partir da compreensão do valor simbólico da palavra e da força expressiva que ela carrega, entendeu-se que "Renascer" estabelecia um diálogo direto com as reflexões que vinham sendo construídas durante o desenvolvimento do projeto curatorial. Sua capacidade de sintetizar, em uma única palavra, aspectos centrais das narrativas presentes nas obras e nos percursos de vida representados fez com que ela fosse adotada como ponto de partida conceitual para a exposição. Dessa forma,

a palavra não apenas orientou o desenvolvimento do trabalho, como também motivou a escolha do título da mostra aqui apresentada.

Referências visuais

Fotografia 3 — Sem título



Fonte: Arquivo pessoal

Fotografia 4 — Sem título



Fonte: Arquivo pessoal

Fotografia 5 — Sem título



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 17 — Logo atual



Fonte: Arquivo pessoal

2.2 Comunicação midiática

A definição dos canais de comunicação para a exposição foi orientada por critérios estratégicos que consideram tanto a relevância social do tema quanto a necessidade de alcançar públicos diversos, direta ou indiretamente vinculados ao

sistema prisional. Mais do que divulgar a mostra, cada escolha busca provocar reflexão, gerar diálogo e ampliar a visibilidade da narrativa proposta. Os canais de comunicação pensados e escolhidos se organizam entre banners em fóruns criminais, quadros informativos em universidades de áreas correlatas com o tema: Psicologia, Direito, Pedagogia, Artes Visuais e outros cursos relacionados, flyers para distribuição nas filas de visita aos presídios, redes sociais como Facebook, Instagram e TikTok e Catálogos de comunicação.

A presença de banners em fóruns criminais tem como objetivo gerar estranhamento e, a partir dele, chamar atenção para um tema frequentemente silenciado: a humanização das pessoas privadas de liberdade. Esses espaços, marcados por práticas jurídicas e discursos punitivistas, são habitados majoritariamente por profissionais que, em muitos casos, reproduzem estigmas e contribuem para o apagamento da discussão sobre direitos humanos. Ao inserir a comunicação nesse contexto, buscamos tensionar essas lógicas, provocando reflexão e, ao mesmo tempo, alcançando pessoas que utilizam os fóruns para resolver questões pessoais ligadas ao cárcere, como também familiares, advogados e profissionais que enxergam a temática de forma humanizada.

A escolha por universidades de áreas correlatas, como Psicologia, Sociologia, Direito, Pedagogia, Artes, História, visa não apenas divulgar a exposição, mas também mobilizar aliados para a causa. Estudantes e profissionais dessas áreas constituem um público estratégico, capaz de estimular debates críticos e ampliar a compreensão sobre a arte como instrumento de reintegração social. Ao ocupar esses espaços, a comunicação se conecta com ambientes formativos, favorecendo a construção de redes de diálogo e engajamento.

O flyer será concebido como um material de comunicação direta, com linguagem clara e visual impactante, alinhada à identidade da exposição. Sua função é atuar como convite acessível, distribuído em locais estratégicos como as filas de visita aos presídios, centros culturais, universidades e espaços comunitários. A escolha pelo formato impresso reforça a importância de alcançar públicos que não estão necessariamente conectados às redes sociais, garantindo inclusão e diversidade no acesso à informação.

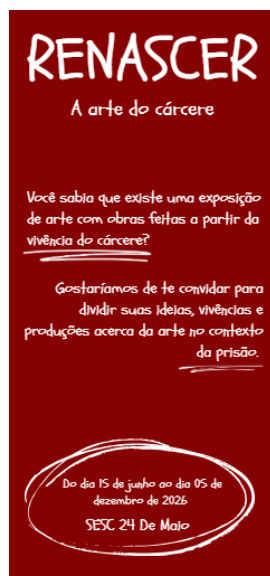
A utilização das redes sociais, bem como Facebook, Instagram e TikTok, como canal de comunicação tem como objetivo atingir um público amplo e heterogêneo,

incluindo pessoas que mantêm vínculos com o sistema prisional, profissionais de áreas correlatas e frequentadores do espaço expositivo. A estratégia prevê postagens regulares com conteúdo que vão além da divulgação da exposição, trazendo reflexões sobre arte, direitos humanos e reintegração social. Serão explorados recursos como eventos, transmissões ao vivo e publicações interativas, estimulando engajamento e compartilhamento. Serão utilizadas hashtags estratégicas para ampliar o alcance e conectar a exposição a debates contemporâneos sobre arte e encarceramento. Stories e *reels* serão incorporados para dinamizar a comunicação e aproximar o público do processo criativo.

O catálogo será desenvolvido como um material institucional que reúne informações sobre a exposição, seus conceitos, objetivos e processos. Mais do que um registro, ele funcionará como ferramenta de difusão, permitindo que a proposta alcance públicos além do espaço físico expositivo. O catálogo será disponibilizado em formato digital e impresso, garantindo acessibilidade e permanência do conteúdo. Sua linguagem será sensível e informativa, articulando textos explicativos, imagens das obras e depoimentos que reforçam a relevância social da iniciativa.

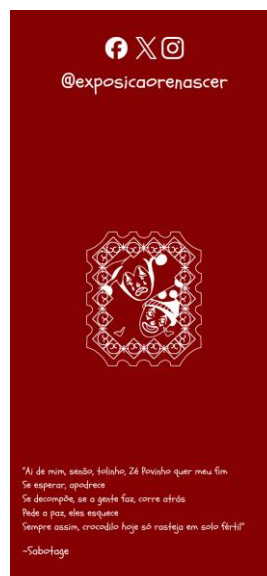
Exemplo Visual do Flyer.

Figura 17 — Flyer vermelho (frente)



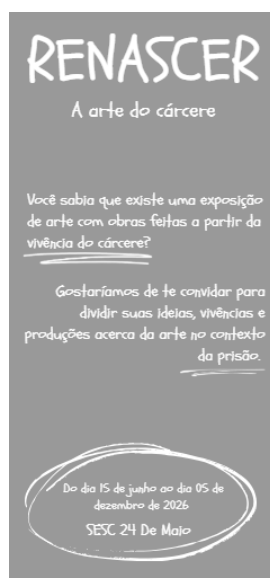
Fonte: Arquivo pessoal

Figura 18 — Flyer vermelho (verso)



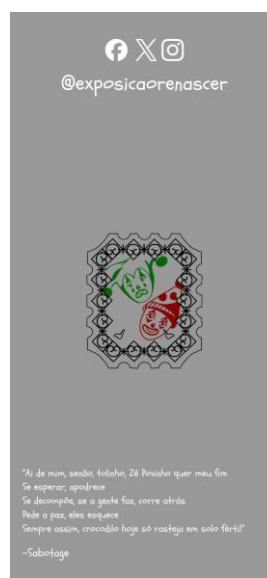
Fonte: Arquivo pessoal

Figura 20 — Flyer cinza (frente)



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 19 — Flyer cinza (verso)



Fonte: Arquivo pessoal

3. EXPOGRAFIA

A exposição proposta, constitui um projeto curatorial e expográfico concebido como uma ação de resistência e cuidado. Seu propósito é dar visibilidade às produções artísticas, às vivências e às perspectivas de pessoas privadas de liberdade, reconhecendo-as como sujeitos ativos e integrantes da coletividade. A iniciativa contribui para a revisão das concepções vigentes sobre o cárcere e para a construção de uma memória social que reafirma o direito à dignidade e ao tratamento humano.

