

Universidade Federal de Juiz de Fora
Pós-Graduação em Letras
Mestrado em Estudos Literários

Ricardo Ferraz Braida Lopes

**ESTUDO SOBRE A LITERATURA DE CÁRCERE:
A LIBERDADE DE UM DISCURSO**

Juiz de Fora

2014

Ricardo Ferraz Braida Lopes

**Estudo sobre a Literatura de Cárcere:
a liberdade de um discurso**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Silvina Liliana Carrizo

Juiz de Fora

2014

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de geração
automática da Biblioteca Universitária da UFJF,
com os dados fornecidos pelo autor.

Lopes, Ricardo Ferraz Braidá, 1986 –
Estudo sobre a Literatura de Cárcere: a liberdade de um discurso / Ricardo
Ferraz Braidá Lopes. – 2014.
107 f.

Orientadora: Silvina Liliana Carrizo
Dissertação (mestrado acadêmico) – Universidade Federal de Juiz de Fora,
Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2014.

1. Literatura de Cárcere. 2. Letras. 3. Direito.



Ricardo Ferraz Braidá Lopes

**Estudo sobre a Literatura de Cárcere:
a liberdade de um discurso**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em 19 de setembro de 2014.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Silvínia Líliana Carrizo (Orientadora)

Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Biagio D'Angelo
Universidade Federal de Brasília

Prof. Dr. Anderson Pires da Silva
Universidade Federal de Juiz de Fora

À minha família, pelo ano de luta.

Aos encarcerados de qualquer tempo.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Silvina Liliana Carrizo, por ter acreditado no meu trabalho e me passado ensinamentos de Literatura e vida.

Ao professor Gilvan Procópio Ribeiro, pelas infinitas indicações bibliográficas.

Aos docentes do Programa de pós-graduação em Letras.

Aos meus colegas de mestrado e doutorado.

Aos meus alunos de Direito, pelos intermináveis questionamentos.

Ao meu pai, Reginaldo Braidá Lopes, por me apresentar aos livros e pelas incansáveis leituras e releituras deste estudo.

À minha mãe, Neide Sguizzato Ferraz Braidá Lopes, pelo exemplo de resistência perante as adversidades.

Ao meu irmão, Henrique Ferraz Braidá Lopes, pelas provocações do cotidiano.

À Luciana Cunha Piva, pelo amor e companheirismo incondicionais.

Assim que Sancho Pança os viu, disse:

- Esta é a cadeia de galeotes, gente forçada da parte de El-Rei, para ir servir nas galés.

- Como “gente forçada”? – perguntou Dom Quixote –

é possível que El-Rei force a nenhuma gente?

- Não digo isso – respondeu Sancho; – digo que é gente que, por delitos que fez, vai condenada a servir o rei nas galés por força.

- Em conclusão – replicou Dom Quixote –, como quer que seja, esta gente, ainda que os levam, vai à força, e não por sua vontade.

- É verdade – disse Sancho.

- Pois sendo assim – disse o amo –, aqui está onde acerta à própria o cumprimento do meu ofício; desfazer violências e dar socorro e auxílio a miseráveis.

Dom Quixote – Miguel de Cervantes

RESUMO

A presente dissertação pretende investigar um gênero do discurso literário: a Literatura de Cárcere. O deserto de teorias literárias que tratam especificamente das escritas das prisões é a razão do surgimento deste trabalho. Para tanto, impõe-se uma interdisciplinaridade entre Ciências Humanas e Sociais ou, mais precisamente, Literatura e Direito. A palavra escrita é o instrumento para o narrador expressar sua visão sobre o sistema penal e todas as implicações que esta experiência pode trazer ao ser humano. No primeiro capítulo, “O discurso do Cárcere na Literatura”, há uma coleção de Literaturas de Cárcere dispostas cronologicamente desde o início da Idade Moderna, com o intuito de demonstrar as diversas incursões deste tema ao longo dos séculos. Em seguida, no capítulo dois, “Espaço, Tempo & Memória”, as Literaturas apresentadas anteriormente são analisadas dimensional e memorialisticamente para um aprofundamento das reflexões e interpretações do homem condenado. Na terceira etapa, o Direito Penal é desafiado pela Literatura em uma confrontação argumentativa de forças entre a violência do poder e a resistência da arte. E, por fim, na última parte, o trabalho se direciona para o cenário brasileiro da atualidade, amparado pela bagagem dos capítulos anteriores, investigando o silêncio dessa escrita justo na vigente democracia. Este conjunto de etapas forma em seu todo um ponto de vista que se apresenta como *Estudo sobre a Literatura de Cárcere: a liberdade de um discurso*, estudo que não se quer dogmático, mas profundamente crítico.

Palavras-chave: Direito; Literatura; Cárcere; Discurso.

RESUMEN

Este estudio tiene como objetivo investigar un género del discurso literario: la Literatura de la cárcel. El desierto de las teorías literarias que abordan específicamente los escritos de las cárceles es la razón de la aparición de esta disertación. Para esto, necesitamos un abordaje interdisciplinario entre Humanidades y Ciencias Sociales, o, más precisamente, Literatura y Derecho. La palabra escrita es el instrumento para que el narrador exprese su visión del sistema de justicia penal y todas las implicaciones que esta experiencia puede aportarles a los seres humanos. En el primer capítulo, "El discurso de la cárcel en la Literatura", presentamos una colección de Literaturas de la prisión ordenadas cronológicamente desde el inicio de la edad moderna, con el fin de demostrar las diversas incursiones de este arte a través de los siglos. Luego, en el capítulo dos, "Espacio, Tiempo y Memoria", los textos literarios presentados antes son tomados en un análisis dimensional y memorial para las reflexiones e interpretaciones más profundas del hombre condenado. En la tercera etapa, el derecho penal se ve desafiado por la literatura en una confrontación argumentativa de las fuerzas entre la violencia del poder y la resistencia del arte. Y, por último, en la última parte, con el apoyo de los equipajes de los capítulos anteriores, el trabajo está dirigido a la escena brasileña de hoy e investiga el silencio de este tipo de textualidad justo en la actual democracia. Este conjunto de pasos forman un punto de vista, que se presenta como *Estudio sobre la Literatura de la Cárcel: la libertad de un discurso*, estudio que no se quiere dogmático, pero profundamente crítico.

Palabras clave: Derecho; Literatura; Cárcel; Discurso.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	O DISCURSO DO CÁRCERE NA LITERATURA	17
3	ESPAÇO, TEMPO & MEMÓRIA	37
3.1	ESPAÇO.....	37
3.2	TEMPO.....	49
3.3	MEMÓRIA.....	53
4	PODER X RESISTÊNCIA: DIREITO X LITERATURA	59
4.1	PODER: DIREITO.....	59
4.2	RESISTÊNCIA: LITERATURA.....	68
5	A LITERATURA DE CÁRCERE CONTEMPORÂNEA	76
6	CONCLUSÃO	96

REFERÊNCIAS.....	99
-------------------------	-----------

1. INTRODUÇÃO

O diálogo *Críton*, escrito por Platão, narra a última tentação de Sócrates para fugir da pena de morte que lhe fora imposta pelo Estado ateniense. O pensador grego recebe em uma prisão de Atenas a visita de seu amigo Críton, que lhe propõe uma tentadora estratégia para a salvação de sua vida. Porém, Sócrates resiste em favor de sua razão: “em face da pátria e das Leis, se tentarmos destruir-te por assim acharmos de justiça, terás o direito de tentar, da tua parte também, dentro das tuas forças, destruir-nos em desforra a nós, as Leis e a pátria?” (2014, p.10). A obra de Platão discute o pensamento socrático do que seria a justiça, e é a partir deste conceito que o pensador ateniense tece uma relação ética entre cidadão, sua *polis* e as leis. Kenneth Minogue analisa:

O filósofo Sócrates, sentenciado à morte por corromper a juventude, recusou a oferta de ajuda para escapar de Atenas, argumentando que a fuga seria racionalmente incoerente com seu compromisso com a cidade expresso na maneira como sempre vivera. [...] Os gregos obedeciam espontaneamente à lei de sua *polis* e tinham orgulho disso. Sua própria identidade estava inseparavelmente ligada à cidade (1994, p. 19).

A escrita platônica reserva para o interior desta cela em Atenas um debate sobre o homem e suas relações humanas e sociais. Para Sócrates, nenhuma ameaça e nenhum suplício obterão que ele cometa injustiça, que diga mentiras ou que deixe de pesquisar a verdade. Esta vontade socrática de marcar seu protesto contra a impotência perante a lei dos homens e dos deuses é, com suas devidas proporções, a intenção do presente trabalho: a Literatura de Cárcere, narrativa marcada pela violência da punição e reveladora da visão humana de um prisioneiro sobre o mundo que o encerra. O cárcere, como objeto literário, representa a história das prisões, o ponto de vista da arte sobre questões sociológicas e a possível denúncia de um condenado contra um sistema punitivo. De acordo com o jurista italiano Luigi Ferrajoli, a história das penas é mais infamante para a humanidade do que a história dos delitos, porque “enquanto o delito costuma ser uma violência ocasional e às vezes impulsiva e necessária, a violência imposta por meio da pena é sempre programada, consciente, organizada por muitos contra um” (2002, p. 485).

A proposta deste estudo é atravessar o *corpus* literário composto pelas narrativas ficcionais (Victor Hugo, Rachel de Queiroz, Fiódor Dostoiévski e etc.) ou biográficas (Graciliano Ramos, Drauzio Varella, Oscar Wilde e etc.) sobre as prisões¹, com um *corpus* analítico de múltiplos pensadores como Michel Foucault, Walter Benjamin, Mikhail Bakhtin, Giorgio Agamben, Hannah Arendt, Alfredo Bosi, Márcio Seligmann-Silva, Antonio Candido, dentre muitos outros que surgirão ao longo do trabalho. A escolha de um *corpus* literário e analítico extensos se dá sentido de aumentar as possibilidades de interpretações e comparações entre as diversas obras. O possível conflito entre verdade e ficção que eventualmente poderá

¹As obras que servirão de base para o *corpus literário* serão elencadas e ordenadas cronologicamente no Capítulo 2, “O discurso do cárcere na Literatura”.

ser suscitado, deve ser minimizado pela análise conjunta de diversas obras sobre o cárcere que narram vários aspectos em comum, apesar das diversidades que cada texto carrega em si. Como preleciona o professor Seligmann-Silva sobre este conflito, “as fronteiras entre gêneros ditos ‘sérios’/‘factuais’ e os fictícios há tempos não podem ser mais traçadas. Nessa literatura carcerária o simbólico aparece esmagado sob o peso do real e determina um redimensionamento dessa fronteiras” (2004, p. 6). Para não tornar a análise sobre o sistema prisional em um estudo rigidamente sócio-jurídico, resolvi seguir o conselho do filósofo do Direito Ronald Dworkin e utilizar da amplitude de interpretações que a literatura e a arte permitem usufruir para expandir as possibilidades de discussão do campo jurídico.

Seria bom que os juristas estudassem a interpretação literária e outras formas de interpretação artística. Isso pode parecer um mau conselho (escolher entre o fogo e frigideira), pois os próprios críticos estão completamente divididos sobre o que é a interpretação literária, e a situação não é melhor nas outras artes. Mas é exatamente por isso que os juristas deveriam estudar esses debates. Nem todas as discussões na crítica literária são edificantes ou mesmo compreensíveis, mas na literatura foram defendidas muito mais teorias que contestam a distinção categórica entre descrição e valoração que debilitou a teoria jurídica (DWORKIN, 2000, p. 221).

O estudo do cárcere pela literatura é um emaranhado de fios inseparáveis entre Ciências Sociais e Ciências Humanas. As fronteiras criadas pelas áreas de conhecimento científico são ineficazes para se chegar a uma definição pura do objeto de estudo. Arte, Política, Sociologia, Filosofia e, principalmente, Direito e Literatura são alguns dos olhares recorrentes sobre as possíveis interpretações das escritas do cárcere. Sobre esta diversidade de possibilidades de análise, o professor Antonio Candido reflete:

Uma crítica que se queira integral deixará de ser unilateralmente sociológica, psicológica ou linguística, para utilizar livremente os elementos capazes de conduzirem a uma interpretação coerente. Mas nada impede que cada crítico ressalte o elemento da sua preferência, desde que o utilize como componente da estruturação da obra (2010, p. 17).

Para uma melhor pontuação desta teia interdisciplinar e também do dimensionamento do objeto principal, torna-se necessária a contextualização dos campos de análise de Direito e

Literatura.

