

A prisão como arquitetura menor¹

Ion F. de las Heras

Mestrando da UFSCar

Recebido em: 22/06/2015

Aprovado em: 12/06/2015

O objetivo deste artigo é ressaltar hipóteses e questões que contribuam para uma eventual antropologia *da* prisão, correlato necessário para qualquer antropologia *na* prisão. Desse modo, ao fazer da arquitetura penitenciária um problema antropológico, considerando o *corpo arquitetônico* um *corpo social*, proponho um conceito, a *microarquitetura*, que contribua para fraturar e reconfigurar aquilo que é denominado com a palavra *arquitetura*: uma imagem, derivada da produção de uma disciplina concreta, que condensa, regula, limpa e paralisa multiplicidades imanentes categorizáveis como sociais que precisam ser estudadas *com* ela, e não *sobre* ou *contra* ela.

Palavras-chave: antropologia da arquitetura, microarquitetura, arquitetura penitenciária, prisão, ilegalismo

The aim of the article **The Prison as a Minor Architecture** is to highlight hypotheses and questions that contribute to a possible anthropology *of* prison, a necessary correlate for any anthropology *in* prison. Thus, by making penitentiary architecture an anthropological problem, considering the *architectural body* a *social body*, I propose a concept, *microarchitecture*, which contributes to fracture and reconfigure what is denominated with the word *architecture*: an image, derived from the production of a concrete discipline that condenses, regulates, cleans, and paralyzes immutable multiplicities categorizable as social that need to be studied *with* it, not *on* or *against* it.

Keywords: anthropology of architecture, microarchitecture, penitentiary architecture, prison, illegalism

– Por que fazê-lo?

– Para lutar. Lutar contra as paredes, contra mim mesmo, minha porta. (...)

– Se eu tivesse coragem, me mataria. Já tentei, fiz uma força com meu cadarço, mas o prego caiu

(Robert Bresson, *Um condenado à morte escapou* [*Un condamné à mort s'est échappé*], 1956, 31' 40").

Introdução

Em *Manicômios, prisões e conventos*, Goffman (2013) fez um esforço notável para relacionar a arquitetura das *instituições totais* àquilo que dentro dela parecia acontecer: sua *vida íntima* (p. 145). Na sua análise, a arquitetura, aliada incondicional de um movimento organizacional que procura o controle absoluto sobre o habitante, encontra-se polarizada pela dicotomia imposição/resistência: ela é única, rígida e vem predefinida (uma condição da própria instituição), mas pode ser utilizada em favor do usuário. Mediante o uso do

termo *ajustamento* (Idem, p. 159), que preconcebe algo dado e fixo sobre o que se ajustar, Goffman explica como os pacientes das instituições extraem algum tipo de benefício por meio da colaboração (*ajustamento primário*) ou da subversão (*ajustamento secundário*) àquilo que as precede, a *instituição*², muitas vezes, entendida como o *edifício* ou o *ambiente* (Idem, pp. 188-203). A arquitetura se reduz à capacidade de ser portadora de significados e práticas sociais; constituída como um significante *incidentalmente* pré-localizado, desestima-se seu potencial *analítico* (Idem, p. 150) e, portanto, evita-se sua problematização.

Nas páginas que seguem, irei sugerir que as limitações deste tipo de análise têm a ver com a inadequada justaposição de duas ordens de fenômenos: a coisa (o ambiente, a arquitetura ou o mundo) e a atividade em volta dela (sua percepção, sua apropriação ou seu uso), modelo epistemológico que tratará de se inverter na busca de uma perspectiva que problematize o mundo (a arquitetura) desde sua constante produção, sua *gênese*, onde se dá a *relação*, e não uma reificação imagética, que tem estatuto de *ser* (SIMONDON, 2009, p. 37). Desse modo, será possível intuir que não existe arquitetura que preceda o *ajustamento*, mas que esta acontece (fora de implicações ontológicas) numa multiplicidade de ajustamentos simultaneamente entendidos como ajustamentos de ajustamentos em relações de autoimplicação infinitas.

Da técnica dos corpos

No Mito de Dédalo, fundador da prática arquitetônica (KOSTOF, 1998, p. 4), o Labirinto de Knossos, prisão do Minotauro, é a sua condenação por ser o que é. Ao mesmo tempo, o Minotauro é propriamente o castigo daqueles atenienses, escolhidos a cada nove anos para representar a submissão da cidade ao rei Minos e condenados a ser devorados pelo monstro. No entanto, quando Teseu mata o Minotauro, uma nova transposição funcional vem a regularizar o conjunto: a arquitetura do labirinto deixa de ser apresentada como prisão, mas como o meio da morte. O certo é que o objetivo punitivo nunca chega, já que tanto Teseu quanto Dédalo e Ícaro escapam do destino da morte fugindo do labirinto.

No filme *Um condenado à morte escapou* (*Un condamné à mort s'est échappé*), de Robert Bresson (1956), o medo de ser executado é o fundo de uma paisagem que compõe a prisão; é o muro que divide o pátio para esconder o lugar onde os fuzilamentos acontecem, ou o barulho dos disparos que chega até a janela e que parece se aproximar em cada instante. Não obstante, a totalidade do filme insiste na ideia de um cotidiano conformado pela austera interação entre a cela e o preso.