Mais do que apresentar obras, a exposição propõe escutar e divulgar histórias, reconhecer trajetórias e promover a dignidade dos sujeitos envolvidos. O plano de comunicação, nesse contexto, tem como eixo central a criação de canais de diálogo e escuta ativa, capazes de envolver pessoas egressas, familiares de pessoas encarceradas, trabalhadores do sistema prisional e profissionais de áreas afins. A proposta busca, assim, ampliar o alcance da exposição e fomentar o engajamento de públicos diretamente afetados pela temática.

OBJ 3.1 Núcleos

A exposição tem como foco a produção artística, dessa forma conta com diversas tipologias de produção e com sentidos e significados variados. A diversidade de temáticas abordadas nas obras escolhidas promove muitas oportunidades de reflexões e associações, assim, a separação dos núcleos é feita com base nos suportes e não nos temas — Obras 2D, 3D e acervos digitais e informacionais — deixando o visitante livre para conceber suas interpretações sem um título que o prenda a um só aspecto da criação do cárcere, essa escolha também visa conversar com o material educativo desenvolvido, de modo que a imersão e as questões propostas pelos cartões do material incentivem uma busca por diferentes signos em uma obra.

- 2D contará com desenhos, colagens e pinturas;
- 3D, esculturas, placas, têxteis;
- Digital e informacional consiste em fotografias, matérias que buscam contextualizar o visitante.

3.2 Detalhamento Expográfico

Fotografia 6 — Museu da Energia - Exposição Onde Mora a Esperança 2025



Fonte: Arquivo pessoal

Fotografia 7 — 36ª Bienal de Arte de São Paulo 2025



Fonte: Arquivo pessoal

Fotografia 8 — 36ª Bienal de Arte de São Paulo 2025



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 22 — Ideias de atividades



Fonte: aprendendoaensinar, Instagram

Figura 23 — Museu do Homem do Nordeste



Fonte: Museu do Homem do Nordeste

Figura 24 — Dissonance: Will Be Brave



Fonte: JA Miller

Fotografia 9 — 36ª Bienal de Arte de São Paulo 2025



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 25 — Mural de fotos



Fonte: Denise, Pinterest

Fotografia 10 —
Exposição Pimenta do
Reino – Centro Histórico e
Cultural Mackenzie



Fonte: Arquivo pessoal

Legenda

A 75cm do piso, entre 40° e 45° de inclinação em relação a parede ou ao módulo expositivo. Feita em acrílico fosco com as medidas 15cm x 20 cm x 5mm (AxLxP).

Conteúdo: Autoria; Nome e/ou Título; Material (a partir dos conceitos trabalhados com a Paula em Banco de Dados – ver planilha do item 4.3)

Legenda única com escrito (em alto contraste e fonte em 20) e braile.