O Direito, de acordo com Luis Legaz y Lacambra, é uma forma de vida social que realiza um ponto de vista sobre a justiça, mediante um sistema de legalidades dotado de um valor autárquico (1961, p. 246). O principal ponto de vista sobre a justiça neste trabalho é o Direito Penal, ramo que regula o poder punitivo do Estado através de um conjunto de normas sistematizadas, controladoras dos delitos e das penas (JESUS, 2003, p. 5). O Direito Penal é considerado a *ultima ratio* (último recurso) do poder punitivo do Estado, só devendo intervir em ataques absolutamente graves a bens juridicamente protegidos. Mencionando Montesquieu, o pensador italiano setecentista, Cesare Beccaria, ilumina: “Toda pena que não derive da necessidade absoluta [...] é tirânica” (2005, p. 42). As penas² são os instrumentos político-jurídicos mais violentos de regulação social. Em meio à extensa diversidade do rol destes instrumentos (pena de morte, prisão perpétua, multa, restrições de direitos), o exercício punitivo que interessa à dissertação é o da pena de prisão, um espaço de custódia e suplício do réu, destituidora da liberdade de ir e vir. Na concepção de Foucault a prisão é um aparelho disciplinar exaustivo em vários sentidos, ou seja:

Deve tomar a seu cargo todos os aspectos do indivíduo, seu treinamento físico, sua aptidão para o trabalho, seu comportamento cotidiano, sua atitude moral, suas disposições; a prisão [...] é “onidisciplinar”. Além disso a prisão é sem exterior nem lacuna; não se interrompe, a não ser depois de terminada totalmente sua tarefa; sua ação sobre o indivíduo deve ser ininterrupta: disciplina incessante. Enfim, ela dá um poder quase total sobre os detentos; tem seus mecanismos internos de repressão e de castigo: disciplina despótica. Leva à mais forte intensidade todos os processos que encontramos nos outros dispositivos de disciplina. Ela tem que ser a maquinaria mais potente para impor uma nova forma ao indivíduo pervertido; seu modo de ação é a coação de uma educação total (2009, p. 222).

Logo, este específico aparelho punitivo do sistema penal é o objeto que será

²Há um profundo debate no Direito Penal sobre a finalidade das penas e seus discursos legitimantes. Resumidamente, a teoria se divide em prevenção geral negativa, que pretende obter a dissuasão dos que não delinquiram e podem sentir-se tentados a fazê-lo; e a prevenção geral positiva, que propõe a pena como expressão retributiva do estado contra um mal injustamente provocado (ZAFFARONI, BATISTA, ALARGIA, SLOKAR, 2003, p. 117 – 125).

aprofundado a partir das diversas representações da Literatura, segunda disciplina que precisa ser delimitada para a devida apreensão do estudo em caso.

Definir o que é Literatura não é tarefa simples, quiçá, possível. Muitos foram os intelectuais e as correntes que se reservaram ao exercício da compreensão desta expressão da linguagem humana. Por tudo isso, a presente dissertação não tem a pretensão de conceituar o que é a Literatura, mas definir qual o tipo de escrita será potencialmente considerada para o aprofundamento da análise do cárcere. Para determinação dessa Literatura, que corresponderá ao *corpus* literário deste estudo, foi levada em consideração a escrita que Roland Barthes, no ensaio “O que é a escrita?” (1953), definiu como um tom, um ethos, onde o escritor se individualiza claramente, porque é aí que ele se engaja. “A escrita é essencialmente a moral da forma, é a escolha da área social no seio da qual o escritor decide situar a Natureza da sua linguagem” (2004, p. 13 – 14). A Literatura não é mero documento das situações e transições sociais. Esta arte retrata, em palavras, experiências humanas que os textos teóricos são incapazes de suscitar: as emoções. Para Jean-Marie Guyau, em sua teoria *A arte do ponto de vista sociológico*, “a finalidade mais elevada da arte é produzir uma emoção estética de um caráter social” (2009, p. 104). A Literatura de Cárcere se enquadra tanto no conceito crítico literário de Barthes como no ponto de vista sociológico da arte de Guyau ao representar uma hipótese estética a partir de uma precisa escolha social, seja em escritas biográficas ou ficcionais, seja em cartas, romances, contos, poesias ou histórias em quadrinhos. Estas narrativas são perspectivas individuais humanizadas sobre um instrumento coletivo, concreto. O enunciado está indissolivelmente ligado a um indivíduo e suas condições de comunicação que, por sua vez, estão ligadas às estruturas sociais. É a partir do exercício da linguagem individual e social que o objeto-cárcere produz uma representação ideológica de uma imagem artístico-simbólica na Literatura. É nesse sentido que Bakhtin³ introduz em *Marxismo e filosofia da linguagem* o pensamento sobre o significado que se dá ao converter em “signo o objeto físico, o qual, sem deixar de fazer parte da realidade material, passa a refletir e a refratar, numa certa medida, uma outra realidade” (2009, p. 31).

Aprofundando o estudo da filosofia da linguagem do pensador russo pode-se conceber

3 O próprio filósofo da linguagem Mikhail Bakhtin foi preso e exilado para o Cazaquistão pelo então governo soviético.

a consciência individual da Literatura de Cárcere como um fato socioideológico. De acordo com Bakhtin: “Realizando-se no processo da relação social, todo signo ideológico e, portanto, também signo linguístico, vê-se marcado pelo horizonte social de uma época e de um grupo social determinados” (2009, p. 45). A valoração interindividual do objeto (prisão) pelas narrativas constitui o sentido vivencial que cada obra estabelece a partir do contexto em que foi criada. Em todas as representações, o signo se torna uma arena onde se desenvolve a luta de classes contra os limites de uma ideologia dominante (2009, p. 48). Mariana Yaguello explica este confronto proposto por Bakhtin a partir do seguinte raciocínio: “A comunicação verbal, inseparável das outras formas de comunicação, implica conflitos, relações de dominação e de resistência, adaptação ou resistência à hierarquia, utilização da língua pela classe dominante para reforçar seu poder, etc.” (in BAKHTIN, 2009, p. 14).

Ao longo do trabalho serão analisadas obras literárias da França, da Rússia, Latinas, da Ásia e de diversas outras regiões, além, é claro, da literatura brasileira que terá um enfoque especial no último capítulo. Apesar da diversidade desta cadeia ideológica, uma confluência faz com que as narrativas sobre as prisões estendam-se de consciência individual em consciência individual, ligando umas às outras (BAKHTIN, 2009, p. 34 – 35), formando em seu conjunto de discursos um objeto em comum: a Literatura de Cárcere.

Para que esta Literatura seja devidamente estudada, vamos ultrapassar essas definições contextuais e seguir para um resumo dos capítulos:

No primeiro capítulo, “O discurso do Cárcere na Literatura”, são colecionadas Literaturas que tenham a prisão como objeto. Em uma perspectiva cronológica e de âmbito mundial, estabelece-se no presente estudo uma busca pela escrita que tenha marcas das prisões na era moderna. A prisão foi extensamente narrada ao longo da Literatura mundial, o que obrigou a uma seleção de textos. Para a escolha das obras levei em consideração diferentes perspectivas do cárcere na Literatura, seja através da própria experiência, seja através da experiência alheia, seja em prosa, em verso, em desenho em quadrinho e etc., que servirão de potente *corpus* literário para as análises dos capítulos subsequentes. De Cervantes a Jocenir, o que se busca reunir neste emaranhado é a influência do cárcere nos arquivos literários para estabelecer um possível gênero do discurso nas linhas de pensamento de Mikhail Bakhtin. Em tempo, deve-se ressaltar que o cárcere na Literatura não se dará de maneira alegórica, como um homem aprisionado à era moderna, mas de modo concreto, literal, o sistema prisional e suas impressões.

O segundo capítulo, “Espaço, Tempo & Memória”, utilizando do conjunto de Literaturas de Cárcere anteriormente apresentado, reflexionará sobre os aspectos que tencionam as narrativas dos sistemas penitenciários. Para tanto, intelectuais como Milton Santos, Rogério Haesbaert, Norbert Elias e Maurice Halbwachs se juntarão às teorias e narrativas dos outros escritores já citados. O Espaço é a representação de uma dimensão limitada, uma identidade impositiva que o narrador e a sociedade que o circunda se veem condenados a sobreviver; o Tempo é a narrativa do vazio, do controle das horas prolongadas para intensificação do sofrimento dos apenados; e a Memória, seja individual ou coletiva, é a inscrição do corpo na escrita, a marca indelével de uma visão pontual sobre um mecanismo de controle social. Estas três perspectivas tornam evidentes as estratégias de violência utilizadas pelas políticas punitivas estabelecidas pelo poder do Estado, objeto de análise do capítulo a seguir.

A terceira parte do estudo, “Poder x Resistência: Direito x Literatura”, retoma conceitos estabelecidos nesta introdução para elucidar um confronto de forças entre indivíduo e Estado. A análise desta oposição pretende demonstrar que as escritas produzidas sobre este mundo subterrâneo são discursos solitários de um homem sobre um sistema punitivo que tem como princípio a privação e a exclusão. A voz e o foco narrativo dos textos sobre o cárcere são instrumentos de combate possíveis para a revelação de um lugar esquecido pelas práticas de uma política penal. Para que o Poder do Direito não se torne absoluto, a Literatura adota uma escrita em Resistência, como meio para a denúncia dos condenados e também um convite à reflexão sobre a condição humana. A Literatura de Cárcere é o poder da palavra dos penalmente excluídos, é o nó inextricável entre narrador e sociedade que o cerca, é a narrativa do espaço, do tempo e da memória das prisões. Para que a proposta desta etapa do estudo seja fundamentada serão apresentados pensamentos de intelectuais como Thomas Hobbes, John Locke, Alfredo Bosi, Georges Didi-Huberman, Walter Benjamin e tantos outros.

O derradeiro capítulo, “A Literatura de Cárcere no contemporâneo”, dá um salto da Literatura mundial para a Literatura brasileira em busca de um vazio sintomático. Ou seja, esta parte do trabalho visa questionar a vigente democracia nacional através do estudo da produção literária de cárcere e sua repercussão na atualidade cultural do país. Estas narrativas das prisões, que curiosamente obtiveram destaque durante os governos autoritários, silenciaram na presente democracia. O cárcere perdeu seu valor artístico na cultura brasileira, sendo reduzido a publicações de rara repercussão, como a poesia *Diário de um detento* de

Jocenir, musicada pelos rappers dos Racionais MCs, ou narrado por quem nunca foi um condenado como, por exemplo, o médico Drauzio Varella. O capítulo final pretende demonstrar que este emudecimento do discurso do cárcere se deve à estratégia de punição adotada pela política criminal brasileira nas últimas décadas do século XX e início do século XXI, cujo intuito é gerir a miséria e punir os pobres, como propõem os títulos das obras do sociólogo Loïc Wacquant e outros pensadores como Georg Rusche, Theodor Adorno, Giorgio Agamben e etc. Neste sentido se dá a hipótese: investigar o sistema democrático-penal da atualidade para encontrar a Literatura de Cárcere no contemporâneo, ou vice-versa.

Portanto, instaurado o objeto de estudo, nada mais resta a expor nestas considerações iniciais. Penso que as demonstrações das hipóteses propostas revelar-se-ão ao longo das linhas deste trabalho que não se quer trancafiado. Que a Literatura de Cárcere venha à tona!

2. O DISCURSO DO CÁRCERE NA LITERATURA

O autor é aquele que dá à inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real – Michel Foucault

Para iniciar uma profunda análise crítica sobre a Literatura de Cárcere, faz-se imprescindível tentar definir primeiramente o que é a Literatura de Cárcere para os fins desta pesquisa. Do verso à prosa, da ficção à autobiografia, do conto ao quadrinho, a Literatura de

Cárcere encontra diversas formas de manifestação sobre um enredo que invoca mais do que discursos isolados sobre sistemas prisionais, compondo em seu conjunto uma ordem entre diferentes expressões que constituem um gênero literário do discurso. No ensaio “Os gêneros do discurso”, o pensador russo Mikhail Bakhtin reflete que “evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais denominamos *gêneros discursivos*” (BAKHTIN, 2011, p. 262). É preciso aprofundar ainda mais no pensamento Bakhtiniano:

Complexas por sua construção, as obras especializadas dos diferentes gêneros científicos e artísticos, a despeito de toda a diferença entre elas e as réplicas do diálogo, também são, pela própria natureza, unidades da comunicação discursiva: também estão nitidamente delimitadas pela alternância dos sujeitos do discurso, cabendo observar que essas fronteiras, ao conservarem a sua *precisão* externa, adquirem um caráter interno graças ao fato de que o sujeito do discurso – neste caso *o autor* de uma obra – aí revela a sua individualidade no estilo, na visão de mundo, em todos os elementos da ideia de sua obra (BAKHTIN, p. 279).

