

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
Programa de Pós-Graduação em Letras  
Mestrado em Letras  
Área de Literatura Comparada



Dissertação

**Testemunho e violência na literatura de cárcere brasileira:**

*Diário de um detento e Memórias de um sobrevivente*

**Débora Ávila Arnold**

Pelotas, 2014

**DÉBORA ÁVILA ARNOLD**

**Testemunho e violência na literatura de cárcere brasileira:**

*Diário de um detento e Memórias de um sobrevivente*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Dr. Aulus Mandagará Martins

Pelotas, 2014

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas  
Catalogação na Publicação

A753t Arnold, Débora Ávila

Testemunho e violência na literatura de cárcere brasileira : diário de um detento e memórias de um sobrevivente / Débora Ávila Arnold ; Aulus Mandagará Martins, orientador. — Pelotas, 2014.

88 f.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, 2014.

1. Literatura de cárcere. 2. Narrativas de experiência. 3. Sujeito enunciador. 4. Testemunho. I. Martins, Aulus Mandagará, orient. II. Título.

CDD : B869.4

**Débora Avila Arnold**

**Testemunho e violência na literatura de cárcere brasileira:**  
*Diário de um detento e Memórias de um sobrevivente*

Dissertação aprovada, como requisito parcial, para obtenção do grau de Mestra em Letras, do Programa de Pós-Graduação em Letras - Mestrado, Área de Concentração Literatura Comparada, da Universidade Federal de Pelotas.

30 de abril de 2014

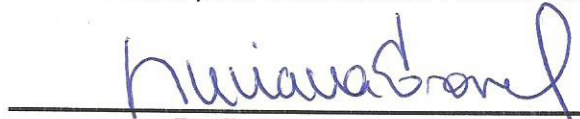
Banca examinadora:

  
\_\_\_\_\_

Prof. Dr. Aulus Mandagará Martins

Orientador/Presidente da Banca


Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

  
\_\_\_\_\_

Profª. Dra. Luciana Paiva Coronel

Membro da Banca

Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo

  
\_\_\_\_\_

Profª. Dra. Daniele Gallindo Gonçalves Silva

Membro da Banca

Doutora em Germanística/ Literatura Alemã Antiga  
pelo Otto-Friedrich-Universität Bamberg, Alemanha

Para Maria Eni e Aires,  
vocês me ensinaram que cada obstáculo pode ser vencido  
com honestidade, honra e fé.

## AGRADECIMENTOS

À CAPES;

Ao professor que me orientou e me ajudou a tornar este trabalho realidade,  
Aulus Mandagará Martins;

Às professoras Daniele Gallindo e Luciana Coronel pelas sugestões preciosas  
para este trabalho;

Aos meus pais Aires Arnold e Maria Eni Ávila Arnold, a quem devo a minha  
vida e todas as minhas conquistas;

Ao meu amado Lucas Lanes Lemões por sua paciência, apoio e por me  
proporcionar infinitos momentos de alegria ao longo desta jornada.

Meu muito obrigada!

“Precisamos viver no inferno, mergulhar nos subterrâneos sociais para avaliar ações que não poderíamos entender aqui em cima.”

(Graciliano Ramos, Memórias do Cárcere I, p. 150)

## Resumo

ARNOLD, Débora Ávila. **Testemunho e violência na literatura de cárcere brasileira: *Diário de um detento* e *Memórias de um sobrevivente***. 2014. 88f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado. Universidade Federal de Pelotas.

Esta dissertação analisa duas narrativas de experiência carcerária, publicadas em 2001: *Diário de um detento: o livro*, de Jocenir e *Memórias de um sobrevivente*, de Luiz Alberto Mendes. A análise destas duas obras está baseada na relação do relato carcerário com a categoria testemunho e com a busca pela legitimação de seu discurso. Por sua posição deslegitimada frente a uma cultura letrada, esse sujeito se apropria de elementos e recursos pertencentes a esta cultura, não somente para contar a sua história, mas para testemunhar com um relato contundente a violência da prisão tomando a posição de um observador.

Palavras-chave: literatura de cárcere; narrativas de experiência; sujeito enunciador; testemunho.



## Abstract

ARNOLD, Débora Ávila. **Testemunho e violência na literatura de cárcere brasileira: *Diário de um detento e Memórias de um sobrevivente***. 2014. 88 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

This dissertation analyzes two narratives of prison experience, published in 2001: *Diário de um detento: o livro of Jocenir* and *Memórias de um sobrevivente*, Luiz Alberto Mendes. The analysis of these two works is based on how this subject incarcerated searches the legitimacy of his speech, since this is delegitimized both the experience itself, that is, the content of the story, as reported by the speech that, due to the fact that the author does not belong to legitimate means of literate culture. Thus, this prisoner appropriates resources of literacy to not only tell your story, but with a hard-hitting reporting portray the reality of the prison, taking the position of an observer from prison.

Key-words: prison literature; narratives of experience; enunciator subject; testimony.

## Sumário

<b>Introdução</b>	10
<b>Capítulo 1 – O PROBLEMA DA LITERATURA DE CÁRCERE</b>	22
1.1 A literatura de cárcere e seus paradigmas: o preso político x o preso comum	24
1.2 A literatura de cárcere e o preso político: Graciliano Ramos e Flávio Koutzii	28
1.3 A nova literatura de cárcere: a carência de legitimação	34
<b>Capítulo 2 – LITERATURA DE CÁRCERE, TESTEMUNHO E EXPERIÊNCIA</b>	45
2.1 O testemunho: o relato das experiências factuais	46
2.2 O testemunho latino-americano e a voz do subalterno	52
2.3 O teor testemunhal e a experiência	57
<b>Capítulo 3 – O RELATO DA EXPERIÊNCIA CARCERÁRIA: DIÁRIO DE UM DETENTO E MEMÓRIAS DE UM SOBREVIVENTE</b>	60
3.1 A instituição prisional e a literatura de cárcere	63
3.2 A experiência carcerária e o esforço de legitimação	66
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	80
<b>REFERÊNCIAS</b>	84

## INTRODUÇÃO

Na última década, um tipo de escrita que tem ganhado notório espaço na literatura da atualidade são as obras provenientes dos cárceres brasileiros. No contexto do século XXI, obras escritas por prisioneiros comuns retratam a cadeia como um ambiente violento, com leis, moral e ética próprias, denunciando com relatos contundentes uma instituição falida e precária, que visa tão somente punir os sujeitos que ali se encontram. Esses relatos não versam somente acerca da instituição carcerária, mas contam a experiência que sujeito vivenciou neste espaço. Esse tipo de discurso, no entanto, dificilmente seria veiculado sem a realização de trabalhos voluntários nas penitenciárias, como por exemplo, do médico Dráuzio Varella, ou mais especificamente do escritor Fernando Bonassi, que ministrou oficinas literárias na Casa de Detenção de São Paulo.

A significativa produção dos presídios ganhou seu impulso em 1999, com o lançamento de *Estação Carandiru*, de Dráuzio Varella, livro em que foram reunidos relatos de presos que viveram o horror do massacre do Carandiru em 2 de outubro de 1992. Após essa publicação, outras ganharam o mercado editorial nacional. Obras como *Letras da liberdade* (2000), de autores diversos, *Sobrevivente André du Rap (do massacre do Carandiru)* (2002), escrito a partir do relato de José André Araújo, com coordenação editorial de Bruno Zeni, *Enjaulado* (2003), de Pedro Paulo Negrini, *Pavilhão 9: paixão e morte no Carandiru* (2003), de Hosmany Ramos, *Mea culpa* (2006), de Doca Street, dentre outros textos que trazem a prisão como elemento que se tornam constitutivos das obras.

Pensando-se pela dimensão jurídica de sua prisão, o preso comum é portador de uma voz problemática no discurso, em razão de sua experiência não estar legitimada frente à sociedade, uma vez que está encarcerada. Apesar deste fato, as experiências de encarceramento destes prisioneiros comuns têm despertado certo interesse no público leitor. Para que a sua experiência seja veiculada o preso comum se apropria dos aparatos formais da cultura letrada, de forma a trabalhar a palavra para adaptá-la, transitando, desta forma, entre o discurso da sociedade “livre” e o da prisão, para ser compreendido. Esta apropriação do discurso serve como instrumento libertador da violência, comunicando ao mesmo tempo uma experiência factual.

Para que uma obra com este tipo de discurso chegasse até as mãos dos leitores foi necessário que fossem feitas diversas mediações sociais e discursivas a fim de que esse discurso fosse editado em forma de livro. A problematização deste trabalho se dará em investigar a literatura de cárcere produzida por presos comuns sem uma mediação discursiva, pelo menos em seu texto de relato, fazendo-se uma reflexão acerca da experiência carcerária vivida pelos autores. O recorte foi feito a parti do critério do sujeito enunciador e quais as suas condições de produção dos textos.

As obras escolhidas para a composição do *corpus* desta dissertação são: *Diário de um detento: o livro* (2001), de Jocenir e *Memórias de um sobrevivente* (2001), de Luiz Alberto Mendes. O *corpus* de análise constitui-se por relatos de presos comuns que sem ou com precária inserção no mundo letrado publicaram obras com os relatos de sua vida e passagens pelas prisões. A escolha destas obras se justifica, da perspectiva do sujeito enunciador deslegitimado em seu discurso, a exclusão de obras de presos comuns, mas com certa inserção social e na esfera letrada, como, por exemplo, Hosmany Ramos, um médico cirurgião, e Doca Street, um empresário. Ainda que a inserção nos meios letrados dos autores das obras seja inexistente ou escassa, há o esforço destes enunciadores em se apropriar da enunciação para contar a sua experiência de encarceramento, o que justifica também a exclusão de *Sobrevivente André du Rap (do massacre do*

*Carandiru*) (2002), uma vez que o enunciador deste discurso delegou a edição e a organização da obra ao jornalista Bruno Zeni.

*Diário de um detento: o livro* foi lançado em 2001, pela Labortexto editorial e contém a história de Jocenir, em um livro estruturado em dezoito capítulos, mais a letra da música “Diário de um detento”, composta por Jocenir em parceria com Mano Brown, líder do grupo de rap Racionais MC’s, no CD *sobrevivendo no inferno* (1997, fx. 7). Apesar do título do livro ser “Diário”, apresenta uma estrutura narrativa, tendo apenas alguns elementos que apontam para o gênero, como algumas datas no interior do texto e uma carta em fac-símile. O objetivo do autor é o de relatar a sua experiência carcerária. Jocenir se coloca no lugar de enunciador da própria experiência, tendo o foco em sua prisão em 9 de dezembro de 1994, por causa de uma operação ilegal realizada pela polícia, planejada juntamente com seu irmão, para que Jocenir fosse preso em seu lugar.

Há, de certa forma, uma busca do autor em se eximir de qualquer culpa, tentando demonstrar através da escrita a sua inocência. Vitima de um engano, Jocenir serviu de “bode-expiatório”, segundo ele, para os crimes não só de seu irmão, mas dos policiais. De acordo com Jocenir a operação policial que o levava a prisão era ilegal, sendo obrigado pelos policiais a assinar um documento sobre receptação de cargas roubadas, sendo assim, estaria justificada a ilegalidade da polícia. A narrativa faz uma denúncia em “estilo cortante”, segundo a apresentação de Dráuzio Varella, sobre o sistema carcerário paulista.

Já a segunda obra que compõe o *corpus* é *Memórias de um sobrevivente*, também do ano de 2001, lançada pela renomada editora Companhia das Letras. Luiz Alberto Mendes relata a sua história de vida desde a infância no bairro Vila Maria em São Paulo, seus primeiros contatos com o crime e a instituição carcerária e sua condenação a mais de cem anos de prisão. A primeira publicação da obra se deu mais de vinte anos após o término do processo de escrita da obra. Os manuscritos do livro foram entregues ao escritor Fernando Bonassi em 1999, quando juntamente com Sophia Basiliat realizou uma oficina literária para os presidiários na extinta Casa de Detenção

de São Paulo, o Carandiru. Bonassi levou os manuscritos às editoras, até que foi aceito pela Companhia das Letras.

O livro é essencialmente autobiográfico, remontando a sua história de vida, tendo começado mais ou menos aos seis anos de idade até os vinte e dois, período em que já estava preso e condenado a muitos anos de prisão. Sua experiência é relatada de forma consciente e organizada linearmente. Mendes remonta em seu livro uma história muito bem estruturada, narrando seus crimes e castigos e a tentativa de provar que através da leitura e da escrita foi possível a regeneração de um sujeito que cometeu tantos crimes, embora o ambiente em que se encontrava não contribuísse de forma plena para esta redenção.

Ao narrar a sua trajetória de assaltos e prisões na capital paulista, Mendes busca uma narrativa que dê conta de sua experiência de vida. Pode-se perceber nesta obra elementos que fazem parte de um discurso problemático, uma vez que essa voz está deslegitimada pelo fato de pertencer a um presidiário que conta essencialmente a sua história de crimes. Há uma busca pela redenção através do discurso, pois ele apresenta sem reservas a sua história para que seja lida por todos como a história de um ser humano que erra e tem seus defeitos, mas busca melhorar. Mendes assume o papel de enunciador no seu texto através de recursos textuais como as epígrafes e o epílogo, sessão em que ele se apresenta ao leitor como o personagem principal da história, a fim de se inserir no texto e justificar a escrita de suas memórias.

O crime, a instituição carcerária e a violência não são apenas os temas das obras, mas são elementos constitutivos delas. Percebe-se que o autor possui um “projeto literário”, uma vez que ele prossegue escrevendo outras obras, cujo elemento central é a experiência dentro da prisão. Isso se reflete nas demais obras de Luiz Alberto Mendes: *Tesão e prazer: memórias eróticas de um prisioneiro* (2004), *Às cegas* (2005) e *Cela Forte* (2012).

Apesar das estratégias discursivas utilizadas pelos autores se diferenciarem, as duas obras que compõem o *corpus* de análise compartilham recursos discursivos e aspectos formais que se aproximam, principalmente da

questão da experiência. Há nestas obras a busca de fazer com que a experiência do encarceramento pela qual passou seja vista como algo relevante para a sociedade “livre”.

A partir do recorte e da justificativa, a dissertação está organizada de forma a dar conta de aspectos teóricos e críticos a respeito das obras. O trabalho está distribuído em três capítulos, nos quais se busca uma relação entre os aspectos teóricos e críticos com as obras. A divisão dos capítulos se dá da seguinte forma: o primeiro capítulo apresenta o problema da literatura de cárcere, o segundo, compreende o testemunho e o terceiro diz respeito às questões analíticas feitas sobre as obras a partir da teoria e da crítica abordadas.

No primeiro capítulo se procura apresentar a literatura de cárcere e de que forma a prisão é abordada como tema central das obras. Na tradição literária, a temática do cárcere se apresenta em muitas obras, no entanto, pela complexidade do problema da literatura de cárcere, a temática seria insuficiente para uma definição mais precisa do gênero. Neste capítulo o movimento que se faz é o de comprovar que a temática não dá conta das obras atuais do cárcere.

O foco é dado ao sujeito enunciador e as suas condições de produção. Desta forma, procurou-se abordar a literatura de cárcere sob o ângulo do sujeito enunciador dessas obras. Nesta seção, para se definir os paradigmas do gênero se buscou traçar os enunciadores desses discursos.

A primeira subdivisão do capítulo delinea um paralelo entre os paradigmas do gênero, o preso político e o preso comum, procurando estabelecer quais são as condições de produção que um e outro encontram para a veiculação de seu discurso. Destaca-se nesta parte a importância destes dois sujeitos enunciadores para o gênero pelo fato de se diferenciarem quanto ao seu *status* de inserção social.

Em períodos em que os governos autoritários restringem os direitos civis dos cidadãos, a figura do preso político surge. O preso político é aquele indivíduo que se posiciona contrariamente ao regime autoritário vigente, lutando pelos direitos de expressão de todos os cidadãos. Seu discurso é

considerado uma ameaça aos mecanismos autoritários e por isso esse sujeito é preso. Esse tipo de preso conta com certa inserção social, uma vez que transita pelos meios legítimos da cultura letrada. Seu discurso sobre a sua prisão será veiculado com certa facilidade, pois a sua experiência de encarceramento se legitima por si, já que é a história de uma luta pelo direito de todo o cidadão se expressar.

Já o preso comum não conta com o mesmo *status* que o preso político, pois a sua experiência carcerária é diferenciada. Esse sujeito possui uma trajetória de crimes contra a sociedade, e, por isso, está preso. Ademais PE um sujeito que não faz, ou faz precariamente parte dos meios letrados e por isso a sua condição de autor é questionada, pois além da experiência deslegitimada, o preso comum não conta com a mesma inserção social que o preso político. O paralelo entre esses dois sujeitos enunciadores é interessante para demonstrar que o cárcere não é um fenômeno recente na literatura, o que ocorre é o fato de que um sujeito conta com mecanismos que legitimam seu discurso e o outro necessita de mediações sociais e discursivas para que seu discurso seja legitimado.

A segunda parte do primeiro capítulo trata do paradigma do preso político através das obras *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos e *Pedaços de morte no coração*, de Flávio Koutzii. Esta discussão serve para demonstra como esses dois autores conseguiram veicular seus relatos de experiência carcerária por contarem com a legitimação necessária para tal. Esses sujeitos, devido ao pertencimento à cultura letrada e por fazerem parte dos meios legítimos desta cultura contam também com o estatuto de autor.

*Memórias do cárcere* foi publicado em 1953, logo após a morte de Graciliano. Ele adota um estilo próprio para escrever o seu relato. Devido a um projeto literário, o autor utiliza recursos de escrita muito semelhantes aos usados em suas obras ficcionais, o que agrega à obra um traço artístico. Desta forma, *Memórias do cárcere*, para além de contar a experiência prisional de Graciliano, faz com que se pense a obra como um objeto artístico.

Bosi (1995) define a obra como sendo um livro testemunhal, no qual Graciliano procura construir a sua narrativa segundo um compromisso com os



fatos que estão sendo contados, ou seja, é uma “voz-em-situação” que se propõe a ser verídica. Bosi também destaca que o autor não busca fazer discussões políticas ou denúncias ao governo Vargas, nem analisar a situação de seus companheiros de prisão, apenas narra os fatos que lhe ocorreram nos meses em que esteve preso, devido a sua atividade política no Partido Comunista, ilegal durante o governo Vargas.

Já *Pedaços de morte no coração*, foi publicado em 1984 e versa acerca dos anos em que o autor passou nas prisões políticas argentinas. Ele apresenta em seu livro uma perspectiva diferenciada, com relação à estratégia de escrita. Após os anos em que esteve preso, Koutzii vai para a França, onde faz uma tese de doutorado, na qual ele formula uma teoria sobre as prisões políticas argentinas. A partir deste trabalho acadêmico Koutzii resolve publicar a obra *Pedaços de morte no coração*, revelando que o procedimento de escrita utilizado por ele foi o de uma linguagem acadêmica. Na introdução da obra o ex-militante revela a sua desconfiança com relação à primeira pessoa, optando assim, por escrever um trabalho científico. Vemos que o autor adota um método científico agregando um caráter documental ao texto.

As experiências carcerárias, tanto de Graciliano, quanto de Flávio são legitimadas por si, por comportarem características de escrita que se destacam e mesmo pelo *status* que os autores possuem dentro da sociedade, conquistados tempos depois de suas prisões. Esses autores encontram amparo e legitimação que favorecem a recepção dessas obras na sociedade.

O terceiro ponto da discussão do primeiro capítulo fala sobre a carência de legitimação das obras escritas por esses presos comuns, uma vez que, diferentemente do preso político, esse sujeito não tem condições de produção favoráveis, nem inserção social para veicular o seu discurso. A questão do estatuto autoral também é discutida nesta seção, pois a narrativa pertence a um sujeito marginalizado e que não pertence aos meios legítimos da cultura letrada.