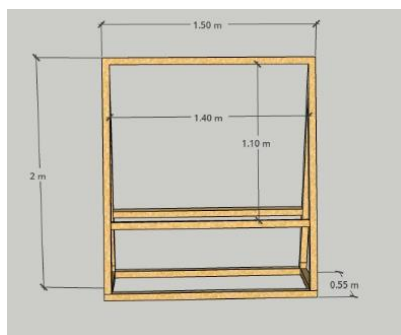
Figura 26 — Exemplo de legenda



Fonte: Arquivo pessoal. Imagem gerada por IA, 2025

Painel

Figura 20 — Modelo 3D do Painel



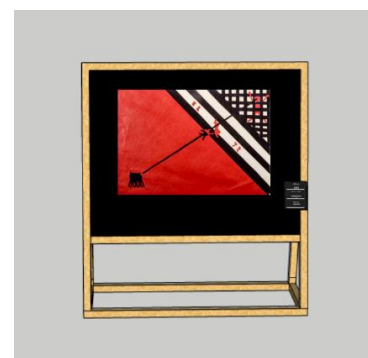
Fonte: Arquivo pessoal

Figura 28 — Modelo 3D do Painel



Fonte: Arquivo pessoal

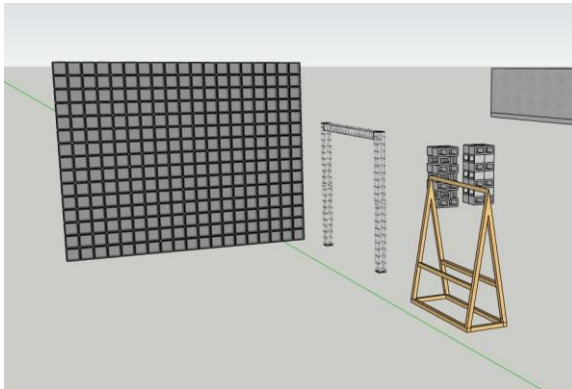
Figura 29 — Modelo 3D do Painel



Fonte: Arquivo pessoal

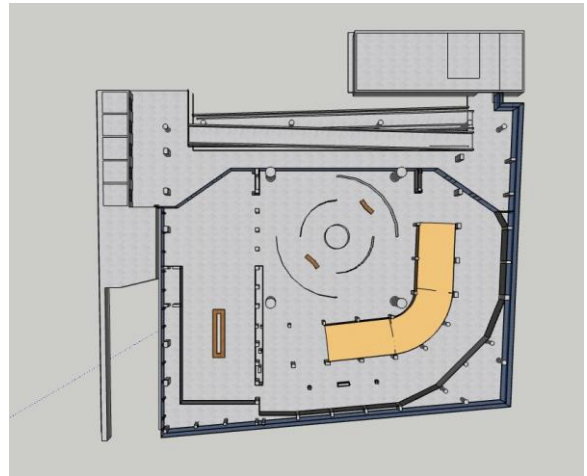
3.3 Ocupação dos espaços

Figura 21 — Modelo 3D SketchUp



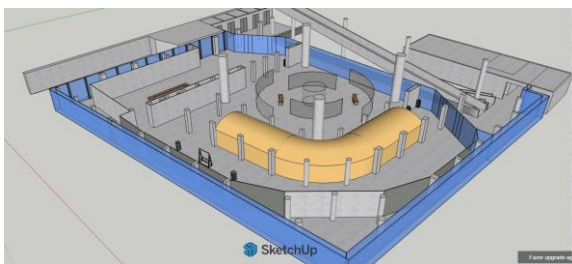
Fonte: Arquivo pessoal

Figura 31 — Modelo 3D SketchUp



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 22 — Modelo 3D SketchUp



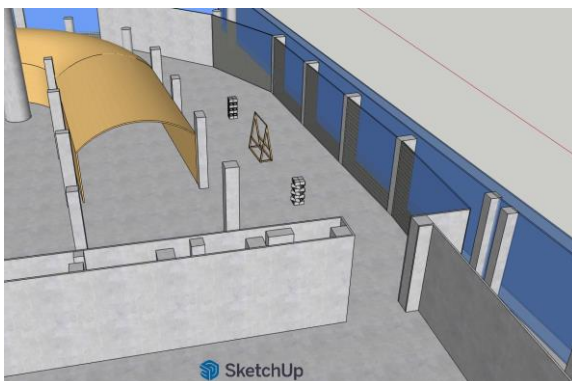
Fonte: Arquivo pessoal

Figura 23 — Modelo 3D SketchUp



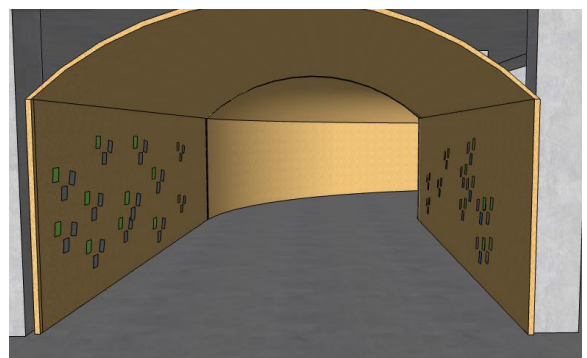
Fonte: Arquivo pessoal

Figura 24 — Modelo 3D SketchUp



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 24 — Modelo 3D SketchUp



Fonte: Arquivo pessoal

3.4 Exposição para itinerância – para circular em presídios

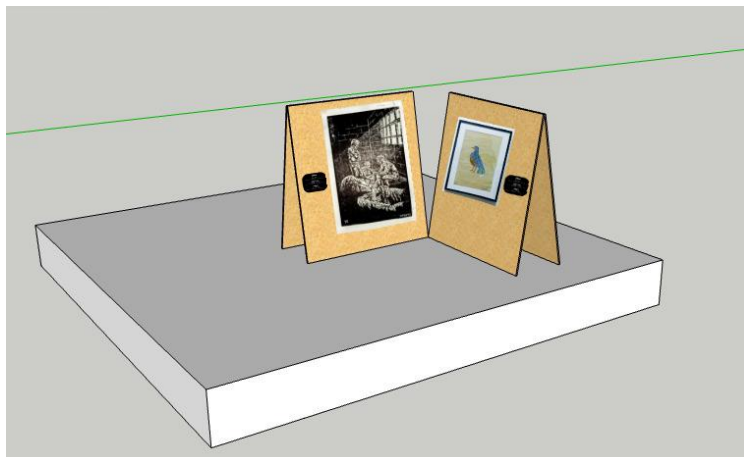
O projeto de itinerância surge da necessidade de ampliar o alcance da exposição e garantir que ela também possa ser experienciada por seu público

primário, as pessoas em situação de cárcere. A proposta reafirma o compromisso do projeto com a democratização do acesso à arte e com a construção de espaços de escuta, identificação e reconhecimento dentro do contexto carcerário. Nesse sentido, levar a exposição para os presídios significa questionar esses espaços que historicamente afastam os sujeitos encarcerados dos espaços de fruição cultural e das instituições museológicas.

A concepção dos módulos expositivos foi orientada pelas especificidades e restrições impostas pelos protocolos de segurança das unidades prisionais. Assim, optou-se pelo desenvolvimento de painéis autoportantes modulares projetados para não possuir parafusos, pregos ou quaisquer materiais perfurocortantes removíveis, garantindo que sua entrada e circulação nos presídios sejam compatíveis com as exigências do sistema de segurança. Essa escolha técnica não se restringe a uma solução funcional, mas evidencia também a necessidade de pensar uma expografia capaz de dialogar diretamente com as condições concretas do ambiente carcerário.

Os expositores serão confeccionados a partir de duas chapas de madeirite unidas em sua extremidade superior por tiras de tecido e cola formando uma estrutura em “A” para garantir praticidade no transporte e conversar com concepção visual da exposição instalada no Sesc 24 de Maio. Uma das faces do painel irá dispor de uma ou mais imagens de obras e suas respectivas legendas, já a outra face ficará para conteúdos informacionais sobre o tema e o projeto. Dessa forma, os módulos não apenas organizam visualmente os conteúdos, mas também estruturam uma experiência de circulação e leitura que articula informação, sensibilidade e reflexão crítica

Figura 25 — Painel Itinerante SketchUp



Fonte: Arquivo pessoal

3.5 Obras

nº de tomo	IMAGEM	AUTORIA_01	AUTORIA_02	TÍTULO	ANO	MATERIAL	TÉCNICA	NÚCLEO	ORIGEM	PROCEDÊNCIA
RNC_001		Carlos Takaoka		Pássaro Amarelo	1969	Tinta (não rastreável) sobre Papel	Pintura		Presídio Tiradentes	Alípio Freire
RNC_002		Carlos Takaoka		Pássaro Azul	Informação não localizada	Tinta (não rastreável) sobre Papel	Pintura		Informação não localizada	Alípio Freire
RNC_003		Alípio Freire		Retrato de Rita	1973	Tinta (não rastreável) sobre Papel	Pintura		Casa de Detenção de São Paulo Professor Flaminio Fávero (Penitenciária do Carandiru)	Alípio Freire
RNC_004		Arthur Scavone	Assinatura coletiva PPSP	Presídio Político Barro Branco	1976	Tinta Nanquim sobre Papel	Xilogravura		Presídio Político Barro Branco	Alípio Freire
RNC_005		Angela Rocha	Rita Sipahi	Carta para Camila, filha de Rita	1971-72	Tinta a óleo sobre Papel	Pintura		Informação não localizada	Alípio Freire
RNC_006		Manoel Cyrillo		Grade	1972	Tinta (não rastreável) sobre Papel	Pintura		Informação não localizada	Alípio Freire
RNC_007		Sérgio Ferro		Sem título	1971	Tinta (não rastreável) sobre Papel	Pintura		Informação não localizada	Alípio Freire

RNC_008		Keibe Makeba		Mosaico	1999	Tinta (não rastreável) sobre Tecido orgânico	Pintura		Informação não localizada	Museu Penitenciário Paulista
RNC_009		Keibe Makeba		Olho	1999	Tinta (não rastreável) sobre Tecido orgânico	Pintura		Informação não localizada	Museu Penitenciário Paulista
RNC_010		não rastreável		Renascer	não rastreável	Tinta (não rastreável) sobre Madeira	Pintura		Casa de Detenção de São Paulo Professor Flaminio Fávero (Penitenciária do Carandiru)	Espaço Memória Carandiru
RNC_011		não rastreável		Título desconhecido	não rastreável	Cola PVA sobre Papel	Colagem		Casa de Detenção de São Paulo Professor Flaminio Fávero (Penitenciária do Carandiru)	Espaço Memória Carandiru
RNC_012		não rastreável		Título desconhecido	não rastreável	Cola PVA sobre Madeira	Colagem		Casa de Detenção de São Paulo Professor Flaminio Fávero (Penitenciária do Carandiru)	Espaço Memória Carandiru
RNC_013		não rastreável		Título desconhecido	não rastreável	Tecido sintético sobre Tecido orgânico	Costura		Projeto Arte para a Liberdade, Penitenciária Estadual de Dourados	Penitenciária Estadual de Dourados
RNC_014		não rastreável		Título desconhecido	não rastreável	Tecido sintético sobre Tecido orgânico	Costura		Casa de Detenção de São Paulo Professor Flaminio Fávero (Penitenciária do Carandiru)	Espaço Memória Carandiru