Para uma melhor definição sobre o que seria este gênero do discurso, torna-se imperioso esmiuçar um detalhe que pode parecer infrutífero por sua pequenez, mas, se observado atentamente, lapida o discurso sobre o cárcere como tema central: é preciso distinguir o que é (I) Literatura de Cárcere em estrito senso, do que seria a (II) representação do cárcere na literatura. Entender a particularidade entre as diferentes posições do sistema prisional no conjunto de uma obra é identificar se uma obra é ontologicamente carcerária, ou se o espaço da prisão é somente mais um cenário em meio a uma temática muito mais ampla. Vejamos a primeira hipótese da Literatura de Cárcere em estrito senso:

I – Apesar das inúmeras representações do cárcere na história da literatura que serão destacadas ao longo deste capítulo, nem todas podem ser classificadas como uma estrita Literatura de Cárcere, pois que para alcançar esta definição é preciso ter mais do que uma passagem sobre uma prisão em meio a uma trama, é preciso ser totalmente carcerária. Para tanto, o cárcere tem que ser definidor de toda a obra, como *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos; *Recordações da casa dos mortos*, de Fiódor Dostoiévski; *Na prisão*, de Kazuichi Hanawa; *O último dia de um condenado*, de Victor Hugo; *Estação Carandiru*, de Drauzio Varella e outros mais. Nestes exemplos, a relação da literatura com o sistema prisional é a fundação de toda a obra que retrata, essencialmente, a vida no cárcere e seus

tipos humanos característicos⁴.

O gênero do discurso não é uma forma da língua mas uma forma típica do enunciado: como tal forma, o gênero inclui certa expressão típica a ele inerente. No gênero a palavra ganha certa expressão típica. Os gêneros correspondem a situações típicas da comunicação discursiva, a temas típicos, por conseguinte, a alguns contatos típicos dos *significados* das palavras com a realidade concreta em circunstâncias típicas (BAKHTIN, 2011, p. 293).

Situação distinta é a ocorrência da segunda hipótese.

II – A representação do cárcere na literatura vai além de relatar apenas o interior de um presídio, apresentando enredos que colocam a cadeia como uma passagem em meio a uma narrativa mais ampla, sendo por vezes essenciais à história, mas não por isso estritamente carcerária. É o exemplo de *O estrangeiro*, de Camus, ou *O conde de Monte Cristo* de Dumas, ou *Diário de um ladrão* de Genet entre muitas outras mais. Estas obras estreitam a nodosidade entre narrativa e cárcere, porém o espaço repressor se torna um coadjuvante no todo da narrativa.

Há ainda outras hipóteses não citadas. O cárcere também pode aparecer como lugar de onde o personagem narra a história sobre o seu crime, mas a temática sobre a prisão como espaço físico pouco ou nada aparece em meio ao texto, como, por exemplo, a obra *O Túnel* (1948), do argentino Ernesto Sabato (1911-2011), em que a cela do pintor assassino é transformada em lugar de enunciação, mas nunca de enredo principal. Situação semelhante é o livro *O caso Morel* (1973) do escritor Rubem Fonseca (1928), em que o personagem também narra de dentro de uma penitenciária seu suposto crime ao escritor Vilela. Na obra do escritor brutalista há pouco espaço para o ambiente carcerário em meio às suas confissões sobre amor e morte. O cárcere não é o discurso predominante, porém sua importância é crucial para o texto.

Assim, os dois parágrafos anteriores apresentam distintas posições à definição de

⁴A exotopia e o cronotopos bakhtinianos da particular relação espaço-tempo criada pela prisão serão analisados no capítulo 3, “Espaço, tempo & memória”.

Literatura de Cárcere como um gênero. O primeiro admite a influência do cárcere na obra, porém não lhe dá o privilégio de ser o protagonista da trama. Já o segundo, apesar de reconhecer que o lugar de enunciação do narrador das obras é o cárcere, a falta de abordagem sobre o espaço carcerário esgarça uma definição absoluta do gênero do discurso. Nestes casos é possível afirmar que os conteúdos temáticos não estão vinculados a uma preponderante narrativa do sistema prisional, mas a influência do cárcere liga os específicos enunciados na tentativa de expansão de uma formação de um gênero em sua concepção total, no mais amplo sentido do campo de comunicação específica de um relato prisional em determinados conteúdos e estilos. “Todos esses três elementos – o conteúdo, o estilo, a construção composicional – estão indissolivelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo de comunicação” (BAKHTIN, 2011, p. 261-262).

Ampliando ainda mais os limites temáticos para a definição do gênero carcerário, resta uma dúvida quanto às literaturas escritas de dentro dos presídios, como a do Marquês de Sade. Neste caso, o lugar de enunciação do escritor é incontestavelmente carcerário, porém o enredo que produz não tem ligação com o espaço de onde é produzido. No caso deste exemplo e outros congêneres, pode-se admitir que o cárcere tenha influenciado em sua literatura, mas o enredo de suas obras não era carcerária como um gênero do discurso.

Negar estas literaturas como essencialmente de cárcere obriga a discutir se as epístolas produzidas na prisão, como, por exemplo, as de Oscar Wilde ou Antonio Gramsci, seriam escritas do gênero das prisões. Analisar a relação do lugar de enunciação com o objeto literário, que neste caso é a prisão, inevitavelmente leva o estudo para as cartas escritas durante as penas dos escritores, que possuem uma colocação *sui generis* nesta classificação. Levemos em conta o seguinte raciocínio a partir das cartas: ao mesmo tempo que as cartas são tecidas dia a dia em sua longa temporada no presídio, revelando uma ligação incontestável sobre o espaço de onde a literatura é produzida, o conteúdo das cartas apresenta também uma relação de causa e efeito com o lugar de onde são construídas, impondo ao texto, mesmo quando não se tratando expressamente de um tema sobre a condição de presidiário, à contaminação pelo inevitável contexto punitivo.

Todas estas possibilidades literárias do cárcere compõem, cada uma a sua maneira, uma possibilidade de definição da Literatura de Cárcere, porém, nesta longa e hermética tentativa de definição de um gênero de discurso sobre o cárcere, faz-se necessário rechaçar

qualquer imposição sobre a possibilidade de expansão do tema. O ato de separar a Literatura de Cárcere em seu sentido estrito, da representação do cárcere na literatura ou ainda do cárcere como lugar de enunciação (cartas ou não) será útil apenas para possibilitar uma especificidade mais equânime sobre suas representações. Apesar da aparência totalitária de criações de regras objetivas e subjetivas para estabelecer um gênero, o presente estudo não tem a pretensão de construir um dogma sobre a Literatura de Cárcere, pelo contrário, afirma a existência de uma repetida manifestação literária, que se identifica pelo vínculo das ciências humanas e sociais, erigindo-se sobre alicerces que se complementam, mas que não são taxativos.

[...] é também entrar em contato com as consequências que vai provocando em termos dos estudos da linguagem, em termos dos estudos da enunciação, em termos de estudos do discurso que, centralizados na Linguística e também na Teoria Literária, alçam voo e ganham espaço nas diferentes Ciências Humanas e Sociais (BRAIT, 2012, p. 21).

A presente teoria sobre o gênero do discurso do cárcere pretende ser um meio para potenciais aprofundamentos sobre o tema, e não um fim em si mesma. “Os enunciados e seus tipos, isto é, gêneros discursivos, são correias de transmissão entre história da sociedade e a história da linguagem” (BAKHTIN, 2011, p. 268). Não cabe aqui estabelecer em um conjunto de regras rígidas um padrão literário. Cabe, sim, e com imensa utilidade, pontuar o quão recorrente é esta literatura na história moderna e desvelar a possibilidade de encontrar particulares manifestações em cenários isolados que, porém, se assemelham em conjunto. Para a devida sequência deste capítulo, vamos a uma cronologia moderna da Literatura de Cárcere:

Pelo discorrer da História da era moderna pode-se pontuar produções canônicas ou marginais, que evidenciam a relação entre literatura e sistema carcerário. Supõe-se que Cervantes (1547 – 1616) encontrou *Dom Quixote, o Engenheiro Fidalgo de la Mancha* (1605) quando foi processado e preso por desvio de verbas (ABRIL, 1972, p. 31). Este fato, por si só, já revela motivo mais do que suficiente para investigar o vínculo entre Literatura e Cárcere.

Enveredando nesta relação entre escrita e prisão surge Antônio José da Silva (1705 – 1739), o Judeu. O teatrólogo Cristão-novo, nascido no Rio de Janeiro e criado em Portugal,

teve mais de uma experiência com a prisão por ser considerado um indivíduo judaizante. Certa vez escreveu: "Sabei que justiça é coisa pintada. Já sei infeliz que como és cega não verás da sentença a iniquidade" (apud ROSENBLATT, 1999). Mesmo com o sucesso de suas peças e óperas na corte de D. João V e em toda Lisboa, Antônio José da Silva foi perseguido até a morte.

No Auto da Fé de 18 de outubro de 1739, entre os prisioneiros que em longa procissão iam ouvir a sentença, encontravam-se Leonor Maria e Lourença Coutinho. Viram Antônio José e ele também as viu, num rápido e último olhar de despedida. De cabeça raspada, descalço, mãos algemadas, Antônio José, o Judeu, caminhava cabisbaixo. Tranquilo, porém, sobre a sorte da esposa e da mãe, que podia saber pelas suas vestes. Quanto a ele, levando sobre o sambenito, entre aplicações vermelhas que representavam chamas, o seu retrato cercado de demônios, o destino era a fogueira (ROSENBLATT, 1999).

Na França do século XVIII, Donatien Alphonse François, o Marquês de Sade (1740 – 1814), viveu quase metade de sua vida entre idas e vindas de prisões e manicômios, sempre acusado por suas obras consideradas obras eróticas, heréticas e imorais. Na prisão, Sade dedicava todo seu tempo a ler e escrever, tornando-se um leitor erudito e um grande escritor (MORAES in SADE, 2010, p. 16). Uma das inúmeras prisões que o sádico Marquês frequentou e nela escreveu foi a histórica prisão da Bastilha.

Nos últimos dois anos de sua estadia na Bastilha, às vésperas da Revolução, Sade dedica-se a escrever uma série de aproximadamente cinquenta historietas, contos, novelas com o objetivo de reuni-los em uma publicação que alternasse “textos alegres” e “textos sombrios” (MORAES in SADE, 2010, p. 12).

Porém, apesar da intrínseca relação entre literatura e cárcere, não é possível vislumbrar na escrita de Sade o cárcere como enredo de suas obras. A relação do Marquês com a prisão, como já foi discutido, trata-se apenas do lugar de enunciação onde vários de seus textos eram produzidos.

Ainda no século XVIII, pesquisando o cenário nacional, surge outro escritor luso-brasileiro, Tomás Antônio Gonzaga (1744 – 1810?), “homem de letras jurídicas e de alta

burocracia que escreveu, ainda jovem, um cauteloso *Tratado de Direito Natural*” (BOSI, 2012, p. 75). Gonzaga foi preso junto com Alvarenga Peixoto (1744 – 1792) e Silva Alvarenga (1749 – 1814)⁵, após serem delatados de participação na Inconfidência Mineira. O lema *Libertas quæ sera tamem*, hoje presente na bandeira mineira, foi abafado e Tomás Antônio passou três anos preso aguardando o julgamento da sua pena de degredo para o Moçambique (BOSI, 2012, p. 75). Enquanto esteve encerrado na masmorra, compôs sua obra de maior destaque: *Marília de Dirceu* (1800), um canto árcade em saudação a sua amada impossível, Marília.

Que diversas que são, Marília, as horas,
 Que passo na masmorra imunda, e feia,
 Dessas horas felizes, já passadas
 Na tua pátria aldeia!
 (GONZAGA, 1998, p. 82).

Voltando à literatura francesa, destaca-se o crítico da sociedade do século XIX, Victor Hugo (1802 – 1885), que deixou em sua prolífica obra um registro ficcional da Literatura de Cárcere. Trata-se de *O último dia de um condenado à morte* (1829), escrito como um romance-manifesto contrário à pena de morte. Analisa Michel Winock em seu ensaio *Morte à morte*:

Hugo, como todos os abolicionistas vindos depois, negava absolutamente a eficácia social da pena de morte. Por que tornar a sociedade, que é anônima, abstrata e cega, tão criminosa quanto os criminosos? Teria o direito de se exonerar do mandamento “Não matarás”? A luta pela pena de morte lhe pareceu particularmente civilizadora (2008, p. 24).

⁵Alvarenga Peixoto sofreu a mesma pena que Gonzaga, já Silva Alvarenga, pouco mais jovem, sofreu apenas três anos de cárcere, sem a pena de desterro (BOSI, 2012, p. 74-75).

A França, por sinal, só aboliu a pena de morte em 1981, pouco mais de 150 anos após a publicação da obra do escritor francês⁶. O livro relata as seis semanas que antecedem a execução do condenado, tempo em que o personagem fica preso no espaço do presídio e descreve detalhadamente suas sensações de desespero e enclaustramento.

Ah! Como é infame uma prisão! Há nela um veneno que macula tudo. Tudo é conspurcado, até mesmo a canção de uma menina de quinze anos! Se encontramos um pássaro, haverá lama em suas asas; se acolhemos uma bela flor e a aspiramos: ela fede (HUGO, 2010, p. 78).

A literatura de Victor Hugo se tornou, além do protesto à pena de morte, referências para outras Literaturas de Cárcere, como será destacado em outros exemplos ainda a serem citados em sequência.