A experiência do preso comum está desqualificada, pois a narrativa é construída a partir do relato de crimes e delitos cometidos contra as leis e a sociedade. Desta forma, o *status* autoral desses sujeitos é constantemente

questionado, pois além de um caráter jurídico da prisão, esse escritor pertence a um meio que é pouco letrado. É interessante ressaltar que nessas obras há um teor testemunhal, já que esses autores ainda que de forma precária, narram a sua experiência.

Há neste sentido, um esforço de legitimação e uma luta desse preso comum pelo estatuto autoral. Segundo Foucault a autoria individualiza a figura de quem escreve. Desta forma, o preso comum que vira um observador privilegiado daquele espaço e da realidade que o cerca.

O segundo capítulo da dissertação abarca a pertinência da análise da literatura de cárcere em articulação com a categoria testemunho. A narrativa de experiência é o ponto de contato entre a literatura de testemunho e as obras de expressão carcerária, pois ambas procuram relatar eventos factuais que fazem parte da história de uma coletividade.

O testemunho abre espaço para as chamadas vozes subalternas, as quais são pertencentes às classes oprimidas da população, que estão marginalizadas. O discurso testemunhal busca trazer à tona essas vozes a fim de ser feito um contraponto com o discurso histórico oficial, que dá ênfase aos processos históricos sem deixar muito espaço para o discurso dos vencidos e oprimidos. Neste sentido, o discurso pode ser analisado por um viés testemunhal, já que ele abre a possibilidade para as vozes excluídas.

Ainda que o testemunho abra o espaço para a voz do prisioneiro, este discurso é problemático, uma vez que é um relato que pertence à voz de um sujeito com uma experiência deslegitimada. Essas obras transgridem a estética, tanto por esse enunciador que se apropria do discurso para relatá-lo, quanto pela ausência de um traço artístico mais evidente. Observa-se nestas obras um esforço de legitimação, uma vez que a experiência contada é a de crimes e delitos cometidos contra a sociedade. Esse esforço de legitimação abre espaço para que a narrativa chegue ao seu objetivo, pois o sujeito deste relato se apropria dos recursos e dos instrumentos da cultura letrada, buscando atrair a legitimação reivindicada. A escrita se torna para os sujeitos da prisão uma ruptura com a realidade que o cerca, pois ele se coloca na posição de um observador, na qual fica mais fácil entender a sua condição de encarcerado.

Na primeira seção do segundo capítulo, se discute a questão da tradição do testemunho de experiências factuais em relação à literatura de expressão carcerária. Nesta parte é importante a questão da experiência do sujeito frente ao seu discurso, uma vez que a experiência se efetiva na narração.

A discussão de Walter Benjamin sobre “O narrador” e “Experiência e pobreza” trazem à tona a experiência como algo que se tornou parte de uma vivência individual e por isso não é merecedora de ser transmitida para as gerações. O homem, para o filósofo, com os choques do cotidiano perde a sua capacidade de transmitir experiências, pois o que existe são apenas vivências.

No entanto, o que se percebe é o fato de que o homem ainda é capaz de comunicar as suas experiências ainda que fragmentadas pelos choques do cotidiano. Beatriz Sarlo defende que a linha teórica de Benjamin se baseia no choque do cotidiano e na experiência que estava desconectada do corpo de quem a viveu. Para ela a experiência é totalmente conectada com quem viveu, unida à presença real do sujeito que relata a cena do passado. Sarlo defende que o testemunho é capaz de dar conta da experiência do sujeito e que a língua torna essa experiência comunicável e comum.

Sarlo segue discutindo o testemunho sob uma perspectiva discursiva, pois o relato é inseparável da auto-designação do sujeito que está implicado nos fatos que relata. A testemunha tem a tendência de detalhar ao máximo seu relato a fim de preencher as lacunas de memória deixadas no discurso.

O testemunho busca narrar a experiência segundo uma perspectiva baseada no extra-textual, em que a dimensão ética é bem marcada. Há um compromisso com a verdade que existiu fora do texto.

Por este viés se trata a questão do relato do prisioneiro comum que relata a sua experiência como um sujeito que está unido a ela através do discurso, pois ele se remete a uma verdade extra-textual. Seu discurso está para além dos limites do texto que produziu, mas ancorado em uma verdade fora do texto.

Já a literatura de testemunho latino-americano discute os aspectos da experiência daquele sujeito que é oprimido por algum tipo de violência de Estado. O primeiro autor a dar o rótulo *testimonio* foi Miguel Barnet, ao definir a

sua obra, que conta a história de Esteban Montejo, *Biografía de un Cimarrón*. Uma característica marcante do testemunho latino-americano é o fato do discurso da testemunha passar pela mediação de um “narrador de profissão”, que irá recolher o depoimento, organizar e editar o texto.

Há um “apagamento” do narrador do texto, a fim de que a voz da testemunha apareça. Porém o que se discute é o fato de que esse apagamento é problemático, já que o “narrador de profissão” irá interferir significativamente no texto final que será editado em forma de livro.

Outro fator a ser destacado com relação ao testemunho latino-americano é o fato de que há uma tendência deste tipo de discurso em forjar e valorizar a voz e a identidade de segmentos menos favorecidos da população que não seriam ouvidos. A luta é pelo reconhecimento destas pessoas e pela reestruturação social. A voz que testemunha é considerada exemplar e representativa destes segmentos sociais. O sujeito que testemunha não faz parte dos meios letrados, já que ele não domina os mesmos códigos do “narrador de profissão”. Esse narrador é um sujeito que pertence aos meios legítimos da cultura letrada e isso irá conferir autoridade a esse discurso. Há neste discurso um encontro de vozes, ou seja, a voz que é detentora da experiência e a voz detentora do conhecimento necessário para a escrita do livro.

Com relação ao terceiro ponto da discussão sobre a experiência testemunhal, se faz a discussão acerca da formulação de Seligmann-Silva a respeito do teor testemunhal. Com isto, o crítico define o testemunho não como um gênero, mas como uma face da literatura em que há uma relação entre o relato e seu compromisso com o “real” traumático. O teor testemunhal seria uma marca que estaria nas obras que relatam as catástrofes históricas do século XX, havendo uma “ética da escritura” que coloca em questão os limites entre o fictício, o literário e o descritivo, sendo desta maneira, que o sujeito se manifestaria em seu texto. O relato de teor testemunhal carrega uma perspectiva baseada no “real”, impedindo que o relato se torne uma mera ficção, baseando-se numa factualidade.

O termo “teor testemunhal” livra a categoria testemunho de ser um gênero literário, para ser uma face da literatura a qual consegue responder a múltiplas questões. Seligmann-Silva enfoca as catástrofes históricas do século XX, porém esse conceito se torna mais amplo, já que faz parte do espaço dado às vozes que não são ouvidas.

O terceiro e último capítulo da dissertação busca relacionar as obras selecionadas para compor o *corpus* com as questões que foram analisadas ao longo da dissertação. Todas as questões estudadas a respeito da experiência e da falta de legitimação das obras do cárcere se procura abarcar cruzando a parte crítica a respeito delas.

A primeira seção deste capítulo está relacionada com o sistema carcerário, como uma instituição que visa punir os criminosos sem ter o objetivo de reeducá-los e recuperá-los para o convívio social. Abordam-se nesta parte algumas questões levantadas por Michel Foucault, em seu livro *Vigiar e punir*, a respeito do surgimento da prisão como espaço de administração da criminalidade, bem como o poder de punir como uma relação política em que há uma dominação e um controle sobre os condenados.

Também é revisada a análise que Manuel Barros da Motta faz a respeito do sistema penitenciário brasileiro desde a sua gênese. Em *Crítica da razão punitiva*, ele procura analisar a prisão brasileira ancorado na formulação de Foucault, buscando as origens da prisão brasileira como a própria punição do condenado.

O intuito desta parte é o de explicar acerca da instituição que abriga os sujeitos enunciativos dos relatos, uma vez que este ambiente será constantemente remetido nas obras do cárcere. Focando no exemplo brasileiro se pode perceber que os problemas relatados pelos autores encarcerados não são atuais, mas sempre existiram na história da prisão no país. Eles relatam que os mecanismos de relações de poder fazem com que a prisão se torne um ambiente violento e um lugar onde os presos não são reeducados e sim treinados para o mundo do crime.

Na segunda parte deste capítulo se procura fazer uma análise sobre o esforço que é feito pelos autores encarcerados para que as suas obras sejam

legitimadas, uma vez que a experiência do sujeito que narra está desqualificada. Busca-se na crítica já elaborada sobre a literatura carcerária comprovar que esse esforço de legitimação existe e é muito presente nas obras. Também um ponto importante a se ressaltar é o fato de que os autores buscam a legitimação externa exaltando uma legitimação interna, ao relatar que a facilidade com as palavras já era algo reconhecido pelos colegas de prisão.

Nesta última seção da dissertação se procura estabelecer a relação dos relatos carcerários com o testemunho que por eles é construído. A experiência factual contada por eles está unida ao sujeito que conta. O espaço aberto pelo testemunho para que essas vozes sejam ouvidas é de relevante importância para este estudo.

## 1 O PROBLEMA DA LITERATURA DE CÁRCERE

Ao se analisar um gênero, busca-se saber quais são os impactos por ele gerados, não somente na literatura, mas também na sociedade, principalmente no que se refere às possíveis interações sociais que este apresenta dentro de um contexto sócio-histórico. Os gêneros se caracterizam por aspectos formais, temáticos e de dimensão sócio-histórica, estabilizando-se a partir de novas realidades sociais, as quais suscitam novas maneiras de analisá-los.

Neste sentido, a literatura de cárcere pensada como um “gênero” literário provoca considerações acerca de sua forma, bem como de seus conteúdos ideológicos. Sendo assim, há uma gama de escritos cuja marca genérica é a descrição da realidade social do condenado, ou seja, trazem à tona o contexto prisional. Mas, fazendo-se o resgate de obras que tem como elemento central o próprio cárcere ou experiências de encarceramento, sejam factuais ou fictícias, percebe-se que este fenômeno não é recente na literatura.

As obras como *A balada do cárcere de Reading*, de Oscar Wilde, *O último dia de um condenado*, de Victor Hugo, *Memórias do cárcere*, de Camilo Castelo Branco e *Recordações da Casa dos Mortos*, de Dostoiévski, dentre tantos outros textos, inscrevem a problemática do cárcere na tradição literária.

Considerando-se a existência de inúmeras obras que de alguma maneira tematizam o cárcere, o “gênero” se estabilizaria através de um único elemento que agregaria todas essas histórias: o cárcere. Desta forma, o

“gênero” se constituiria como um conjunto de obras que tem como tema central uma instituição que visa punir e corrigir os crimes e delitos das pessoas que transgridem as leis da sociedade. No entanto, a problemática da literatura de cárcere é bem mais complexa do que uma simples tematização do cárcere em obras literárias. A variedade dos textos dedicados a narrar experiências vividas no ou sobre o cárcere aponta para uma dimensão mais ampla da constituição do gênero, de suas interações sociais e de seus aspectos formais e históricos.

Diante disso, seria inapropriado olhar para essas obras que emanam do cárcere apenas como um conjunto de livros que narram uma história sobre a prisão sem ao menos considerar as condições de produção e de enunciação deste discurso, ou seja, quem, como, porque e para quem essas obras foram escritas. Por este viés, o critério do tema se torna insuficiente para delimitar o assunto, e, por isto, deve ser problematizado à luz de uma teoria que questione essas obras, de forma que a narrativa na ou sobre a prisão seja vista como uma prática discursiva, a partir da qual a experiência é narrada, para que se possa avaliar o modo como essas narrativas são construídas, bem como as interações sociais exercidas através desses textos.

Levando-se em consideração que a temática da prisão é um critério que não supre as análises sobre a literatura de cárcere como um “gênero”. Torna-se necessário, então, que se explorem outros aspectos que lancem luz a este estudo. Neste contexto, o enunciador do discurso, ou seja, o indivíduo que se propõe a escrever sobre o cárcere constitui-se em um elemento importante de análise, pois ele se coloca numa posição ideologicamente marcada por este espaço. Em seu discurso aparecem as condições de produção daquele texto, exibindo as marcas da violência e da opressão da cadeia.

A relevância do sujeito enunciativo, neste caso é destacada por Martins (2013, p. 193), como um questionamento sobre quem é este sujeito e quais as condições ideológicas e discursivas destes textos. Levando-se em conta o contexto de exclusão do presidiário, se torna pertinente lançar um olhar mais crítico para o sujeito que enuncia a história que está sendo posta em discurso.



## 1.1 A literatura de cárcere e seus paradigmas: o preso político x o preso comum

Dentro desta reflexão sobre o sujeito enunciator das obras do cárcere, faz-se necessário considerar qual o contexto histórico em que se insere o discurso do prisioneiro, uma vez que este fator se constitui importante para a análise, pois as condições de produção do relato estão diretamente ligadas a ele. Este fator é bastante relevante para a análise de dois paradigmas que podem ser constatados dentro do “gênero”, no contexto brasileiro dos séculos XX e XXI: o preso político e o preso comum. Desta forma, a literatura de cárcere remonta a uma certa tradição, não se constituindo, evidentemente, um fenômeno recente na cena cultural da literatura de cárcere.

Embora o preso político não seja o objeto de estudo desta dissertação, a questão deste sujeito enunciator, em contraste com a figura do preso comum é relevante, pois destaca-se o fato de que este prisioneiro possui um *status* social, político e cultural bastante diverso daquele do preso comum. Deste modo, tanto a experiência em si (o encarceramento), quanto a narrativa dessa experiência são cercadas de condições que não se apresentam da mesma forma em relação a um e a outro tipo de preso.

Pensando no contexto brasileiro, sobretudo no do século XX, a figura do preso político remete, principalmente a dois períodos ditatoriais, em que as restrições dos direitos do cidadão comprometeram severamente a democracia deste país. O primeiro deles é a chamada “Era Vargas”, que vai de 1934 a 1954, com brevíssimo período democrático e o período da Ditadura Civil-Militar, que ocorreu com um golpe de estado em 1º de abril de 1964 se estendeu até 1985. É neste cenário de centralização de poder e de autoritarismo que se compreende a existência da figura do preso político, ou seja, aquele indivíduo que perde a liberdade por causa de sua posição política e ideológica. Esse sujeito é preso geralmente por demonstrar um posicionamento contrário ao sistema imposto pelo governo e por explicitá-lo, e, eventualmente combatê-lo junto à sociedade.

Conforme destaca Martins (2013, p. 196), o preso político pode ser entendido como aquele indivíduo “que foi levado à prisão devido à sua posição política e ideológica (eventualmente moral e étnica, como é o caso das experiências dos campos de concentração nazistas) diante de um Estado autoritário e repressor”. Trata-se, pois, de um sujeito cujo “crime é a sua posição contrária ao sistema governamental vigente. Devido às condições históricas e sociais em torno do preso político, tais como, vida partidária, militância política, doutrina ideológica, etc. ele conta com razoável formação intelectual e considerável inserção social nos meios legítimos da cultura letrada.

Salvo em alguns casos se pode dizer que o “crime” do preso político (de uma perspectiva histórica atual, e não do contexto ditatorial) não representa à sociedade nenhuma hostilidade ou ameaça, pelo contrário, esse sujeito luta pela restauração da democracia e pela liberdade de expressão de todos os cidadãos. Vistos como “comunistas” e “subversivos”, o discurso e a ação desses militantes era visto como uma ameaça às estruturas do governo ditatorial. Deste ponto de vista, o encarceramento do sujeito (além de outras medidas violentas contra ele, tais como a tortura, o exílio e a execução) tem como objetivo o silenciamento e a eliminação de todo e qualquer discurso transgressor (na visão da ditadura) que se oponha ao Estado autoritário.

Neste sentido, a natureza do crime do preso político é positivamente qualificada: “sobre seu encarceramento pairará sempre uma sensação de injustiça” (MARTINS, 2013, p. 196). A legitimação da experiência em si ( a luta em defesa da democracia e contra o sistema autoritário, o que levou o sujeito a se tornar um preso político) desdobra-se na legitimação da narração de sua experiência carcerária. Ainda de acordo com Martins (2013), é a dupla legitimação (da experiência e da narrativa que a relata) que sustenta o paradigma da literatura de cárcere que tem como sujeito enunciativo o preso político e que será abalado com a entrada de um novo sujeito na cena da literatura carcerária contemporânea: o preso comum.

De fato, no atual contexto político brasileiro (democrático), a figura do preso político não mais existe, o que não quer dizer, naturalmente, que aqueles

textos que narram suas experiências nada mais significam. Eles foram e continuam sendo importantes na recuperação da memória dos períodos de repressão política, mas não se esgotam em uma função meramente documental. Igualmente, com as considerações feitas a respeito do preso político, não se quer afirmar que os presos comuns inexistiam no contexto ditatorial, eles apenas estavam ocupando outros lugares nesse cenário. Karl Erick Schollhammer (2007), em seu artigo sobre a arte e violência no Brasil, procura fazer um panorama do bandido brasileiro a partir da década de 1960, e sua inserção na arte. Ele tenta, com este movimento, desconstruir o mito da “índole pacífica do brasileiro”. A figura do bandido ganha bastante visibilidade nas artes plásticas e no cinema em torno das décadas de 1960-70, logo após o golpe que instaurou a Ditadura Civil-Militar no Brasil, ganhando significativo espaço na cultura artística daquela época. Neste aspecto é relevante a autobiografia de Wiliam da Silva Lima, Quatrocentos contra um: uma história do Comando Vermelho, publicada em 1991, em que é narrada a história da convivência entre presos políticos e presos comuns durante a década de 1970 na prisão da Ilha Grande, juntamente com a formação criminosa Comando Vermelho. Observa-se que a autobiografia de Wiliam é publicada quase vinte anos depois de sua experiência prisional, resgatando parte da memória dos presos comuns no contexto da ditadura militar. Entretanto, mesmo com toda a visibilidade da violência nas artes da época da ditadura, muito pouco se via o preso comum na situação de enunciador de sua experiência.

Schollhammer destaca que nas décadas de 1980-90, a figura do bandido de modifica em virtude, sobretudo do deslocamento de sua ação para o tráfico de drogas e o domínio sustentado por forte aparato bélico das favelas, principalmente cariocas. O crítico observa que, neste contexto, o bandido perde definitivamente sua aura de malandro, caracterizando-se, agora, pela violência, frieza e crueldade.

Uma obra que consegue ilustrar essa virada violenta no contexto de um grande centro brasileiro é o romance *Cidade de Deus*, de Paulo Lins. Através da história de um lugar específico, a favela Cidade de Deus, no Rio de Janeiro, e de seus moradores, nota-se a trajetória do bandido, não mais o malandro,

que através de pequenos delitos vai dando o seu “jeitinho” para sobreviver, mas o bandido frio e violento, que participa de grandes crimes, que mata e morre por causa disto. A obra de Paulo Lins detecta o crescimento desordenado da favela, que deu origem a uma violência sem precedentes. O processo de metamorfose da figura do malandro em traficante, que recruta os soldados do tráfico, segundo Schollhammer é sintoma do aumento da violência social.

A chegada dos anos 1990 é ainda mais marcada por episódios violentos, como as chacinas ocorridas nos principais centros urbanos do Brasil (São Paulo e Rio de Janeiro). Com a participação não de bandidos, mas de policiais em atos violentos. Massacres como os da Favela do Acari (1990), a chacina de Vigário Geral (1993), a chacina da Candelária (1993), no Rio de Janeiro, deixaram marcas profundas da violência praticadas por policiais no início dos anos 1990. Porém, o massacre que aprofundou ainda mais essa situação violenta é, certamente, o massacre do Carandiru, em 2 de outubro de 1992, o “buraco negro” da violência, segundo Seligmann-Silva.

É esse bandido, cuja ação criminosa está ligada a episódios de grande violência urbana, em torno, sobretudo, do tráfico de drogas, ou outros atos que envolvem uso de armamento pesado que se encontra nos presídios e cadeias públicas. Desta forma, pode-se caracterizar o preso comum como aquele sujeito que cometeu crimes e, por isso, cumpre pena no sistema carcerário. Aos olhos da lei e da sociedade, esse indivíduo representa uma ameaça social por cometer assaltos, estupros, assassinatos, estelionatos e uma série de outros crimes pelos quais, se for condenado deverá ficar detido pelo tempo que a justiça decretar.