RNC_015		Não rastreável		Título desconhecido	não rastreável	Tinta (não rastreável) sobre Madeira	Pintura		Penitenciária Estadual de Dourados	Penitenciária Estadual de Dourados
RNC_016		Não rastreável		Título desconhecido	não rastreável	Tinta (não rastreável) sobre Madeira	Pintura		Penitenciária Estadual de Dourados	Penitenciária Estadual de Dourados
RNC_017		Não rastreável		Título desconhecido	não rastreável	Tinta (não rastreável) sobre Madeira	Pintura		Penitenciária Estadual de Dourados	Penitenciária Estadual de Dourados
RNC_018		Não rastreável		Título desconhecido	não rastreável	Tinta (não rastreável) sobre Madeira	Pintura		Penitenciária Estadual de Dourados	Penitenciária Estadual de Dourados
RNC_019		Não rastreável		Título desconhecido	não rastreável	Cola PVA sobre Papel	Colagem		Casa de Detenção de São Paulo Professor Flaminio Fávero (Penitenciária do Carandiru)	Espaço Memória Carandiru
RNC_020		Não rastreável		Título desconhecido	não rastreável	Tinta (não rastreável) sobre Madeira	Pintura		Casa de Detenção de São Paulo Professor Flaminio Fávero (Penitenciária do Carandiru)	Espaço Memória Carandiru
RNC_021		Não rastreável		Título desconhecido	não rastreável	Cola PVA sobre Tecido sintético	Colagem		Casa de Detenção de São Paulo Professor Flaminio Fávero (Penitenciária do Carandiru)	Espaço Memória Carandiru

RNC_022		Não rastreável		Título desconhecido	não rastreável	Cola PVA sobre Madeira	Colagem		Casa de Detenção de São Paulo Professor Flaminio Fávero (Penitenciária do Carandiru)	Espaço Memória Carandiru
RNC_023		Não rastreável		Título desconhecido	não rastreável	Tinta (não rastreável) sobre Madeira	Gravura		Casa de Detenção de São Paulo Professor Flaminio Fávero (Penitenciária do Carandiru)	Espaço Memória Carandiru
RNC_024		Não rastreável		Título desconhecido	não rastreável	Cola PVA sobre Papel	Colagem		Casa de Detenção de São Paulo Professor Flaminio Fávero (Penitenciária do Carandiru)	Espaço Memória Carandiru
RNC_025		Não rastreável		Título desconhecido	não rastreável	Cola PVA sobre Papel	Colagem		Casa de Detenção de São Paulo Professor Flaminio Fávero (Penitenciária do Carandiru)	Espaço Memória Carandiru
RNC_026		Não rastreável		Título desconhecido	não rastreável	Cola PVA sobre Polímero	Colagem		Casa de Detenção de São Paulo Professor Flaminio Fávero (Penitenciária do Carandiru)	Espaço Memória Carandiru
RNC_027		Não rastreável		Título desconhecido	não rastreável	Cola PVA sobre Madeira	Colagem		Casa de Detenção de São Paulo Professor Flaminio Fávero (Penitenciária do Carandiru)	Espaço Memória Carandiru
RNC_028		Não rastreável		Título desconhecido	não rastreável	Tinta (não rastreável) sobre Madeira	Pintura		Casa de Detenção de São Paulo Professor Flaminio Fávero (Penitenciária do Carandiru)	Espaço Memória Carandiru

RNC_029		Não rastreável		Título desconhecido	não rastreável	Tinta (não rastreável) sobre Madeira	Pintura		Casa de Detenção de São Paulo Professor Flaminio Fávero (Penitenciária do Carandiru)	Espaço Memória Carandiru
RNC_030		E. Migliaccio		Título desconhecido	não rastreável	Tinta (não rastreável) sobre Madeira	Pintura		Casa de Detenção de São Paulo Professor Flaminio Fávero (Penitenciária do Carandiru)	Espaço Memória Carandiru
RNC_031		Não rastreável		Título desconhecido	não rastreável	Tinta (não rastreável) sobre Madeira	Pintura		Casa de Detenção de São Paulo Professor Flaminio Fávero (Penitenciária do Carandiru)	Espaço Memória Carandiru
RNC_032		Antonio Magon		1ª Colonia	1933	Tinta guache sobre Papel	Pintura		Complexo Hospitalar do Juquery	Museu de Arte Osório César
RNC_033		Toshi Todo		Sem título	sem data	Tinta a óleo sobre Papel	Pintura		Complexo Hospitalar do Juquery	Museu de Arte Osório César
RNC_034		Artur		Sem título	sem data	Tinta a óleo sobre Tecido orgânico	Pintura		Complexo Hospitalar do Juquery	Museu de Arte Osório César
RNC_035		Aline Ferreira Luz		Sem título	sem data	Tinta guache sobre Papel	Pintura		Complexo Hospitalar do Juquery	Museu de Arte Osório César

RNC_036		Paulo Sergio Gonçalves		Fim de semana	1988	Tinta guache sobre Papel	Pintura		Complexo Hospitalar do Juquery	Museu de Arte Osório César
RNC_037		Ioitiko Akaba		O Paraíso	1934	Tinta a óleo sobre Papel	Pintura		Complexo Hospitalar do Juquery	Museu de Arte Osório César
RNC_038		Alzira Loureiro		Sem título	sem data	Tinta a óleo sobre Papel	Pintura		Complexo Hospitalar do Juquery	Museu de Arte Osório César
RNC_039		Regina Irene Simões		Gafieira (Rio)	1954	Tinta a óleo sobre Papel	Pintura		Complexo Hospitalar do Juquery	Museu de Arte Osório César
RNC_040		Tamara		Sem título	sem data	Tinta a óleo sobre Papel	Pintura		Complexo Hospitalar do Juquery	Museu de Arte Osório César
RNC_041		José Otaviano Rafael		Sem título	1998	Tinta a óleo sobre Papel	Pintura		Complexo Hospitalar do Juquery	Museu de Arte Osório César
RNC_042		José Valeriano Annes		Sem título	sem data	Tinta a óleo sobre Papel	Pintura		Complexo Hospitalar do Juquery	Museu de Arte Osório César

RNC_043		Autoria desconhecida		Sem título	sem data	Tinta a óleo sobre Tecido orgânico	Pintura		Complexo Hospitalar do Juquery	Museu de Arte Osório César
RNC_044		Cleusa		Sem título	1976	Tinta a óleo sobre Papel	Pintura		Complexo Hospitalar do Juquery	Museu de Arte Osório César
RNC_045		Conceição		Sem título	1989	Tinta a óleo sobre Papel	Pintura		Complexo Hospitalar do Juquery	Museu de Arte Osório César
RNC_046		Autoria desconhecida		Máscara	sem data	Tinta esmalte sobre Cerâmica	Modelagem		Complexo Hospitalar do Juquery	Museu de Arte Osório César
RNC_047		Autoria desconhecida		Máscara	sem data	Tinta esmalte sobre Cerâmica	Modelagem		Complexo Hospitalar do Juquery	Museu de Arte Osório César
RNC_048		Autoria desconhecida		Máscara	sem data	Tinta esmalte sobre Cerâmica	Modelagem		Complexo Hospitalar do Juquery	Museu de Arte Osório César
RNC_049		Autoria desconhecida		Máscara	sem data	Tinta esmalte sobre Cerâmica	Modelagem		Complexo Hospitalar do Juquery	Museu de Arte Osório César