O protagonista do filme, André Davigny, não tem um desenho da planta da prisão nem nada parecido, não possuindo um *saber* específico que proporcione uma imagem unitária ou absoluta do complexo arquitetônico. Não parece existir arquitetura fora de seu conhecimento fragmentário, sempre inferior à totalidade e compreendido nela. Desse modo, a fuga acontece por meio de séries de elementos de ação parciais, sempre articulados a outros; uma pluralidade de instantes que são descritos minuciosamente como processos técnicos sucessivos, e não desde um ponto singular e totalizante, como o princípio moral de *liberdade* que mobiliza e explica todas e cada uma das fugas levadas a cabo pela criança de *Os incompreendidos (Les quatre cent coups)*, de François Truffaut (1959)³. Para Bresson, a vontade de viver ou de morrer não são leitmotivos que vão além da confecção de mecanismos de vida ou de morte (como se expõe na epígrafe deste artigo); não há um porquê para além da própria fuga, não tomada como unidade senão em seu funcionamento indutivo, ético, “ponto por ponto e instante por instante” (SIMONDON, 2007, p. 192). Segundo Deleuze (1987, p. 159), “[e]m Bresson (...) é a construção de um espaço pedaço por pedaço, de valor tátil, e onde a mão toma a função da diretriz que assume em *O bateador de carteiras [Pickpocket, 1959]*, destronando o rosto. A lei deste espaço é ‘fragmentação’”.

Tanto no mito grego como no filme de Bresson o que constitui a pena (um final absoluto) e a prisão (uma imagem unitária) é intuído como transcendentos que não chegam, aos quais não é possível, nem desejável, aceder. No entanto, a imanência do processo que eternamente as precede desenvolve-se num encontro especial entre pessoas e coisas. Em todos os casos, a salvação consiste num processo criativo no qual elementos técnicos são articulados com a arquitetura prisional em um encontro *maquínico* (diria Deleuze) que faz da conjunção o meio de fuga. É um ato construtivo: o fio de Ariadne articula-se com a porta e com a forma sinuosa do labirinto para que Teseu escape e deixe os horrores atrás; Dédalo e Ícaro fabricam asas feitas de penas de diferentes pássaros grudadas com cera e as acoplam ao corpo de modo que conseguem escapar voando devido à falta de cobertura do complexo; com Bresson, são as partes e elementos que compõem o quarto (os ferros da cama, o lustre, as madeiras da porta) e o exterior (o som do trem que passa por perto, a forma do remate do muro) que oferecem os meios para produzir uma nova arquitetura que proporcione a fuga. O exemplo extremo deste procedimento tem lugar no filme por meio da representação do companheiro de fuga, quem unicamente cobra sentido no momento em que se articula com a arquitetura, permitindo que o protagonista supere um muro.

Uma primeira hipótese parece surgir assim: a fuga não acontece contra a arquitetura da prisão, mas consiste em uma articulação com ela. Com isto, pretende-se indicar que a arquitetura é, precisamente, um *corpo*. Mas um corpo múltiplo que se compõe e produz junto com o corpo social propriamente dito: A casa é um corpo *com* o corpo.

Figura 1: A produção da fuga



Fonte: Fotogramas de *Um condenado à morte escapou* (BRESSON, 1956).

Assim, cada articulação que relaciona a prisão ao corpo do preso não passa pela atribuição de conteúdos a formas, isto é, não consiste em um processo de significação ou de apropriação social sobre um significante que permanece inalterável, senão que se compõe em um *agenciamento coletivo de enunciação* (DELEUZE e GUATTARI, 2004) que supera as fronteiras definidas pela dicotomia sujeito/objeto.

Se no mito de Dédalo existe alguma “primeira” arquitetura, esta tem mais a ver com a produção relacional metaestável derivada do fio de Ariadne e das ferramentas improvisadas de Dédalo no momento da fuga que com um produto estável e acabado, a prisão-labirinto, resultante de um *saber erudito* ou *discurso englobante* (FOUCAULT, 2010, p. 171). Contudo, a tradição da disciplina arquitetônica parece ter insistido unicamente nesse último fato, de modo que será necessário atravessá-lo.

Dos ilegalismos

Em *Vigiar e punir* (1999), Michel Foucault introduz um conceito que em várias ocasiões demonstrou ser de utilidade: a relação *ilegalismo/lei*⁴.

Segundo o autor, a *lei* não pretende eliminar aqueles comportamentos que ela mesma estipula ilegais, em todo caso, limita-se a constituir uma articulação em relação a estes para assim poder distingui-los, distribuí-los e utilizá-los em seu proveito. Levar a cabo um desarmamento do *ilegalismo* sem chegar a destruí-lo passaria por estabelecer um sistema de leitura que o

relacionasse menos ao acontecimento de uma infração e mais a um padrão classificatório, como uma conduta (o louco), um corpo (o delinquente) ou um agrupamento (a classe social) que seria necessário controlar. “Em resumo, a penalidade não ‘reprimiria’ pura e simplesmente os ilegalismos; ela os ‘diferenciaria’, faria sua ‘economia’ geral” (FOUCAULT, 1999, p. 227).

Conforme já começou a se delinear, a imanência da arquitetura penitenciária não consiste nessa imagem unívoca e inamovível a que os arquitetos constantemente fazem referência: ao contrário, parece constituir-se em cada interação ou enunciado, como no caso da prisão-fuga de Bresson. Contudo, se cada interação produz uma microarquitetura, não todas elas são sempre aceitáveis, posto que existe uma linha que, como no caso da lei, estabelece os limites do tolerável: trata-se da *Arquitetura* propriamente dita.⁵

Arquitetura, design, urbanismo ou paisagismo: está sendo feita referência ao conjunto de saberes cuja competência consiste na gestão e produção do espaço desde a ótica disciplinar. A *Arquitetura* como eixo institucional aparece assim como o princípio transcendente que se compõe sobre a articulação das microarquiteturas desejáveis e sobre o controle daquelas contra-arquiteturas que simultaneamente desestima. Trata-se do signo que regula, em uma economia geral do espaço, toda mediação com um suporte material.

A neutralização da imagem por meio do signo, sem ser ainda a destruição efetiva da imagem, deve se considerar já como o princípio do gesto iconoclasta. A redução operada nela anula a potência histórica da imagem, sua historicidade. (...) O signo se apresenta como a simplificação da temporalidade complexa da imagem (OTERO, 2012, p. 17).