No que diz respeito ao relato deste sujeito descrito acima no âmbito da literatura de cárcere, a situação do preso comum é bastante distinta do preso político. A experiência carcerária do primeiro, em virtude da natureza de sua ação criminosa, não é positivamente qualificada, sobre sua prisão dificilmente pairará uma sensação de injustiça, ao contrário, há a sensação de que a lei foi cumprida e a justiça foi feita. Trata-se de um encarceramento motivado por delitos à luz do Direito, isto é, das leis que regem o país, e não de um ato

deliberado de um regime autoritário, que pune com a prisão atos que são considerados criminosos somente pela ótica do sistema repressor, como se observou no caso do preso político. Essa condição do preso comum, cuja experiência não está legitimada por si redonda no problema da legitimação da narrativa que relata a experiência. Desse modo, não é apenas a experiência em si deste sujeito que carece de legitimação, mas o discurso que a narra. Sem possuir, supostamente, formação intelectual, tampouco inserção cultural na sociedade, o discurso do preso comum não estaria em condições de atender às demandas exigidas pela cultura letrada. Se o relato do preso político podia contar a seu favor tanto a legitimação da experiência quanto do seu discurso, o relato do preso comum é marcado justamente por uma dupla carência de legitimação a da experiência e a do discurso. Por este viés, interessa-nos discutir de que modo a literatura de cárcere é produzida por presos comuns enfrenta a referida carência de legitimação. Porém, antes é interessante contrastá-la com a do preso político.

## **1.2 A literatura de cárcere e o preso político: Graciliano Ramos e Flávio Koutzii**

Colocando a literatura de cárcere em uma perspectiva histórica, com relação à figura do preso político, em épocas ditatoriais como enunciador da própria experiência, é interessante ilustrar de que forma essa figura constrói seu relato carcerário. Como já mencionado, o preso político é aquela figura que tem certa inserção social (por sua atividade política) e que possui meios para legitimar a sua narrativa na cultura letrada (trata-se geralmente de um indivíduo com razoável formação intelectual, além de, em alguns casos já ser escritor reconhecido). Pode-se dizer que esse sujeito não encontrará dificuldades em veicular o seu discurso, visto que parte da sociedade julgará que esse relato é legítimo e digno.

Como forma de ilustrar como o preso político veicula seu discurso e possui as características que foram descritas acima escolheu-se duas obras para dar conta desta discussão. Obras como *Memórias do Cárcere* (1953), do

escritor alagoano Graciliano Ramos, e *Pedaços de morte no coração* (1984), do ex-deputado gaúcho Flávio Koutzii, figuram na literatura de cárcere como relatos da repressão política em anos de autoritarismo. As obras foram escritas em épocas distintas, mas em contextos ditatoriais, e mobilizam aspectos diferentes frente à experiência de cárcere e a construção da narrativa. Esses aspectos formais são fundamentais para se conhecer quais foram os movimentos adotados pelos autores a fim de relatar as suas experiências e por essas razões, relevantes à análise.

Em *Memórias do cárcere*, Graciliano Ramos retrata a época em que esteve preso, sob a acusação de pertencer ao Partido Comunista, cujas atividades estavam proibidas durante o governo de Vargas. A fase ditatorial da “Era Vargas” teve seu início em 1937, porém na fase anterior, chamada constitucional, já havia forte tendência à centralização de poder. O escritor foi preso em 1936, em Maceió, transferido para Recife e daí para o Rio de Janeiro, onde permaneceu até 1937. Graciliano Ramos começa a escrever suas memórias somente dez anos após sair da prisão, mas a conclusão do livro foi interrompida pela morte do autor, em 1953, sendo *Memórias do cárcere* uma publicação póstuma.

O crítico literário Alfredo Bosi, em seu ensaio “A escrita do testemunho em Memórias do cárcere” (1995), ao analisar a obra de Ramos, destaca que o testemunho é um dos aspectos dominantes no livro. A voz que relata os fatos deve ser colocada do ponto de vista do compromisso com a *realidade objetiva* (BOSI, 1995, p.309, grifo do autor). Segundo Bosi, a voz do discurso é uma voz-em-situação que se propõe a ser verídica, pois testemunhou os fatos que estão sendo contados. Esse compromisso com a verdade factual, no entanto, não transforma a obra em uma denúncia explícita à prática de governo de Getúlio Vargas:

Começo reparando em um dado intrigante: a ausência quase completa de discussão ideológica ao longo das memórias. Nada há que lembre, por exemplo, os cadernos de cárcere contemporâneos de Antônio Gramsci, saturados de polêmicas e de juízos sobre a ideologia do tempo no seu país e no mundo. Seria fácil alegar, para o

caso, a desproporção de nível cultural que entremeava os dois escritores que distinguia as respectivas esquerdas. A diferença pesa, mas não parece ser a razão maior daquela escassez de húmus ideológico observável no texto de Graciliano. Eu diria que o autor simplesmente não se propôs a olhar e, menos ainda, avaliar seus companheiros enquanto sujeitos de um drama político. (BOSI, 1995, p. 310).

Neste trecho, Bosi ressalta que Graciliano Ramos não teve interesse pelo debate político e ideológico sobre o governo, seus companheiros, nem sobre os motivos que o levaram à prisão. O crítico aponta para um narrador testemunhal, que é antes arredio e perplexo, não se propondo a interpretar o contexto da prisão. Para Bosi, Graciliano Ramos possui uma visão turva da realidade em cujos contornos não consegue divisar ou penetrar (p.314), o que torna o narrador deste testemunho problemático, já que não consegue enxergar com clareza a realidade que o cerca:

Esse matiz entre cinza e negro que se espalha pelas páginas do memorialista já se advertia no modo pelo qual Paulo Honório em São Bernardo e Luiz da Silva em Angústia encaravam os demais personagens e a si mesmos. Viviam em clima de suspeita e culpabilidade. Em ambos o motivo último da escrita tem a ver com o remorso. Um sentimento turvo que nada pode apaziguar, pois não é nem a contrição do arrependimento nem um mergulho nas águas tépidas da autocomiseração. O que punge o narrador é a consciência da infelicidade que, embora comum a todos, não consegue ser partilhada. Uma consciência infeliz que separa, irrita e estorva a comunicação. (BOSI, 1995, p. 315).

Bosi chama a atenção para a obra *Memórias do cárcere* fazer parte do projeto literário memorial do autor, não se constituindo, portanto, em um mero relato de encarceramento. As condições discursivas da obra aprofundam procedimentos formais que estavam sendo praticados em obras anteriores, como *Infância* (1945), e *São Bernardo* (1934):

No caso do escritor destas memórias, a aproximação imediata se dá com o *eu* de *Infância*. Quem leu este livro extraordinário decerto lembrará o quanto os afetos atribuídos ao menino entram nesse

contexto de ilhamento sem perdão, a começar pela sua conversa frustrada com a mãe. E em *Vidas Secas* o capítulo “O menino mais velho” é a metaforização do diálogo infeliz do menino com Sinhá Vitória, a partir da pergunta que ele lhe faz: “o que é inferno?” É a passagem toda que responde: inferno é não poder perguntar, nem mesmo à mãe, o que é inferno sem cair no risco de sofrer um ato de violência. A infelicidade que fez calar à criança e recalçou a sua palavra, se mudaria na consciência de uma de uma espinhenta solidão no adulto cuja escrita remoerá a percepção difícil, a relação truncada. O processo valerá, talvez, para a obra inteira de Graciliano (BOSI, 1995, p. 315).

A aparente falta de discussão política e ideológica e o pertencimento da obra a um projeto literário, cujas características semelhantes podem ser encontradas em outras obras ficcionais do autor, não desqualificam as *Memórias do cárcere* enquanto relato de experiência, nem minimizam seu valor frente à literatura de cárcere que relata a repressão sobre presos políticos. O discurso de Graciliano aponta para o estilo que ele adotou em suas obras, como um procedimento formal de escrita.

Já *Pedaços de morte no coração*, de Flávio Koutzii, pertence a um projeto diferenciado de escrita do cárcere. O livro foi idealizado a partir de uma contingência acadêmica do ex-deputado, por conta de sua tese de doutorado realizado na França, cujo título original é *Système et contre système carcéral pour les prisonniers politiques en Argentine 1976-1980*. Flávio Koutzii era ativista político durante os anos 1960, sendo obrigado a deixar o país em razão de acontecimentos políticos em 1970. Exilado no Chile e depois na Argentina, foi preso pelos órgãos de segurança argentinos em 1975, onde permaneceu por quatro anos, passando por diversas prisões políticas durante este período. Devido a uma campanha de solidariedade, liderada por sua mãe e por sua esposa, Koutzii é libertado em 1979. Da Argentina, ele seguiu para a França, onde elaborou seu estudo sobre o regime ditatorial na Argentina.

Koutzii busca fazer a sua denúncia ao sistema repressor argentino de forma documental, elaborado a partir de uma teoria sobre o aparelho violento que eram as prisões argentinas da época da ditadura militar naquele país. Ele se utiliza de depoimentos de outros presos e ilustrações sobre as estruturas penitenciárias que abrigavam esses presos políticos. O leitor, ao invés de ser



jogado em uma história autobiográfica de lutas políticas e violências sofridas nas prisões argentinas é apresentado a um exercício analítico e teórico (acadêmico) acerca do funcionamento desse sistema de prisões e de extrema repressão.

Beatriz Sarlo (2007), em seu livro *Tempo Passado*, menciona a existência de textos que trabalham a experiência carcerária de forma argumentativa, compartilhando com a literatura e as ciências sociais certas precauções sobre a empiria que não tenha sido construída como problema (p.69). São textos que trabalham a experiência de forma a problematizá-la, pois não acreditam que a primeira pessoa seja sincera em seu relato:

Recorrem a uma modalidade argumentativa porque não acreditam de todo no fato de que o vivido se torne simplesmente visível, como se pudesse fluir de uma narração que acumula detalhes no modo realista-romântico [...]. Pressupõem autores que não pensam que a experiência confere diretamente uma intelecção dos elementos que a compõem, como se se tratasse de uma espécie de dolorosa compensação do sofrimento (SARLO, 2007, p. 69).

Esses autores recorrem à modalidade argumentativa para escreverem seus relatos, pois não acreditam que um discurso em primeira pessoa seja uma reivindicação da verdade, por estar permeado pela subjetividade deste olhar:

Como se pudessem pôr provisoriamente em suspenso o fato de terem sido vítimas em termos diretos e pessoais da repressão (...) escrevem com conhecimento disciplinar, tentando se ater às condições metodológicas desse saber. Justamente por isso mantêm uma distância exata em relação à experiência de seus próprios sofrimentos (SARLO, 2007, p. 70).

Koutzii, ao se apresentar como autor no prefácio do livro, explicando ao leitor os motivos pelos quais resolveu escrever seu testemunho sobre o aparelho repressor argentino destaca que:

Este livro é a tentativa de explicar e analisar o que trago em mim de vivência ferida e memória: minha experiência de prisão na Argentina entre 1975 e 1979.

Porque fazê-lo? Há certamente uma vontade de denunciar. Uma questão vital e moral. (KOUTZII, 1984, p.13).

Ele aponta para uma angústia em começar a escrever o livro e a sua dúvida em relação à metodologia que deveria adotar em sua escrita, uma vez que ele não confiava totalmente no relato em primeira pessoa para relatar a própria experiência prisional, e explicita:

E assim, depois de haver tantas vezes chocado contra as barreiras postas pela própria subjetividade, era preciso ser capaz de escrever! E aí um novo dilema: escrever um livro ou um trabalho universitário? Com freqüência oscilei entre um e outro. E me recordo dos dias, dos numerosos dias de impotência e frustração diante da primeira página – sempre branca e vazia – do “grande livro” (KOUTZII, 1984, p. 14).

Decidido o procedimento formal que adotaria em sua escrita – um trabalho acadêmico universitário – a partir do primeiro capítulo ele apresenta uma linguagem técnica, com algumas contextualizações históricas que contribuíram para o golpe militar na Argentina, e, em seguida, começam as análises sobre as prisões políticas. Ao final da obra têm-se fragmentos de cartas enviadas à esposa e depoimentos de outros companheiros de prisão.

Pertencentes a projetos diferentes de escrita, essas duas obras merecem atenção quanto ao sujeito enunciativo e suas condições de produção de seus discursos. Ambos pertencem à cultura letrada, porém com condições de produção diferentes, pois enquanto Graciliano utiliza modos de escrita literária para reivindicar a sua verdade, Koutzii recorre a uma modalidade de escrita acadêmica, tentando comprovar científica e metodologicamente a sua experiência carcerária. Tanto Graciliano quanto Flávio possuem trajetórias de vida que se destacam anteriormente às suas prisões, pois um já é consagrado escritor nacional e o outro conhecido por sua militância política em Porto Alegre.

Como se pode constatar, nos dois exemplos, a literatura carcerária com relatos de presos políticos é amparada e legitimada por condições de produção que favorecem a recepção dessas obras na sociedade. Legitimadas tanto pelo discurso estético, quanto pela autoridade de um discurso acadêmico, o preso político consegue seu intento, que é a reparação da injustiça cometida pela arbitrariedade do Estado. O que não pôde ser dito, expressado durante a repressão é feito quando a democracia é restaurada, já que o Estado não pode mais censurar, interferir, nem silenciar novamente estes discursos. Vítima de um contexto histórico específico, o preso político poderia, somente pela democracia tão reivindicada, conseguir a veiculação de seu discurso.

A experiência dos dois autores parece ser legítima por si só, pois ambos foram presos por defender uma ideologia que ia de encontro àquela dominante na época, sofrendo, portanto, forte repressão de Estado. Mas, quando o sujeito não tem a sua prisão ligada a esses fatores de autoritarismo do Estado, o discurso de sua experiência se torna problemático, uma vez que estão presos por transgredir as leis.

### **1.3 A nova literatura de cárcere: a carência de legitimação**

As obras acima citadas servem para ilustrar que os relatos de presos políticos contam com um importante fator de legitimação que é a experiência em si, pois não há grande polemica em se reconhecer a idoneidade do discurso de um sujeito que foi preso por conta do autoritarismo de um governo ditatorial. Embora tenham adotado procedimentos diferentes com relação à escrita do seu relato de experiência, não se discute, neste contexto, o estatuto de autor destes dois exemplos, que os legitima a contar a sua história como uma experiência é a inserção desses autores na cultura letrada. Isso propicia a adequação do discurso que relata a experiência aos critérios de uma linguagem senão literária, pelo menos boa ou elevada. A participação do preso político nos meios legítimos é fundamental para o reconhecimento de sua

experiência, já que o autoritarismo do governo cometeu uma injustiça contra esse sujeito.

As obras de Graciliano Ramos e Flávio Koutzii estão, pois, duplamente legitimadas, tanto pelo viés literário, pertencente a um projeto, como no caso de *Memórias do cárcere*, quanto pelo fato de ser o relato de uma experiência que se legitima por si, como *Pedaços de morte no coração*.

Já o preso comum, em oposição, não conta com a legitimação da escrita de sua experiência carcerária, pois é um escritor que além de não possuir uma experiência que se legitima por si, é um escritor que não pertence aos meios letrados (pelo menos em tese), nem mesmo goza do *status* de autor como os dois exemplos que ilustram a categoria. Por ser o relato de uma experiência prisional, o preso comum reivindica esse *status*, porém há um impasse quanto a essa categoria, quando relacionada a esse tipo de escritor. O grande impasse que o preso comum encontra é justamente não achar a legitimação para a sua obra, tanto por um viés autoral, por não ser reconhecido nos meios letrados, quanto pelo viés literário, pois sua experiência, enquanto relato de crimes e delitos, não é merecedora de crédito, uma vez que vai contra aos “preceitos éticos” da sociedade livre.

Márcio Seligmann-Silva se volta para a literatura de cárcere em seu artigo: “Violência, Encarceramento, (In) justiça” (2004), apontando para o fato de a literatura de cárcere no Brasil ter passado por um “boom” de edições de relatos de prisioneiros nos primeiros anos do século XXI. Ele identifica este fenômeno sob três eixos que seriam os motivos (pontuais, segundo ele) que justificam o aparecimento em quantidade dessa nova expressão literária dos cárceres. O primeiro deles é o aumento do interesse do público leitor pelas questões relacionadas à violência dentro de presídios, uma vez que representaria a própria sobrevivência em uma sociedade cada vez mais baseada em desigualdades. O segundo motivo é o sucesso das pessoas que trabalhavam voluntariamente nas penitenciárias, levando um pouco de humanidade a um ambiente em que predomina a violência. E o terceiro, a publicação do livro *Estação Carandiru* (1999), do médico Dráuzio Varela, que em seu trabalho como voluntário na Casa de Detenção de São Paulo, presídio

também conhecido como Carandiru, coletou alguns relatos de presidiários que sobreviveram ao massacre do dia 2 de outubro de 1992.

Ao longo de seu texto ele aponta, além desses motivos, outros fatores que ajudariam a esclarecer vínculos da literatura de cárcere com a “literatura do real”, ou seja, com o testemunho, na medida em que em que este tipo de literatura apresenta elementos de um real marcado pela violência:

(...) esta produção literária se enquadra na “tradição” (ou na anti-tradição que a nossa contemporaneidade elevou à condição de veio principal) da apresentação do real como (des) encontro com a outridade, violento e fundador. Essa perspectiva, por sua vez, à primeira vista converge com a atual tendência dos estudos humanísticos de pensar e incluir o “outro” na sua reflexão. Aqui o outro é o próprio autor – um prisioneiro – que narra a sua situação radical. (SELIGMANN-SILVA, 2004, p. 34).

Para Seligmann-Silva, a produção do cárcere se filia à tradição (ou anti-tradição) de apresentar o real como um (des) encontro com o outro, que no caso da literatura de cárcere é o próprio autor, o prisioneiro, que narra a sua situação radical. Porém ele alerta para que as particularidades desse autor não sejam apagadas através da etiqueta de realidade. O que interessa, para o crítico, é pensar e incluir o “outro” que se apresenta nessas narrativas pela “inscrição do eu” (SELIGMANN-SILVA, 2004, p.35).

Segundo o crítico, essa nova expressão do cárcere se encontra com a tradição latino-americana, recuperando os ecos dela, ainda que não se possam estabelecer vínculos diretos. Ao retomar conceitos como violência, a experiência e a voz do excluído, a filiação à literatura latino-americana do testemunho seria incontestável, porém este vínculo não é tão simples de ser estabelecido, pois existem outros fatores que não se “encaixam” perfeitamente a literatura do cárcere nesta tradição.

O próprio sujeito enunciador da literatura de cárcere tornaria esse enquadramento problemático, já que sua experiência não conta com nenhuma exemplaridade para uma comunidade. Apesar de ser um sujeito que sofre com a violência, uma voz excluída, sua experiência é considerada indigna de ser relatada, pois se trata de uma história de crimes.

O *status* de autor também é questionado a esses indivíduos, já que este sujeito não é reconhecido como tal pela cultura letrada. Seguindo a argumentação de Palmeira (2008; 2011), o escritor desta nova expressão lutará por este estatuto, tentando provar que a escrita de sua experiência o diferencia, o destaca da massa carcerária que o rodeia. Ela aponta para a carência de legitimação das obras é para a luta pelo reconhecimento do *status* de autor.

