







ATRAVESSAR A PONTE

É uma tarde de Verão de Maio no Porto e eu estou a olhar para uma fotografia no meu ecrã de computador com reflexos de luz solar, tentando ver uma escadaria sombreada por uma luz de fundo cega. A minha pele sente a peculiar brisa fria do oceano do Porto, mas a fotografia enche a sala com a memória de outro cheiro de outro mar, de outra cidade, que corre a 6000 km de distância, de onde a fotografia foi capturada: Istambul. De olhos fechados, imagino-me a subir aquela estreita escadaria de pedra e a alcançar o enorme terraço brilhante, onde posso ver o panorama desta metrópole secular e sentir a vastidão da nossa existência sob o azul selvagem do Bósforo.

Esta nostálgica deriva espaço-tempo é, no entanto, interrompida no momento em que noto que há exatamente 400 anos, neste preciso dia, outra pessoa subiu por aqueles degraus que estou a observar remotamente, mas em vez de respirar o mesmo ar salgado, deu o seu último suspiro. O nome do rapaz era Osman, que ficou na história como *Osman, o Jovem*, pois tinha apenas 14 anos quando ascendeu ao trono como o 16º sultão do Império Otomano, e tinha apenas 17 anos quando foi brutalmente torturado, mutilado e estrangulado até à morte pelos Janissários. Há 400 anos, neste dia, almas de ser levado para este terraço para ser humilhado publicamente, foi arrastado ao longo dos corredores escuros, húmidos e longos e parado no fim da escada para one estou agora a olhar, que fica all como uma abertura entre a passagem final e o terraço cintilante e arejado. Entre a luz e a escuridão. Vida e morte. E é neste mesmo local onde se encontra agora a minha obra de arte específica do local, através da qual volto a ligar-me aos vestígios do passado e tento dar sentido a este encontro.

Mas não se trata aqui de Osman. Trata-se da memória coletiva deste espaço e do poder hegemónico que ele de alguma forma perpetuou e de que se tornou vítima. Ele foi um dos muitos que foram mantidos cativos, excruciados e executados aqui como testemunhas e agentes de atrocidade, castigo e vingança. O local chama-se Fortaleza de Yedikule – também conhecida como Museu das Masmorras de Yedikule, ou Fortaleza das Sete Torres. Localizado nas periferias da antiga cidade de Istambul e virado para o Mar de Mármara e Anatólia, Yedikule tem um significado histórico e arquitetónico excecionais. Com a sua estrutura inicial de torre dupla, que incluía Muros de Constantinopla e a Porta Dourada triunfal construída pelo Império Bizantino (século V), e a sua versão final de sete torres construídas pelos otomanos após a conquista da cidade (século XV), Yedikule funcionou originalmente como uma cidadela, uma casa de hóspedes, uma salvaguarda, e armazenamento (Katipoğlu e Sezer 2020). A partir do século XVI, contudo, tornou-se numa das mais formidáveis prisões da região e um cenário para muitas lendas urbanas narrando as suas masmorras, fossos "sangrentos" e escritos gravados nas suas paredes, mesmo muito depois de ter fechado as suas portas como uma prisão.