RNC_050		Autoria desconhecida		Máscara	sem data	sobre Cerâmica	Modelagem		Complexo Hospitalar do Juquery	Museu de Arte Osório César
RNC_051		Lourdes da Costa Justino		Sem título	1955	Tinta a óleo sobre Papel	Pintura		Complexo Hospitalar do Juquery	Museu de Arte Osório César
RNC_052		Maria Aparecida Dias		Sem título		Tinta a óleo sobre Tecido orgânico	Pintura		Complexo Hospitalar do Juquery	Museu de Arte Osório César
RNC_053		Istvan Csibak		Pirata	1995	Tinta a óleo sobre Tecido orgânico	Pintura		Complexo Hospitalar do Juquery	Museu de Arte Osório César
RNC_054		José Lourenço C.		Sem título	1954	Tinta a óleo sobre Papel	Pintura		Complexo Hospitalar do Juquery	Museu de Arte Osório César
RNC_055		Jefferson Walter Caggaino		Deusa	sem data	Tinta a óleo sobre Madeira	Pintura		Complexo Hospitalar do Juquery	Museu de Arte Osório César
RNC_056		José Otaviano Rafael		Casal entrelaçado	1994	Tinta a óleo sobre Tecido orgânico	Pintura		Complexo Hospitalar do Juquery	Museu de Arte Osório César

RNC_057		João Rubens Neves Garcia		Sem título	sem data	Tinta a óleo sobre Papel	Pintura		Complexo Hospitalar do Juquery	Museu de Arte Osório César
RNC_058		João Rubens Neves Garcia		Sem título	sem data	Tinta a óleo sobre Papel	Pintura		Complexo Hospitalar do Juquery	Museu de Arte Osório César
RNC_059		Antônio Sérgio de Oliveira		Sem título	1974	Tinta a óleo sobre Papel	Pintura		Complexo Hospitalar do Juquery	Museu de Arte Osório César
RNC_060		Antônio Sérgio de Oliveira		Sem título	1975	Tinta a óleo sobre Papel	Pintura		Complexo Hospitalar do Juquery	Museu de Arte Osório César
RNC_061		Ioitiko Akaba		O pacage	sem data	Tinta a óleo sobre Papel	Pintura		Complexo Hospitalar do Juquery	Museu de Arte Osório César
RNC_062		Autoria desconhecida		Olbelisco a Pedro Fanti	sem data	Tinta esmalte sobre Cerâmica	Modelagem		Complexo Hospitalar do Juquery	Museu de Arte Osório César
RNC_063		Autoria desconhecida		Sem título	sem data	Polimero sobre Madeira	Modelagem		Complexo Hospitalar do Juquery	Museu de Arte Osório César

RNC_064		Waldemar Lúcio Raymond		Sem título	1987	Tinta guache sobre Papel	Pintura		Complexo Hospitalar do Juquery	Museu de Arte Osório César
RNC_065		Almir D'Ávila		Torre de Força de Energia Elétrica - H. C. P. J. - Franco da Rocha	1989	Tinta guache sobre Papel	Pintura		Complexo Hospitalar do Juquery	Museu de Arte Osório César
RNC_066		Ubirajara Ferreira Braga		Paranormal	1988	Tinta guache sobre Papel	Pintura		Complexo Hospitalar do Juquery	Museu de Arte Osório César
RNC_067		Masayo Seta		O médico	1989	Tinta guache sobre Papel	Pintura		Complexo Hospitalar do Juquery	Museu de Arte Osório César

3.3 Texto Curatorial

A exposição *Renascer: a arte do cárcere* convida o público a refletir sobre o papel da arte na vida de pessoas privadas de liberdade. Mais do que apresentar obras, a mostra revela a criação artística como uma forma de expressão das experiências vividas no cárcere e como possibilidade de reconstrução durante e após o cumprimento da pena.

As obras reunidas abordam sentimentos como afeto, medo, memória, resistência e esperança. Cada trabalho carrega marcas da história de quem o produziu e nos lembra que, dentro das prisões, existem pessoas com sonhos, dores e desejos de futuro. Nesse contexto, a arte surge como uma linguagem capaz de tornar visíveis essas vivências e de dar forma a vozes que muitas vezes permanecem silenciadas.

Ao reunir produções de pessoas presas e de egressos do sistema prisional, a exposição reafirma a criação artística como um direito humano e como um espaço de reinvenção. *Renascer* convida o público a olhar para além dos muros do cárcere e a refletir sobre os caminhos possíveis entre punição, dignidade e reintegração social. Cada obra exposta aponta para a potência da arte em transformar experiências e em abrir novas possibilidades de existência.

4. EDUCATIVO

As ações e os materiais educativos da exposição se fundamentam em referenciais da Educação Museal e da Educação pela Arte, com base em autores relevantes da arte-educação e da mediação cultural. Compreende-se que a ação educativa em museus não se limita à transmissão de informações, mas se constitui como prática de mediação estética e cultural, capaz de promover diálogo, reflexão e reintegração social.

Alguns conceitos-chave orientam essa fundamentação: a leitura crítica e poética da imagem (Ana Mae Barbosa e Abigail Housen), a mediação sensível e dialógica (Miriam Celeste) e a ressignificação da experiência (John Dewey).

Segundo Ana Mae Barbosa (1998), a Abordagem Triangular propõe três eixos fundamentais para o ensino e mediação em arte: fazer artístico, leitura de imagem e contextualização. Essa tríade sustenta a prática educativa da exposição, garantindo que o público seja convidado a ver, interpretar e relacionar as obras com sua própria experiência e contexto.

Miriam Celeste (2009) entende a mediação cultural como uma ação de “costura de sentidos”, em que o educador ou o material mediador cria pontes entre o sujeito e a obra. Essa perspectiva reforça a ideia de uma mediação aberta, que favorece a escuta sensível e o diálogo, sem respostas prontas.

John Dewey (1934) propõe que a arte é uma forma de experiência integrada, na qual percepção e emoção se entrelaçam. A vivência estética, nesse sentido, é oportunidade de reconstrução da experiência e de ampliação da consciência social — fundamentos que dialogam diretamente com a proposta da exposição.

A teoria dos estágios de desenvolvimento estético de Abigail Housen (1983) também oferece suporte, ao reconhecer múltiplos níveis de leitura — do descritivo ao crítico — sem hierarquizar as respostas. Isso amplia a acessibilidade das ações educativas, permitindo que visitantes de diferentes repertórios culturais se engajem na produção de sentidos.

Pensando nas contribuições desses autores, o fio condutor do educativo é a experiência estética como ato de reintegração simbólica. A ação educativa, em qualquer formato, busca ativar processos de escuta, observação e diálogo entre público, obra e contexto social, deslocando o foco da instrução para a construção de sentido compartilhado.

4.1. Cartas para Renascer

O material *Cartas para Renascer* reúne cartas poéticas com perguntas e imagens que funcionam como dispositivos de mediação estética. Inspiradas nos autores já citados, elas convidam o visitante a observar, sentir e refletir sobre as obras da exposição. Cada carta estimula uma escuta sensível e uma leitura crítica, promovendo conexões entre arte, subjetividade e reintegração social.

Os conteúdos variam entre perguntas abertas e detalhes visuais das obras, ativando múltiplos níveis de interpretação. Disponíveis permanentemente nas entradas do espaço expositivo, as cartas podem ser utilizadas de forma autônoma pelos visitantes ou mediadas pela equipe educativa, funcionando como disparadoras de observação, reflexão e envolvimento sensível com as obras.