As narrativas do cárcere mais conhecidas no Brasil por sua vertente política, na qual se inscrevem entre muitas outras, as *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos, sofrem uma verdadeira profusão de livros publicados na última década uma transformação considerável. Se antes, ainda tomando como exemplo Graciliano, a narrativa da experiência da prisão era a experiência de um *autor*, agora com os “presos comuns” o que em parte parece estar em jogo é tornar-se um *autor*. Há, portanto, o desejo de inserção na vida “exterior”, além dos muros da prisão, que os *escritores* nesta condição encarcerados, justamente por sua condição prévia não precisavam expressar, por que já tinham seu espaço social reconhecido. (PALMEIRA, 2008, p. 2)

Ela identifica que Graciliano Ramos relata a sua experiência como preso político sem que o estatuto de autor lhe seja questionado, ou a sua experiência posta em dúvida. Mas, há um movimento dentro da literatura de cárcere que transforma esse enunciador, de um preso político, que não precisava expressar sua inserção na sociedade, pois já tinha seu espaço social reconhecido, para um preso comum, que reivindica a autoria de seu relato, pois há o desejo de uma inserção no mundo exterior como um escritor que conta a sua história.

O fato desses escritores encarcerados não gozarem do mesmo estatuto de autor que o preso político se dá por que a sua experiência não pode ser reconhecida como legítima, do ponto de vista ético, já que é a experiência de um sujeito que cometeu crimes contra a sociedade, e, por isso, está sendo punido com a prisão. Há nesta escrita o desejo do preso comum de ser reinserido no mundo extra-grades os impulsiona a escrever os sofrimentos da prisão, na tentativa de serem aceitos na vida “exterior”.

Foucault (2009), ao se questionar a respeito do estatuto de autor, destaca uma característica importante sobre a categoria autor para este estudo: a individualização da figura do autor. Esse conceito é apropriado aqui no sentido de que enquanto a prisão se constitui num espaço coletivo e violento, com ética e moral próprias, onde não há espaço para a privacidade, nem a individualidade, a autoria, em contrapartida, de certa forma, faz com que esse sujeito seja destacado deste contexto e tenha com seu texto uma relação diferenciada. Sendo assim, essa relação do sujeito com seu texto individualiza o autor em relação aos demais. Foucault aponta ainda que o autor é uma figura aparentemente anterior e exterior ao texto (2009, p. 268). Ao contrário de Foucault, que defende o desaparecimento do autor, o escritor da prisão não escreve para desaparecer e sem para se destacar da coletividade, da “massa carcerária”.

Por este viés, se pode considerar que o preso comum, ao reivindicar a autoria de seu relato, ele se destaca e se individualiza. Neste contexto, Palmeira, coloca que esse prisioneiro que escreve se torna um observador daquela realidade:

A escrita prisional não reitera o pertencimento quando seu autor se torna um escritor publicado: aqui afasta-se do grupo não só pela destreza com a escrita e o que vem com ela (afinal, posta-se como observador privilegiado), como também pela inserção – ou possibilidade de inserção – por meio da edição de sua história, quando é alçado à categoria de autor (PALMEIRA, 2011, p.80).

A escrita, neste contexto, assume, além de um caráter individualizante, pelo fato de não ser dominada pelos demais, proporciona um momento de análise e reflexão sobre o ambiente prisional, uma vez que o preso comum, de certa forma, se separa da realidade carcerária para observá-la e traduzi-la com o ponto de vista “privilegiado”, por estar dentro da prisão e participar daquela realidade. Ao requerer a inserção no mundo extramuros, o preso escritor demanda o reconhecimento desta reflexão por ele feita através de sua escrita:

Na construção de suas narrativas, esses escritores procuram evidenciar a importância que teve a escrita durante a estada na

instituição penal: é ela que irá diferenciá-los dos demais, garantindo-lhes um papel privilegiado no hierarquizado jogo das cadeias. Além disso, a escrita aparece como saída para vencer o tempo e evitar confusões com os outros presos (PALMEIRA, 2011, p. 77).

No entanto, mesmo com a tentativa de inserção na vida exterior por dominar o código da escrita, se pode dizer que a carência de legitimação ainda existe pelo fato de que esse escritor não é reconhecido pelos meios legítimos da cultura letrada, como acontecia com o preso político. Esse sujeito será questionado em todas as instancias, pois além de não reconhecido como autor, também a sua experiência não será questionada, já que esse necessita provar aos mesmos meios legitimadores que a sua experiência é relevante e por isso deve ser contada. Sobre isso Palmeira aponta:

Essa produção se mostrou dotada de algumas ambivalências, se por um lado, a escrita a partir da prisão não negava a experiência prisional e miserável, assim como não deixava de atacar a “sociedade”, o “sistema” (modo como nomeavam aqueles que viam como responsáveis pelas más condições de cumprimento da pena); por outro lado, essa nova expressão literária parecia estabelecer no plano textual uma cumplicidade com a mesma sociedade e sistema recusados, porque capazes de alçá-los ao estatuto de autores e tirá-los do passado marginal (neste sentido, esses autores pareciam ver na escrita um caminho para a redenção social). A própria escolha do livro indicava essa aderência, que se dava a um só tempo em duas vias: a preservação da identidade carcerária e a necessidade de esquecê-la para continuar (PALMEIRA, 2011, p. 76-77).

Como destaca Palmeira, o escritor prisioneiro aderindo aos códigos do mundo dos homens livres, como a escolha da escrita e do livro para veicular o seu relato, ele não nega a sua experiência, nem a identidade carcerária, ao contrário, ele se utiliza desses meios para tentar legitimá-la. Neste sentido, a não negação da experiência prisional é que dá a substancia para a escrita do cárcere na atualidade.

Os livros versam basicamente sobre o período em que esses homens estiveram presos. Além das próprias histórias de vida, trazem episódios protagonizados por companheiros, bem como dedicam uma



boa parte de suas narrativas à descrição do espaço prisional, dos costumes, dos códigos de conduta impostos pelos próprios presos, dos valores compartilhados, do modo como faziam para vencer o tempo, cotidiano em uma prisão. (PALMEIRA, 2011, p.76).

Esse escritor encarcerado, ao mesmo tempo em que relata a sua história prisional, não deixa de denunciar o sofrimento dos outros companheiros e observar o espaço que o rodeia. Além da questão do *status* de autor, como um nome a ser reconhecido, a voz que narra o relato está deslegitimada em sua experiência, a qual, por preceitos éticos e morais não é considerada relevante de atenção por parte da sociedade livre. Para se analisar a questão desta voz do cárcere serão citadas obras que são consideradas a nova expressão da literatura de cárcere.

Uma obra emblemática, que de certa forma inaugurou os relatos de experiências do cárcere foi já citada *Estação Carandiru* (1999), do médico Dráuzio Varela, que busca resgatar de forma anedótica alguns relatos dos sobreviventes do massacre de 2 de outubro de 1992. Mesmo esta obra tendo relevante importância para a literatura de cárcere brasileira, ele não define o paradigma de enunciação que se aborda neste trabalho, uma vez que o narrador de *Estação Carandiru* conta com a legitimação social decorrente de sua profissão, diferentemente do presidiário que está deslegitimado por não contar com tal inserção social. Ao dar voz aos detentos através da sua, Dráuzio legitima o discurso deles por causa de sua posição, uma vez que o estatuto de autor não lhe será questionado, pois desta forma ele estaria cumprindo uma função social ao dar assistência médica àqueles presos.

O massacre do Carandiru também é retomado no clipe *Diário de um detento* (1997), do grupo de rap Racionais MC's, pertencente ao CD *Sobrevivendo no inferno*. A letra da música foi escrita numa parceria feita entre Mano Brown, vocalista do grupo e Jocenir, que escreveu o poema sobre o evento, durante a sua passagem pela Casa de Detenção de São Paulo. Após uma visita do grupo à instituição penal, o poema foi adaptado para o rap. O clipe foi gravado dentro da própria penitenciária sob a direção de Mauricio Eça.

É interessante observar como o olhar de dentro da prisão é explorado, pois são os presos que observam o lado de fora através das grades:

Ratatata  
Mais um metrô vai passar  
Com gente de bem apressada, católica  
Lendo jornal, satisfeita, hipócrita  
Com raiva por dentro a caminho do Centro  
Olhando pra cá curiosos – é lógico –  
Não, não é não, não é o zoológico.

Minha vida não tem tanto valor  
Quanto seu celular, seu computador  
(MANO BROWN/ JOCENIR, 1997, fx.7)

Os recursos lingüísticos utilizados neste trecho da música demonstram que mesmo limitados pelas grades, os presidiários avaliam a sociedade. Há uma busca em comunicar-se com as pessoas do lado de fora, que passam de metrô, as quais parecem ouvir somente rajadas de tiros. A insensibilidade das pessoas que passam pelo local e olham com a mesma curiosidade com que visitam a um zoológico produz o sentimento nos presidiários que estão sendo observados como animais expostos para a visita, fazendo-os chegar à conclusão de que a própria vida não possui tanto valor com as coisas que elas possuem. Esta música será retomada na análise do livro *Diário de um detento* (2001), de Jocenir.

Ainda que as obras de Dráuzio Varela e Brown/Jocenir remetam ao massacre do Carandiru especificamente, esses sujeitos não participaram diretamente do evento. Pode-se dizer que esses enunciadores buscaram denunciar o acontecimento traduzindo-o para a escrita. Desta forma, o estatuto de autor não lhes é negado, pois seja pela profissão, como no caso de Varela, seja pelo fato de figurar no cenário musical brasileiro, como Brown, eles possuem certa inserção na sociedade, e, por isso, re-significam os fatos do cárcere e de certa forma abrem-lhe as portas.

Já o relato de José André de Araújo, o André Du Rap, coloca em relevo a dimensão factual do evento. No livro *Sobrevivente André Du Rap (do massacre do Carandiru)* (2002), o músico dá seu depoimento ao escritor e

jornalista Bruno Zeni sobre o dia de horror que presenciou no pavilhão 9 da Casa de Detenção de São Paulo, em 2 de outubro de 1992, data que por acaso é o dia do aniversário de Du Rap. O encontro entre o jornalista e André se deu logo após o julgamento do Coronel Ubiratan Guimarães, Zeni faz questão de se colocar na introdução do livro como uma voz de autoridade, revelando quais as estratégias utilizadas para a escrita da obra. Este livro é fruto de algumas sessões de conversas entre o jornalista e o músico, em que este relata a sua experiência de horror dentro da penitenciária. Nesta obra nota-se que foram utilizados recursos estilísticos muito semelhantes aos para a elaboração do *testimonio* do contexto latino americano.

Ainda outra obra que pode ser citada dentro do universo do cárcere é o livro *Vidas do Carandiru* (2002), de Humberto Rodrigues. O publicitário foi preso aos 67 anos e se propõe nesta obra a contar a própria experiência, juntamente com a de outros prisioneiros. O livro apresenta uma estrutura de diário, glossário e a tradução das tatuagens dos presidiários. Igualmente às outras obras Rodrigues faz críticas e denúncias ao sistema penitenciário.

Não somente os títulos acima citados acima, mas muitos outros descrevem, criticam, denunciam e trazem experiências factuais do cárcere. Obras como *Letras da liberdade* (2000), de autores diversos, *Cela forte mulher* (2003), de Antonio Carlos Prado, *Enjaulado* (2002), de Pedro Paulo Negrini, colocam o cárcere como elemento discursivo destas obras.

Apesar de serem obras que versam sobre o cárcere, alguns desses autores ainda contam com o estatuto de autores, uma vez que de têm certa inserção no meio letrado. Dráuzio Varela, Mano Brown, Bruno Zeni fazem parte do mundo dos homens livres e, por isso, direito de serem autores não lhes é negado ou questionado. Ainda que Humberto Rodrigues estivesse preso quando escreveu a sua obra, o estatuto de autor é menos problemático para ele, uma vez que já havia transitado pelos meios legítimos anteriormente ao período de sua prisão.

A problemática da autoria torna-se relevante quando o preso comum toma o discurso de sua experiência para si e a contará sem a mediação (pelo menos na estrutura da obra), da voz de autoridade. Neste contexto, o preso

comum se torna um enunciador problemático, no sentido de ser uma pessoa marginalizada por sua condição carcerária e excluída da sociedade. Seu discurso não encontra legitimação, uma vez que o detento não teria o direito de falar, pois está isolado. Outro fator que torna ainda mais problemático o discurso deste sujeito é o fato de que aos olhos da justiça e da sociedade não pairará nenhuma sensação de injustiça, como era no caso do preso político, ao contrário, há uma sensação de que a justiça foi feita e que a lei foi cumprida. A natureza do crime deste tipo de prisioneiro é a hostilidade para com a sociedade e a transgressão das leis.

Percebe-se que na maioria das obras citadas há cessão da voz de autoridade para o relato do prisioneiro comum. Porém há obras que não “pedem” o consentimento de uma voz que transita pelos meios letrados para transmitir a sua experiência, sendo assim, a reivindicação autoral se torna um grito mais alto. Um exemplo que se pode retomar neste caso é o livro *Quatrocentos contra um: uma história do Comando Vermelho*, publicado em 1991, e reeditado pela Labortexto editorial em 2001, que conta a história autobiográfica de Wiliam da Silva Lima e a formação do Comando Vermelho. Ele não tem um interlocutor que ceda a ele a sua voz para que seu relato, mas Wiliam mesmo o faz.

Neste sentido Palmeira diz:

Torna-se assim, ainda mais notável que, na literatura produzida a partir da prisão, uma literatura que precisa ser lida como tentativa, por parte de seus autores, de reinserção ao mundo além-grades, o estigma seja explicitado e incorporado como seu traço definidor. Com isso, a literatura feita a partir da experiência prisional incorpora a própria imagem marcada, indicadora de uma série de características desabonadoras (PALMEIRA, 2011, p. 81).

Ainda que estigmatizado (conceito de Erwing Goffman), o autor da cadeia tenta se reinserir na sociedade além das grades na tentativa de negar a sua culpa por estar preso, ao contrário, como um desejo de expor aquilo que

desqualifica diante da sociedade para que demonstre o quanto a escrita foi capaz de modificá-lo e individualizá-lo:

A publicação do livro deve ser vista, portanto, como uma espécie de “investidura”, para usar a nomenclatura de Bourdieu (1998). É quando aqueles homens são investidos da condição de autor, o que significa uma passagem de condição, ainda que o suscite a obra seja a experiência estigmatizada, qual seja, a prisional. Mas até mesmo aqui é possível compreender essa produção por um viés dobrado: se no momento em que se tornam autores, chancelados por casas editoriais, por prefaciadores e por resenhas em jornais de grande circulação, ganham evidente prestígio, não conseguem, por outro lado, romper inteiramente com a pecha de autor presidiário. (PALMEIRA, 2011, p.81).

Palmeira ressalta que ao lançar um livro os prisioneiros autores são investidos da condição de autor, o que os dá prestígio frente ao mercado editorial, porém, mesmo que os para-textos promovam os textos, não é possível romper com os laços da pecha de ser um presidiário quem escreve a sua experiência. A publicação do livro e a “investidura autoral não garantem a essas obras a legitimação necessária e tão reivindicada.

## **2 A LITERATURA DE CÁRCERE, TESTEMUNHO E EXPERIÊNCIA**

A abordagem deste capítulo centra-se na pertinência da categoria testemunho para a descrição e análise da literatura de cárcere publicada nos primeiros anos do século XXI. Destaca-se, então, a narrativa de experiência como elemento que propicia a aproximação da literatura de cárcere com as narrativas do gênero testemunho. Desta forma, a literatura de cárcere será lida em articulação a uma tradição de narrativas de experiência, em que a noção de testemunho é central.

Pode-se, neste caso, dizer que o sujeito que narra a história (o detento) caracteriza-se por ocupar uma posição precária frente ao relato, já que esse discurso pertence à voz de uma pessoa excluída da sociedade. Neste sentido, as narrativas do cárcere não encontram legitimação, tanto pela ausência de um traço artístico mais evidente, quanto pelo aspecto ideológico, pois a experiência do sujeito está marginalizada pelos muros da prisão.

Além da exclusão social do indivíduo que fala, os muros da prisão encerram um ambiente de extrema violência, onde os valores, a moral e a ética não são os mesmos pertencentes à sociedade livre. Desta maneira, a experiência do indivíduo que passou pela prisão está marcada por essa violência extrema, tanto de outros presidiários quanto da polícia, bem como pelos valores que lá predominam. O narrador relata a sua experiência com o intuito de não somente contar uma história, mas dar o testemunho de sua experiência de prisão. Assim, a testemunha que surge do cárcere considera a

experiência de violência algo relevante de ser comunicado, e também algo a ser superado pela narrativa.

Observa-se nestas narrativas um esforço de legitimação do discurso, que transgride a estética (uma vez que se trata de um narrador especializado, ou seja, de um narrador que não assume a linguagem como objeto estético), tanto como uma obra literária, quanto pela experiência propriamente dita. Nesta direção, Ginzburg (2012, p. 53) observa outro problema ainda: essa literatura não se filia a ideários nacionalistas, sendo o testemunho o espaço da voz do subalterno. Desta forma, a voz que está fora dos meios legítimos da cultura letrada e isolada pelos muros da prisão busca no testemunho um recurso para o reconhecimento de sua experiência, sem, no entanto, filiar seu discurso a ideais nacionalistas, como aponta Ginzburg. O testemunho abre espaço, neste contexto, para que o esforço de legitimação chegue próximo ao seu objetivo, pois a apropriação do código escrito e do instrumento livro tenta atrair a legitimidade reivindicada.

Ao narrar a experiência carcerária, o detento além de analisar o espaço em que está inserido e a coletividade que o cerca, reflete acerca dos motivos que o levaram àquela situação de encarceramento. Lembrar destes fatos, muitas vezes é doloroso, uma vez que é preciso resgatar pontos que o sujeito gostaria de esquecer. Eximir-se da culpa já não parece possível, restando, então, recorrer aos fatos de sua vida, a uma realidade empírica em que o prisioneiro dá o seu testemunho. Esses fatos precisam ser organizados em forma de discurso escrito a fim de terem uma sequência lógica superando, desse modo, a fragmentação da memória em razão de serem marcados pela experiência prisional. A organização lógica é o que ajudaria esse sujeito a entender a própria experiência.

Analisando e escrevendo tanto a sua experiência individual, quanto descrevendo o espaço e sua coletividade, esse narrador consegue se destacar desse ambiente, devido à posição de observador que assume diante das circunstâncias narradas. Através desse recurso, o narrador obtém certo distanciamento dos eventos, o que lhe proporcionaria melhores condições de

entender a situação de encarceramento, e, dessa maneira, relatar a sua experiência, uma vez que o narrador não estaria colocado nos fatos narrados.

## **2.1 O testemunho: o relato de experiências factuais**

O século XX foi marcado por diversas catástrofes históricas que marcaram o sujeito de maneira irreversível em sua experiência frente ao mundo. Essa experiência fica fragmentada pelos choques que a realidade lhe proporciona todos os dias. A todo o momento o homem moderno se depara com informações e notícias de todos os tipos, que explicam as catástrofes provocadas pelo próprio homem. Desta forma, a narração das experiências cotidianas se torna difícil pelo fato de estarem em fragmentos.

Walter Benjamin (1933; 1936) observa que os soldados voltavam das trincheiras da Primeira Guerra mudos e pobres de experiências comunicáveis às gerações seguintes. Mesmo os livros sobre a guerra que se proliferavam a seguir não transmitiam, segundo o filósofo, experiência alguma. Em seu ensaio “Experiência e pobreza” (1933), Benjamin detecta que houve uma difusão de idéias que se propuseram a trazer uma renovação técnica, mas o que ocorreu foi apenas uma galvanização dos velhos conceitos, tornando a humanidade ainda mais pobres de experiências.

O filósofo destaca que a experiência (Erfahrung), no sentido forte do termo está ligada à sabedoria, que é transmitida de geração para geração. A arte de narrar propiciava ao homem transmitir a sua sabedoria aos seus descendentes. Já a experiência (Erlebnis), no sentido de vivência, é vazia de sabedoria, pois está no âmbito pessoal, da experiência individual, e, por isso, não serve para ser transmitida.