Estética de Punição

Hoje Yedikule é um museu ao ar livre, oferecendo aos seus visitantes um santuário isolado e isolado da azáfama da cidade, enriquecido pelas maravilhas arquitetónicas do passado. Restaurado e verdejante, acolhe agora exposições, concertos, exibições de filmes e visitas guiadas que contam a história 'oficialmente escrita' através de paredes, escadas, corredores, portões e salas vazias. Transformar prisões agora extintas em museus ou espaços culturais não é, contudo, uma prática excecional, especialmente porque os edifícios de detenção foram sistematicamente deslocados para a periferia das cidades durante o último meio século, para serem mantidos fora da vista e, portanto, fora de vista da nossa paisagem social. Agora, muitos destes museus ex-prisão, espalhados por todo o mundo, dedicam muito espaço e esforço para contar histórias particulares destes edifícios, outrora fechados nas suas exposições permanentes, e demonstram as condições desumanas e crueldades que outrora aconteceram atrás das grades. Enquanto algumas destas histórias são contadas de forma bastante clara através de materiais de arquivo como fotografias, textos e mapas (por exemplo, o Centro Português de Fotografia no Porto), algumas delas encenam as experiências dos prisioneiros mostrando memórias, objetos pessoais, relatos audiovisuais (por exemplo Prisão Brandenburg-Görden em Brandenburg e A Fortaleza de Peniche) e até exposições extremamente realistas (por exemplo, o Museu Prisional Ulucanlar, em Ancara), por vezes fetichizando parcialmente a arquitectura brutal do panóptico e o horror da prisão (por exemplo, a famosa Penitenciária do Estado do Leste em Filadélfia). De qualquer forma, direta ou indiretamente, o seu restabelecimento restaura não só edifícios e fachadas desgastadas de cidades, mas também a nossa memória coletiva, materializada pela arte e arquitetura. Estes lugares podem ser considerados como canais para recordar o nosso passado negligenciado contra o esquecimento, comemorando aqueles que foram subjugados, perseguidos e desumanizados, e mesmo resistindo às formas de violência contínua que a cultura do castigo exerce (Çaylı, 2022).

Por outro lado, a proliferação de museus prisionais também não pode ser vista como um mero ato de benevolência. Em primeiro lugar, há tanto em comum entre as duas instituições, o museu e a prisão: ambos crescem maciçamente no nosso ambiente construído, ambos financiados pelos organismos estatais e pelas empresas multinacionais e ambos assentam em legados coloniais da modernidade com o objetivo de servir a humanidade – um de coleção e outro de correção (Bennett, 1995; Dia 2013). Se as prisões albergam "criminosos", os museus albergam os restos de crimes através do processo de constante estetização: enquanto as reformas penais e arranjos espaciais – ou seja "o nascimento da prisão" (Foucault, 1991 [1975]) -, que tiveram lugar no Ocidente desde o século XVIII têm cada vez mais afastado o castigo da cena pública, ostracizado os seus súbditos e "limpado" as ruas, os museus têm omitido, embelezado e, mais uma vez, "limpado" o passado doloroso, regulando o público numa ordem ideal das coisas e numa descontextualização dos assuntos históricos (Bennett, 1995). Por conseguinte, um olhar atramente crítico sobre estas duas instituições é crucial, dado o facto de por detrás da superfície polida, existir um capitalismo do cárcere em expansão, ligado a todo o tipo de instituições de poder e sistemas de representação, incluindo espaços culturais (Wang, 2018).

Do lado dos museus, nas últimas décadas, houve uma autocrítica institucional crescente que levou a discussões sobre descolonização e tentativas de reparação, todas elas abordando a capacidade política do museu e o seu papel na elaboração da justiça. No entanto, quando se trata de prisões, embora um número crescente de vozes abolicionistas tenha vindo a espalhar-se da América do Norte para o mundo que defendem um mundo sem as instituições de punição (Davis, 2003; Dixon e Piepzna-Samarasinha, 2020; Kaba, 2021), as principais abordagens de arquivo e design apenas consolidam estas (infra)estruturas. As novas construções, alegadamente, melhoram os edifícios prisionais e os centros de detenção através da utilização de novos materiais, novas tecnologias e novas regulamentações espaciais, mas continuam a servir para retribuição e não para reabilitação. Milhões de pessoas em todo o mundo, especialmente pessoas de diversos géneros, sexualidades, classe e origens raciais e étnicas, são exponencialmente marginalizadas, criminalizadas e presas num sistema de justiça punitiva (Gilmore, 2007; Alexander, 2010; Wang, 2018). Por detrás dos muros, os direitos humanos fundamentais dos prisioneiros são constantemente violados ou atacados por práticas desumanas, tais como vigilância 24 horas por dia, prisão solitária, exploração laboral, violência do pessoal, e caução, entre muitas outras. Não é coincidência nem surpresa ouvir os testemunhos de (ex)prisioneiros, quando dizem que veem estes novos lugares "modernos" não diferentes das masmorras, tão brutais como o outrora Yedikule foi (Portman et al., 2014). Os espaços penais contemporâneos, afinal, são apenas as extensões dos seus antecessores – desta vez, presentemente esculpidos de novo, com um toque estilístico.