Outro talentoso intelectual francês, contemporâneo de Victor Hugo, e que também produziu obras que tinham o cárcere como espaço fundamental para o enredo, é Alexandre Dumas (1802 – 1870). Entre seus romances de capa e espada não faltaram ações ligadas às prisões dos principais personagens, como nos romances *O conde de Monte Cristo* (1844) e *O homem da máscara de ferro* (1847). A prisão é fundamental para os romances, porém a história não é sobre o cárcere, mas sobre vinganças justas.

Direcionando a análise no sentido da fria Rússia, torna-se imperativo estudar Fiódor Dostoiévski, que viveu na pele situação semelhante do fictício personagem condenado à morte de Victor Hugo. O autor de *Crime e Castigo* (1866) e *Irmãos Karamázov* (1881) foi conduzido para uma prisão em Omsk, na Sibéria, ainda jovem, com pouco mais de vinte e quatro anos, por participar do grupo revolucionário *Círculo Petrashevski* (GIRARD, 2011, p. 108). Após oito meses aguardando o julgamento nas Fortalezas de São Pedro e São Paulo, a pena de fuzilamento foi anunciada e sadicamente comutada no último momento para prisão

⁶A pena de morte na França foi abolida na década de oitenta quando ainda se utilizava a guilhotina como ferramenta para a aplicação da punição. No Brasil, a pena de morte somente é admitida em caso de guerra declarada por agressão estrangeira, desde que autorizada pelo Congresso nacional ou referendado por ele, nos termos dos artigos 5º, inciso XLVII e 84, inciso XIX da Constituição Federal de 1988. Esta posição é notoriamente afrontadora aos caros princípios dos Direitos Humanos.

com trabalhos forçados na Sibéria (PETICOV in DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 6). Dostoiévski, por ser um escritor que consegue realizar-se na criação fictícia, como preconiza Antonio Candido (2006, p. 97 – 98), construiu um sistema expressional vigoroso para que pudesse retratar suas necessidades de expansão e conhecimento, e reproduziu, através da ficção, a experiência em uma prisão que o obrigava a trabalhos forçados: “o trabalho forçado, por ser compulsório e carregar um sentido de tortura, degradação e vilania, é incomparavelmente mais cruel do que qualquer tipo de trabalho livre” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 32). Afirmando a todo o instante a diferença entre enunciador e narrador, Dostoiévski revive através de *Recordações da casa dos mortos* (1862) sua experiência em um sistema penitenciário. Tamanha era a impressão de que a obra se tratava de uma autobiografia que o próprio escritor chegou a se defender:

Escrevi "Recordações da Casa dos Mortos" há 15 anos, em nome de um personagem inventado, um criminoso, que supostamente assassinou sua esposa. A propósito, vou destacar um detalhe que desde aquele tempo muitas pessoas pensam e estão ainda hoje convencidas de que eu estava exilado por ter assassinado minha esposa. (DOSTOIÉVSKI apud GARNER, 2009).⁷

É verdade que Dostoiévski escreveu sobre a história de um parricida com quem conviveu na prisão em Omsk, de nome Dmitri Ilinski (BEZERRA, 2009, p. 7), mas as semelhanças entre a experiência da prisão relatada em uma carta escrita ao irmão, e os personagens e ações da literatura de Dostoiévski, revelam que esta ficção está contaminada por uma experiência invencível. “As personagens literárias são criaturas do mundo real, onde o escritor as pré-encontra antes de transformá-las em figuras de ficção” (BAKHTIN in BEZERRA, 2009, p. 8). É neste enredo que o escritor russo estabelece o diálogo do “homem no homem”, colocando-o em diferentes situações que o revelem e provoquem, juntando personagens e levando-os a chocar-se entre si, mas de tal forma que não permaneçam no âmbito desse contato no interior do enredo, ultrapassando seus limites, de acordo com

⁷“I wrote “Notes From the House of the Dead” 15 years ago, in the name of an invented character, a criminal, who had allegedly murdered his wife. By the way, I will add as a detail that since that time many people think about me and are convinced even today that I was exiled for the murder of my wife”. Traduzido por mim.

Bakhtin, teórico notável da obra de Dostoiévski (2011, p. 196), no ensaio *Problemas da obra de Dostoiévski* (1929).

Retornando às terras portuguesas, outro prolífico escritor que teve sua experiência prisional transformada em palavras escritas foi Camilo Castelo Branco (1825 – 1890). O escritor lusitano construiu *Memórias do cárcere* (1861) após ser condenado pelo crime de adultério e assim encaminhado para a Cadeia da Relação em Porto. Para não deixar sua experiência cair em esquecimento, Castelo Branco se utilizou de sua arma mais forte para narrar seu ponto de vista. Sua Literatura é carcerária no sentido mais literal dessas definições conceituais. Assim descreve o escritor suas primeiras impressões desta estadia no sistema penal: “Não estranhei o ar glacial e pestilento, nem as paredes pegajosas de humidade, nem as abobadas profundas e esfumeadas dos corredores, que me conduziam ao meu quarto” (1862, p. 1).

Levando a investigação às Ilhas Britânicas, surge outro brilhante escritor que viveu a experiência da prisão, apesar de ser um dândi da sociedade londrina do final do século XIX: o dublinense Oscar Wilde (1854-1900). Wilde foi acusado e processado pela família de Lorde Alfred Douglas, por quem se apaixonara, por seu comportamento imoral. Condenado à prisão e a trabalhos forçados, como Dostoiévski (nas suas devidas proporções), o dândi irlandês também decidiu escrever, só que a seu feitio. *De profundis* (1905), obra póstuma de Oscar Wilde, foi produzida “durante os últimos meses que passou na prisão, sendo a única obra que escreveu enquanto esteve preso e também seu último trabalho em prosa” (HOLLAND⁸ in WILDE, 2011, p. 5). Esta carta-resposta direcionada ao seu ex-amante Alfred Douglas foi escrita de modo precário, apesar da extraordinária coerência de seu texto. “Wilde só podia receber uma folha de cada vez, e esta, uma vez preenchida, era retirada e substituída por outra” (HOLLAND in WILDE, 2011, p. 5). Mesmo nestas condições, o escritor irlandês conseguiu expor sua condição de encarcerado e apresentar uma denúncia da humilhante situação que vivia:

Começarei por dizer-lhe que me julgo terrivelmente culpado. Aqui na minha

⁸Vyvyian Holland, segundo filho de Wilde, responsável pela publicação da versão completa de *De profundis*.

cela escura, envergando este uniforme de prisioneiro, um homem desgraçado e totalmente arruinado, eu me julgo culpado. Nas agitadas noites cheias de angústia, nos longos e monótonos dias cheios de sofrimento, é a mim que eu culpo (WILDE, 2011, p. 13).

Wilde não parou definitivamente de escrever depois de sair da prisão. Ainda iria compor outra obra que traz a marcante temática do cárcere: a famosa *A balada do cárcere de Reading* (1898), poema que retrata o sofrimento de um homem preso e condenado à morte por ter matado sua amada. Foi notório que a experiência na prisão não fez bem ao autor de *O retrato de Dorian Gray* (1890), que sofreu uma queda significativa em sua produção literária após retornar à liberdade. Wilde nunca mais foi o mesmo, morrendo na miséria em uma iluminada Paris da virada do século.

Direcionando para a Itália, mais precisamente para a Ilha da Sardenha, torna-se impossível deixar de fora Antonio Gramsci (1891 – 1937) e seus *Cadernos e Cartas do cárcere* (1926 – 1937). A história do escritor político é marcada pela luta do socialismo contra o fascismo italiano. Gramsci teve uma destruidora e potente relação com a prisão. “Na verdade, o cárcere foi o lugar altamente improvável transformado em laboratório para a construção de dois documentos fundamentais do século XX” (HENRIQUES in GRAMSCI, 2005 p. 8). O intelectual-político italiano, que foi eleito deputado em Vêneto, além de ser dirigente na Internacional Comunista (*Komintern*), foi preso em 8 de novembro de 1926 – apesar da imunidade parlamentar – em consequência das “medidas excepcionais” adotadas pelo governo da época depois de um obscuro atentado contra Mussolini, sendo condenado ao confinamento por cinco anos (HENRIQUES in GRAMSCI, 2005 p. 54), mas que se estendeu por mais de dez anos, condenando o pensador italiano a permanecer preso sob vigilância das autoridades fascistas, inclusive do próprio Mussolini (HENRIQUES in GRAMSCI, 2005 p. 7). Gramsci tinha uma saúde frágil, adquirira uma tuberculose óssea quando garoto, o que lhe rendera uma corcunda, e o tempo na prisão piorou ainda mais suas debilidades físicas. Por fim, infelizmente, morreu quando estava em liberdade condicional, depois de quase dez anos preso. A tensão da implacável temporada na prisão não permitiu que a recente liberdade concedesse o porvir merecido para tamanha potência de vida. Abaixo, um relato de Gramsci sobre sua paradoxal experiência em uma carta enviada à sua mãe em 15 de dezembro de 1930:

Querida mãe, este é o quinto Natal que passo sem liberdade e o quarto que passo no cárcere. Realmente, a condição de confinado, na qual passei o Natal de 1926, ainda era um paraíso de liberdade pessoal em relação à condição de encarcerado. Mas não pense que abandonei a serenidade. Envelheci quatro anos, tenho muitos cabelos brancos, perdi dentes, não rio mais com o gosto de antes, mas considero que me tornei mais sábio e enriqueci minha experiência dos homens e das coisas (GRAMSCI, 2005, p. 460).

Voltando a investigação ao Brasil na época da explosão do romance social nordestino em 1930, a produção de uma literatura social encaminhou a prosa para o que Alfredo Bosi denominou de “realismo bruto” (2012, p. 411), estilo onde a Literatura de Cárcere encontrou caminhos amplos para a sua representação. O primeiro exemplo é a escritora Rachel de Queiroz (1910 – 2003), que compôs em *João Miguel* (1932) uma ficção psicológica sobre a vida em uma cadeia no interior do Nordeste e suas condições de sobrevivência. Narra Rachel de Queiroz: “Empurraram João Miguel até a célula, donde vinha um cheiro mau de morcego, de dejetos podres; o deixaram lá dentro, como um bicho encurralado” (QUEIROZ, 2000, p. 8).

Rachel é a única mulher que aparece na presente bibliografia cárcere-literatura, e este fato por si já diferencia a obra da intelectual cearense que cria um drama da prisão a partir da personagem João Miguel, misturando um pouco de fatalismo, de acaso (VILLAÇA in QUEIROZ, 2000) para criar a atmosfera de um sistema injusto, mas depois encontrar certo alento para a tensão de sua condição. Obra especialmente carcerária, no sentido de se passar em uma prisão, Rachel realizou em sua literatura a representação do homem preso e sua peculiar sobrevivência. Dando vida a João Miguel: “imaginara, no começo, que, ali, preso, tudo conspiraria para o comprometer, para o desgraçar, para o prender mais” (QUEIROZ, 2000, P. 43).

Já Jorge Amado (1912 – 2001) sofreu no corpo a experiência da prisão por suas opiniões. Primeiro foi preso em 1936, acusado de ter participado, um ano antes, da Aliança Nacional Libertadora (ANL)⁹; depois foi preso novamente em 1937, com a instalação do Estado Novo. Em 1942, o velho baiano foi novamente preso após publicar, em Buenos Aires,

⁹ Também conhecida como Intentona Comunista (1935).

uma biografia sobre Luís Carlos Prestes (GOLDSTEIN in AMADO, p. 106, 2008). Sua posição política e sua primeira fase na Literatura marcaram Jorge não pela Literatura de Cárcere, mas por seus livros politicamente críticos (*Mar morto, Capitães de areia*) ou subversivos (comunistas) para a época.

Outro escritor nordestino foi José Lins do Rego (1901 – 1957), que surge representando a região canavieira da Paraíba e de Pernambuco em um período de transição do engenho para a usina, construindo o que denominou de “ciclo da cana-de-açúcar” (BOSI, 2012, p. 424). A representação da prisão nesta temática regional construiu-se em *Usina* (1936), último livro deste ciclo que retoma o protagonismo do personagem Ricardo após a experiência de *O Moleque Ricardo* (1935). Desta maneira reflete o professor de Literatura Brasileira e Portuguesa, José Luiz Passos:

Quando o romance inicia, Ricardo se encontra em um vagão de segunda classe, retornando ao antigo engenho Santa Rosa após um tempo no presídio da ilha de Fernando de Noronha e uma breve residência na capital do estado Pernambucano. [...] Na ilha-presídio, o antigo moleque sente falta do engenho. Fora de lá, no Recife, ele se sente um estrangeiro (in REGO, 2010, p. 12).