Em “O narrador” (1936), Benjamin observa que existem dois tipos de narradores arcaicos, os quais seriam modelos de sabedoria a ser transmitida; são eles: o marinheiro comerciante, que conhecia o mundo todo, e por causa de suas viagens trazia as histórias de longe; e o camponês sedentário, que passou a sua vida inteira no mesmo lugar, e, portanto, conhece todas as histórias de seu país, e, também, por isso, detinha a sabedoria a ser



transmitida às gerações futuras. Mas, para Benjamin, os avanços da tecnologia na modernidade contribuíram para que a arte de narrar e transmitir sabedoria entrasse em declínio, impactando, desse modo, a relevância das experiências (Erfahrung). O declínio das experiências comunicáveis contribuiu para o surgimento do romance moderno, alterando, assim, de forma decisiva o sentido da experiência, uma vez que o narrador, carente daquelas experiências comunicáveis, nada mais teria para transmitir. Outro fator que se pode perceber como conseqüência dos avanços da técnica na modernidade sobre a experiência é a falta de interesse das gerações mais jovens em ouvir conselhos e ensinamentos dos mais velhos. Benjamin sugere que esse fenômeno ocorre por causa do advento da informação rápida e das notícias que chegam complementadas por explicações das informações, gerando o imediatismo, que impede de ouvir conselhos.

Porém, o que se pode constatar hoje não é tanto a “morte da experiência” ou a “morte da narrativa”, mas novas modalidades de relatá-la, ou conferir-lhe sentido às vivências pessoais. O homem não pode ser considerado como um ser isolado de seu contexto histórico nem da coletividade que o cerca. O fato de haver narrações a partir de vivências individuais, não significa que não haja nenhuma sabedoria a ser transmitida a outros, ou que a narrativa não encontre ouvintes interessados nos eventos narrados. Contra a morte da narrativa e da experiência, podemos pensar que o sentido moderno da experiência e da comunicação de vivências individuais que adquirem um significado de experiência, por que aquilo que é narrado interessa e faz sentido a uma coletividade.

Nesta perspectiva de não dissociação do homem e de seu conhecimento histórico, Beatriz Sarlo, em *Tempo Passado* (2007) discute a postulação de Benjamin, com respeito à experiência, no sentido de vivência ser considerada vazia por estar no âmbito pessoal reaparecerem no contexto do testemunho, pois “o registro da experiência se reconhece na verdade e na fidelidade do ocorrido” (p.23).

Sarlo destaca que o núcleo teórico de Benjamin se baseia no “choque [que] teria liquidado a experiência transmissível, e, por conseguinte, a

experiência em si mesma: o que viveu como choque era forte demais para o minúsculo e frágil corpo humano” (p.25). Para ela, a narração da experiência está unida à presença real do sujeito na cena do passado. No entanto, é preciso considerar que “a narração inscreve a experiência numa temporalidade que não é a de seu acontecer” (p.25) e que, portanto, toda vez que ela é repetida é atualizada. Desse modo, Sarlo destaca a impossibilidade de compreender a experiência fora da narrativa: “Não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração” (p. 24).

A autora assinala que Benjamin adota uma posição melancólica frente à experiência através do testemunho. Conforme Sarlo, a experiência (Erlebnis), para Benjamin estava desconectada do corpo, ou seja, da historicidade do homem, já que esse não poderia se orientar no mundo onde se encontravam “numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e cujo centro, num campo de força de correntes e explosões destruidoras” (BENJAMIN, 1985, p. 115). Para o filósofo, a vivência é vazia de sabedoria pela falta de compreensão do contexto da modernidade, já que a realidade era “diferente em tudo”, e, por essa razão, não podia existir narração de uma experiência que não transmitisse sabedoria. A autora prossegue a sua análise sobre a crítica do testemunho destacando uma citação de Jean-Pierre Le Goff, a qual fala que a destruição da continuidade das gerações não se baseia na “natureza” da experiência, se forte ou fraca, mas em que essas experiências não servem mais para a dimensão do presente. Segundo Sarlo Le Goff percebe que há um caráter intransferível entre as gerações e não uma impossibilidade de narração como queria Benjamin (p.29).

Em outro ponto da discussão, Sarlo analisa o relato testemunhal em uma perspectiva discursiva. Para ela o relato do testemunho é um discurso em que o sujeito é inseparável da “auto-designação do sujeito que testemunha” (p. 50), pois ele está implicado nos fatos que relata. O relato não pode ser separado da testemunha porque ela esteve no local do acontecimento. A testemunha tende a detalhar ao máximo o seu discurso, pois desta forma preenche de uma maneira ilusória as lacunas do acontecimento que foi retomado em seu discurso, já que a “tendência ao detalhe e ao acúmulo de

precisões, cria a ilusão de que o concreto da experiência passada ficou capturado no discurso” (p.50). A testemunha tenta comprovar que estava no momento em que tudo ocorreu com uma “proliferação de detalhes” que seu relato não está fragmentado, mas todas as lacunas estão preenchidas através deste detalhamento, pois dá a idéia de “algo completo e consistente, porque o detalhe certifica sem ter de demonstrar a sua necessidade” (p.52).

A coesão do discurso pela estratégia do detalhamento dá a idéia de que o discurso está bem organizado e com uma continuidade, e não de fragmentação da experiência. Neste sentido, com as grandes guerras e as atrocidades cometidas contra a humanidade, se pode dizer que a relação de familiaridade do homem com o mundo se modificou e, conseqüentemente a sua relação com a memória e a forma como irá transmitir a sua experiência. Sendo assim, a tradição dos estudos literários instaura a categoria do testemunho como a primazia da experiência factual, ou seja, do sujeito implicado nos fatos que relata. O testemunho, pode ser analisado mediante a sua relação com a factualidade do relato, buscando assegurar, desta forma um compromisso com uma realidade extra-textual em que a dimensão ética está bem marcada.

O testemunho de experiências factuais é pertinente à análise do discurso do sujeito encarcerado pelo viés de dois pontos a serem destacados dentro desta discussão: primeiramente a experiência carcerária está unida à presença real do sujeito na cena do passado; segundo, há uma impossibilidade de compreender essa experiência carcerária fora de uma narrativa.

O primeiro ponto a ser discutido a respeito do sujeito encarcerado que testemunha é a importância de enxergá-lo unido às cenas que descreve. Este sujeito, ao relatar a sua experiência se une novamente aos fatos do passado, ficando implicado com os acontecimentos. A experiência do cárcere, neste caso remete ao extra-textual, buscando uma factualidade dos acontecimentos relatados.

Narrar os fatos do cárcere não é apenas contar histórias, mas narrar uma experiência. Ao fazê-lo, eles revivem todos os acontecimentos que estão sendo postos em discurso. Deste modo, o autor do cárcere se auto-designa em

seu discurso como alguém que presenciou os eventos narrados, e, por isso, reivindica uma verdade que está fora dos limites do texto.

Reivindicar a verdade dos fatos relatados é também buscar a legitimação para o testemunho do encarcerado, pois a voz que dá um testemunho não espera que existam desconfiâncias acerca de seu relato. Mas, o testemunho do encarcerado se torna problemático, pois em uma esfera jurídica, o prisioneiro comum não está autorizado a fazê-lo. Segundo Beatriz Sarlo “o testemunho é uma instituição da sociedade, que tem a ver com a esfera jurídica e com um laço social de confiança” (p.50). Com o preso comum não há esse laço de confiança entre o discurso do testemunho de um prisioneiro e a sociedade, pois pela esfera judicial ele está condenado.

Se pela esfera jurídica o testemunho do encarcerado não pode ser considerado verdadeiro, passa-se ao segundo ponto da discussão a respeito do testemunho. Segundo Sarlo, há uma impossibilidade de compreender a experiência fora de uma narrativa. A testemunha, por estar implicada nos fatos que viveu deverá colocá-lo em narrativa, pois somente assim a experiência pode ser compreendida. Sem a narração dos fatos do cárcere seria impossível se ter uma compreensão do que aqueles homens viveram dentro da prisão. Ela defende que a experiência deve ser posta em discurso para ser entendida, pois a experiência não está desconectada nem do corpo de quem a viveu, nem de sua narração. Para Sarlo a narração da experiência além de fazer quem relata viver novamente o fato, atualiza o passado.

A narrativa para o escritor do cárcere faz com que ele possa, colocando em discurso aquilo que viveu ter uma melhor compreensão e organização dos fatos passados. Ele consegue atualizar através de sua narração todas as experiências carcerárias que presenciou. Desta forma, o escritor encarcerado se encontra novamente com os fatos para colocá-los em discurso, a fim de obter a confiabilidade para seu relato.

Neste sentido, se pode dizer que o escritor do cárcere dá o testemunho de suas experiências factuais da prisão porque está unido a elas pelo discurso. Este testemunho organizado faz com que se tenha compreensão da experiência, pois é no relato que a experiência é compreendida de forma plena.

Embora nem todos os fatos possam ser resgatados no relato há, no entanto, uma reivindicação da verdade pelos pontos discutidos.

## 2.2 O testemunho latino-americano e a voz do subalterno

Dentro da problematização do testemunho como um relato de experiência, é importante traçar o paradigma do testemunho latino-americano como um gênero que se consolida por relatos testemunhais de sujeitos que sofreram algum tipo de violência. O termo *testimonio* ganhou impulso para se tornar um gênero em 1970, através da criação de uma categoria de premiação no Prêmio Casa de las Americas, em Cuba para dar conta da significativa quantidade de textos que não se enquadravam nas categorias já existentes por apresentarem características discursivas bastante diferenciadas.

Desta maneira, George Yúdice (1992) observa que o primeiro a colocar a etiqueta “testimonio” nesta categoria foi Miguel Barnet, quando se referia a sua obra sobre a vida de Esteban Montejo. Yúdice destaca ainda que o termo *testimonio* se refere a muitos tipos de discursos, desde histórias orais até textos documentais que tratavam da vida de indivíduos das classes populares, desenterrando as histórias reprimidas pela história dominante. A literatura de testemunho pode ser entendida, neste sentido, como uma narrativa híbrida, que apresenta um duplo viés discursivo: um caráter documental, por contar a experiência que faz parte de um acontecimento histórico, e um traço ficcional, por resgatar elementos memoriais.

A experiência do testemunho latino-americano é marcada por lutas de classes populares contra a repressão das classes dominantes. Durante as décadas de 1970-80, houve uma proliferação de guerras civis que configuraram quase genocídio dos povos da América Central, tornando assim, a disseminação de relatos testemunhais uma dos veículos fundamentais de expressão da solidariedade encontradas por aqueles que não tinham condições de fazê-lo (Moreiras, 2001, p. 254). A literatura de testemunho se sobrepõe de maneira intertextual a outros gêneros, mesclando elementos de

ficcionalidade, autobiografia e documentais, a fim de assegurar a legitimidade do discurso através de um compromisso ético com a verdade.

Esse compromisso com a verdade contido no testemunho latino-americano se dá pelo fato de se destacarem não somente traços individuais daquele que relata, mas das particularidades de um determinado povo. As generalizações, características do discurso da história oficial, são deixadas de lado para dar lugar ao particular, subvertendo o discurso oficial que se ocupa basicamente dos processos históricos.

Yúdice defende que o surgimento do testemunho está condicionado à relação com uma nova tendência em forjar e valorizar a identidade de grupos subalternos na luta por um reconhecimento e reestruturação social. Ele acrescenta que em uma perspectiva socialista e solidária, o *testimonio* representa outra formulação de emancipação a qual não estava em conformidade apenas em diferenciar os sentidos e desconstruir representações culturais nacionais, mas assentar a responsabilidade na voz das classes subalternas para mudar a sua posição frente às instituições através das quais se atribui valor e poder (p. 212).

O sujeito que possui a experiência testemunhal é um sujeito não letrado, que não pertence aos meios letrados da cultura. Esse sujeito marginalizado não domina ou domina precariamente o código escrito, recorrendo à oralidade para dar o seu testemunho. Neste contexto, surge a figura do gestor/organizador que detém uma voz de autoridade, por ter as características que o sujeito testemunhal não tem (pertencer ao meio legítimo da cultura letrada e dominar os códigos desta cultura). Desta maneira, o relato do testemunho latino-americano:

[...] supõe o encontro de dois narradores e estrutura-se sobre um processo explícito de mediação que comporta os seguintes elementos: o editor/organizador elabora o discurso de um outro, este outro é um excluído das esferas de poder e saber na sociedade; este outro é representativo de um amplo segmento social ou de uma comunidade, e, portanto, por sua história ser comum a muitos ela é exemplar (DE MARCO, 2004, p.47).

A qualidade estética da narrativa testemunhal é buscada através de um perfil específico para que se configure um *testimonio*. A característica mais marcante é a presença de uma pessoa que é detentora da experiência, geralmente de violência, não somente com ela, mas com uma coletividade, porém não pertence à cultura letrada, e, por isso, não é apta a escrever, e a presença de um gestor, uma pessoa letrada que irá coletar o depoimento desta testemunha para editá-lo e publicá-lo. Há uma sobreposição de vozes neste discurso:

Desenha-se o testemunho com traços fortes de compromisso político: o letrado teria a função de recolher a voz do subalterno, marginalizado, para viabilizar uma crítica e um contraponto à “história oficial”, isto é, a versão hegemônica da história. o letrado – editor/organizador do texto é solidário e deve reproduzir fielmente o discurso do outro, este se legitima por ser representativo de uma classe ou um segmento social amplo e oprimido (DE MARCO, 2004, p. 46)

Quem transcreve o relato testemunhal tenta se apagar no discurso no discurso de quem viveu a experiência. Porém esse apagamento é problemático, pois o gestor irá editar o relato selecionando as partes as quais ele julga mais importantes. Ao ser veículo da voz do detentor da experiência, o gestor realiza algumas estratégias para coletar o depoimento da testemunha, tais como gravações, entrevistas, questionários, organização e edição do material do testemunho, bem como correções estilístico-gramaticais. Essas estratégias configuram elementos que direcionam e interferem no discurso, colaborando para um efeito ilusório de fusão de vozes, mas que nitidamente carrega dois discursos:

O transcritor (o autor) deve portanto se apagar para chegar a uma “despersonalização” quase que absoluta só subsistindo de forma residual – como veículo para o sujeito testemunhal que em última análise se confunde com a coletividade como um todo e com a própria história – o sujeito popular como sujeito de sua história (PENNA, 2003, p. 307).

Este discurso mediado pela voz de autoridade não se dá de forma casual, uma vez que o outro é descrito como exemplar, portanto seu discurso é

representativo da coletividade. Valéria de Marco destaca ainda que existem dois tipos de relatos de testemunho latino-americano, o mediatizado, descrito acima e outro caracterizado como romance testemunho, com obras representativas, como *Operación Masacre* (1956), de Rodolfo Walsh e *La noche de Tlatelolco* (1971), de Elena Poniatowska, os quais seguem a tendência do *New Journalism* norte-americano, em que o autor une a composição de ficção aliado ao relato de testemunhos para a criação do texto.

Na modalidade de testemunho mediatizado pelo “narrador de profissão” se tem o resgate da voz do subalterno. Valéria propõe que existem duas formulações para que haja uma recorrência pela preferência do testemunho mediatizado nos estudos literários: por um lado, se pode pensar no testemunho como a sustentação de que esses textos trazem a proposta de se repensar o cânone literário e, por outro lado, o caráter democrático revela a dimensão política do testemunho, uma vez que ao dar voz ao subalterno, o *testimonio* propõe que o sujeito enunciador seja aquele capaz de representar as massas e cujo testemunho esteja ligado a um acontecimento histórico. Esses acontecimentos podem ser ligados de preferência a lutas comunitárias mediante ações, cuja proposta seja a transformação social:

[...] o próprio sujeito testemunhal coletivo é representativo de sua comunidade, não precisando da mediação intelectual, que aqui na figura do gestor, apaga-se e despersonaliza-se, transformando em puro veículo para apresentação do sujeito coletivo (...). O que é representativo aqui não é a totalidade social, mas a totalidade relativa, fragmentária, remetendo a identidades locais, o que para Yúdice ligaria o discurso testemunhal à noção de pós-modernismo, tal qual elaborada por Jean-Fraçois Lyotard, enquanto postulação de uma crise nas “grandes narrativas” legitimantes que produziram os grandes sujeitos da história: o estado-nação, o proletariado, o partido, etc. (PENNA, 2003, p. 312).

O intuito deste sujeito que testemunha não é o de somente contar a sua história, mas a história de sua comunidade, bem como a violência e a repressão que afetou a si mesmo e a outras pessoas oprimidas. Esse sujeito é uma voz representativa dentro de sua comunidade devido a exemplaridade do seu discurso.



A indígena guatemalteca Rigoberta Menchú deu seu testemunho à antropóloga venezuelana Elizabeth Burgos sobre a época de repressão militar em seu país. Esse testemunho demonstra que a escolha do sujeito subalterno não se dá de forma ingênua ou aleatória, mas se configura uma escolha política. Rigoberta se tornou ativista política para lutar em defesa dos direitos civis de seu povo, trabalhando para a conscientização. Em seu depoimento, ela demonstra um engajamento em uma luta coletiva contra a destruição de sua família e de sua tribo.

Elizabeth Burgos adota o método etnográfico confessional para coletar o depoimento de Rigoberta. Burgos não faz um trabalho de campo para obter esse depoimento, pois faz o trabalho em seu apartamento em Paris. Há, neste contexto, uma inversão quase paródica do requisito etnográfico, pois ela não vai até o seu objeto de estudo. Sklodowska (1993) chama a atenção para o fato de que esse tipo de etnografia descreve como se chega ao conhecimento, mesmo com a subjetividade obscurecendo o discurso. Ela destaca que Burgos faz uma heteroglossia, pois ao apagar o próprio discurso em favor do de Rigoberta a outridade é relativizada por meio de uma escrita de voz (p.82). Ao transcrever, editar e organizar o texto para que fique legível. Elizabeth interfere no discurso de Rigoberta, pois não segue rigorosamente as gravações do depoimento.

Rigoberta também apresenta um discurso problemático, pois ela ao enfrentar sua luta contra o racismo e a destruição ela decide aderir aos recursos discursivos do dominador como aprender a língua espanhola, converter-se ao cristianismo e aderir ao marxismo. Segundo Costa (1993), para Rigoberta conhecer a língua espanhola equivale a cruzar um terreno mapeado por vários códigos. Ao se apropriar desses códigos Rigoberta torna-se capaz de construir um discurso que pertence ao povo da Guatemala, o qual foi massacrado desde a colonização.

Pode-se notar que o testemunho de Rigoberta é representativo, pois sua história é exemplar, já que ela não individualiza seu depoimento, reduzindo-o a um relato de vida, mas ela dá uma dimensão coletiva de sua experiência, uma vez que ela relata toda uma luta contra a humilhação e

destruição de seu povo. Ela se torna exemplar, pois procura pelo domínio de outros códigos conscientizar a população contra a repressão. O testemunho mediatizado confere uma voz de autoridade ao discurso do sujeito subalterno que possui uma experiência, uma vez que esse “narrador de profissão” ajuda na veiculação desse discurso.

### **2.3. O teor testemunhal e a experiência**

Conforme se tem visto ao longo desta reflexão acerca dos relatos de experiência que o discurso da testemunha tem sido cada vez mais estudado a fim de se buscar a compreensão de quais aspectos formais e ideológicos são abarcados no relato testemunhal. Muitas vezes definido como um gênero, o testemunho, segundo Seligmann-Silva, deve ser visto como uma face da literatura que chega até nós numa época de catástrofes. Essa definição de testemunho como uma “face da literatura”, mobiliza o conceito de teor testemunhal, fazendo-se com que a história da literatura seja revista através do questionamento da sua relação e do seu compromisso com o “real”.

O teor testemunhal seria a marca de toda a obra literária a partir da concentração deste teor nas obras do século XX principalmente, as quais mantêm uma relação metonímica com o “real”. Esse “real”, como já foi explicado anteriormente, não deve ser confundido com realidade, mas deve ser pensado sob o conceito de trauma. Este conceito ajuda a compreender porque esse tipo de literatura resiste aos moldes tradicionais de representação.