Mas o problema, ou o que é mais problemático, é o facto de estes espaços se tornarem tão "invisíveis" na nossa vida sócia espacial quotidiana que ficam totalmente fora das nossas preocupações políticas, sociais, financeiras e espaciais.

No entanto, tal como a abolicionista feminista Ruth Wilson Gilmore (2007, p.11) afirma apropriadamente, esta aparente invisibilidade é apenas um "truque de perspetiva", uma vez que a justiça penal não só é potente como sempre com o seu número crescente de prisões, como também penetra em cada centímetro da nossa vida quotidiana, desde o policiamento ao perfil, desde tecnologias de vigilância ao extrativismo de dados. E nós somos, de uma forma ou de outra, parte dela; ou como vítimas diretas, amados das vítimas, sobreviventes, executores ou, como diz Michelle Brown, no capítulo "Espectadores penais" (Brown, 2013) que assistem à metástase e propagação do organismo da criminalização à distância, mas não tomam uma posição. Já há muito tempo, decidi mudar a minha posição de espectador passivo para contribuinte ativo nas discussões em torno do sistema de justiça criminal. Sei que deve ser em parte uma motivação pessoal e histórica, por ter crescido num contexto onde o "crime", a punição e a prática de crimes não são proporcionais nem compatíveis com o(s) dano(s). Por outro lado, é também a consideração do contexto político global mais amplo, em que a materialização e capitalização da punição é apenas um bem altamente lucrativo que necessita dos criminosos antes de cometerem crimes. Trata-se de desafiar a ideia comum de que o dano infligido pelo Estado já desapareceu há muito, enterrado sob os fossos de antigas instituições como a Yedikule, ou é tudo merecido por aqueles que não são considerados senão "delinquentes", despojados das suas humanidades, como matéria-prima e subprodutos da sociedade. No entanto, os contadores de verdades, ativistas, investigadores, estatísticas e espaços contam o outro lado da história, expondo que não estamos isentos das atuais ramificações da justiça, mas responsáveis pela sua historiografia futura.

Estética do cárcere: se os muros não conseguissem falar

Estes foram os pensamentos e motivos que me vieram à mente, quando a minha "contribuição ativa" para as discussões em curso sobre a prisão despertou como uma oportunidade, sob a forma de arte. Foi no final de 2021, quando recebi um convite para fazer parte da *4º Trienal Internacional de Istambul*, que teria lugar entre 12 de Maio e 13 de Junho de 2022 no Museu da Fortaleza de YediKule. No meio da pandemia da COVID-19, nas nossas reuniões online, o curador Filiz Ağdemir e a coordenadora Zeynep Toy apresentaram-me a ideia subjacente a esta edição da Trienal e o contexto actual da Yedikule. A chamada foi sedutora:

> "A história multi-camadas de Istambul e as suas transformações sociológicas, políticas, culturais, económicas e espaciais permitem-nos definir os limites (e muros) dos seus sítios urbanos como espaços heterotópicos. A este respeito, através da sua transformação, temporalidade, multiplicidade e independência, a 4ª Trienal; "Fronteiras e Muros" encarna o encontro de diferentes estratificações e conflitos sociais na cidade.
>
> A 4ª Trienal Internacional de Istambul visa abrir um espaço onde os espaços heterotópicos de Istambul; as suas fronteiras (e paredes) podem ser discutidas e reposicionadas como os anti-espaços. Ao fazê-lo, a exposição divide o espaço em fragmentos, mas protege a sua totalidade".