A construção de um Ricardo migrante, estrangeiro, é também fruto da identificação do personagem com o espaço carcerário da ilha-presídio que, por fatores alheios à sua vontade, se tornou o lugar de identidade da nova fase do antigo moleque. Porém, *Usina* não é uma Literatura de Cárcere. É antes de tudo o fim de um ciclo muito maior, que resiste antagonicamente às pressões da natureza e do meio social, e que também se utilizou da prisão como ferramenta para a construção da tensão crítica recorrente à sua geração (BOSI, 2012, p. 419). Escreveu José Lins:

Viera de Fernando de Noronha. Dois anos no presídio, no meio dos criminosos, com o mar imenso cercando eles de todos os lados. Lembrava-se da ilha. No começo, nos primeiros dias, uma coisa dizia que dali nunca mais voltaria. [...] Ricardo estranhara aquele ruído de todas as horas, aquele vaivém de gemidos que lhe tirava o sono [...] (REGO, 2010, p. 35).

Mas é com o escritor alagoano Graciliano Ramos (1892 – 1953) que o cárcere

encontra o laço marcante da experiência e da literatura. O Velho Graça é o ponto alto da literatura do romance nordestino, principalmente quando escreve sobre o cárcere, motivo este que abre especial destaque como um trabalho referencial da literatura investigada. Primeiro, vamos aos fatos: Graciliano Ramos, em um processo kafkiano, foi preso em Maceió, no dia 3 de março de 1936, e foi liberado de Ilha Grande no estado da Guanabara somente no dia 13 de janeiro de 1937. Embarcaram-no primeiro para Recife e depois seguiu no porão do navio Manaus, para o Rio de Janeiro. Permaneceu na Casa de Detenção junto a presos políticos e na Ilha Grande junto a presos comuns, até ser libertado (MIRANDA in RAMOS, 2008, p. 681). Era uma das mais importantes figuras presas pelo Regime Vargas, e fora encarcerado sem nunca receber uma denúncia formal, supondo-se que seria por sua forte identificação com o pensamento comunista, o que na época representava motivo suficiente para vigiar e punir um cidadão sem grande consideração aos princípios jurídicos vigentes (FAUSTO, 2010, p. 362). Durante o período em que esteve preso, Graciliano chegou a fazer apontamentos obtidos em largos dias e meses de observação, mas num momento de aperto foi obrigado a atirá-los na água (RAMOS, 2008, p. 14).

“Isto nos leva a pensar numa das suas qualidades fundamentais: respeito pela observação e amor à verdade. Como escritor, era compelido por força invencível a registrar os frutos da observação segundo os princípios da verdade. Apesar de toda a severidade para com a própria obra e pavor vaidoso de lança-la à publicidade, não pôde deixar de escrever, estilizar ou, mais tarde, registrar o que via. No tremendo porão do navio, na cela, na colônia correcional, quando o horror ou o tédio da situação o levavam ao jejum, à repulsa do mundo, vai anotando a sua experiência febrilmente, sem parar. Era uma vocação imperiosa, vencendo peia, timidez, pudor, desconfiança, tornando-o um ‘servidor da vida’, no sentido de que esta o estimulava e perturbava, nele e fora dele, obrigando-o a lhe dar categoria de arte.” (CANDIDO, 2006, p. 81-82).

Somente depois de passados dez anos da experiência de ter sido preso é que Graciliano retomou a questão, com o distanciamento necessário para que a representação da memória pudesse construir “uma verdade convencional e aparente, uma verdade expressa de relance nas fisionomias” (RAMOS, 2008, p. 15). O resultado dessa lembrança é a obra póstuma e incompleta *Memórias do cárcere* (1953), de extensão peculiar para o sintético escritor. O livro, narrado a desgosto em primeira pessoa (RAMOS, 2008, p. 15), utiliza de malabarismos para que o autor se identifique em "uma fala emudecida que se vê postulada como linguagem

do outro” (MIRANDA, 2000, p. 50), permitindo que a representação seja construída sem que precise corresponder com a percepção real do vivenciado (BAKHTIN, 2011, p. 35). A escrita de testemunho de Graciliano Ramos, desenvolvida a partir do seu mergulho nos subterrâneos sociais, relativiza a realidade objetiva, situando-se na interseção de memória e engajamento; ficção e historiografia (BOSI, 2008, p. 221). Ademais, antes mesmo da publicação de suas memórias sobre a experiência na prisão, o escritor alagoano já havia revivido de algum modo a experiência de ser jogado para as trevas do cárcere (RAMOS, 2000, p. 30) em *Vidas Secas* (1938), quando narra a prisão do personagem Fabiano no capítulo *Cadeia*¹⁰. O cárcere, para Graciliano, era um dos pontos chave da tensão que a escrita criava entre sociedade e indivíduo.

Analisando novamente à Literatura francesa, agora do século XX, a obra clássica *O diário de um ladrão* (1949) merece ser investigada. Celebrada por Jean-Paul Sartre como uma cosmogonia sagrada (SARTRE in GENET, 2005, p. 11), a principal obra do escritor Jean Genet (1910 – 1986) revela os prazeres do submundo e sua relação erótica com o jogo penal, como uma roleta-russa de prostituição, violência, crime e castigo. Genet trabalha com uma sinceridade incômoda, atravessando sua autobiografia de covardias e velhacarias. O escritor francês insere a “sombra do chifre do touro” leirisiana em uma performance tauromáquica da escrita de si. Escreve como um “matador que corre perigo em nome da oportunidade de ser mais brilhante do que nunca, e mostra toda a qualidade de seu estilo no instante em que é mais ameaçado” (LEIRIS, 2003, p. 17). Genet assim revela na introdução de seu livro:

Na direção do que se chama o mal, eu vivi por amor uma aventura que me levou à prisão. Embora nem sempre sejam belos, os homens votados ao mal possuem virtudes da virilidade. Por si mesmos, ou pela escolha feita por eles de um acidente, eles se afundam com lucidez e sem queixas num elemento reprovador, ignominioso, igual àquele, se for profundo, em que o amor precipita aos homens. Os jogos eróticos desvendam um mundo inominável que a linguagem noturna dos amantes revela. Essa linguagem não se escreve. Cochicha-se de noite ao ouvido, com voz rouca (GENET, 2005, p.15).

¹⁰Suposto título original escolhido por Graciliano para *Memórias do cárcere*, como menciona Wander Melo Miranda em seu posfácio, na página 683.

O escritor Jean Genet (1910 – 1986) narrou sua experiência da juventude com o traçado perfeito da definição dogmática¹¹ construída e redefinida por Philippe Lejeune sobre o que é o pacto autobiográfico na literatura: “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza especialmente sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p.49). Genuinamente autobiográfico, o relato de Jean Genet ultrapassa os limites da Literatura de Cárcere, compondo em suas linhas uma impactante Literatura do subterrâneo.

Alguns anos mais tarde foi publicado *O estrangeiro* (1957) de Albert Camus (1913 – 1960), obra em que a prisão tem importante papel a partir da segunda parte, juntamente com o tribunal. O aparato jurídico representado por Camus é desenhado em meio a um improvável cenário de acusações, e um personagem, *Meursault*, indiferente aos fatos, um homem que não joga o jogo e se recusa a mascarar seus sentimentos, como se com isso pudesse apresentar uma ameaça à sociedade (GIRARD, 2011, p. 168). O escritor do absurdo condena seu estrangeiro à guilhotina: “o presidente me disse de um modo estranho que me cortariam a cabeça numa praça pública em nome do povo francês” (CAMUS, 2008, p. 111). *Meursault* aguarda a pena capital em uma prisão como o personagem de Victor Hugo em *O último dia de um condenado*.

“Disse-lhe que olhava para estas paredes há meses e meses. Não havia nada nem ninguém no mundo que conhecesse melhor. Talvez, há muito tempo eu houvesse procurado nela um rosto” (CAMUS, 2008, p. 122).

E, por fim, ainda na Literatura francesa, uma escrita do cárcere de grande repercussão mundial foi *Papillon* (1960), de Henri Charrière (1906-1973). A narrativa da experiência na prisão, tal qual ao seu conterrâneo Jean Genet, tornou-se famosa ao causar grande polêmica na época ao retratar a história autobiográfica de um fugitivo do sistema prisional francês. Charrière foi condenado aos 25 anos à prisão perpétua, que o levou ao presídio de Caiena, do qual, depois de várias tentativas, conseguiu fugir. *Papillon* tornou-se um sucesso na sociedade francesa, ganhando adaptação no cinema de Hollywood em 1980. Relata o escritor: “A fuga é

¹¹Em *O pacto autobiográfico (bis)*, Philippe Lejeune repensa a sua teoria sobre o pacto autobiográfico e revela que a sua primeira definição de “Pacto” teria uma aparência dogmática e estatuto teórico meio que incerto (LEJEUNE, 2008, p. 49).

minuciosamente preparada. Um barco grande e comprido, com boa vela, uma bujarrona e um leme de primeira qualidade, é preparado com precauções para que a polícia não perceba” (2013, p. 677).

Ampliando esta bibliografia mundial, surge Truman Capote (1924 – 1984) e sua “non-fiction novel” (romance sem ficção), *A sangue frio* (1966). O escritor americano passou cerca de seis anos trabalhando na obra que narra: a trajetória dos assassinos Perry Smith e Dick Hickock no Kansas; a cena do brutal crime contra uma família; e o corredor da morte daqueles dois criminosos que tiveram confiança em Capote para contar-lhe o delito (LESSA in CAPOTE, 2003 p. 10). O jornalista estadunidense se apossou de uma Literatura de Cárcere para criar seu próprio gênero. Assim narrou:

A cela de Hickock não tinha janela; ficava de frente para um corredor largo e outras celas. Mas ele não estava isolado, tinha com quem falar, um rodízio abundante de bêbados, falsários, espancadores de mulheres e vagabundos mexicanos; e Dick, com sua conversa ligeira de vigarista, suas histórias de proezas sexuais e suas piadas divertidas, era muito popular entre os presos (embora um deles destoasse dos outros – um velho que sempre sibilava para ele : “Assassino! Assassino!”, e que uma vez o ensopou com um balde de água suja) (2003, p 325).

Em direção à Ásia surge o vietnamita Hồ Chí Minh (1890 – 1969) e seus *Poemas do cárcere* (1968). O homem que de preso tornou-se o presidente de seu país, foi também um literato de destaque. Seus *Poemas do cárcere* datam do período em que foi preso pela polícia de Chang Kai-chek, quando, em agosto de 1942, atravessou a fronteira da China. De acordo com Moniz Bandeira, “quando se diz Hồ Chí Minh, fala-se de todos os revolucionários que lutam e morrem no Vietnam. Ele é como aquele monge incendiado, que se dispõe ao sacrifício, mas com a metralhadora na mão” (in MINH, 1968, p. 10). O poema “Chegada à prisão de Tsing Si” revela as impressões do poeta:

O novo preso, acolhem-no os veteranos.
Nuvem de azul perseguem tempestade.
Livramento no céu as nuvens passam.
Um homem livre, só, resta no cárcere.

(1968, p. 15)

Charles Bukowski (1920 – 1994), nascido na Alemanha e radicado nos Estados Unidos desde a infância, também contribuiu para a bibliografia da Literatura de Cárcere com seus contos urbanos confundidos com sua autobiografia. As curtas histórias *Na cela do inimigo público número um* (1972) e *Cenas da penitenciária* (1972) descrevem o convívio do ambiente penitenciário e a relação do escritor com a população carcerária, construindo genuínos contos de Literatura de Cárcere, onde o essencial é a cadeia. Bukowski revela sua relação de amor e ódio com o cárcere, sempre ao seu modo, erótico até nas comparações, porém sem nunca perder o humor da vida bandida.

Mas depois que saí, nunca mais voltei. Nem pra ficar olhando as paredes lá fora. É que nem mulher que não presta. Não adianta voltar. Não dá nem pra olhar pra ela. Mas falar, a gente pode. Fica mais fácil. E foi o que fiz hoje, um pouco. Boa sorte, companheiro, aí dentro ou aqui fora da prisão (BUKOWSKI, 2012, p. 29).

A literatura russa novamente voltou ao destaque da Literatura de Cárcere com a publicação de *Arquipélago Gulag* (1973), do escritor russo Alexandre Soljenítsin (1918-2008), obra que extrapolou os limites da arte, constituindo em si um documento revelador de uma realidade insuportável. A denúncia sobre o sistema prisional soviético rendeu a Soljenítsin, além das elogiadas críticas do mundo ocidental, a expulsão da antiga União Soviética. O escritor, laureado com um Nobel de Literatura (1970), redigiu não apenas a sua experiência em oito anos de prisão nos campos controlados pela Administração Geral dos Campos (Gulag), como também a de mais de duzentos depoimentos de prisioneiros da Rússia de Stálin. A honestidade do relato impressiona:

No presente livro não há personagens imaginárias, nem acontecimentos imaginários. Pessoas e lugares são mencionados pelos seus próprios nomes. Quando os mencionarmos por iniciais, isso deve-se a considerações de ordem pessoal. Se não forem referidos de maneira alguma, isso se deve simplesmente ao fato de a memória humana não ter retido os seus nomes. Mas tudo se passou exatamente assim (SOLJENÍTSIN, p. 6, 1975).