Ainda segundo o crítico, o conceito de testemunho comporta uma *ética da escritura*, o que põe em questão os limites entre o literário, o fictício e o descritivo, desta forma o sujeito se manifesta no testemunho. Sendo assim, há que se reconhecer que o relato de teor testemunhal carrega consigo uma perspectiva referencial, a qual não deixa com que o “real” seja reduzido a uma mera “ficção”. Desta maneira, o teor testemunhal suscita que os modos tradicionais de representação sejam revistos.

Seligmann-Silva destaca que o conceito de testemunho tem recebido tanta atenção pelos estudiosos pelo fato de que ele consegue responder a

muitas questões, no sentido de dar espaço para a escuta e a voz daqueles que não tinham direito nem acesso a elas. Sendo esse o motivo pelo qual o testemunho tenha tanto espaço entre as minorias.

Ele aponta que esse tipo de discurso tem sido analisado na Europa e nos Estados Unidos segundo a perspectiva do discurso histórico, da teoria da literatura e psicanalítica, bem como na perspectiva dos estudos da “memória”, os quais são bastante influenciados pelos estudos culturais. Neste sentido, o discurso testemunhal é analisado segundo duas características centrais: a fragmentação e a literalização:

O discurso testemunhal é analisado neste contexto como tendo a *literalização* e a *fragmentação* como as suas características centrais (e apenas à primeira vista incompatíveis). Ele é ainda marcado por uma tensão entre a oralidade e escrita. A literalização consiste na incapacidade de *traduzir* o vivido em imagens ou metáforas. A fragmentação de certo modo também literaliza a psique cindida do traumatizado e a apresenta ao leitor. A incapacidade de incorporar em uma cadeia contínua de imagens “vivas”, “exatas” também marca a memória dos traumatizados. [...] o testemunho também é de certo modo uma tentativa de reunir os fragmentos e um passado (que não passa) dando um nexo e um contexto aos mesmos (SELIGMANN-SILVA, 2013, p.3).

Além da literalização e da fragmentação, Seligmann-Silva aponta que os autores dos relatos do testemunho enfocam as catástrofes (guerras, campos de concentração etc.) que predominaram no século XX. Essa característica do testemunho demonstra que a realidade de catástrofes provocadas pelo homem produz um sujeito que não é capaz de traduzir em sua plenitude a experiência vivida, pois o choque faz com que a experiência fique em fragmentos, os quais ele precisa juntar para poder formular o seu relato. O passado não passa, pois ele está sempre presente na memória do traumatizado, sempre sendo atualizado a partir do presente do sujeito que vivenciou a situação extrema.

Além de um caráter individual de memória, o testemunho assume um caráter coletivo, uma vez que a testemunha procura sempre contar não somente a sua história, mas a de todos os outros que sofreram com ela.

No teor testemunhal encontramos estes dois elementos – testemunho da história no sentido de *testis* (equivalente ao paradigma da cena do tribunal) e o testemunho da experiência, no sentido de *superstes* -,

mas eles se apresentam em diferentes dosagens, variando conforme o autor e a “onda de memória” em que o testemunho foi feito. O testemunho possui um papel aglutinador de um grupo de pessoas [...] que constroem a sua identidade a partir dessa identificação com essa “*memória coletiva*” de perseguições, de mortes e dos sobreviventes. [...] O testemunho funciona como o guardião da memória. (SELIGMANN-SILVA, 2013, p. 3).

Jaime Ginzburg (2012) defende que a literatura de testemunho não se filia a ideários nacionalistas, mas uma relação direta entre ideologias nacionalistas e a exclusão, atribuindo uma voz a esses excluídos (p.53). O testemunho não se prende a concepções fixas e unitárias, mas inclui segmentos da sociedade que são deixados à margem. Segundo ele, a voz testemunhal ocupa uma posição específica situando um interesse político contrariando o autoritarismo.

O fato da literatura de testemunho ser uma literatura que não apresenta os mesmos padrões da literatura chamada clássica atribui a ela um caráter diferenciado. A representação suscita uma nova reflexão sobre esta maneira de escritura.

### **3 O RELATO DA EXPERIÊNCIA CARCERÁRIA: DIÁRIO DE UM DETENTO E MEMÓRIAS DE UM SOBREVIVENTE**

Em seu relato de experiência carcerária, o preso comum, objeto deste estudo, procura fazer a narração de sua trajetória dentro da prisão, relatando quais foram os motivos que o fizeram chegar àquela situação. Dentro da perspectiva do sujeito enunciativo da experiência carcerária, que vem sendo discutido ao longo deste texto, de um lado, o relato do encarcerado é problemático por vários fatores que cercam esta narrativa, por outro lado, o sujeito busca superar através da escrita todos os preconceitos gerados por sua condição de encarceramento. Esse sujeito narra o que testemunhou no ambiente da prisão, as violências, os maus-tratos, em uma instituição que existe tão somente para punir os criminosos. Neste sentido, se inserem as duas obras selecionadas para a análise deste estudo: *Diário de um detento: o livro* (2001), de Jocenir, e *Memórias de um sobrevivente* (2001), de Luiz Alberto Mendes.

No cenário da atual literatura de cárcere essas duas obras são importantes para se analisar as questões propostas nesta dissertação referentes ao enunciativo e sua experiência, devido às suas particularidades discursivas que uma e outra apresentam em suas narrativas. Ambas as obras possuem estruturas discursivas diferenciadas em relação à construção textual do testemunho, pois os autores assumem o próprio discurso das suas histórias do período carcerário, o que em outras obras consideradas do “gênero” não ocorre.

O primeiro livro selecionado para este estudo é *Diário de um detento: o livro* (2001), de Jocenir. A história está baseada no relato de Josemir José Fernandes Prado, Jocenir, quando foi preso em uma operação ilegal da polícia em um galpão pertencente a seu irmão, no dia 9 de dezembro de 1994. Ele foi preso quando ia buscar um veículo que seu irmão havia emprestado para que se deslocasse com a esposa, no final da gestação, para o interior do estado. Jocenir foi preso arbitrariamente e, sendo segundo ele, obrigado pelos policiais a assinar a sua prisão por receptação de cargas roubadas. A partir daí ele foi enviado a Cadeia Pública de Barueri e a outras instituições durante os quatro anos em que esteve preso. Jocenir demonstrava ter intimidade com as palavras e por isso escrevia cartas e versos para os parentes de seus companheiros de prisão. Em sua passagem pela Casa de Detenção de São Paulo conheceu Mano Brown, vocalista do grupo de rap Racionais MC's, o qual ficou impressionado com os versos de Jocenir, destacando alguns que posteriormente seriam adaptados para rap, dando origem à música *Diário de um detento*, do CD *Sobrevivendo no Inferno* (1997). Não por acaso o nome da obra de Jocenir é *Diário de um detento*, para mostrar seu vínculo com a música, mas para diferenciar inscreve no título "o livro". Seu nome grafado errado por Mano Brown nos créditos da música "Jocenir" é o mesmo que aparece na capa do livro.

Já *Memórias de um sobrevivente* (2001), de Luiz Alberto Mendes demonstra uma trajetória de vida um pouco diferente de Jocenir. A obra começa com o relato da difícil infância de Mendes no bairro paulistano Vila Maria, ao lado do pai alcoólatra e de uma mãe submissa. Ainda na infância Luiz foge de casa e é preso pela primeira vez. Passou a maior parte de sua vida em instituições para menores e penitenciárias de São Paulo. Sua trajetória de vida não mostra apenas um bandido que cometeu muitos crimes, mas uma pessoa que buscou incessantemente o conhecimento, tornando-se um autodidata, freqüentou a faculdade de Direito, mas não chegou a concluí-la.

Ambas as obras foram lançadas no ano de 2001, por editoras diferentes, a primeira, *Diário de um detento*, pela Labortexto editorial, e a segunda, *Memórias de um sobrevivente*, pela Companhia das Letras. Essas

duas editoras são significativas, pois uma publica os textos de escritores do cárcere, veiculando os seus discursos, e a outra é uma das maiores editoras do país.

A cadeia é o espaço onde estão pessoas que cometeram muitos crimes, delitos leves, e até mesmo quem não cometeu crime algum, e, que por algum erro da justiça foi preso. Esses homens convivem de forma violenta devido a vários fatores que este ambiente proporciona: condições precárias de sobrevivência, superlotação, tráfico de drogas, extorsão, rixas e mortes entre grupos rivais, etc. Todos esses fatores tornam a prisão um lugar hostil a quem lá precisa permanecer por muito tempo. Além dos fatores de convivência entre os presos, há a violência que a polícia exerce sobre os indivíduos encarcerados, que agrava ainda mais a situação de extrema violência. É neste ambiente que surgem as narrativas aqui estudadas.

A prisão como uma instituição que tem a função de punir o delinqüente deve ter atenção especial nesta análise, pois este espaço marca profundamente as narrativas do cárcere, tanto ideológica, quanto discursivamente. Este espaço em que estes autores estão inseridos suscita muitas reflexões acerca das narrativas dos cárceres, pois nelas estão as análises dos próprios escritores, em forma de relatos de como as estruturas de poder são reforçadas e legitimadas. É de se pensar de que maneira esta instituição é constitutiva das obras estudadas.

Outro fator que merece atenção deste estudo é a forma como esses autores marginalizados pela prisão buscaram a legitimação de seus discursos, uma vez que são relatos problemáticos do ponto de vista ético. O esforço para que essas obras sejam legitimadas é buscado através da materialidade do livro, de maneira a cercar esse relato de todos os aparatos necessários para que seja visto como uma obra.

Há nestas obras, além do esforço para a legitimação, um esforço para que o status de presidiário, ou ex-presidiário seja superado. A experiência do preso comum é demonstrada como uma experiência que poderia ser de qualquer pessoa. Neste sentido, o escritor do cárcere busca se afirmar também na condição de *autor* tentando comprovar por meio de sua escrita que, ele,

apesar de estar limitado e marginalizado pela prisão, possui um domínio da linguagem escrita e que é capaz de expressar isso em forma de livro.

### **3.1 A literatura de cárcere e a prisão**

A literatura de cárcere, como uma narrativa que comunica uma experiência, surge de um espaço que influencia diretamente na sua estrutura textual em todos os sentidos: ideológico, discursivo, lingüístico, ético, social, etc. Ao se fazer a reflexão acerca da literatura de cárcere, é importante se refletir a respeito da instituição que abriga o sujeito que relata a experiência do cárcere, analisando quais são as relações de poder que entram no jogo carcerário. Essas relações são marcadas por códigos que são pertencentes ao contexto prisional e são legitimados pelas estruturas criadas dentro deste sistema.

Os dois autores estudados, além de escreverem suas histórias das trajetórias carcerárias, apresentam nos textos, a partir de seus próprios pontos de vista, quais são essas relações de poder que dinamizam o cárcere e de que forma essas estruturas são reforçadas e legitimadas. Desta forma, as estruturas de poder podem ser constatadas na construção da narrativa, que remetem diretamente a uma instituição que contribui para que o crime não seja extinto, pelo contrário, para a sua manutenção.

Não se pode separar a literatura produzida neste contexto, da instituição de onde este sujeito enuncia seu relato. A experiência do encarceramento está intimamente ligada à dinâmica destas relações de poder que este lugar possui. Neste sentido, quem relata procura explicar a sua visão sobre o espaço prisional, como privativo de liberdade e que limita esse sujeito às relações estabelecidas neste espaço.

Historicamente, na Europa, a pena para quem cometia algum crime era a execução em praça pública, em que o ritual de suplício do corpo do condenado fazia parte da arte de punir. O corpo de quem iria ser executado era o próprio objeto da punição, sendo o triunfo do soberano sobre o delinqüente o objetivo do ritual. Com o passar do tempo, as execuções corporais públicas já



não eram mais aceitas pela sociedade, surgindo, desta maneira, uma instituição que modificaria significativamente o estilo da aplicação da pena, sendo uma prática política de dominação através de um saber a partir da ciência incipiente neste momento. A relação de poder punitivo com o corpo era agora um investimento político para tornar esse encarcerado um sujeito dócil e útil para a sociedade.

Como instituição punitiva regeneradora, a prisão surge entre os séculos XVIII e XIX, na Europa promovendo a retirada do sujeito que cometeu o crime do convívio social, com a finalidade de reeducá-lo através da disciplina. Segundo Foucault, a disciplina já era uma relação de poder político que fazia parte de toda a sociedade, a fim de uniformizar o comportamento social e isso, de certa forma foi “transportado” para a prisão.

A forma prisão preexiste à sua idealização sistemática nas leis penais. Ele se constituiu fora do aparelho judiciário quando se elaboraram, por todo o corpo social, os processos a para repartir os indivíduos, fixá-los e distribuí-los espacialmente, classificá-los, tirar deles o máximo de forças, treinar seus corpos codificar seu comportamento contínuo, mantê-los numa visibilidade sem lacuna, formar em torno deles um aparelho completo de observação, registro e notações, construir sobre eles um saber que se acumula e se centraliza. (FOUCAULT, 2011, p. 217)

Foucault observa que a disciplina da sociedade em geral é idealizada e imposta de forma política com a finalidade de dominar a capacidade produtiva de cada indivíduo, sendo assim, nas sociedades modernas, cada um é fixado classificado e distribuído espacialmente segundo interesses que não fazem parte do indivíduo. O comportamento do indivíduo precisa ser codificado através de uma continuidade que é observada a fim de atender aos princípios capitalistas. Para Foucault, a prisão é uma construção (no sentido ideológico e arquitetônico) em que as relações de poder, saber e sujeito se entrelaçam politicamente.

Esta instituição surge para fazer com que o indivíduo criminoso seja “reeducado” por um sistema, cuja vigilância deve ser “sem lacunas”, na qual o encarcerado deve reaprender a conviver em sociedade. A disciplina normatiza

o comportamento tornando-o fácil de ser vigiado e controlado, e qualquer desvio desta norma imposta deve ser punido.

No contexto brasileiro, o sistema penal é analisado por Manuel Barros da Motta dialogando com Foucault. Ele começa sua análise observando que um primeiro sistema punitivo no Brasil era o código filipino, o qual prescrevia diversas punições que tinham como objeto o corpo do condenado:

O arsenal de penas estabelecidas pelo código de 1830 compunha-se da morte na forca (artigo 38); galés (artigo 44); prisão com trabalho (artigo 46); prisão simples (artigo 47); banimento (artigo 50); degredo (artigo 55); suspensão de emprego (artigo 58); perda de emprego (artigo 59). Para escravos, havia ainda a pena de açoite, caso não fosse condenado à morte nem às galés. Depois do açoite o escrevo deveria ainda trazer um ferro, segundo a determinação do juiz. (MOTTA, 2011, p. 76)

Por volta de 1850, o modelo de prisão foi instituído de fato com a construção de um anexo à Casa de Correção do Rio de Janeiro. Mas, até 1870 havia apenas algumas casas de correção em todo o território, o que causava o problema da superlotação nessas instituições, pois possuíam um número maior de presos do que realmente suportava:

O Império, até os anos 1870, só conhecia casas de correção no Rio, em São Paulo e na Bahia. É no fim do regime imperial que casas de correção com trabalhos começaram a ser construída (sic) nas províncias, principalmente a partir de 1880 (MOTTA, 2011, p. 96)

O código penal de 1890 previa a construção de uma nova prisão no estado de São Paulo para atender à demanda de presos. Porém essa prisão foi inaugurada somente na década de 1920. A Casa de Detenção de São Paulo, também conhecida como Carandiru, devido a sua localização foi concebida para ser um presídio modelo, e foi até a década de 1940. A partir da primeira superlotação, com 1200 homens várias rebeliões aconteceram no local. Em 1956 foi construído um anexo para elevar a capacidade do presídio, e os problemas só se agravaram. Em 2 de outubro de 1992 ocorreu a maior rebelião em presídios, e o maior número de mortes também, chegando a 111. Em 2002,

o maior complexo penitenciário da América Latina foi totalmente desativado e parte de sua estrutura demolida.

Os problemas com falta de estrutura, superlotação e rebeliões não são recentes no sistema penitenciário brasileiro. No contexto do Carandiru surgiu a maioria das obras da literatura carcerária, relatando principalmente o massacre de outubro de 92. Os dois autores estudados nesta dissertação estiveram na Casa de Detenção, mas ambos não presenciaram o evento.

É significativa a reflexão que esses autores fazem a respeito do sistema carcerário em que estão inseridos. Na posição de observadores do contexto carcerário eles conseguem não só remontar a própria experiência de vida, mas fazer uma avaliação do cárcere como uma das estratégias para a legitimação de seu discurso.

### **3.2 A literatura de cárcere e o esforço de legitimação**

Tomando por base a discussão feita nos capítulos anteriores sobre a falta de legitimação e do testemunho nas obras do cárcere, se busca nesta parte fazer nesta parte uma análise sobre os recursos utilizados pelos autores para a construção de suas narrativas. Alguns textos da crítica já elaborada a respeito do tema servem de apoio para a análise, os quais estão em articulação com as obras do *corpus*.

A literatura carcerária produzida por presos comuns conta com uma dupla carência de legitimação, tanto pelo fato de que essas obras contam uma experiência que pertence a um sujeito que cometeu uma série de crimes (ou pelo menos foi acusado deles), quanto pela falta de um traço artístico mais evidente, pois esta obra está comprometida com a factualidade dos acontecimentos narrados.

O que interessa nesta seção é investigar como as estratégias discursivas influenciam diretamente a construção da narrativa, visto que esses autores necessitam legitimar a experiência também por outras vias além do texto do relato. Desta forma, os autores que escrevem seus relatos procuram

envolver a narrativa com elementos e recursos que compõem tanto o paratexto quanto o texto, a fim de conferir autoridade ao que foi escrito.

Esses elementos legitimadores, os quais fazem parte da obra são tentativas muito importantes para que o discurso seja acreditado e respeitado como experiência de vida. Há, neste sentido, um esforço de legitimação que se dá numa via de mão dupla, de maneira que o sujeito mantém a lealdade aos códigos internos da prisão, ao mesmo tempo em que busca a adesão aos códigos pertencentes ao exterior da prisão. O autor do cárcere reconhece que há uma condição (a de presidiário, ou de ex-presidiário), que não pode ser negada, e ao mesmo tempo a adesão aos recursos da cultura letrada que podem conferir legitimidade à obra. Neste sentido, Palmeira diz:

Quero sugerir que o livro assume (...) um formato próprio, que, por sua vez, é revelador de um “conjunto de traços” que faz com que esse narrador, sem perder sua especificidade óbvia, pertença a um grupo. Ao escolher o livro, objeto raro nas prisões da pouco letrada sociedade brasileira (...) faz de modo a não recusar sua condição dolorosa de encarcerado (...) (PALMEIRA, 2009, p.30)

Ao aderir a um objeto que é eminentemente pertencente ao exterior da prisão, o autor do cárcere dá ao seu livro um formato próprio para dar conta dos elementos internos, aos quais precisa manter-se leal, e aos elementos externos, nos quais reconhece a chance de ter o seu discurso legitimado.

O primeiro ponto a ser desenvolvido para dar conta do esforço de legitimação feito por esses autores é a respeito dos elementos para textuais que os livros apresentam. Tanto em *Diário de um detento: livro*, quanto em *Memórias de um sobrevivente* esses elementos apresentam-se de forma muito significativa para o leitor, suscitando maneiras de entender as mediações sociais que foram feitas, a fim de agregar legitimidade ao discurso do livro.

Em *Diário de um detento: o livro*, os elementos que são apresentados ao leitor são bastante evidentes. Primeiramente, a capa do livro faz com que o leitor reconheça a cena do vídeo clipe “Diário de um detento”, do grupo de rap Racionais MC’s dirigido por Mauricio Eça. Em seguida há grafado em letras vermelhas o título do livro, o autor e a apresentação de Dráuzio Varella. A ligação com o rap se torna evidente tanto pela foto de Mano Brown olhando

pela janela do Carandiru no clipe, quanto pelo título do livro. Na contracapa do livro aparece o logo da rádio 105 FM, uma emissora bastante ouvida no estado de São Paulo por ter uma programação voltada para músicas populares, como Black Music, Rap, Reggae, dentre outros estilos populares.