Embora o boletim da Trienal não politizasse explicitamente nem visasse ter um olhar crítico controverso sobre o contexto Yedikule, era impossível não problematizar a importância histórica e actual dos espaços mencionados. Os curadores e o apelo enfatizaram particularmente os espaços heterotópicos e a memória. Tanto a prisão como o museu são certamente considerados os locais de heterotopia segundo Foucault (1986), como "outros espaços" nas suas normas, valores e aparelhos disciplinadores distintos, de alguma forma alternativos e de alguma forma intensificados da ordem social dominante. No entanto, no contexto de Yedikule, houve também o apagamento desse "contra-espaço", que se tornou um lugar que nos promete uma história libertada do seu passado violento, uma zona neutra que é apenas para ser visitada e ornamentada com intervenção artística. Durante os nossos encontros online e visitas remotas ao campo, os curadores levaram-me às torres, terraços, jardins e portões de Yedikule, narrando as histórias específicas até chegarmos todos a essa escadaria em particular, que tinha agora um aspeto extremamente "normal" e de resto insignificante, tal como outros sítios quotidianos pelos quais passamos todos os dias. Então, a questão era como refletir e responder à nossa memória coletiva neste lugar cruel e neutralizado, sabendo que, no mesmo país, um número crescente de prisioneiros políticos, mulheres auto-defesas, ativistas LGBTQI+ e muitos mais estão presos entre outras paredes? O que significa recordar a injustiça do passado e trazê-los coletivamente até aos nossos dias? O que nos diria se estes muros pudessem falar e como podemos continuamente "confrontar o passado" e praticar a comemoração como uma forma afetiva, processual e diferente (Çaylı, 2022)?

Tais questões e preocupações levaram-me, como artista sonora, a evocar a memória "invisível" deste espaço e dos seus sucessores, mantendo ao mesmo tempo a sua presença indistinta contra os impulsos da nossa cultura visualmente orientada. Foi aqui que me lembrei das palavras da compositora e ativista Pauline Oliveros (2022 [2010], p.40) "os ouvidos dizem aos olhos para onde olhar", e quis levar os visitantes a ouvir "para além do limite da sua própria imaginação", de uma forma mnemónica. Planeei uma instalação sonora a ser colocada nas escadas, onde a intersecção da luz com a escuridão é tão cega que não precisava de qualquer input visual extra.

Esta escolha é também uma decisão de não contribuir para uma "estética do cárcere" contínua que representa estereotipicamente, reproduz e reforça a cultura do castigo, da prisão e das hierarquias sociais, mas sim como uma visão de formas alternativas de transporte (Fleetwood 2020). O poder do som no contexto da prisão pode ser visto em exemplos anteriores (por exemplo, a peça de arte sonora de cinco canais de Maria Gaspar *On the Border of What Is Formless and Monstrous* [2016]; a instalação sonora de Andrea Fraser, *Down the River* [2016], a peça sonora de Brian James, *Spies Solitaire* [2015], ou outros projetos populares como a obra de Terri Lyne Carrington, *Music for Abolition*) como uma forma de empoderamento de pessoas atrás das grades. No meu contexto, foi um ato de vocação; portanto, o mais importante foi trazer à tona a própria espacialidade do lugar, usando a minha história pessoal colectiva, educação pessoal e voz, e os sons da minha localização actual, misturados com as paisagens sonoras de Istambul, as representações sónicas do subsolo, paredes, confinamento e liberdade, tudo ao mesmo tempo, tudo misturado através de diferentes canais. Chamei-lhe A-PER-TUR, uma mistura interrompida e dispersa de sílabas de abertura, perturba e outras ressonâncias fónicas dos locais.

Texto: Ece Canli (CECS – Universidade do Minho)

Mapa de Yedikule

Publicado a 21-04-2023

Saber mais: A-PER-TUR: Um corredor sónico através do tempo, do espaço e da justiça

LOCALIZAÇÃO



LOCAL: İSTANBUL **LATITUDE: 40.99348469999999** **LONGITUDE: 28.9227401**

< ARTIGO ANTERIOR ARTIGO SEGUINTE >

©Universidade do Minho. Todos os direitos reservados. Com apoio do FCT.
O site da passeio.pt foi desenvolvido no âmbito do projeto UID/CCI/00736/2013, financiado pelo COMPETE: POCI-01-0145-FEDER-007560 e pela fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), sendo atualmente apoiado pelo projeto UIDB/00736/2020, financiado

pela FCT.