Soljenítsin fora preso por críticas feitas ao governo soviético em uma carta, e traduziu a experiência sob a custódia do estado em uma literatura semelhante à de escritores russos antepassados que também mergulharam nas raízes psicológicas do fato, construindo ao longo do livro uma Literatura política. Roland Barthes bem define este tipo de escrita: “ela desvenda o passado e a minha escolha, dá-me uma história, escancara minha situação, engaja-me sem que precise dizê-lo” (p. 24, 2004).

Ainda na década de setenta, Manuel Puig lançava seu livro de maior destaque *O beijo da mulher aranha* (1976), obra em que relata o cotidiano de uma cela, na Argentina da ditadura militar, onde cumprem pena dois presos, um político, o outro homossexual acusado de corrupção de menores. Entre extensos diálogos sobre suas vidas privadas, a obra é permeada por narrativas de filmes que um dos personagens narra quase todas as noites, e que ajuda a lidar com o tempo que não passa e a nostalgia da liberdade que os esmaga. Ignácio de Loyola Brandão define com precisão: “Provocante, estimulante, delirante. Desafiante. Um livro político que não é chato, nem estereotipado, nem panfletário” (in PUIG, 1981).

O regime militar brasileiro (1964 – 1985) foi responsável por uma explosão de Literaturas de Cárcere autobiográficas. Livres do silêncio da censura militar, os intelectuais da época produziram textos que ajudaram a delatar a violência dos anos de chumbo. Livros como as *Cartas da prisão* (1971) de Frei Betto (1944); *O que é isso companheiro?* (1984) de Fernando Gabeira (1941); e *Verdade tropical* (1997) de Caetano Veloso (1942) são alguns dos diversos exemplos de obras que discorrem, no todo ou em capítulos, as experiências nos porões dos presídios controlados pelo governo da época¹². De acordo com Gabeira, a cadeia é o lugar “onde filho chora e a mãe não ouve” (p. 173, 1984). Ou nas palavras de Caetano:

Quando penso no número de pessoas que morreram em prisões brasileiras a partir de 68 (e que foi pequeno se comparado ao número de vítimas argentinas e chilenas da década seguinte); quando penso nos que sofreram tortura física, ou nos que foram expulsos do país em 64 e só puderam voltar na anistia em 79, concluo que minha prisão de dois meses foi um episódio que nem sequer merecia referência (p. 413, 1997).

¹² Este período histórico brasileiro será aprofundado no Capítulo 5, “A Literatura de Cárcere contemporânea”.

Já na democracia do Brasil dos anos 90¹³ houve uma explosão de escritas construídas dentro das paredes cinzentas do implodido sistema penitenciário Carandiru. O antigo maior presídio da América Latina ficou marcado principalmente pelo “Massacre do Carandiru”, que ocorreu em outubro de 1992, quando mais de cem detentos foram assassinados após um motim na Casa de Detenção pela tropa de choque da polícia de São Paulo. Este massacre potencializou uma expressão artística da sociedade, como um grito de espanto sobre a brutalidade dos fatos. A repercussão foi para além da canção *Haiti* (1993) de Caetano Veloso e Gilberto Gil, insurgindo, a partir do fato histórico, um verdadeiro movimento literário. Das várias obras que se inspiraram na devastadora realidade dos presídios “democráticos”, algumas merecem destaque¹⁴:

O livro *Diário de um detento* (2001), do ex-presidiário Jocenir (1950), inspirou o grupo *Racionais Mc's* a musicar em 1998, o poema homônimo do livro. O rap não apenas ganhou prêmio da MTV no ano de seu lançamento, ou classificação em listas da revista *Rolling Stone*, mas marcou presença no inóspito debate sobre o cárcere nos meios de comunicação.

“O ser humano é descartável no Brasil.
Como Modess usado ou Bombril.
Cadeia? Claro que o sistema não quis.
Esconde o que a novela não diz.” (JOCENIR, 2001)

Além da poesia de Jocenir, o relato biográfico *Sobrevivente André du Rap* (2002), versão do ex-presidiário André du Rap (1971) sobre o massacre dez anos depois, também é representativa desta identidade. Testemunha viva da barbárie, André narrou para o jornalista

13 Idem.

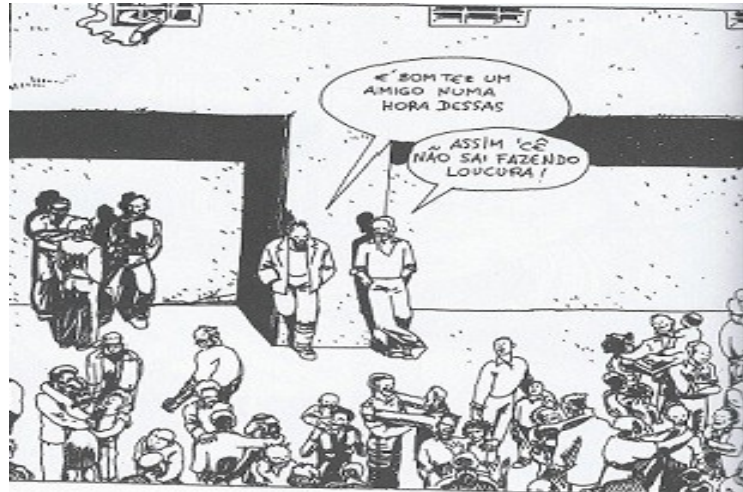
14 Ver Capítulo 5, “A Literatura de Cárcere contemporânea”.

Bruno Zeni sua experiência para transformá-la em livro.

Porém a mais popular obra da Literatura de Cárcere do Carandiru é, sem dúvida, *Estação Carandiru* (1999) do escritor Drauzio Varella (1943). A sua experiência como médico no enorme presídio, resultou na construção de dois livros sobre um homem de fora do sistema prisional, mas dentro de seu organismo, agindo como médico dos homens e testemunha atenta. Não há tom de denúncia na obra de Varella, mas também não se faz necessária, sua narrativa precisa da vida prisional já é mais do que suficiente para o espanto do leitor.

“Não é objetivo deste livro denunciar um sistema penal antiquado, apontar soluções para a criminalidade brasileira ou defender direitos humanos de quem quer que seja. Como nos velhos filmes, procuro abrir uma trilha entre personagens da cadeia: ladrões, estelionatários, traficantes, estupradores, assassinos e o pequeno grupo de funcionários desarmados que toma conta deles” (VARELLA, 1999, p. 11)

Recentemente o médico-escritor publicou *Carcereiros* (2012), destacando o trabalho destes “funcionários desarmados” que vivem na linha tênue entre liberdade e prisão. Varella merece destaque neste conciso panorama literário, pois sua escrita é genuinamente carcerária. Além de produzir sua própria literatura, o escritor participou do projeto *O Vira Lata* (1991), um HQ criado por Paulo Garfunkel e Libero Malavoglia, que relata a história de “um guerreiro urbano. Filho de cinco pais de diferentes raças com uma só mulher, brasileira, encarna a miscigenação que deu origem ao nosso povo. Criado nos becos da cidade grande, já cumpriu pena no Carandiru” (GARFUNKEL e MALAVOGLIA, 2012, p. 10). A convite de Drauzio Varella, os quadrinistas começaram a produzir as histórias voltadas para o público do presídio do Carandiru, retratando um ex-detento que não usa droga injetável e só faz sexo com camisinha. A distribuição de *O Vira Lata* durou de 1993 até a desativação do Carandiru em 2002, e foi uma potente fonte de educação no meio carcerário.



(GARFUNKEL e MALAVOGLIA, 2012, p. 230).

Por fim, entre tantas iniciativas literárias ligadas ao Carandiru, “surgiu, em 1999, a iniciativa de se fazer um concurso de contos no Carandiru [...] que tanto permitiu a alguns presos, que já tinham o hábito de escrever, apresentar (e posteriormente publicar) seus escritos, como também despertou o interesse pela escrita em outros prisioneiros” (SELIGMANN-SILVA, 2004, p. 3). No desenvolver desta e das iniciativas anteriores, o hábito da escrita do cárcere tornou a literatura ainda mais específica, quase um subgênero, uma Literatura do Carandiru. Neste sentido, Literatura e Carandiru constroem em seu conjunto uma identidade espaço-temporal. Segundo Haesbaert: “Determinadas identidades ou, caso se preferir, facetas de uma identidade, manifestam-se em função das condições espaço-temporais em que o grupo está inserido” (1999, p. 175).

Seguindo na trilha dos quadrinhos, porém em uma ótica desta vez oriental, destaca-se *Na prisão* (2000), relato autobiográfico em total ausência do tom de crítica sobre o sistema, onde o quadrinista japonês Kazuichi Hanawa (1947) traduziu em traços preto e branco sua experiência numa prisão em seu país. Hanawa foi preso em 1994 por porte ilegal de armas e recebeu uma pena de três anos de reclusão. Porém, a Literatura de Cárcere em quadrinhos produzida pelo desenhista japonês é extremamente atípica por não apresentar o tom de denúncia presente na maioria dos outros relatos, o que a torna por vezes improvável se comparadas a outras obras. Hanawa, com um modo muito peculiar de narrar, destaca os prazeres da vida de presidiário, indiferente à pena, sofrendo apenas com a falta da nicotina, pintando um mundo onde o ridículo e o melancólico são absolutos e genéricos (KURE in

HANAWA, 9 – 10, 2005).



(HANAWA, p. 53, 2005).

Enfim, todo este conjunto de obras, que formam em seu conjunto uma modesta bibliografia da Literatura de Cárcere, não tem a pretensão de ser uma seleção estanque sobre o gênero. Como prefacia Tomohide Kure no mangá de Kazuichi Hanawa:

“Já vimos relatos sobre a vida na prisão. Obviamente, por se tratar de uma experiência totalmente fora da nossa rotina, aqueles que a experimentaram sentem o desejo de deixar registros. E os que nunca a viveram têm a curiosidade despertada e procuram ler esses registros” (p. 8, 2005).

Muitas outras obras foram deixadas de fora¹⁵ pois seria um trabalho hercúleo catalogar todas as histórias sobre o cárcere, se isto fosse possível. Porém, a lista pretende servir de poderoso rol exemplificativo das inúmeras manifestações literárias sobre a experiência e a ficção carcerária e ainda auxiliar na análise dos elementos que serão debatidos nos capítulos em sequência. Neste aprofundamento das percepções que esta escrita produz, a possibilidade de análise interdisciplinar entre Ciências Sociais e Humanas é o que dita o compasso do próximo movimento da investigação do gênero Literatura de cárcere e suas profundas narrativas da condição humana.

15Márcio Seligmann-Silva ainda destaca o seguinte rol de literaturas hispano-americanas realizadas sobre e a partir das prisões: “José Martí (*El presidio político en Cuba*, de 1871); Mercedes Cabello de Carbonera (*El conspirador*, de 1892); Federico Gamboa (*La llaga*, 1910; México: Ediciones Botas, 1947); Juan Seoane (*Hombres y rejas*, 1936; Santiago: Ediciones Ercilla, 1937); Antonio Arraiz (*Puros hombres*, Caracas: Cooperativa de Artes Gráficas, 1938); Carlos Montenegro (*Hombres sin mujer*, 1938; México: Imprenta Azteca, 1959); Alfredo Pareja Diez-Canseco (*Hombres sin tiempo*, Buenos Aires: Editorial Losada, 1941); Gustavo Valcárcel (*La prisión*, México: Ediciones Cuadernos Americanos, 1951); Edmundo de los Ríos (*Los juegos verdaderos*, Havana: Casa de las Américas, 1968); José Maria Arguedas (*El Sexto*, Lima: Editorial Horizonte, 1969) e Carlos Alberto Montaner (*Perro mundo*, Barcelona: Ediciones 29, 1972). Vale notar que alguns destes autores também fazem parte da literatura pensada sob o signo do “testimonio” e, de resto, os limites desta são difíceis de serem traçados de modo estrito” (cf. ACHUGAR, 1994; BEVERLEY; ACHUGAR, 1992) (2004, p. 4).

3. ESPAÇO, TEMPO & MEMÓRIA

Nesta etapa do trabalho pretendo tencionar a relação dimensional espaço/tempo e as reflexões da memória (individual e coletiva) na Literatura de Cárcere, utilizando para tanto as obras citadas no capítulo anterior como fonte de rica escrita carcerária para análise das situações recorrentes neste gênero do discurso. No cárcere o espaço garante a restrição física e o tempo se torna o operador da pena (FOUCAULT, 2009, p. 104), o que concede à arte de punir o poder de modelar a identidade dos encarcerados. Quando se trabalha com tempo e espaço, se trabalha também com o distanciamento do passado e com lembranças esquecidas,

fatores que estimulam ainda mais uma memória individual e coletiva vinculadas à prisão. Nesta perspectiva de uma relação insolúvel entre as dimensões universais e humanas é que o espaço, o tempo e a memória se associam como potentes chaves de entrada para as leituras das escritas do cárcere.