Concretamente, esse termo, iconoclastia, pode ser útil para definir um conceito paralelo ao de ilegalismo que seja capaz de mobilizar essa relação de imanência e controle sobre a arquitetura. Para tanto, é necessário não se deixar levar pela compreensão comum que pensa a iconoclastia como a simples destruição (do grego *klastos*) da imagem. Ao contrário, em geologia, reconhece-se como clástica aquela rocha (ou depósito) formada pela sedimentação de outras rochas ou minerais pré-existentes (chamados clastos): os fragmentos são relativos a uma decomposição e, simultaneamente, a uma recomposição. O exemplo da prisão-fuga, que destituiu a imagem-arquitetura induzida pelo aparato penitenciário, pode se considerar uma forma de iconoclastia fiel ao seu sentido literal (como é o caso da grande fuga que se perpetra destruindo o muro), no entanto, parece mais realista considerar que esta (a prisão-fuga) consiste em um “clasto” (em sentido geológico) que, mesmo participando de determinada arquitetura penitenciária, ao se evidenciar, expropria a imagem, multiplicando-a.

Por meio da desintegração clástica, a iconoclastia supõe sempre a produção relacional de um novo encontro ligado à imagem, chegando a sua reformulação como multiplicidade; como constelação.

É possível, desse modo, entender como a *Arquitetura* se constitui por meio das microarquiteturas do mesmo modo que a lei se compõe de ilegalismos, mas, se toda microarquitetura deriva da imanência do acontecimento, qual é o operador classificatório que faz possível sua regulação?

[A *prisão*] contribui para estabelecer um ilegalismo, visível, marcado, irredutível a um certo nível e secretamente útil – rebelde e dócil ao mesmo tempo; ela desenha, isola e sublinha uma forma de ilegalismo que parece resumir simbolicamente todos os outros, mas que permite deixar na sombra os que se quer ou se deve tolerar. Essa forma é a delinquência propriamente dita (FOUCAULT, 1999, p. 230).

Surge uma segunda hipótese que será desenvolvida na continuação: a *delinquência* é para a lei o que a *função* é para a *Arquitetura*.

Das funções

Na iconologia da *Arquitetura* ocidental, a imagem arquetípica da pirâmide constitui-se como a antítese do labirinto, sendo que a primeira possibilita o domínio do todo (conhecimento, deus etc.) e a segunda encarna a condição da existência imediata.

Com a famosa mudança de paradigma iniciada com Bentham no século XVIII e descrita por Foucault (1999), a imagem alegórica da prisão deixa de ser o labirinto para passar a ser a pirâmide: o olho do poder. A punição já não é mais a morte: é a própria prisão.

Poder-se-ia argumentar como a instauração deste fato vem junto à invenção da *Arquitetura* a que estou fazendo referência: a prisão-pirâmide é um conjunto espacial que tem a função de ver e controlar cada uma das microarquiteturas na introdução de um funcionalismo absoluto. A técnica disciplinária em termos arquitetônicos consistiria na correlação inalterável entre uma função específica e um espaço concreto por meio da técnica normativa. A casa, o atelier, a escola, já não são mais espaços livres temporalmente utilizados para dormir, trabalhar ou estudar: a função do espaço tem que estar previamente designada pelo arquiteto, numa positivação utilitarista que cria proibições em toda sua volta.

É possível perceber o peso de tal mudança histórica na constatação de que “até o final do século XVIII (...) o espaço era indiferenciado” (FOUCAULT, 2010, p. 212), isto é, não era definido por uma *função* propriamente dita: o templo, a ágora, a praça, a cidade ou o bosque eram o suporte

material de uma vida que acontecia sem esse limite concreto, como nas pinturas de Pieter Brueghel ou Hieronymus Bosh; a arquitetura não permanecia inalterável, senão que era o espaço de confronto e união de todas as microarquitecturas. Nesse sentido, o domínio se instaurava não sobre um controle, mas sobre a convergência de poder em uma microarquitectura concreta: o *ritual* (SENNET, 1997, p. 301). O espetacular passeio dos militares na rua, o debate dos políticos na ágora ou o suplício dos condenados na praça, tudo isto acontecia e imperava, mas não inabilitava o resto de microarquitecturas: “Tornar acessível a uma multidão de homens a inspeção de um pequeno número de objetos: A esse problema respondia a arquitetura dos templos, dos teatros e dos circos” (FOUCAULT, 1999, p. 178).

A teoria de Bentham viria acompanhada então de certo processo paralelo em que a *Arquitectura* acabaria por se consolidar como *disciplina* ou *tática* (FOUCAULT, 1999, p. 141), e a prisão como a instituição em que a lógica arquitetônica adquiriria seu caráter absoluto: “Devemos ainda nos admirar que a prisão se pareça com as fábricas, com as escolas, com os quartéis, com os hospitais, e todos se pareçam com as prisões?” (Idem, p. 187).

Assim, não seria mais preciso fugir até o Mito de Dédalo ou acreditar naquela ideia, já velha, de que a *Arquitectura* consiste na simples articulação de uns limites físicos para poder concordar com Georges Bataille quando este afirma que a origem da *Arquitectura* é o presídio (HOLLIER, 1998, p. X), controvertido enunciado que possibilita insistir numa inversão epistemológica de utilidade para o propósito deste artigo. Se para os arquitetos, desde a pioneira *Arquitectonografia das prisões*, de Baltard (1829), a questão histórica foi reconhecer a peculiaridade da prisão como tipologia arquitetônica a partir da classificação de semelhanças entre diferentes paradigmas formais e funcionais, poderia dizer que, para Bataille, o problema conceitual consiste em reconhecer cada arquitetura como um tipo de prisão. Seria necessário analisar, desse modo, o grau em que cada arquitetura performativiza aquilo que a prisão parece exemplificar de maneira privilegiada, isto é, em um alto grau.