Em seguida tem-se, já no interior do livro, a foto de um homem encostado a uma janela com grades olhando para o que se pode supor que é um pátio, pelo reflexo das outras janelas gradeadas. No interior da peça há somente um banco ao lado do homem. Avançando um pouco tem-se os agradecimentos a cinco nomes, os quais são bastante conhecidos na mídia, são eles: Dráuzio Varella; Ferréz, José Luiz da Conceição; Mano Brown, com quem é co-autor do rap “Diário de um detento” e Maurício Eça, diretor do vídeo clipe do grupo Racionais MC’s.

A apresentação do livro é bastante significativa, pois é feita por um dos mais famosos médicos do Brasil, Dráuzio Varella, o qual trabalhou por bastante tempo na penitenciária:

Diário de um detento é um livro escrito por quem experimentou a dureza do cárcere, em estilo cortante, o autor conta a sua passagem por presídios e cadeias de São Paulo; entre eles a Casa de Detenção, onde nos conhecemos. É um relato forte. Vale a pena ler. (VARELLA, 2001, p.9)

A apresentação do livro contém apenas um parágrafo, mas demonstra a importância deste para-texto, bem como os outros no movimento de legitimar o texto. Varella agrega autoridade ao texto quando menciona que “vale a pena ler” o que está escrito, pois ele pode confirmar os fatos, já que ele e o autor se conheceram na Casa de Detenção.

Os vínculos para-textuais com o rap “Diário de um detento” seguem também nas epígrafes que são colocadas no início de alguns capítulos. Elas são uma espécie de prenúncio para o assunto dos capítulos:

Cada detento uma mãe, uma crença,  
Cada crime uma sentença,  
Cada sentença um motivo, uma história

De lágrimas, sangue vidas inglórias,  
 Abandono, miséria, ódio, sofrimento,  
 Desprezo, desilusão, ação do tempo.  
 Misture bem essa química, pronto:  
 Eis mais um novo detento.  
 (BROWN, JOCENIR, 1997, fx. 7)

Jocenir ainda acrescenta a letra do rap na íntegra nas páginas finais do livro, para reforçar ainda mais uma vez a sua co-autoria da música. Esse elemento se torna muito importante para o texto, uma vez que o leitor está sendo remetido a ele a todo o momento, seja na capa, nas epígrafes e até mesmo no interior do texto:

Percebi que às vezes companheiros que trabalhavam comigo levavam presos que acabavam de chegar a um determinado local e lá os agrediam sem piedade. Procurei saber do que se tratava. Me explicaram: *homem é homem, mulher é mulher, estuprador é diferente. Toma soco toda hora, ajoelha e beija os pés, e sangra até morrer na rua Dez.* (JOCENIR, 2001, p. 86, grifo meu)

Pode-se perceber que a obra de Jocenir apresenta através de elementos para-textuais um esforço para legitimar a sua experiência, pois ele lança mão de vários elementos que fazem parte da mídia para chamar a atenção do leitor.

Em *Memórias de um sobrevivente*, os elementos para-textuais também são bastante significativos para a se analisar o esforço de legitimação feito por este autor. Logo nas primeiras páginas da edição de bolso da Companhia das Letras (2009), há uma dedicatória que Mendes faz aos filhos; e logo abaixo ele coloca duas epígrafes de autores clássicos:

A miséria e a desgraça não vêm como a chuva, que cai do céu, mas através de quem tira lucro com isso.  
 BERTOLD BRECHT

Não importa o que o mundo fez de você, importa o que você faz com que o mundo fez de você.  
 JEAN-PAUL SARTRE (MENDES, 2001, p. 5)

Ao citar dois autores clássicos, um dramaturgo e outro filósofo, Mendes de certa forma passa a mensagem de que domina tanto os códigos da prisão, quanto os códigos externos a ela, pois é conhecedor de autores que fazem parte do mundo letrado. A apresentação do livro é feita por Fernando Bonassi, escritor que realizou oficinas literárias com os presos da Casa de Detenção, e onde conheceu Mendes e recebeu os manuscritos do livro:

Dias depois, Luiz me trouxe um calhamaço coberto por uma letra limpa e uniforme. Era o original deste livro. Comecei a lê-lo como um documento da vida prisional, na perspectiva de quem poderia dar alguns palpites para uma eventual revisão. No entanto, poucas páginas lidas já me davam a medida do tinha nas mãos. Muito longe de ser um “caso de revisão”, era, e é, exemplo de obra acabada. Um relato ao mesmo tempo seco e extremamente poético da trajetória de um jovem na selva urbana brasileira em formação nos anos 1960 e início dos 70, o curto período de liberdade na vida de Luiz. (BONASSI, 2009, p. 7-8).

O escritor faz uma apresentação ao livro de Mendes exaltando a sua qualidade de escrita. Ele tinha em mãos os originais de uma “obra acabada”, como ressalta. Bonassi apresenta ao leitor um escritor que merece toda a legitimação possível, pois não é a qualificação de sua experiência que importa na obra e sim seu valor enquanto um “romance de formação”, segundo afirma mais abaixo. Os elementos para-textuais do livro encerram-se com o epílogo feito por Luiz Alberto Mendes, em que ele se identifica como o escritor e o personagem principal da narrativa:

Estou preso, como sempre, agora na Casa de Detenção de São Paulo. O ano é 2000, o milênio virou esses dias. Somo agora quarenta e sete anos de idade, cumprindo vinte e sete anos de prisão. Consegui escapar duas vezes e fui recapturado em ambas, poucos meses ou dias após as fugas. Nos últimos vinte e sete anos não consegui ficar nem cem dias solto, com fugas e tudo. (Mendes, 2009, p.409)

O epílogo que Mendes agrega à obra para a publicação do livro é um diálogo com o leitor. Nele Luiz Alberto Mendes justifica por quais razões escreveu o livro, os recursos utilizados e a sua experiência que é retratada na

narrativa. Neste epílogo já havia se passado quase vinte anos entre o processo de escrita e o momento em que escrevia aquela parte para ser publicada juntamente com o livro. Ele ainda se encontrava preso, cumpriria penas por mais alguns anos.

Além dos elementos para-textuais, o esforço para legitimar as obras está ainda nas reflexões que ambos fazem a respeito do sistema penitenciário de São Paulo. Ambos os autores fazem o movimento de se colocarem na posição de observador privilegiado do ambiente em que se encontram:

Celas construídas para abrigar cinco ou seis presos são superlotadas com mais de 25 homens, podendo atingir o número de quarenta e 45. Não existe lugar para tanta gente, de forma que o convívio torna-se insuportável, a luta por um pequeno espaço gera violência grande, vidas vão se perdendo. (JOCENIR, 2001, p.18)

Em *Diário de um detento*: o livro percebe-se que o primeiro capítulo é dedicado a esta observação do ambiente, como uma espécie de introdução ao texto. Ele procura “pintar um quadro” para que o leitor tenha um panorama das prisões brasileiras. Jocenir faz questão de relatar como são as celas, os presos, os funcionários da cadeia. Todos esses elementos fazem parte de sua análise sobre o sistema carcerário brasileiro. Ele procura estabelecer uma comparação entre um presídio brasileiro e um campo de concentração nazista:

A privação de liberdade, retirar o condenado do convívio social, não representa o maior sofrimento do homem que passa a fazer parte da realidade carcerária do país. [...] os distritos policiais, cadeias públicas e alguns presídios, antes de restringir a liberdade de um indivíduo, tirá-lo de circulação, são campos de concentração, senão piores, iguais aos que os nazistas usavam para massacrar os judeus na 2ª Guerra Mundial. São verdadeiros depósitos de seres humanos tratados como animais. (JOCENIR, 2001, p. 17-18)

Para Jocenir, o que representa o maior sofrimento para o detento não é a privação de sua liberdade, a retirada do convívio social, o que está em jogo aqui são outras estruturas que, para ele parecem ser bem mais relevantes que o isolamento. A comparação que ele faz dos presídios com os campos de



concentração nazistas traz a tona que a estrutura física da cadeia contribui muito mais para o sofrimento do detento que o isolamento.

O autor chega a conclusão de que o sistema não reeduca os presidiários, pelo contrário, a precariedade deste sistema só leva a mais mazelas e desgraças:

A prisão deixa seqüelas que nunca mais se apagam na vida de quem nela esteve, mas traz experiências interessantes. Parece contraditório, mas a cadeia ensina, e nos faz descobrir novos valores. E o Estado e a sociedade não devem ficar satisfeitos com o que acabo de afirmar, pois o que seria o objetivo, o de recuperar o indivíduo para o convívio, isso nem de longe acontece. Pelo contrário, a prisão apenas pune irracionalmente uma parcela da população, que na maioria das vezes é a menos culpada pela criminalidade. (JOCENIR, 2001, p. 107)

Luiz Alberto Mendes procura fazer algumas reflexões sobre a disciplina que recebia no Recolhimento Provisório de Menores (RPM):

Quando todos saíram, seu Mascarenhas, chefe do plantão, bateu palmas para que entrássemos em forma novamente. Percebi que aquilo parecia um quartel, os PMS nos tratavam como recrutas do exército, disciplina militar; éramos órfãos da ditadura. (MENDES, 2009, p. 97)

Mendes compara o RPM aos quartéis gerais que existiam na época da ditadura militar no Brasil. Todos deveriam aprender pela violência, a qual fazia parte do cotidiano dos meninos que lá estavam. A figura do soldado, como exemplo de disciplina está explicitada nesta passagem como algo que o autor via como negativo, pois ele estava ambientado num mundo sem regras das ruas. O objetivo era tentar reeducar esses meninos que cometiam crimes em pessoas que cumprissem as leis com disciplina quase militar. Os trabalhos eram bastante valorizados como parte do trabalho de “reeducação”:

Com a abertura da oficina, comecei a ter contato com os guardas que escoltavam os meninos para trabalharem na horta. O PM que comandava era todo vermelhão, muito forte, parecia um enorme dínamo de energia. Aparentava estar sempre alegre, embora uma alegria séria, responsável, bem-humorada. Ele já tinha uma equipe de menores adrede escolhida, que trabalhava com ele. E eram exatamente aqueles que estavam havia mais tempo presos ali. (MENDES, 2009, p. 112)

No entanto, Mendes constata que não existe uma reeducação por parte do sistema carcerário, por comportar muitos problemas.

A sociedade da época julgava que estávamos sendo reeducados. Mas estávamos era desenvolvendo, ampliando e trocando nossos conhecimentos relacionados ao crime. Tenho certeza de que aqueles que executavam aquele trabalho de nos manter presos como o juiz de menores, guardas e funcionários públicos sabiam que não estavam nos reeducando (MENDES, 2009, p. 153).

Os autores quando tomam a posição de observadores do espaço cárcere fazem análises deste espaço a fim de apresentar ao leitor parte da realidade que testemunharam nas celas das cadeias e penitenciárias. Existe uma “administração da criminalidade, que se dá dentro do próprio sistema carcerário, pois são os funcionários e policiais que fazem parte da manutenção do crime. Ambos os autores retratam essa manutenção em seus relatos:

Fomos presos várias vezes. Na maioria das vezes, tomavam nosso dinheiro e nos soltavam. Quando não, nos prendiam uns dias na delegacia e logo soltavam. Na rua éramos lucrativos para a polícia. Presos, não poderíamos produzir dinheiro para que nos assultassem com suas carteirinhas de policiais. Éramos tipo galinha dos ovos de ouro para eles (MENDES, 2009, p. 91)

O delegado frio e cínico afirmou que ou eu pagaria a conta ou então toda a delegacia. Eu me alterei dizendo não aceitar tal decisão, quando o policial Jaime, nervoso, me disse que se eu não assinasse receptação, assinaria tráfico de drogas. Eu respondi não ter envolvimento nenhum com drogas. O policial ironizou dizendo que se eu não tinha, eles tinham. Que na delegacia havia aproximadamente uma tonelada de cocaína apreendida, e bastaria cem gramas para me deixar uns bons anos na prisão. (JOCENIR, 2001, p. 34)

Outro elemento que marca bastante a experiência do cárcere para esses autores é o fato de possuírem certa intimidade com as palavras, isso confere a eles uma legitimação interna, por parte dos companheiros do cárcere. Desta forma, esses escritores já ganharam o estatuto de autor dentro

da prisão. A destreza com a escrita lhes confere respeito e admiração por parte dos detentos:

A desenvoltura com as palavras lhe rende, então, para além da fama de homem das letras, um ofício – raro na cadeia e reconhecido como digno também fora dela. Assim, o tornar-se escritor e o vislumbrar de uma recuperação por meio deste estatuto apontam para fora do cárcere, embora, para fazê-lo, (...), precise narrar da e sobre a cadeia (PALMEIRA, 2009, p. 19).

Jocenir e Luiz Alberto Mendes não eram escritores antes de começarem suas trajetórias na prisão, apenas descobriram este talento quando estavam presos. Ambos sabiam ler e escrever, uma habilidade rara nas cadeias, o que facilitou a eles rapidamente se inserirem na categoria de escritores. Seja escrevendo versos e cartas para os companheiros, seja tomando contato com o conhecimento através de livros, eles conquistaram o respeito dos demais. Jocenir relata que começou a escrever para passar o tempo e não se envolver em confusões, e desta maneira conquistou muito respeito entre os detentos:

Fazia versos para os presos presentear suas famílias, também lia e respondia cartas.com isto, ia pouco a pouco ganhando a simpatia de todos, até dos mais perigosos. Por ler e escrever com facilidade, o que é raro na cadeia, tomei contato com muitas almas infelizes. Isso era bom, ganhava respeito, mas virei espectador de muitas tragédias. (JOCENIR, 2001, p. 55)

Bem adaptado ao local, comecei a atender alguns pedidos de detentos que queriam escrever cartas e dedicatórias em cartões para parentes, esposas, namoradas, amigos. Por solicitação de alguns escrevia versos também. Minha fama de homem com facilidade na escrita vinha dos tempos da cadeia pública, e se alastrava pelo Carandiru. (JOCENIR, 2001, p. 96)

Essa facilidade com a escrita e o reconhecimento dos companheiros lhe rendeu a co-autoria do rap “Diário de um detento”. Foi através de alguns de seus versos que Mano Brown compôs a letra do rap, sendo nacionalmente reconhecido.

Luiz Alberto Mendes também demonstra que a facilidade com as letras lhe conferiu alguns momentos de paz no RPM:

Fui deixado de lado porque era um dos mais velhos ali e porque sabia ler e escrever, quando quase todos eram analfabetos. Muitos pediam para escrever cartas para as mães, namoradas. Fazia até poesia para enfeitar. Dessa maneira, fui saindo do sufoco total que vivera por seis meses. (Mendes, 2009, p. 128)

Anos depois seriam essas mesmas letras que mudariam completamente a sua maneira de enxergar a vida, como uma espécie de conversão, primeiro pelo reconhecimento, depois pela escrita:

Fui me apaixonando pelos livros. Lia em média oito a dez horas por dia. Comecei com os romances. Li todos os clássicos como quem devora o prato mais saboroso. Era extremamente gostoso, um prazer especial, diferente. Não estava mais tão só, as histórias, os personagens ficavam muito vivos para mim num passe de mágica. (...) Era livro atrás de livro, meu mundo se ampliou de tal modo que às vezes dava pane mental pelo acúmulo de informações. (MENDES, 2009, p. 385)

A paixão pelos livros teve início quando estive isolado por nove meses na cela-forte. Neste tempo ele e um de seus companheiros de prisão comunicavam-se através do encanamento do sanitário. Esse companheiro lia vários livros e os comentava para Mendes. Após a saída do isolamento, Mendes começou a ter mais contato não só com livros de literatura, mas de outras áreas do conhecimento, os quais debatia com outros companheiros. A escrita veio em seguida, através de pessoas que mantinham correspondência com ele.

Além da facilidade com as letras, esses homens passaram por uma experiência, a qual o lugar marcou significativamente. Este local possui suas regras, leis, moral e ética própria os quais não podem ser comparados ou medidos segundo os fundamentos da sociedade livre.

Tudo o que se possa julgar sobre uma prisão não pode ser fundamentado nos princípios morais, éticos e religiosos da sociedade dos homens livres. Nela os princípios são outros, escritos pelo sofrimento e pela delinquência do mundo marginal. (JOCENIR, 2001, p. 19)

Jocenir narra que os valores na prisão tinham de ser avaliados, pois tudo o que ele conhecia de valores fora dali não existia, ou existia de forma diferente:

Era uma vida nova diante dos meus olhos, cheia de surpresas e detalhes. Entrava de corpo e alma na cadeia. Tudo aquilo que aprendi sobre moral, dignidade, respeito, auto-estima, honra, amor-próprio, covardia, tinha de ser reavaliado, pois ali nada disso existia, ou existia de forma diferente. (JOCENIR, 2001, p. 43)

A linguagem utilizada na cadeia é um código que recebe especial atenção dos autores, uma vez que esta se constitui a identidade do grupo. A adesão aos códigos carcerários se dá também pela tentativa de explicá-la num movimento de tradução da realidade através da linguagem.

Jocenir utiliza algumas expressões que fazem parte do vocabulário usado pelos presos, no entanto ele não elabora um glossário e sim faz explicações dessas palavras no interior do texto:

Diziam que eu não era bandido nem ladrão. Não era digno de viver entre eles. Se assim desejasse, como se alguém desejasse viver naquele inferno, ou deveria pagar uma taxa. Na linguagem da cadeia, pagar pau.

No corredor que servia de faxina começaram a construir um túnel. Na língua dos presos, o tatu.

Uma surpresa me aguardava: eu fora recomendado, como se diz no vocabulário carcerário. (JOCENIR, 2001, pp. 45; 55; 57)

Ele demarca claramente que esta linguagem pertence àquele grupo, destacando que é a sua língua, seu vocabulário. A identidade deste grupo se afirma através desta linguagem. Luiz Alberto Mendes faz movimento semelhante ao dar relato de sua experiência de encarceramento. Em seu texto as gírias e os jargões são evitados, porém quando são citados, são acompanhados de explicações:

O costume ali era resolver as rixas na base da surpresa. Uma botinada na cara, uma estilexada nas costas, uma giletada, uma pombada (pombo sem asa: um tijolo embrulhado em roupa arremessado contra o oponente, de surpresa), um soco, etc. Era tudo

na escama, ou seja, de surpresa, sem que a vítima pressentisse. (MENDES, 2009, p.135)

O intuito de traduzir o cárcere com explicações acerca da linguagem que faz parte do vocabulário dos presos é uma tentativa de dar a conhecer quais são os elementos de identificação do grupo que compõe o cárcere. Esses elementos configuram materialmente o livro, num movimento do interno para o externo:

Essa junção do ambiente majoritariamente iletrado com o mundo dos livros produz uma nova configuração material da escrita, provavelmente reflexo do pouco crédito dado à palavra desses homens (daí a necessidade de cercar-se das “provas” materiais da experiência – as fotos, as cartas, os depoimentos de outras pessoas) e à necessidade de torná-lo crível (em razão por um lado da introjeção do estigma de presidiário; por outro do estigma que lhes é de fato atribuído); mas refletem também um conjunto de condutas e valores que devem ser expressos – a lealdade, a fraternidade, etc. Os princípios partilhados pelos enclausurados, contribuem para dar forma à sua escrita (PALMEIRA, 2009, p. 14)

Segundo Palmeira, a configuração material do livro pertencente à literatura carcerária precisa deste formato para tentar legitimar-se. Cercar o texto de outros elementos que comprovem que esta experiência é, de certa forma, manter a lealdade aos códigos internos do cárcere. Essa lealdade assegura também que se mantenha a identificação existente entre os companheiros de cárcere e este sujeito que se tornou um autor que conta as suas experiências de prisão, e que também é a dos demais.