Em tempo, cabe ressaltar que a análise será apenas sobre pontuais possibilidades de leitura do objeto (Literatura de Cárcere) através do Espaço, do Tempo e da Memória, pois tais perspectivas poderiam produzir infinitas reflexões. As hipóteses destes três elementos serão recortadas de acordo com a necessidade do trabalho e seu devido andamento.

3.1. Espaço

Sou o espaço onde estou – Noël Arnaud

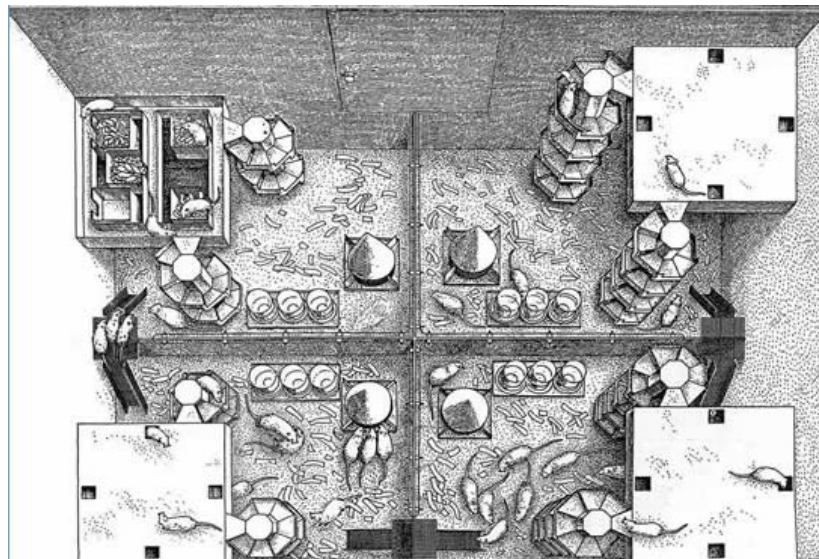
A prisão é um sistema punitivo que aplica a pena utilizando-se do espaço restrito e da impossibilidade de livre locomoção, tudo isso sem sequer tocar no corpo do condenado. A mudança da política de punição que transferiu o castigo da pena das mil mortes para o controle do corpo do preso¹⁶ (FOUCAULT, 2009, p. 17) introduziu métodos menos aberrantes de punição, porém ainda demasiados desumanos. O condenado sofre uma punição que não é diretamente física, sendo cruelmente operada com a discricção na arte de fazer sofrer, tirando o corpo como alvo principal da repressão penal. Victor Hugo, em sua obra *O último dia de um condenado*, descreve a prisão como uma espécie de ser horribilíssimo, completo, indivisível, metade edifício, metade ser humano, que aprisiona em suas muralhas de granito e trancafia

16 Foucault define as “mil mortes” como o suplício que os condenados tinham que sofrer mediante penas de violência física: “[...] aqueles suplícios em que o condenado era arrastado sobre uma grade [...], seu ventre aberto, as entranhas arrancadas às pressas, para que ele tivesse tempo de vê-las com seus próprios olhos serem lançadas ao fogo” (FOUCAULT, 2009, p. 17).

sob seus ferrolhos e vigia com seus olhos de carcereiro (HUGO, 2010, p. 82).

“O corpo encontra-se aí em posição de instrumento ou de intermediário; qualquer intervenção sobre ele pelo enclausuramento, pelo trabalho obrigatório visa privar o individuo de sua liberdade considerada ao mesmo tempo como um direito e como um bem. [...] O castigo passou de uma arte das sensações insuportáveis a uma economia de direitos suspensos” (FOUCAULT, 2009, p. 16).

Neste espaço opressor é recorrente que o homem regrida a um comportamento irracional. Como ratos do experimento de superpopulação de John Calhoun¹⁷, os efeitos da falta de espaço ocasionam a violência primitiva da luta pela sobrevivência.



Experiência de Calhoun

Mas, ainda que o carcerário seja capaz de irracionalizar o homem, há em seu caos interno uma ordem política que tenta equilibrar o ambiente social entre grupos e recursos do

17 John Calhoun (1917-1995) foi um ecologista americano que desenvolveu um experimento com ratos em caixas, em que a população ia sendo aumentada gradativamente, até o espaço se tornar uma necessidade, e os animais serem obrigados a matar e comer uns aos outros.

meio (se é que existe um meio “natural” na artificialidade da prisão), como qualquer outro espaço habitado por animais. Drauzio Varella, em sua obra *Estação Carandiru* descreveu de maneira precisa o espaço da prisão, mas também observou o comportamento social dos prisioneiros. O escritor relata: “Em cativeiro, os homens, como os demais grandes primatas (orangotangos, gorilas, chimpanzés e bonobos), criam novas regras de comportamento com o objetivo de preservar a integridade do grupo” (VARELLA, 1999, p. 10).

Esta e outras obras da Literatura de Cárcere são representativas da condição de animalização e da precariedade do meio social que se impõem aos presidiários, levando-os ao limite entre o civilizado e o primitivo. A construção narrativa desta tênue linha que separa esta instintiva diferença é analisada por Seligmann-Silva: “Nessas obras vislumbramos, portanto, uma reflexão sobre os limites do *humano* e do *animal*. A violência extrema sofrida pelos prisioneiros desencadeia um processo de desumanização” (2004, p. 9).

Por esta condição de adaptação ao habitat, muitas vezes o escritor se vê obrigado a representar situações em que o espaço escasso obriga o ser humano a situações absurdas. O espaço, ou melhor, a falta de espaço, é o lugar de enunciação da Literatura de Cárcere, construído em geral como degradante e angustiante. Em *Recordações da casa dos mortos*, Dostoiévski apresenta um panorama desesperador:

E eu pensava, desalentado, que anos e anos se passariam e, tal como agora, ficaria espiando pela fresta, não vendo nada mais que a mesma muralha, o mesmo barranco, a mesma sentinela e apenas um trechinho do céu; não o céu que cobre o presídio, mas sim aquele ao fundo, distante, livre (DOSTIÉVSKI, 2010, p. 19).

O desvelamento do espaço físico é necessário para uma tentativa de compreensão da representação de uma literatura que enuncia a partir de um local rigidamente definido. Marília Amorim, no ensaio sobre os conceitos bakhtinianos *Cronotopo e exotopia*, define o espaço como “a dimensão que permite fixar, inscrever o movimento ou, dito de outra forma, a dimensão em que o movimento pode se escrever e deixar suas marcas” (2012, p. 101). Essa dimensão pode ser percebida nas primeiras páginas de *Estação Carandiru*, que se destaca pela estratégia de minuciar o espaço do presídio de forma gradativa, como se aplicasse uma lente de aumento ao longo das detalhadas descrições, quase como um roteiro cinematográfico para os quadros e tomadas de uma película que foi dirigida posteriormente por Héctor Babenco.

Primeiro o livro apresenta uma foto da Casa de Detenção; em seguida, descreve a casa em sua totalidade externa; depois reduz o olhar para a entrada, o casarão e os nove pavilhões, além dos campos de futebol; até focalizar e descrever as celas, “xadrez” ou “barracos”, como denomina a linguagem dos presos. De acordo com Varella: “A Detenção é um presídio velho e malconservado. Os pavilhões são prédios cinzentos de cinco andares (contando o térreo como primeiro), quadrados, com um pátio interno, central, e a área externa com a quadra e o campinho de futebol” (VARELLA, 1999, p. 18). Nesta trilha que parte dos relatos dos personagens da cadeia (VARELLA, 1999, p. 10) e retrata os tipos humanos e o ambiente, o médico-escritor pratica a *exotopia* bakhtiniana, em uma ação que trabalha a compreensão do outro e que funciona ainda como o motor mais potente da compreensão no âmbito da cultura (BAKHTIN, 2011, p. 359). Marília Amorim interpreta o conceito do pensador russo:

O retratista tenta entender o ponto de vista do retratado, mas não se funde com ele. Ele retrata o que vê do que o outro vê, o que olha do que o outro olha. De seu lugar exterior, situa o retratado num dado *ambiente*, que é aquilo que cerca o retratado, e em relação ao qual é situado pelo artista. O ambiente é uma delimitação dada pelo artista, uma espécie de moldura que enquadra o retratado. A delimitação do artista dá um sentido ao outro, fornece uma visão do outro que lhe é completamente inacessível. (AMORIM, 2012, p. 96)

Dostoiévski também retratou ao irmão Mikhail, em uma carta, a prisão em que cumpriu a pena de reclusão e trabalhos forçados, relatando o estado das coisas que um prisioneiro necessariamente enxerga, por ser obrigado a viver nas condições que o espaço oferece: “Imagine uma construção de madeira, velha, desgastada, há muito tempo prestes a desmoronar. O assoalho podre, a imundície cobrindo tudo de tal forma que se corria risco de escorregar e cair” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 316).

Das paredes cinzas às colônias de trabalho, o espaço do cárcere é uma espécie particular de *não lugar*. Não seria como o da antropologia da supermodernidade proposta por Marc Augé, mas teria a ideia de Michel de Certeau (1925-1986), também reproduzida pelo etnólogo francês: “Quando Michel de Certeau fala em “não lugares” é para fazer alusão a uma espécie de qualidade negativa do lugar, de uma ausência do lugar em si mesmo que lhe impõe o nome que lhe é dado. Os nomes próprios, diz-nos ele, impõem ao lugar ‘uma injunção vinda do outro (uma história...)’” (AUGÉ, 2012, p. 79-80). O cárcere, com suas qualidades

estritamente definidas (exclusão, vigilância, punição), é um *não lugar* castrador das identidades passadas daqueles que vivem em seu espaço.

De início, quando da entrada no sistema prisional, todos são duplamente estrangeiros. Se for estrangeiro no novo mundo de trás-das-grades, será também estrangeiro para si e para a sociedade quando sair da prisão. Nas palavras de Derrida:

Não é apenas aquele ou aquela no estrangeiro, no exterior da sociedade, da família, da cidade. Não é o outro, o outro inteiro relegado a um fora absoluto e selvagem, bárbaro, pré-cultural ou pré-jurídico, fora e aquém da família, da comunidade, da cidade, da nação ou do Estado. A relação como estrangeiro é regulada pelo direito, pelo devir-direito da justiça. E nesse passo iríamos à Grécia, junto a Sócrates e a Édipo, se não fosse muito tarde (2003, p.65).

O encarcerado vive em uma ordem de direitos suspensos e constata sensação de migrante, de proscrito. A ideia de que, como descreve Dostoiévski, “não estavam ali por vontade própria, consideravam-se sempre como estranhos uns aos outros” (2010, p. 24), somada à sensação de estadia transitória, torna o preso um premente estrangeiro. Porém, a proximidade irrevogável da presença do outro também obriga o encarcerado a se familiarizar com o estranho e viver neste entremundos do fora e do dentro, formando uma nova identidade a partir da desconstrução do sujeito. A experiência da disciplina nas prisões é definidora de uma padronização e ao mesmo tempo uma imposição de outra identidade (carcerária), que marcam de forma definitiva a vida do homem que um dia já foi preso. De acordo com Haesbaert: “Determinadas identidades ou, caso se preferir, facetas de uma identidade, manifestam-se em função das condições espaço-temporais em que o grupo está inserido” (1999, p. 175). Oscar Wilde relata em sua carta o que observou enquanto esteve preso, e o que infelizmente lhe aconteceria anos depois: “Há muitos homens que ao serem libertados, carregam a prisão dentro de si e a ocultam como uma secreta desgraça em seus corações, até que acabam finalmente por enfiar-se numa cova qualquer para morrer como se fossem pobres animais envenenados” (WILDE, 2011, p. 84).

Wander Melo Miranda, em seu estudo *Corpos escritos*, ao falar sobre a obra e a vida de Graciliano, interpreta que a experiência carcerária intensifica e aguça a consciência da precariedade do sujeito com a sua firme resistência à seriação do indivíduo e à coletivização alienante. (2009, p. 87). Com a constante presença de vários presos, e com o passar do tempo,

os homens começam a se enxergar como iguais, marcados pela identidade criminal em comum. Antonio Candido assim revela a identificação de Graciliano Ramos com outros presos:

No entanto, a vida de quartel, porão de navio, cadeia e colônia correcional lhe mostraria aberrações semelhantes, levando-o a descobrir inesperadas qualidades no próximo e a tirar com elas novas medidas da sua alma, apalpando-se, procurando em si vestígios da mesma massa (CANDIDO, 2006, p. 77-78).