Esse dispositivo tem como objetivo central promover a aproximação do público aos detalhes das produções artísticas, incentivando uma observação mais atenta e significativa. Ao estimular diferentes formas de leitura — crítica, poética e interpretativa —, o material favorece múltiplos níveis de compreensão, respeitando a diversidade de repertórios culturais dos visitantes.

Além disso, o material propõe a vivência estética como uma experiência integrada, na qual percepção, emoção e consciência social se articulam. Ao interagir com as cartas, o visitante é incentivado a refletir sobre questões relacionadas à identidade, ao encarceramento e às possibilidades de reconstrução, ampliando seu repertório ético-estético. Nesse sentido, o material também contribui para a ressignificação das experiências associadas ao sistema prisional, tanto no que diz respeito às pessoas privadas de liberdade quanto à forma como são socialmente percebidas.

Outro aspecto fundamental da proposta é o fortalecimento de uma escuta ética do outro, reconhecendo a produção artística de pessoas egressas do sistema prisional como expressão legítima de humanidade e potência criadora. Ao aproximar o público dessas narrativas visuais, o material atua no enfrentamento de estigmas, promovendo maior compreensão e empatia.

A relevância dessa proposta também se justifica diante dos desafios contemporâneos de atenção e dispersão em espaços expositivos. Em meio a múltiplos estímulos, as cartas funcionam como um recurso que convida o visitante a desacelerar, observar com mais profundidade e construir uma memória significativa

da exposição. Dessa forma, contribuem para a internalização do tema no imaginário coletivo e para o fortalecimento do papel da arte como instrumento de reflexão social.

Assim, mais do que um suporte complementar, o material educativo configura-se como uma ferramenta de mediação cultural que amplia o diálogo entre obra e público, reforçando o compromisso com a educação, a diversidade e os direitos humanos.

São os conteúdos das Cartas para Renascer:

Tabela 2 — Conteúdo das *Cartas para Renascer*

Onde há alegria?		Entrelaça e enrola.
Com visita.	Onde está o amor?	Nem toda ave voa.
	Rua 10 do Pavilhão 9, quinto andar.	
“A história não está servindo pra nada” Maurício Monteiro	Art. 5º da Lei de Execução Penal: “nenhuma pena privativa de liberdade será executada em condições que atentem contra a integridade física ou moral do condenado”	Janelas ao céu e ao inferno.

Sinta esse cheiro.		Onde há compaixão?
O que o vermelho revela?	Dignidade.	“Aqui não”
	“Saudade da comida da minha vó”	“Bandido bom é bandido ressocializado” Sidney Sales
		Faça luz.

4.2. Acessibilização

Durante o processo de idealização do material *Cartas para Renascer*, foi considerada fundamental a sua acessibilidade e adaptabilidade, de modo que pudesse ser utilizado por diferentes perfis de visitantes, reconhecendo a diversidade de corpos, buscando garantir que todos possam se engajar na experiência estética de forma autônoma e significativa. Essa preocupação está alinhada aos princípios de

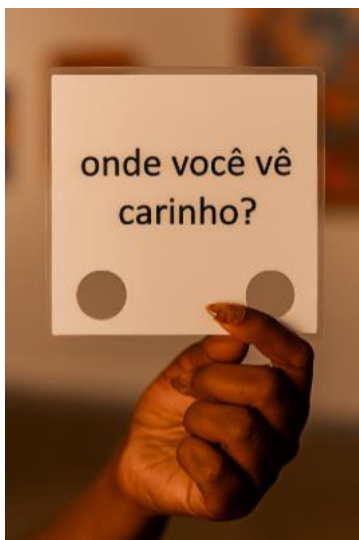
mediação sensível e inclusão cultural, que orientam tanto o conteúdo das cartas quanto sua forma de apresentação.

Neste percurso, consideramos usar uma materialidade tridimensional, focando na manipulação do material por pessoas com algum nível de fraqueza muscular e/ou ausência do movimento de pinça (coordenação motora fina nas mãos e dedos); visto que um material tridimensional permitiria que o próprio fosse facilmente apoiado sobre a mão ou colo do visitante.

Nestas pesquisas, chegamos à conclusão de que chapas quadradas de madeira com aproximadamente 10cm de lado e 2cm de espessura seriam adequadas, considerando inclusive, a possibilidade de que nessas chapas fossem feitas ondulações nas margens ou perfurações internas para um melhor encaixe das mãos. Entretanto, nas pesquisas nos deparamos com uma dificuldade extrema em encontrar profissionais que pudessem executar este serviço. Diante desse desafio, optamos por uma materialidade mais simples e viável, que preservasse os princípios de acessibilidade e mantivesse a usabilidade inclusiva originalmente planejada.

Assim, nosso modelo final se constitui de um conjunto de cartas impressas em papel offset 75g e plastificadas que mantêm as perfurações internas para possibilitar um manuseio mais amplo, como é possível analisar na imagem abaixo.

Figura 26 — Exemplo de



Fonte: Imagem gerada por IA,

4.3. Manual de uso/roteiro de aplicação das Cartas para Renascer

O material pode ser aplicado em dois formatos principais: **uso espontâneo** (autônomo e livre) e **uso mediado** (educativo ou formativo).

Formato de uso espontâneo (autônomo e livre):

Objetivo: promover a interação sensível e autônoma do visitante com a exposição, estimulando a atenção, a empatia e o pensamento crítico.

As cartas estarão dispostas em pontos estratégicos e de fácil visualização e acesso no espaço expositivo. O visitante será convidado, por meio de uma placa explicativa, a escolher uma (ou mais) das cartas disponíveis e explorar a exposição com ela(s) em mãos. A pergunta da carta orientará o olhar e despertará a escuta, por exemplo: *Onde há alegria? Onde você vê liberdade? O que nesta obra te acolhe? Onde está o amor?*

O visitante poderá refletir internamente ou registrar sua resposta em espaços de escritas disponíveis, como o “túnel-mural” que fará parte da expografia. Ao final, o visitante deverá devolver a respectiva carta retirada no início, para que o material possa ser utilizado por outros.

Este formato busca ampliar o tempo de permanência e de atenção às obras, além de criar vínculos afetivos entre visitante e artista, gerando um campo simbólico de empatia e reflexão sobre a reintegração social.

Formato de uso mediado:

Objetivo: aprofundar o processo de leitura e diálogo coletivo a partir das perguntas dos cards, articulando as dimensões estética, ética e social da exposição.

Público-alvo: grupos escolares, instituições de ressocialização, educadores, estudantes de arte e público geral interessado em vivências mediadas.

Sugestão de etapas de mediação:

Acolhimento: breve conversa sobre o tema da exposição e o papel da arte como linguagem. O educador pode propor uma escuta inicial: “O que vem à mente quando você ouve a palavra renascer?”

Momento de escolha das cartas: com elas dispostas em cima da mesa, cada participante da atividade deverá escolher uma que o instigue. A escolha deverá ser intuitiva.

Percurso pela exposição: os participantes percorrem livremente a exposição, fazendo a leitura da carta e buscando conexões visuais, afetivas e simbólicas. Neste momento, o mediador circula, escuta, mas não explica as obras; apenas provoca novas perguntas se necessário, em consonância com o papel de mediador-facilitador (MARTINS, 2009).