Chegando até este ponto, é possível entender a evolução arquitetônica, não tanto de uma tipologia concreta (como será visto adiante) quanto de uma *máquina abstrata* (DELEUZE, 2010, p. 67), que leva ao surgimento de uma prisão como Guantánamo, onde a construção, literalmente, parece desaparecer, mas onde a *Arquitectura* encontra-se no máximo esplendor. A *Arquitectura* perfeita é aquela que, numa gestão total dos acontecimentos situados, consegue uma *estabilidade* tal que leva ao esquecimento a microarquitectura mais indesejável – a “destruição” da própria prisão, a iconoclastia, resulta impossível, já que não há mais muro que possa ser transfigurado. Se o Panótico previa a redução da grossura do muro (FOUCAULT, 1999, p. 144), Guantánamo prevê sua desapareição: é mais *Arquitectura* que nunca.

Da produção de microarquiteturas

Um exemplo contrário e simultaneamente paralelo ao de Bresson tem lugar em *O Processo*, de Kafka (2003). No relato, K é perseguido por um aparato operativo derivado da lei em um desenvolvimento causal que não tem fim: ilegalismo após ilegalismo, o protagonista cai em uma corrente de acontecimentos que não lhe permitem aferrar-se a qualquer fundamentação. Não pode conhecer a lei nem constituir uma própria, não existem argumentações possíveis, sua culpabilidade é *a priori* e a dependência em relação àquilo que resulta inalcançável é absoluta. A lei é apresentada como “pura forma vazia e sem conteúdo, cujo objeto permanece inconecível” (DELEUZE e GUATTARI, 2003, p. 80). “Muitos querem reconhecer o desfecho do processo a partir do rosto do acusado, especialmente do desenho dos lábios” (KAFKA, 2009, p. 150).

A partir da analogia Lei-Arquitetura desenvolvida anteriormente e com a ajuda de Kafka, não é arriscado dizer que a *Arquitetura* está vazia de conteúdo. Não existe uma *Arquitetura* sem o sentido das micro ou contra-arquiteturas. A iconoclastia, como foi dito, consiste em um ato que implica criação: “A destruição da arte (*art-destruction*) é uma produção artística (*art-making*) às avessas; tem a mesma estrutura conceitual. Os iconoclastas exercem um tipo de agência artística” (GELL, 1998, p. 64, tradução própria): a prisão-fuga é uma das práticas constituintes (mas não toleradas) da imagem da prisão. Do mesmo modo, as microarquiteturas toleradas (relativas à articulação convergente destas com os mecanismos de poder disciplinares) são, em verdade, uma multiplicidade muito mais complexa e fluida que a representação unívoca que a ideologia arquitetônica instaura: são sempre novas construções.

Sendo assim, surgem algumas questões: quais são os conteúdos arquitetônicos (as microarquiteturas, toleradas ou não) que compõem efetivamente a imanência de cada prisão? Em que grau são esses conteúdos uma comunicação imanente entre o interior e o exterior ou entre o passado e o futuro? Talvez os muros da prisão não sejam esse limite insuperável que separa estratos: casa-bairro-cidade ou local-global são a imagem transcendental de um movimento espacial que, na verdade, é contínuo (local-local) e que, como no caso de *o espancador* (KAFKA, 2009, p. 74) em *O processo*, não diferencia uma sala de tortura do “quarto de despejo” do escritório.

– Com o que está assustado? – Perguntou este [*o pintor*], também assustado. – São cartórios do tribunal. Não sabia que aqui há cartórios? Eles estão em quase todos os sótãos, por que deveriam faltar logo aqui? O meu ateliê também faz parte dos cartórios, mas o tribunal colocou-o à minha disposição (KAFKA, 2009, p. 140).

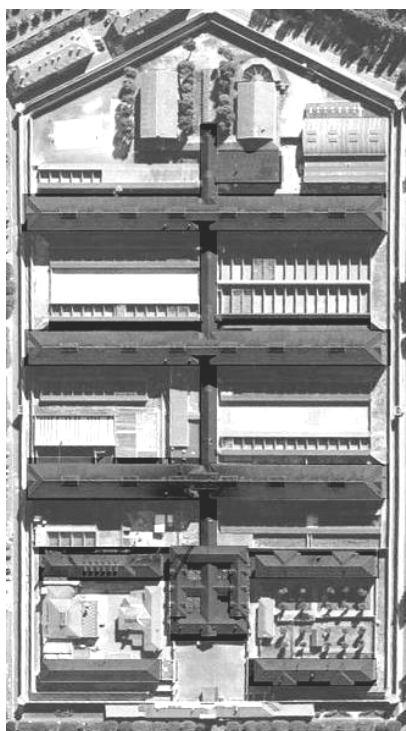
As ambientações de Kafka reproduzem um mundo feito de microarquiteturas: intoleráveis para o arquiteto, deixam de produzir limites e funções para estruturar *limiars* (DELEUZE e GUATTARI, 2004, p. 445) e experiências. O espaço é um fluxo em espiral que não pode ser cortado. Por isso, a adaptação cinematográfica de Orson Welles (1964) insiste em não mostrar todos os deslocamentos (de táxi, de carro ou caminhando) de K em sua travessia para desse modo intensificar a instabilidade de uma arquitetura que depende da perspectiva tomada. No romance, vemos a descrição desse tipo de olhar: “Parecia-lhe ser uma regra básica do comportamento de um acusado estar sempre preparado, não se deixar nunca colher de surpresa, não olhar desprevenidamente para a direita quando o juiz estava à esquerda, ao seu lado – e era justamente essa regra fundamental que ele sempre violava” (KAFKA, 2009, p. 140).

Não há diferença ontológica que separe a arquitetura do movimento que a produz. Kafka instaura um espaço determinado por uma miríade de arquiteturas em fuga, como num sistema de forças.