Pode-se perceber tanto em Jocenir, quanto em Luiz Alberto Mendes que eles demonstram na configuração da escrita de suas experiências a busca por retratar essa lealdade na materialidade da obra. As obras procuram não somente relatar uma experiência individual, mas também coletiva:

Como ocorre em narrativas produzidas a partir do confinamento coletivo, há aqui também o questionamento do modo de formalizar, pela escrita ou pela disposição dos elementos que compõem o livro, o que é particular e o que é do grupo. A experiência traz consigo uma dimensão coletiva, mas quem narra a viveu de modo obviamente particular (PALMEIRA, 2009, p. 14)

Para Palmeira, retratar a dimensão coletiva do ambiente prisional mantém a fidelidade aos códigos da prisão, porém não apaga em nenhuma forma a dimensão individual dos relatos.

Além dos elementos que valorizam o interno, fornecendo “provas” de que este indivíduo esteve encarcerado, os elementos que fazem o movimento externo à prisão se fazem muito presentes nas obras. Há um reconhecimento por parte dos autores do fato de que esses códigos de legitimação podem facilitar sua inserção social. O livro é utilizado com uma configuração diferenciada, utilizando os elementos internos que contribuem para que haja esse reconhecimento autoral tão reivindicado.

Os elementos que chancelam exteriormente as obras são tão importantes para a legitimação quanto os internos. Os textos são também cercados destes recursos a fim de que a legitimação e o estatuto autoral que estas obras já obtiveram dentro do espaço prisional obtenham também fora dele.

Os dois autores estudados, Luiz Alberto Mendes e Jocenir se destacam pela notabilidade de suas obras, uma vez que o posicionamento que tomam frente às narrativas é diferenciado da maioria das obras pertencentes ao “gênero”. Eles assumiram enquanto sujeitos enunciadores a construção do discurso. Essas vozes clamam não somente por justiça, mas também por reconhecimento de seus relatos de encarceramento.

São sujeitos que assumiram posicionamentos diferentes com relação ao modo de elaborar a narrativa. Jocenir conta a sua história a partir do momento em que foi preso, adotando elementos de narrativa, fornecendo uma análise sobre o sistema carcerário, relatando o seu inferno e o de muitos outros, uma história de muitas lutas pela sobrevivência dentro das prisões pelas quais passou. Luiz Alberto Mendes opta por uma narrativa em estilo romance, preferindo remontar a sua história desde a infância, e a sua difícil relação com o pai, o amor pela mãe, passando pela adolescência e seu encantamento pela liberdade, pela cidade e por mulheres, bem como a sua inclinação para o crime, e, neste período, suas primeiras passagens pelas instituições carcerárias, chegando à sua juventude, quando já estava

condenado a mais de cem anos de prisão e descobrindo o encantamento pelos livros e pelo conhecimento.

Há nestas duas obras um esforço ainda maior de legitimação, uma vez que a originalidade delas se dá pelo fato de que o discurso não foi delegado a nenhuma outra voz, reafirmando que os autores possuem certa intimidade com as letras. Em um ambiente de homens pouco letrados, muitas vezes analfabetos, os escritores foram requisitados para escrever cartas para as famílias, como um primeiro reconhecimento desta habilidade.



## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A literatura carcerária produzida por presos comuns é um gênero que se encontra ainda muito incipiente dentro da tradição literária no Brasil. Haja vista a complexidade do assunto já existe muitos exercícios de análise das obras do cárcere e tendem a se expandirem ao longo do tempo. Chegar ao final do percurso deste trabalho fez com que aumentasse a minha motivação para a ampliação desta reflexão acerca do assunto, o qual deve ser visto com olhos cuidadosos, pois não pode ser reduzido a apenas uma perspectiva investigativa, mas deve ser abordado com critério e responsabilidade. Algumas análises feitas, bem como este estudo, não esgotam o assunto, pois há muita complexidade e heterogeneidade proporcionadas pelo gênero.

Como se viu no início desta dissertação, o cárcere na literatura aparece muitas vezes como um elemento que agrega várias histórias contadas sobre ele. No entanto, se pode perceber nas obras do cárcere atual que a prisão, como uma instituição punitiva, é constitutiva da narrativa, pois ele não está apenas presente, mas ele é a essência desta. A prisão é um assunto que se constitui polemico, uma vez que este é um espaço de exclusão dos sujeitos que ali se encontram. A experiência dos autores é marcada diretamente por este ambiente, o qual não encontra nenhuma correspondência com a sociedade em geral, pois não possui os mesmos padrões de conduta.

Quando comparado com o preso político, o preso comum tem um discurso problemático por dois vieses: o primeiro deles é o fato de que o preso político possui uma experiência carcerária que se legitima por si, pois ele constrói seu relato sobre a história de lutas políticas e por aspirações e direitos

que são todos os cidadãos; já o preso comum, em contrapartida constrói a sua narrativa baseado em experiências de criminalidade, desafiando as leis. O segundo é o fato de que o sujeito que foi preso político participa amplamente dos meios legítimos da cultura letrada, como exemplificado com as obras de Graciliano Ramos e Flávio Koutzii, enquanto que o preso comum não gozará do estatuto autoral devido a sua circulação nesses meios se dar de forma precária e limitada, como no caso dos autores analisados. Embora eles tenham intimidade com a palavra escrita, ainda é muito pouca a inserção deles nos meios da cultura letrada.

No caso do paralelo entre as duas categorias, o estatuto autoral é constantemente questionado aos escritores do cárcere. Sendo o local da exclusão, o cárcere proporciona a esses autores, ao mesmo tempo em que estão estigmatizados, se libertarem dele através da escrita. Mas, a libertação do estigma não se dá de forma espontânea, apenas com a leitura da narrativa que esses sujeitos fazem de suas experiências. Ela acontece devido a todo um aparato que tenta conferir autoridade e legitimidade a esta narração.

Elementos como prefácios, apresentações, dedicatórias, epígrafes e epílogos, entre outros buscam chamar outras vozes que possam conferir legitimidade, confirmando que essas histórias são verdadeiras. Ainda que se possa filiar essas narrativas à tradição da experiência, é preciso pensar mais criteriosamente acerca da experiência carcerária a fim de melhor analisar a história que está sendo posta em discurso.

Ao longo deste estudo, se pôde perceber que o escritor do cárcere, apesar de não se encontrar nos meios legítimos da cultura letrada, ele acha justo que o estatuto de autor lhe seja conferido, pelo esforço que ele fez em contar a própria experiência, e que esta seja considerada relevante, pois relata a história de um ser humano, que como qualquer outro procura sobreviver. Há, neste contexto, uma legitimação prévia que já ocorreu dentro do cárcere, ou seja, esses sujeitos já foram reconhecidos dentro da prisão como autores e como pessoas letradas, que possuem intimidade com as palavras.

As duas obras selecionadas para o *corpus*, *Diário de um detento: o livro* e *Memórias de um sobrevivente* se destacam das demais obras

consideradas do gênero, pois apresentam ao leitor elementos para que se possa ter um panorama da realidade carcerária no Brasil. Luiz Alberto Mendes e Jocenir destacam-se dos demais narradores do cárcere pelo fato de terem tomado o discurso de sua experiência para si, e não delegando a outros. Embora suas vozes sejam excluídas pelos muros da prisão, não houve mediações, pelo menos não textuais. Essas outras vozes são percebidas cercando o discurso do cárcere, legitimando-o. Ao se assumirem construtores de sua enunciação eles assumem a posição de autores.

Há nestas duas obras um esforço ainda maior de legitimação, uma vez que a originalidade delas se dá pelo fato de que o discurso não foi delegado a nenhuma outra voz, reafirmando que os autores possuem certa intimidade com as letras. Em um ambiente de homens pouco letrados, muitas vezes analfabetos, os escritores foram requisitados para escrever cartas para as famílias, como um primeiro reconhecimento desta habilidade.

O tom testemunhal que as duas obras trazem também se destaca das demais obras. O testemunho como categoria narrativa se aproxima das obras, no que tange ao espaço dado às vozes que são marginalizadas da sociedade. Nesta perspectiva, as obras de Mendes e Jocenir se vinculam a esta categoria pelo fato de terem feito parte de um ambiente extremamente excludente e estigmatizado. Pelo viés da experiência, o testemunho também se aproxima das obras do cárcere pelo fato de que comunica (ainda que de maneira problemática) uma experiência.

A experiência não está desligada de quem a construiu como relato de narração e nem do local onde os fatos se passam, uma vez que é constitutivo dela. Essas narrativas demonstram que dentro da prisão são exercidas relações de poder e que elas são legitimadas e reforçadas. Existem todos os tipos de estratificações sociais dentro da cadeia, como chega a relatar Luiz Alberto Mendes, e que essas “camadas sociais” fazem parte da cultura presidiária. Jocenir vai um pouco mais a fundo na denúncia de um sistema corrupto, que foi capaz de jogá-lo neste lugar por quatro anos de forma injusta. Cada cena que esses escritores retratam em suas histórias são feitas com muita intensidade, pois a violência que existe no ambiente prisional chega aos

limites do inimaginável. A luta pela sobrevivência em uma cadeia não pode ser expressa nos mesmos termos que se conhece na sociedade dos “homens livres”.

Ao longo desta pesquisa, o contato com as obras provenientes dos cárceres abalou em todos os sentidos as percepções a respeito de literatura, representação, sujeito enunciador, narrativa. Foram desconstruídos muitos paradigmas que estavam arraigados, e foram descobertas novas maneiras de se enxergar a literatura e a representação, a qual abandona seus moldes tradicionais e se torna multifacetada.

Apesar da complexidade do tema, da dificuldade em abordá-lo e da responsabilidade em analisá-lo sem cair em simplificações e reduções acerca do assunto, este estudo contribuiu para que novas maneiras de analisar a literatura fossem construídas aos poucos.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. A Testemunha. In: **O que resta de Aushwitz**. Trad. Salvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008. pp. 25-48.
- BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: **Magia e técnica, arte e política**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. pp. 114-119.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: **Magia e técnica, arte e política**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. pp. 197-221.
- BOSI, Alfredo. A escrita do testemunho em Memórias do Cárcere. **Estudos Avançados**, (São Paulo, SP), v.9, n.23, pp. 309-322, 1995. Disponível em; <<http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/88627>>. Acesso em: 28 mar. 2013.
- CARVALHO, Paulo Roberto Alves de. **Somos Hermanos: Literatura de cárcere como testemunho – o caso de *Diário de um detento: o livro***. 2011. 90f. Dissertação (mestrado em Letras) – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória. Disponível em: <[http://portais4.ufes.br/posgrad/teses/tese\\_5013\\_.pdf](http://portais4.ufes.br/posgrad/teses/tese_5013_.pdf)>. Acesso em: 07 dez. 2012.
- COSTA, Cláudia de Lima. Rigoberta Menchú, a história de um depoimento. **Estudos Feministas** (Florianópolis, SC), v.1, n.2, pp. 306-320, 1993. Disponível em: <[www.periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16066/14595](http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16066/14595)>. Acesso em: 19 fev. 2013.
- CYTRYNOWICZ, Roney. O silêncio do sobrevivente: diálogos e rupturas entre memória e Holocausto. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **História, Memória, Literatura: o testemunho na Era das catástrofes**. Campinas, SP: UNICAMP, 2009. pp. 123-138.
- DE MARCO, Valéria. A Literatura de Testemunho e a Violência de Estado. **Lua Nova**, v. 62, 2004. pp. 45-68. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ln/n62/a04n62.pdf>>. Acesso em: 03 abr. 2012.
- FOUCAULT, Michel. O que é um autor?. In: \_\_\_\_\_. **Estética: Literatura e pintura, música e cinema**. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. São Paulo: Forense Universitária, 2009. pp. 264-298.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: o nascimento da prisão**. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- GINZBURG, Jaime. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. In: \_\_\_\_\_. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: EDUSP, 2012. pp. 51-59.

HARTMANN, Geoffrey. Holocausto, testemunho, arte e trauma. In: NETROVSKI, Artur; SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Catástrofe e Representação**. São Paulo: Escuta, 2000. pp. 207-235.

HOSSNE, Andrea Saad. Autores na prisão, presidiários autores: anotações preliminares à análise de Memórias de um sobrevivente. **Literatura e Sociedade**(São Paulo SP), n. 8, pp. 126-139, 2005.

JOCENIR. **Diário de um detento: o livro**. São Paulo: Labortexto Editorial, 2001.

KOUTZZII, Flávio. **Pedaços de morte no coração. O depoimento de um brasileiro que passou quatro anos no inferno das prisões políticas da Argentina**. Porto Alegre: L&PM, 1984.

MARTINS, Aulus Mandagará. O corpo e a voz da prisão: testemunho e experiência na literatura de cárcere. **Acta Scientiarum Language and Culture**. Maringá, PR. UEM, v.35, n.3, pp. 193-202, 2013. Disponível em: <<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciLangCult/article/viewFile/17732/pdf>>. Acesso em: 25 mar. 2013.

MENDES, Luiz Alberto. **Memórias de um sobrevivente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MOREIRAS, Alberto. A aura do testemunho. In: \_\_\_\_\_. **A exaustão da diferença**. Trad. Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001. pp. 249-282.

MOTTA, Manuel Barros da. **Crítica da razão punitiva: nascimento da prisão no Brasil**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

PALMEIRA, Maria Rita Sigaud Soares. “Neste mundo fora do mundo”: Estigma e literatura nas escritas prisionais recentes. **Itinerários – Revista de Literatura** (Araraquara, SP), n. 32, jan.-jun. 2011, pp. 75-82. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/4577>>. Acesso em: 04 jun. 2012.

PALMEIRA, Maria Rita Sigaud Soares. Ambivalências formais em Memórias de um sobrevivente, de Luiz Alberto Mendes e Diário de um detento: o livro, de Jocenir. **Literatura e Autoritarismo: Dossiê “Escritas da violência”**. (Santa Maria RS). Disponível em: <[http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie/art\\_13.php](http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie/art_13.php)>. Acesso em: 06 mar. 2013.

PALMEIRA, Maria Rita Sigaud Soares. **Cada história uma sentença: narrativas contemporâneas do cárcere brasileiro**. 2000. 180f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/tesesdisponiveis/8/8149/tde-06092011-142127/pt-br.php>>. Acesso em: 09 jan. 2013.

PENNA, João Camillo. Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho latino-americano. In: SELIGMANN-SILVA (org.). **História, Memória, Literatura: o testemunho na Era das Catástrofes**. Campinas SP: UNICAMP, 2003.

PEREIRA, Luciara. **Diário de um detento: nas fronteiras do gênero testemunho**. 2009. 127f. Dissertação (mestrado em Letras) – Centro de Artes e Letras, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS. Disponível em: <[http://cascavel.cpd.ufsm.br/tede/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=2648](http://cascavel.cpd.ufsm.br/tede/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=2648)>. Acesso em: 28 set. 2011.

RACIONAIS MC'S. **Sobrevivendo no Inverno**. São Paulo: Cosa Nostra Fonográfica, 1997. 1 CD. Estéreo (71,01 min.)

RAMALHO, José Ricardo. **Mundo do crime: a ordem pelo avesso**. E-book. Centro Edélistein de Pesquisas Sociais, 2008. Disponível em: <[http://www.plataformademocratica.org/Publicacoes/Publicacao\\_332\\_em\\_17\\_06\\_2008\\_12\\_02\\_39.pdf](http://www.plataformademocratica.org/Publicacoes/Publicacao_332_em_17_06_2008_12_02_39.pdf)>. Acesso em: 10 abr. 2013.

RAMOS, Graciliano. **Memórias do Cárcere**. São Paulo: Círculo do Livro, 1982. 2 volumes.

SALES, Karina Lima. **As letras além das grades: representações sobre a leitura em Memórias de um sobrevivente**. 2010. 96f. Dissertação (mestrado em Estudos da Linguagem) – Campus I Departamento de Educação, Universidade do Estado da Bahia, Salvador, BA. Disponível em: <[http://www.ppgel.uneb.br/wp/wp-content/uploads/2011/09/sales\\_karina.pdf](http://www.ppgel.uneb.br/wp/wp-content/uploads/2011/09/sales_karina.pdf)>. Acesso em: 07 dez. 2012.

SARLO, Beatriz. **Tempo Passado. Cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo; Belo Horizonte: Companhia das Letras/Ed. UFMG, 2007.

SCAPINI, Carla Zanatta. O encantamento da urbe e o apelo sensível na representação da violência em Memórias de um sobrevivente. **Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários**. v.15, jun. 2009, pp. 75-85. Disponível em: <<http://www.uel.br.br/pos/letras/terraroxa>>. Acesso em 14 dez. 2012.

SCHMIDT, Benito Bisso. Flávio Koutzii: pedaços de vida na memória (1943 – 1984): apontamentos de uma pesquisa em curso. **História Unisinos**. São Leopoldo: Unisinos, v. 13, n.2, pp. 190-197. Disponível em:

<[http://www.unisinos.br/publicacoes\\_cientificas/images/stories/pdfs-historia/v13n2/np01\\_schmidt.pdf](http://www.unisinos.br/publicacoes_cientificas/images/stories/pdfs-historia/v13n2/np01_schmidt.pdf)>. Acesso em: 05 dez. 2012.

SCHMIDT, Benito Bisso; ANTONOLLI, Juliano. Flávio Koutzii: um olhar sobre as sensibilidades da geração de 68 em Porto Alegre. **Revista de História e Estudos Culturais**. v. 6 ano VI, n. 1, jan. – mar. 2009. Disponível em: <<http://www.revistafenix.pro.br>>. Acesso em: 05 dez. 2012.

SCOLLHAMMER, Karl Erick. Breve mapeamento das relações entre violência e cultura no Brasil contemporâneo. In: DALCASTAGNÉ, Regina (org.). **Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea**. Vinhedo, SP: Horizonte, 2008. pp. 57-77.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. Literatura e trauma: um novo paradigma. In: \_\_\_\_\_. **O local da diferença**. São Paulo: Ed.34, 2005. pp.63-80.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia Clínica** (Rio de Janeiro, RJ), v. 20, n. 1, pp. 65-82, 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pc/v20n1/05.pdf>>. Acesso em: 15 set. 2012.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Novos escritos dos cárceres: uma análise de caso. Luiz Alberto Mendes, Memórias de um sobrevivente.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O local do testemunho. **Tempo e Argumento – Revista do Programa de Pós-Graduação em História**, (Florianópolis, SC), v.2, n.1, pp. 3 – 20, jan. – jun. 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/viewFile/1894/1532>>. Acesso em: 25 mar. 2013.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O testemunho entre a ficção e o “real”. In: \_\_\_\_\_. **História, Memória, Literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas, SP: UNICAMP, 2009. pp. 371-385.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunho da Shoah e literatura. Disponível em: <[http://diversitas.fflch.usp.br/files/active/0/aula\\_8.pdf](http://diversitas.fflch.usp.br/files/active/0/aula_8.pdf)>. Acesso em: 25 mar. 2013.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Violência, Encarceramento, (In) justiça: memórias de histórias reais das prisões paulistas. **Revista de Letras**, (São Paulo), v.43, n.2, pp. 29-47, 2003. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/letras/article/view/303>>. Acesso em: 25 mar. 2013.

SKLODOWSKA, Elizbieta. Testimonio mediatizado: ¿Ventriloquia o heteroglosia? (Barnet/Montejo; Burgos/Menchú). **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana**, año 19, n.38, pp. 81-90, 1993. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/4530675>>. Acesso: 30 nov. 2012.



TAUFER, Aduino Locatelli. **Do Factual ao ficcional: memória, história, ficção e autobiografias nas Memórias de um sobrevivente, de Luiz Alberto Mendes**. 2007. 164f. Dissertação (mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/10790/000601223.pdf>>. Acesso em: 28 set. 2011.

YÚDICE, George. Testimonio y concientización. **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. La voz del outro: Testimonio, Subalternidad y verdad narrativa**, año 18, n.36, pp. 211-232. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/4530631>>. Acesso em: 30 nov. 2012.