Partilha em roda: reunidos novamente, os participantes compartilham suas percepções, e o mediador pode nortear a partilha a partir de algumas perguntas como: *o que sua pergunta te fez ver? Alguma obra respondeu a sua carta? Que sentimentos emergiram?*

O mediador registra palavras-chave (ex: liberdade, tempo, esperança, solidão) em um painel coletivo, que fará parte posteriormente do “túnel-mural” da exposição. Sua escuta é ativa e respeitosa, e suas intervenções são perguntas que ampliam o olhar, não respostas que o fecham.

Síntese e fechamento: este é um momento de reflexão sobre a experiência. Aqui, o educador pode trazer perguntas como: *o que mudou no seu olhar após essa vivência? O que você leva daqui como aprendizado?*

É possível então que o educador retome o conceito de **arte como experiência transformadora** de Dewey (2010), assim como contextualizar, quando necessário, as condições de produção das obras, sem reduzir os artistas à condição de “ex-encarcerados”, mas reconhecendo suas trajetórias como potências criativas.

Cada carta é uma semente de diálogo, e a experiência estética — quando vivida com atenção e escuta — se torna um ato de humanização. Ao participar dessa dinâmica, o visitante não apenas observa a arte do cárcere, mas renasce com ela, reconhecendo-se como parte do mesmo processo de reconstrução simbólica e social.

4.4. Monitoramento e avaliação

A avaliação do material educativo Cartas para Renascer será realizada em duas etapas complementares: uma de curto prazo e outra de caráter contínuo. A primeira etapa ocorrerá durante o primeiro mês de visitação, com foco na observação

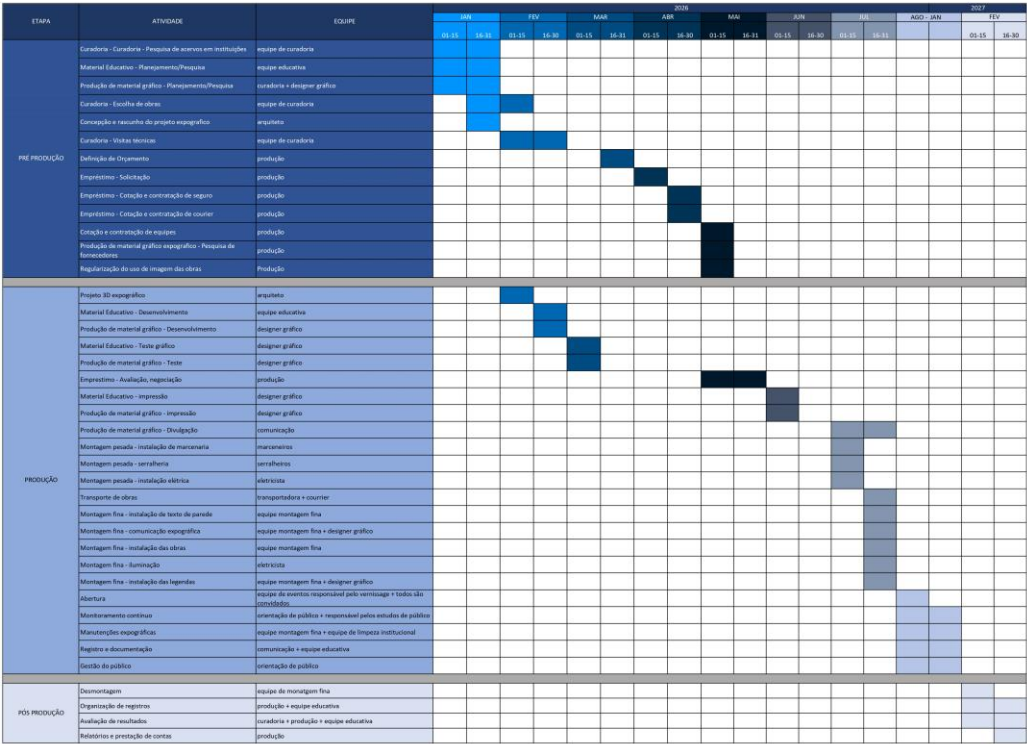
direta da interação do público com os materiais disponibilizados. Serão analisadas as formas de manipulação, uso e apropriação dos materiais e como permitem ou não, novas leituras sobre o encarceramento, o sistema prisional, suas objetividades e subjetividades. Para essa fase, está previsto um orçamento específico destinado à eventual manutenção e adequação dos materiais, conforme as necessidades identificadas a partir da primeira avaliação.

A segunda etapa corresponde à avaliação contínua e parte da observação ativa dos educadores-trabalhadores da exposição. Por meio de reuniões os educadores compartilharão impressões gerais sobre o andamento do projeto, utilizando relatos e relatórios como instrumentos de registro e análise. No que se refere ao material educativo, será observada a forma como o público interage com os recursos expográficos e quais percepções emergem dessa relação — sejam elas expressas verbalmente pelos visitantes ou inferidas a partir de suas atitudes e comportamentos no espaço expositivo.

A manutenção do material educativo ao longo do período expositivo será parte integrante do monitoramento contínuo, exigindo atenção à sua organização, acessibilidade e capacidade de permanecer convidativo. Para isso, será estabelecida uma periodicidade de revisão e reorganização dos materiais, garantindo que estejam sempre em condições adequadas de uso e que continuem a cumprir sua função mediadora. Essa abordagem processual reafirma o compromisso da exposição com a escuta ativa e com a construção de experiências significativas entre o público e os conteúdos apresentados.

5. CRONOGRAMA E ORÇAMENTO

Figura 27 — Cronograma



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 28 — Orçamento

Etapa	Equipe	Unidade	Quantidade	Valor unitário	Valor total
Pré Produção	Produção e curadoria (tecnicas em museologia)	Verba	3	R\$ 20.000,00	R\$ 60.000,00
	Equipe educativa	15 meses	equipe sesc	R\$ -	-
	Museólogo	7 meses	1	R\$ 5.000,00	R\$ 35.000,00
	Designer gráfico	Verba	2	R\$ 2.500,00	R\$ 5.000,00
	Arquiteto	Verba	1	R\$ 7.500,00	R\$ 7.500,00
	Material escritório (consumo)	Verba	1	R\$ 600,00	R\$ 600,00
Produção	Equipamentos eletrônicos	Verba	1	R\$ 15.000,00	R\$ 15.000,00
	TOTAL Pré produção				R\$ 108.100,00
	Plotagem e material gráfico	Verba	1	R\$ 10.000,00	R\$ 10.000,00
	Comunicação	7 meses	equipe sesc	R\$ -	-
	Expografia (materiais)	verba	1	R\$ 30.000,00	R\$ 30.000,00
	Eletricista	diárias	2	R\$ 500,00	R\$ 1.000,00
	Transportadora	Verba	1	R\$ 8.000,00	R\$ 8.000,00
	Courrier e laudista	Verba	2	R\$ 1.200,00	R\$ 2.400,00
	Seguro	Verba	1	R\$ 12.000,00	R\$ 12.000,00
	Equipe montagem pesada	Verba	1	R\$ 20.000,00	R\$ 20.000,00
	Equipe montagem fina	Verba	1	R\$ 5.000,00	R\$ 5.000,00
	Equipe de limpeza pesada	1 semana	equipe sesc	R\$ -	-
TOTAL Produção	Equipe de eventos responsável pelo vernissage	Verba	1	R\$ 4.000,00	R\$ 4.000,00
	Orientação de público	6 meses	equipe sesc	R\$ -	-
	TOTAL Produção				R\$ 92.400,00
Pós Produção	Responsável pelos estudos de público	Verba	1	R\$ 6.000,00	R\$ 6.000,00
	Equipe de limpeza institucional	6 meses	equipe sesc	R\$ -	-
TOTAL Pós produção				R\$ 6.000,00	
TOTAL PROJETO				R\$ 206.500,00	

Fonte: Arquivo pessoal

6. REFERÊNCIAS

ACUDA – Associação Cultural e de Desenvolvimento do Apenado e Egresso. Reabilitando através da arte. Acuda Rondônia, [s.d.]. Disponível em: <<https://www.acudarondonia.org/about-1-2>>. Acesso em: 9 jun. 2026.