Das duplas articulações

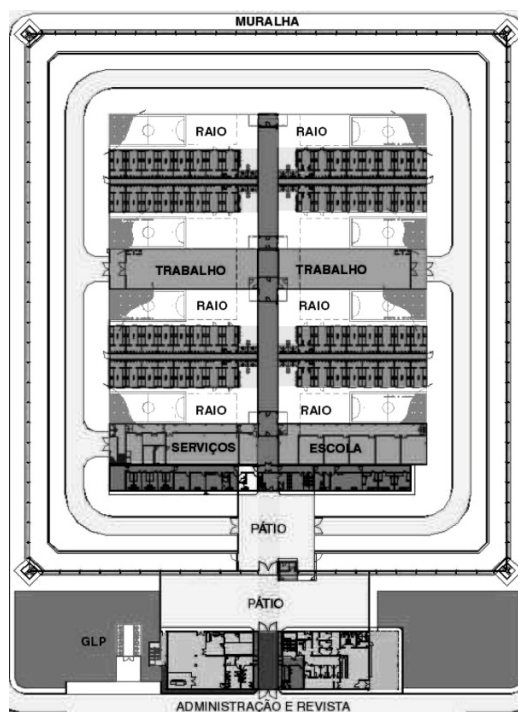
Ainda não foi mencionado um ponto imprescindível que Foucault previu e que pode ser assumido aqui como uma nova hipótese: a *Arquitetura* não é absolutamente dependente da lei, mas se articula constantemente com ela. Desse modo, não se pretende legitimar o clássico argumento jurídico que diz compreender a forma da prisão como a materialização de um conteúdo legislativo que a direciona, como supõe a Lei de Execução Penal (BRASIL, 1984) por meio das diretrizes básicas para arquitetura penal (CNPCCP, 2011). Um exemplo da autonomia formal da prisão é constatável ao se observar como uma das tipologias arquitetônicas mais estendidas no Brasil (PRATA ESTECA, 2010, p. 24), conhecida como “espinha de peixe” ou “poste telefônico”, é um derivado quase direto do modelo das prisões europeias de Wormwood Scrubs, de 1874 (JOHNSTON, 2000, p. 96), e de Fresnes, de 1894 (Idem, p. 117), diferente de países como os EUA e Espanha, onde a tipologia de planta radial foi a que se constituiu como modelo (Idem, p. 150). Nas imagens a seguir, pode-se constatar essa semelhança:

Figura 2: Prisão de Fresnes-lès-Rungis, Paris, 2006 (1894)



Fonte: Google Maps

Figura 3: Projeto de Penitenciária compacta do estado de São Paulo



Fonte: Prata Esteca (2009, p. 222)

Assim, o que se sugere é que as articulações entre Arquitetura e Lei se dão em outro nível: na imanência que relaciona a microarquitetura e o ilegalismo. É devido à necessidade de controlar e punir a ação do preso que pinta ou escreve na parede, ou destrói a grade para tentar a fuga, que a lei articula-se com a arquitetura, via, por exemplo, o “crime” de “dano qualificado contra o patrimônio da União” (BRASIL, 1940)⁶. De um modo inverso, é por meio dos mesmos ilegalismos e microarquiteturas e na produção de uma nova microarquitetura, que o arquiteto ajusta o design do edifício para introduzir uma característica construtiva de mais seguridade ou uma nova lógica funcional, como no caso da relação *convívio-seguro*:

O próprio Pavilhão 5 do Carandiru, o mais famoso “seguro” do Estado de São Paulo, quiçá do país, forneceu-nos pistas interessantes para pensar nas engenharias espaciais que as administrações prisionais foram obrigadas a realizar no decorrer das décadas, pois, inicialmente, foi concebido para suplementar a pena dos “detentos perigosos”: “O pavilhão 5 era uma cadeia dentro de outra cadeia. As muralhas cercavam o pavilhão, além das muralhas que cercavam a cadeia toda” (MARQUES, 2014, p. 94).

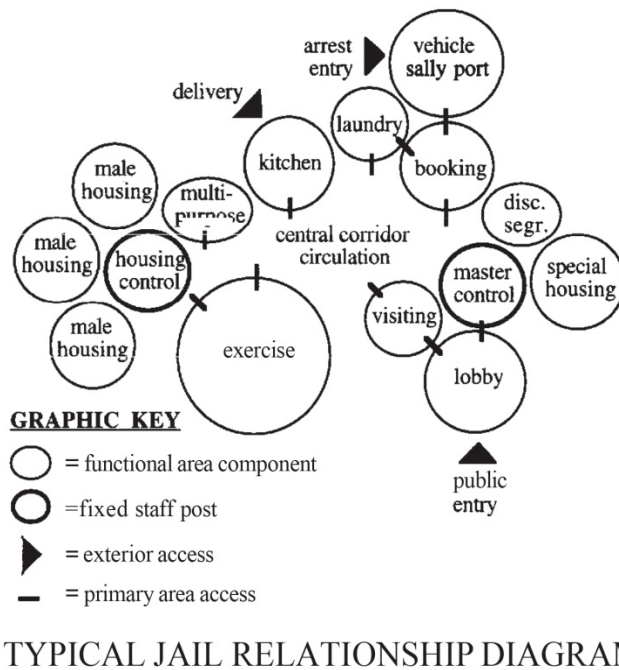
Do mesmo modo que não existe uma norma que não passe por um vínculo espacial, um ilegalismo e uma microarquitetura articulados e relacionados sucessivamente a um delito e uma função, não há *Arquitetura* que não esteja atravessada pela norma, e daí, pela vigilância; tanto o Panóptico quanto o exemplo de Guantánamo precisam desta condição. Contudo, na emergência de cada forma arquitetônica e cada função ou norma, reconhecemos uma estrutura relacional própria que articula sucessões históricas de outras formas, funções ou normas, autônomas umas das outras.

Uma última hipótese vem assim para complementar a anterior: toda *Arquitetura* constitui-se a partir de séries de *duplas articulações* (HJELMSLEV, 1980, p. 79), precisamente, de formas e funções, ou, melhor, de *visibilidades e enunciabilidades* (DELEUZE, 2010, p. 75) cuja produção não depende tanto de causas externas, quanto de um *princípio de ressonância interna* (SIMONDON, 2007, p. 45). Pensada desse modo, pode-se sugerir que a *Arquitetura* penitenciária, como se de um *ser técnico* se tratasse, evoluciona “por convergência e adaptação a si mesmo” (SIMONDON, 2007, p. 42), seguindo certo número de relações de causalidade recíprocas que podem se expressar melhor em termos de microarquitetura do que de *Arquitetura*.

O *Jail Design Guide* americano (NIC, 1998) é um exemplo monumental do uso implícito das duplas articulações que compõem a prisão. Nele, expõe-se um manual completo para a planificação e design de edifícios penitenciários; uma máquina que compõe uma *agrupação sinérgica de funções* (SIMONDON, 2007, p. 55) e que se constitui a partir de outros *indivíduos e elementos técnicos* que se concretizam

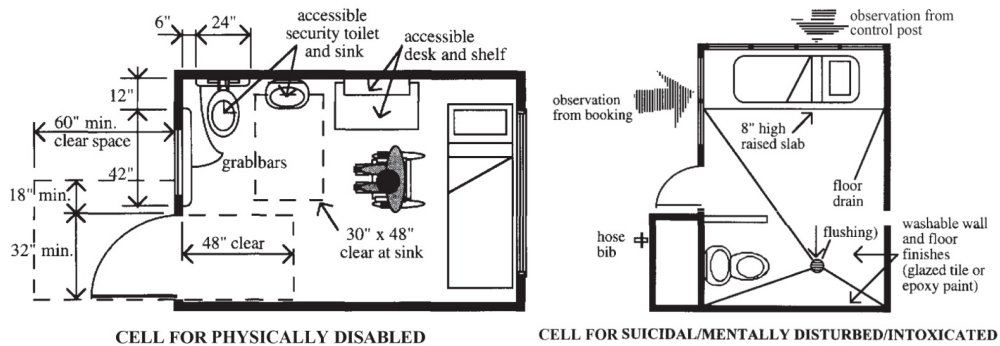
progressivamente. Um a um são descritos os espaços necessários como indispensavelmente estabilizados por um *meio associado* (Idem, p. 78) que autorregula cada um deles de forma quase absoluta: as escolhas exteriores, do arquiteto, vêm estritamente limitadas por diagramas que expressam complexos conjuntos de relações de compatibilidade, e em pouquíssimas ocasiões é possível qualquer escolha que vá além de um ponto de entrada e um de saída entre cada “pacote” funcional:

Figura 4: Estruturação da prisão em pacotes funcionais



Fonte: NIC, 1998, p. 3-92.

Figuras 5-6: Especificações técnicas de dois tipos de celas segundo o corpo que as habita: o deficiente psíquico (esquerda) e o suicida/enfermo mental/ toxicômano (direita)



Fonte: NIC, 1998, pp. 4-03.

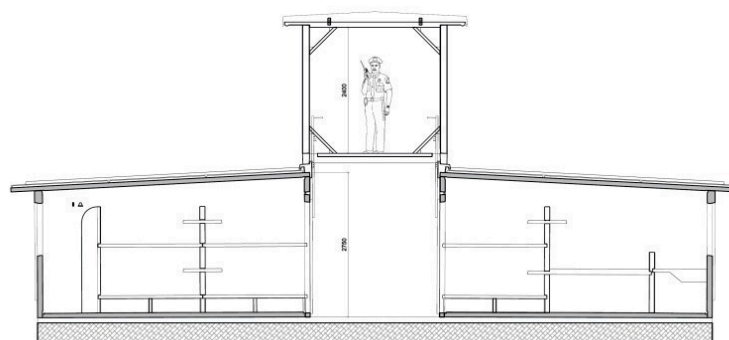
No mesmo sentido, a concretização técnica da prisão não se expressa unicamente na padronização funcional, estrutural, dimensional, estética etc., do processo de design. A cada dia, é mais comum a sistematização construtiva por meio de peças modulares, cuja necessidade de elementos construtivos com características específicas tem levado à constituição de fábricas, *conjuntos técnicos* (SIMONDON, 2007, p. 91), que produzem coordenadamente elementos pré-fabricados de elevada *tecnicidade* (Idem, p. 93), como o sistema Siscopen:

Um dos sistemas [*Siscopen*] consiste em módulos pré-fabricados que formam monoblocos de concreto de alto desempenho (CAD), armados com fibras de polipropileno, e concreto reforçado com fibra de vidro (GRC – glass reinforced concrete). O referido sistema utiliza uma tecnologia que dispensa armadura convencional, formada por compósitos que permitem a melhoria de desempenho de construções que demandam uma maior segurança e durabilidade, sendo considerado durável e padronizado (SUN, 2008, p. 146).

Não obstante, a produção de um elemento pré-fabricado como o “monobloco em CAD+GRC” (Idem, p. 147) não ocorre em qualquer fábrica. Sua especificidade a articula a conjuntos de enunciados e visibilidades relacionados especificamente à prisão de tal modo que a única construtora no Brasil dedicada a este produto, localizada em Canoas (RS), o propõe como constituinte de um protótipo arquitetônico completo, que vai muito além do detalhe construtivo:

O Siscopen é um conjunto indivisível formado por componentes interligados entre si, muitas vezes, constituindo subsistemas, um dependendo do outro para cumprir sua função, podendo, portanto, cada um influir e até determinar o funcionamento do todo.⁷ (...) O grande discurso para o sucesso do sistema é a segurança da operação, em que a circulação dos detentos é separada da dos agentes penitenciários, que abrem e fecham as portas das celas por uma passarela superior, por onde também controlam e operam todas as instalações elétricas e hidráulicas (SUN, 2008, p. 147).