BARBOSA, Ana Mae. A imagem no ensino da arte. São Paulo: Perspectiva, 1998.

BERTAZZO, Anagali Marcon; MAIA, Maria Linduina Mendes. Arte no cárcere: instrumento de (re)integração social e humanização da pena.

BÔAS, Glaucia Villas. A estética da conversão: o ateliê do Engenho de Dentro e a arte concreta carioca (1946-1951). Tempo Social: Revista de Sociologia da USP, v. 20, n. 2, p. 197–219, nov. 2008.

BORGES, Rita; PEREIRA, Maria; OLIVEIRA, Michael; OLIVEIRA NETO, Emetério. A arte e a música como instrumentos de ressocialização e humanização da pena no sistema penitenciário brasileiro. Revista Direito & Dialogicidade, v. 9, n. 1, 2024.

BRASIL. Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940. *Código Penal*.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. *Constituição Federal*.

BRASIL. Lei nº 7.210, de 11 de julho de 1984. *Lei de Execução Penal*.

CARVALHO, Rosa Cristina Maria de. A coleção de desenhos e pinturas de pacientes do Hospital Psiquiátrico de Juquery e a aquisição das coleções pelas instituições de arte. In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 8., 2012, Campinas. Anais... Campinas: UNICAMP, 2012. p. 601–606.

CONSELHO NACIONAL DE JUSTIÇA (Brasil). Presídios apresentam superlotação de 150%, aponta novo Geopresídios. *Agência CNJ de Notícias*, 27 nov. 2025. Disponível em: <<https://www.cnj.jus.br/presidios-apresentam-superlotacao-de-150-aponta-novo-geopresidios/>>. Acesso em: 9 jun. 2026.

CONSELHO NACIONAL DE JUSTIÇA (Brasil). Resolução n.º 391, de 10 de maio de 2021. Diário de Justiça Eletrônico/CNJ, Brasília, DF, n.º 120, p. 2-5, 11 maio 2021. Disponível em: <<https://atos.cnj.jus.br/atos/detalhar/3918>>. Acesso em: 9 jun 2026.

CONSELHO NACIONAL DE JUSTIÇA (Brasil). Programa das nações unidas para o desenvolvimento; secretaria nacional de políticas penais. Brasília: CNJ, 2023. 112 p. (Série Fazendo Justiça. Coleção Políticas de promoção da cidadania). Disponível em: <<https://www.cnj.jus.br/wp-content/uploads/2023/07/cartilha-de-direitos-das-pessoas-privadas-e-egressas.pdf>>. Acesso em: 7 set. 2025.

DEWEY, John. Arte como experiência. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DIONISIO, Gustavo Henrique. *Pintura, escrita e loucura: necessidade de arte, arte da necessidade.* *Trivium: Estudos Interdisciplinares*, ano XII, ed. 2, p. 97–113, 2020.

DOURADO, Elisângela de Sousa. *O artesanato como meio de ressocialização para os reeducandos da Penitenciária Masculina de Tarauacá (Moacir Prado).* 2011. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Feijó, 2011.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Secretaria de Justiça. Projeto estimula talentos e reintegração social por meio da pintura. *SEJUS Notícias*, 2020. Disponível em: <<https://sejus.es.gov.br/Noticia/projeto-estimula-talentos-e-reintegracao-social-por-meio-da-pintura>>. Acesso em: 9 jun. 2026.

FERREIRA, Zilcléia de Oliveira Alves. *O ensino de artes visuais na Educação de Jovens e Adultos em Unidade Prisional: a identidade do cárcere.* 2013. Monografia (Especialização em Ensino de Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

FLEETWOOD, Nicole. *Arte na era do encarceramento em massa.* In: FLEETWOOD, Nicole. *Marking Time: Art in the Age of Mass Incarceration.* Cambridge: Harvard University Press, [s.d.]. Tradução de João Calixto.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão.* 20. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

HOUSEN, Abigail. *The Eye of the Beholder: Measuring Aesthetic Development.* Harvard Project Zero, 1983.

MARTINS, Miriam Celeste. Mediação cultural: experiência estética e educação. São Paulo: Cortez, 2009.

MATO GROSSO DO SUL (Estado). Agência Estadual de Administração do Sistema Penitenciário. Arte para a liberdade: projeto utiliza pintura em telas como

instrumento de ressocialização na Penitenciária de Dourados. *AGEPEN Notícias*, 2025. Disponível em: <<https://www.agepen.ms.gov.br/arte-para-a-liberdade-projeto-utiliza-pintura-em-telas-como-instrumento-de-ressocializacao-na-penitenciaria-de-dourados/>>. Acesso em: 9 jun. 2026.

PAULA, Suellen Santos Machado de. Fundamentando as artes visuais. *Revista Educação Continuada*, São Paulo, v. 6, n. 11, p. 30-37, nov. 2024.

PEIXOTO, Cleverton Borges. Entre tensões e experiências: uma reflexão sobre as aulas de arte no sistema prisional. Programa de Pós-graduação em Artes (PROFARTES), Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2017.

RESENDE, Selmo Haroldo de. A vida na prisão: histórias de objetivação e sujeição na educação do condenado. In: LOURENÇO, Arlindo da Silva; ONOFRE, Elenice Maria Cammarosano (org.). *O espaço da prisão e suas práticas educativas: enfoques e perspectivas contemporâneas*. São Carlos: EdUFSCar, 2011. p. 49-80.

RIBEIRO, Elielton. *O processo de legitimação das produções artísticas no Juquery: de Osório Cesar ao Museu de Arte Osório Cesar (MAOC)*. In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 15., 2021, virtual. *Anais...* Campinas: UNICAMP, 2021.

SANTOS, Suellen. Fundamentando artes visuais. *Revista Educação Continuada*, São Paulo, v. 6, n. 11, p. 30-37, nov. 2024. Disponível em: <<https://host-client-assets.s3.amazonaws.com/files/educont/Edi%C3%A7%C3%A3o%20Completa%20-%20Revista%20Educa%C3%A7%C3%A3o%20Continuada%20-%20vol%206%20N11%20NOV%202024.pdf#page=30>>. Acesso em: 16 jun. 2026.

SOUZA, Glauce Aparecida de. *Artes visuais: um caminho possível na educação prisional*. 2015. Monografia (Especialização em Ensino de Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.