Figura 7: Corte do módulo prototípico Siscopen, composto de duas celas nos laterais e um corredor duplo no centro



Fonte: <http://www.vsisbrasil.com.br/siscopen/entenda>

O Siscopen é um caso explícito de *objeto técnico concreto* (SIMONDON, 2007, p. 46)⁸. Um sistema padronizado, *estável* e simultaneamente *transportável*, constituído por um tipo de muro relacionado a um tipo de cama e de cela, relacionadas simultaneamente a um tipo de corredor e a um tipo de cobertura e de cimentação; articulação maquínica de materiais e detalhes construtivos; texturas, proporções, escalas e medidas habitacionais, mobiliárias e modulares; soluções econômicas, energéticas e ambientais; etc.

Do mesmo modo, não se deve esquecer que a estratificação funcional sobre a qual opera tal conjunto vem atravessada por todo tipo de enunciados de segurança, limpeza, ordem, beleza (austeridade) etc., que participam também do meio associado: como na planta modelo da “cela para suicidas/enfermos mentais/toxicômanos” (Figura 6), um enunciado específico de higiene participa da determinação da necessidade de um ralo no centro da sala e de uma tinta para a parede de tipo epóxi (resistente e lavável). No caso Siscopen, “a concepção física do sistema leva em conta os procedimentos, fluxos e rotinas de um estabelecimento carcerário e os diferentes públicos envolvidos (...) agregando também *sustentabilidade* à edificação com sua arquitetura *eco-compatível*”⁹ (grifo nosso).

Neste ponto, é possível observar que aquilo que caracteriza a Arquitetura-pirâmide – precisamente, a procura de um sistema estável que faça diminuir até o limite a *margem de indeterminação* (como a iconoclastia em Guantánamo) – é exatamente o que, segundo Simondon, define o *aumento de tecnicidade* de um objeto técnico (2007, p. 95).

Parece existir uma lei singular do devir do pensamento humano segundo a qual toda invenção, ética, técnica, científica, que é primeiro um meio de liberação e de redescobrimto do homem, se converte, através da evolução histórica, num instrumento voltado contra seu próprio fim e que converte o homem em servil, limitando-o (SIMONDON, 2007, p. 121, tradução própria).

O paradoxo está servido. Num primeiro momento, ou *nível* (Idem, p. 255), foi possível constatar que a fuga de Bresson acontecia por meio de novos elementos técnicos extraídos da própria arquitetura na formação de uma conjunção metaestável. No entanto, num segundo momento, quando a Arquitetura se autorregula e concretiza em paralelo a tal microarquitetura, a fuga já não é mais possível: “Quanto maior é a ressonância interna da atividade humana através das realidades técnicas, mais poder normativo adotam as redes técnicas” (Idem, p. 238, tradução própria).

Conclusão

O que há nos corpos, na profundidade dos corpos, são mesclas: um corpo penetra num outro e coexiste com ele em todas suas partes, como uma gota de vinho no mar ou o fogo no ferro. Um corpo retira-se de outro, como o líquido de um copo (DELEUZE, 2005, p. 31).

Como desenvolver uma antropologia da arquitetura? Como etnografar a prisão?

Alfred Gell insistiu que uma antropologia da arte não poderia consistir tanto em “estudar os princípios estéticos desta ou daquela cultura, quanto na mobilização de princípios estéticos (ou algo semelhante) no decorrer da interação social” (1998, p. 4). De um modo similar, uma antropologia da arquitetura poderia passar pelo estudo dos processos de constante emergência e produção da mesma no decorrer de sua participação no mundo.

Neste ensaio, procurei esclarecer que a perspectiva da *Arquitetura*, como disciplina, constitui um modo específico de estruturar a multiplicidade de agenciamentos que compõem a prisão a partir da noção de função. Desse modo, num primeiro momento, pareceria válido considerar a definição de um objeto diferenciado para uma eventual antropologia da *Arquitetura*. Entretanto, as hipóteses desenvolvidas neste artigo oferecem uma definição dos fatos arquitetônicos como sendo constituídos no acontecer. A *Arquitetura*, desse modo, poderia amplificar suas possibilidades analíticas reduzindo sua escala e permitindo que o estudo da interação social desse conta de sua emergência. Tratar-se-ia de um intento de desmembrar os conceitos que por tanto tempo fizeram da morfologia histórica o fundamento do estudo do ambiente edificado e da iconologia ou semiologia as bases de sua caracterização “social”.

Assim, não só é dedutível que uma etnografia na prisão que assumisse a relevância do ambiente penitenciário como correlato à interação social contribuiria para aquilo que aqui me atrevi a denominar como antropologia da arquitetura, como qualquer antropologia da arquitetura teria a capacidade de contribuir para uma antropologia cujo objeto é aquilo que a prisão envolve.

Enfim, no caminho que leva a uma *arquitetura menor*¹⁰, propõe-se a partir daqui a *microarquitetura* como princípio de análise para o estudo antropológico da *gênese do corpo arquitetônico*, que é simultaneamente *corpo social*.

Notas

¹ Agradeço a Jorge Mattar Villela e aos pesquisadores do Hybris: Grupo de Estudo e Pesquisa sobre Relações de Poder, Conflitos, Socialidades (PPGAS-USP/PPGAS-UFSCar) e a Ana Catarina Morawska Vianna e aos pesquisadores do LE-E: Laboratório de Experimentações Etnográficas (PPGAS/UFSCar) por ter acedido a discutir o presente artigo.

² Segundo uma das definições do próprio Goffman: “Interessar-me-ei principalmente pelas organizações formais localizadas nos limites de um único edifício ou complexo de edifícios adjacentes, e, por comodidade, a essa unidade fechada darei o nome de estabelecimento social, instituição ou organização” (GOFFMAN, 2013, p. 149).

³ –Apostei que te pegavam e ganhei. –E daí? Tive cinco dias de diversão... Escaparia de novo (TRUFFAUT, 1959, 87’ 48”).

⁴ Na tradução ao português utilizada para o presente artigo (FOUCAULT, 1999), o termo original, *illégalisme*, é traduzido como *ilegalidade*, cuja tradução literal ao francês é *illégalité*. No entanto, aqui será traduzido como *ilegalismo*.

⁵ Seguindo os termos enunciados por Lina Bo Bardi, “arquitetura” e “Arquitetura” (2009, p. 90), propõe-se aqui o uso do segundo para se referir especificamente à prática disciplinar.

⁶ São numerosas as jurisprudências que demonstram como no caso do preso que destrói a parede (sem dolo) para poder perpetrar a fuga. A punição é dupla: “falta grave” pelo intento de fuga e “crime” pelo “dano contra o patrimônio”.

⁷ Disponível [on-line] em: <http://www.vsisbrasil.com.br/siscopen/entenda>

⁸ Note-se que dentro da tríade *elemento-objeto-conjunto*, proposta por SIMONDON (2007), aqui se faz referência explícita ao segundo elemento.

⁹ Disponível (on-line) em: <http://www.vsisbrasil.com.br/siscopen/entenda>).

¹⁰ Segundo Gilles Deleuze e Felix Guattari, “as três categorias da literatura menor são a desterritorialização da língua, a ligação do individual com o imediato político e o agenciamento coletivo de enunciação” (2003, p. 41). A analogia aqui apresentada é direta, onde ao termo “língua” corresponderia seu equivalente, “expressão” ou “forma”.

Referências

- BALTARD, Louis-Pierre. (1829), *Architectonographie des prisons, ou Parallèle des divers systèmes de distribution dont les prisons sont susceptibles, selon le nombre et la nature de leur population, l'étendue et la forme des terrains*. Paris, L'imprimerie de Crapelet. Disponível (online) em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k865969>
- BARDI, Lina Bo. (2009), "arquitetura ou Arquitetura". Em: RUBINO, Silvana [e] GRINOBER, Marina (orgs). *Lina por escrito: Textos escolhidos de Lina Bo Bardi*. São Paulo, Cosac Naify, pp. 90-93.
- BRASIL. (1940), Código Penal. Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940.
- _____. (1984), Lei de Execução Penal. Lei nº 7.210, de 11 de julho de 1984.
- CNPCCP. (2011), Diretrizes básicas para arquitetura penal. Conselho Nacional de Política Criminal e Penitenciária (CNPCCP), Brasília, Ministério da Justiça.
- DELEUZE, Gilles. (1987), *La imagen-movimiento: Estudios sobre cine 1*. Barcelona, Paidós.
- _____. (2004), *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia II*. Valencia, Pre-textos.
- _____. (2005), *Lógica del sentido*. Barcelona, Paidós.
- _____. (2010), *Foucault*. Barcelona, Paidós.
- _____. [e] GUATTARI, Felix. (2003), *Kafka: Para uma literatura menor*. Lisboa, Assírio & Alvim.
- FOUCAULT, Michel. (1999), *Vigiar e punir: Nascimento da prisão*. Petrópolis, Vozes.
- _____. (2010), *Microfísica do poder*. São Paulo, Graal.
- GELL, Alfred. (1998), *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford, Clarendon Press.
- GOFFMAN, Erving. (2013), *Manicômios, prisões e conventos*. São Paulo, Perspectiva.
- HJELMSLEV, Louis. (1980), *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Madrid, Gredós.
- HOLLIER, Denis. (1998), *Against Architecture: The Writings of George Bataille*. Cambridge, The MIT Press.
- JOHNSTON, Norman. (2000), *Forms of Constraint: A History of Prison Architecture*. Chicago, University of Illinois Press.
- KAFKA, Franz. (2009), *O Processo*. São Paulo, Companhia de Bolso.
- KOSTOF, Spiro (org). (1986), *The Architect: Chapters in the History of the Profession*. New York, Oxford University Press.
- MARQUES, Adalton. (2014), *Crime e proceder: Um experimento antropológico*. São Paulo, Alameda.
- NIC. (1998), *Jail design guide: A Resource for Small and Medium-Sized Jails*. National Institute of Corrections (NIC), U.S. Department of Justice.
- OTERO, Carlos A. (org). (2012), *Iconoclastia: La ambivalencia de la mirada*. Madrid, La Oficina.
- PRATA ESTECA, Augusto Cristiano. (2010), *Arquitetura penitenciária no Brasil: Análise das relações entre a arquitetura e o sistema jurídico-penal*. Dissertação (mestrado), PPG-FAU, UnB.

- SENNET, Richard. (1997), *Carne e pedra: O corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro, Record.
- SIMONDON, Gilbert. (2007), *El modo de existencia de los objetos técnicos*. Buenos Aires, Prometeo.
- _____. (2009), *La individuación: A la luz de las nociones de forma y de información*. Buenos Aires, Cactus/La Cebra.
- SUN, Érika Wen Yih. (2008), *Pena, prisão, penitência*. Dissertação (mestrado), PPG-FAU, UnB.

Filmografia

- BRESSON, Robert. (1956), *Um condenado à morte escapou (Un condamné à mort s'est échappé)*. França, Gaumont.
- TRUFFAUT, François. (1959), *Os incompreendidos (Les quatre cents coups)*. França, Les Films du Carrosse.
- WELLES, Orson. (1962), *O processo (Le procès)*. Paris-Europa Productions/Hisa-Film.

ION F. DE LAS HERAS (iongueras@hotmail.com) é pesquisador associado aos grupos Hybris: Estudo e Pesquisa sobre Relações de Poder, Conflitos, Socialidades (PPGAS-USP/PPGAS-UFSCar) e LE-E: Laboratório de Experimentações Etnográficas (PPGAS-UFSCar). É mestre pelo Programa de Pós-graduação em Antropologia Social (PPGAS) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar, Brasil) e graduado em arquitetura e urbanismo pela Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (ETSAB) da Universitat Politècnica de Catalunya (UPC, Espanha).