A prisão obriga o detento a uma identificação com o espaço em que habita. John Gledson, em seu ensaio *Machado de Assis e Graciliano Ramos: Especulações sobre sexo e sexualidade*, afirma que “a humilhação sofrida pelo autor e seus companheiros de prisão parece ter tido o efeito paradoxal de lhe fornecer uma visão mais digna dos seres humanos” (2006, p. 326). A restrição de lugares torna o enclaustrado mundo possível de quem ali vive, e a readaptação em um novo habitat transforma a identidade do homem. O cárcere tem uma representação simbólica muito contundente, e o espaço movimenta em seu interior seres humanos “desidentificados” e “reidentificados”. Por isso, identificar-se como um presidiário não é uma questão de escolha, mas de necessidade de adaptar-se com o espaço e seus habitantes. Poder-se-ia dizer, junto com Haesbaert que “identificar-se é sempre um processo de identificar-se *com*, ou seja, é sempre um processo *relacional*, dialógico, inserido numa relação social.” (1999, p. 174). Identidade individual e social é o amálgama da construção e do reconhecimento da posição de um detento. São todos estrangeiros que por fim se agrupam em uma mesma identidade.

Assim como a identidade individual, a identidade social é também uma identidade carregada, ao mesmo tempo, de subjetividade e de objetividade. [...] por mais que se reconstrua *simbolicamente um espaço, sua dimensão mais concreta constitui*, de alguma forma, um componente estruturador da identidade (HAESBAERT, 1999, p. 174).

Neste implacável espaço de punição, os homens que ali vivem transmutam o local em suas casas inevitáveis, transformando o presídio em um *habitat* humano. Drauzio Varella exemplifica: “Sem a agitação do dia, sem o sobe-e-desce e o entra-e-sai, a cadeia perde a face

humana, transforma-se num casarão ermo, galerias escuras e os altarezinhas de Nossa Senhora Aparecida com vela acesa e flor de plástico” (1999, p. 49). Em grande parte das celas os detentos tentavam construir uma representação de um lar (se é que é possível), conferindo em alguns casos, na descrição do médico-escritor, um ambiente com um jeito de casinha caipira (VARELLA, 1999, p. 36). Muitas vezes, é verdade, este ambiente menos opressor é maquiado com o intuito de que as visitas encontrassem os presidiários “num ambiente mais adequado nos princípios de higiene e civilização” (VARELLA, 1999, p. 51), mas sua função de punir sobressai. O espaço do cárcere é representativo de suas relações sociais. Segundo Milton Santos:

O espaço deve ser considerado como um conjunto de relações realizadas através de funções e de formas que se apresentam como testemunho de uma história escrita por processos do passado e do presente. Isto é, o espaço se define como um conjunto de formas representativas de relações sociais do passado e do presente e por uma estrutura representada por relações sociais que estão acontecendo diante dos nossos olhos e que se manifestam através de processos e funções (2008, p. 153).

Na verdade, ao invés de uma casinha caipira resistente, protetora e confortável como relata Gaston Bachelard em uma perspectiva burguesa na obra *Poética do Espaço*, a prisão é sombria. Nela não há conforto, há castigo; não há segurança, há incerteza; não há resistência, há vulnerabilidade. A prisão não representa as casas seguras construídas por vários escritores (Baudelaire, Rilke, Bosco, entre outros) que lutam bravamente contra tempestade, cravam suas raízes inquebrantáveis e resistem bravamente à borrasca. Bachelard definiu estas casas pintadas pelos poetas de “gravuras literárias”. Ao contrário, a prisão é o porão, “o ser obscuro da casa, o ser que participa das potências subterrâneas” (BACHELARD, 2008, p. 36 – 37). O ambiente carcerário é uma gravura literária cheia de ressentimentos, como definiu Dostoiévski:

Quase todos os outros lugares onde trabalhávamos ficavam na fortaleza ou perto dela. Desde o princípio eu odiei aquela fortaleza, em especial algumas de suas dependências. A casa do major me parecia amaldiçoada, um lugar tétrico, e sempre que passava por perto a encarava com ódio (2010, p. 239).

O conjunto de identidades individuais que se veem marcadas pela semelhança das condições adversas resulta em uma sociedade carcerária que se identifica social e espacialmente. O geógrafo Haesbaert descreve, nesse sentido, como se operacionalizam essas relações entre território e identificações:

[...] toda identidade territorial é uma identidade social definida fundamentalmente através do território, ou seja, dentro de uma relação de apropriação que se dá tanto no campo de ideias quanto no da realidade concreta, o espaço geográfico constituindo assim parte fundamental dos processos de identificação social. [...] De uma forma muito genérica podemos afirmar que não há território sem algum tipo de identificação e valoração simbólica (positiva ou negativa) do espaço pelos seus habitantes (HAESBAERT, 1999, p. 172).

Neste espaço de convivência punitiva, o cárcere forma uma classe que convive em sociedade. Uma classe no sentido lógico do termo proposto por Pierre Bourdieu em uma classificação explicativa, semelhante às dos zoólogos e botânicos:

Com base no conhecimento do espaço das posições, podemos recortar classes no sentido lógico do termo, quer dizer, conjuntos de agentes que ocupam posições semelhantes e que, colocados em condições semelhantes e sujeitos a condicionamentos semelhantes, têm, com toda a probabilidade, atitudes e interesses semelhantes, logo, práticas e tomadas de posição semelhantes (2012, p. 136).

Drauzio Varella, Graciliano Ramos e muitos outros descreveram de maneira euclidiana a terra dos homens presos, a sua classe e operacionalidade. A Literatura de Cárcere é uma narrativa que vincula marginalização, dinâmica social e território escasso. A prisão é um espaço físico construído para comportar em seu interior uma classe julgada criminosa, como uma ilha de degradados com fronteiras intransponíveis. Suas muralhas cinzentas (VARELLA, 1999, p. 13) delimitam o espaço e a liberdade dos encarcerados, que se veem forçados a viver em condições desumanizadoras, acompanhados de um sentimento de transitoriedade, incerteza e estranhamento. É preciso sobreviver a uma convivência imposta, onde nunca, nem um minuto, se pode ficar sozinho, pagando uma pena de isolamento coletivo ao ser transportado para uma tosca sociedade de excluídos. Nesse sentido, também aparecem com

toda força nessa literatura os temas da vergonha, do desnudamento, do corpo sem vontade própria via humilhação, onipresença do olhar, exposição à falta de higiene e tortura (SELIGMANN-SILVA, 2004, p. 9). Essa forçada relação é a representação do panóptico foucaultiano ideal: “induzir no detento um estado consciente e permanente de visibilidade que assegura o funcionamento automático do poder. [...] Enfim, que os detentos se encontrem presos numa situação de poder que eles mesmos são portadores” (2009, p. 191).

Para abrigar esta classe de homens, o espaço carcerário necessita de um comportamento quase urbano para que os detentos sobrevivam às suas penas de exclusão que nada excluem e, para tanto, esta sociedade enclausurada transforma as dependências do presídio em uma civilização peculiar, mas semelhante à de uma população de grandes centros urbanos.

A Detenção tem mais gente do que muita cidade. São mais de 7 mil homens, o dobro ou o triplo do número previsto nos anos 50, quando foram construídos os primeiros pavilhões. Nas piores fases, o presídio chegou a conter 9 mil pessoas (VARELLA, 2009, p. 16).

Como indivíduos que retornam ao Estado primitivo por violação ao pacto social, na ideia de Rousseau, não resta nada ao homem encarcerado a não ser se unir para que a agregação de forças seja capaz de resistir ao sistema de punições (ROUSSEAU, 2011, p.65). E é nesta complexidade social que o encarcerado é condenado a sobreviver à sua pena. A profunda identificação que o cárcere condena um presidiário se transforma em uma identidade essencialmente territorial, um território que é vivido pela comunidade de presos, em um espaço cotidiano.

Trata-se de uma identidade em que um dos aspectos fundamentais para sua estruturação está na alusão ou referência a um território, tanto no sentido simbólico quanto concreto. Assim a identidade social é também uma identidade territorial quando o referente simbólico central para a construção desta *identidade parte do ou transpassa* o território. Território que pode ser percebido em suas múltiplas perspectivas, desde aquela de uma paisagem como espaço cotidiano, ‘vivido’, que ‘simboliza’ uma comunidade, até um recorte geográfico mais amplo e em tese mais abstrato, como o do Estado-nação (HAESBAERT, 1999, p. 179).

É claro que a abrangência das definições de território ultrapassam os limites dos “muros cinzentos” do cárcere, mas também é impossível negar que a sociedade presidiária constitua de um modo muito particular (*sui generis*) uma reprodução dos sentidos de território assinalados por Haesbaert. A territorialidade se desenvolve em um estado mais rudimentar, devido às condições de precariedade que obrigam o homem à uma condição de existência por vezes primitiva. O espaço do presídio é similar a um “território artificial”: artificial, pois não se trata, é claro, do conceito político de território como “espaço dentro do qual o Estado exercita seu poder de império (soberania)” (BONAVIDES, 2003, p. 87); mas ao mesmo tempo é um território onde uma população vive desterrada de sua condição original, em um quadro em que o espaço social é regido por uma série de regras influenciadas por todo um conjunto de manifestações deste grupo de pessoas no espaço.

Para que esta parte da análise fique mais clara, utilizarei da obra de Drauzio Varella para fins de uma exemplificação minimamente coerente. O livro *Estação Carandiru* revela que, como há muitos anos a direção da Casa de Detenção havia perdido o direito de posse nos pavilhões maiores do Carandiru, como o Cinco, o Sete, o Oito e o Nove, as celas eram distribuídas em sistema de desigualdade semelhante ao de grandes cidades. A demografia variava de celas espaçosas e individuais a celas de triagem que aglomeravam em média sessenta homens (VARELLA, 1999, p. 36). Relações de propriedade como aluguel e devolução de celas estabeleciam dentro do carcerário um vínculo social que se relacionava com o passado e o futuro dos viventes do xadrez. Neste espaço onde a entrada acontecia por “vontade própria” (no sentido mais cruel do termo) e a saída por vontade alheia (judiciário), os homens se redistribuíam de acordo com suas leis de território. Milton Santos escreve que “a interação entre leis universais e comportamentos históricos, portanto, individualizados, contribui para a elaboração, senão de uma definição, ao menos de um conceito de espaço que, sendo operacional, não o é menos filosófico” (2008, p. 152).

A relação entre a identidade do povo (detentos) e a incorporação do território (presídio) aos que são obrigados a viver dentro dos limites das muralhas, remonta o espaço da cadeia em um pseudo-vínculo entre cidadãos, estados e fronteiras. Os que lá chegam pela primeira vez são obrigados a enfrentar as dificuldades de um imigrante em território desconhecido e superpopuloso, ocupando a parte inferior da hierarquia social. Já aqueles que frequentam com maior assiduidade o sistema, exercem direitos de propriedade sobre

determinados espaços públicos que se tornam privados, como se fossem homens nativos e proprietários daquele terreno, daquele território. Varella relata: “Há xadrez que o dono é libertado e deixa um inquilino pagando aluguel ou um amigo morando de graça. Se o proprietário voltar para a Detenção, o outro tem que devolver o imóvel” (1999, p. 37).

Milton Santos descreve que a relação entre espaço e território, para a formação de “um Estado-Nação, é essencialmente formada por três elementos: 1. o território; 2. um povo; 3. a soberania” (SANTOS, 2008, p. 232-233). Ainda de acordo com o geógrafo brasileiro, “a utilização do território pelo povo cria o espaço. As relações entre o povo e seu espaço e as relações entre os diversos territórios nacionais são reguladas pela função da soberania” (SANTOS, 2008, p. 233). O presídio, se analogicamente analisado como um Estado-Nação essencialmente artificial e provisório, tem os limites do seu território rigidamente construídos por “muralhas cinzentas”; tem seu povo com fluxos de transferência e liberações intensos que utilizam o espaço do presídio (VARELLA, 1999, p. 20) como casas temporárias; e tem uma soberania que não é institucionalizada, porém existe regida por costumes locais, como o *common law*¹⁸ (VARELLA, 1999, p. 10). É preciso levar em consideração, diante destas concepções, que a definição de território de um presídio tem uma particularidade em sua constituição por estar condenada a influências extrínsecas, porém a representação, mesmo que artificial, de território em um presídio representa características de um estado, como também pode ser analisado a partir dos efeitos das quatro dimensões da noção de território propostas por Rogério Haesbaert, que são: I - política, II - cultural, III - econômica e a IV - “natural” (HAESBAERT, 2007, p. 40-41).

I – O espaço político é “onde o território é visto como um espaço delimitado e controlado, através do qual se exerce um determinado poder, na maioria das vezes – mas não exclusivamente – relacionado ao poder político do Estado” (HAESBAERT, 2007, p. 40). Se analisada pela visão institucional a cadeia é um espaço construído apenas para isolar, e não erguer um novo território. Porém, as condições de superlotação e necessidade de

18 É o Direito Costumeiro. De acordo com Paulo Nader: “Enquanto a lei é um processo intelectual que se baseia em fatos e expressa a opinião do Estado, o costume é uma prática gerada espontaneamente pelas forças sociais [...]. Diante de uma situação concreta, não definida por qualquer norma vigente, as partes envolvidas, com base no bom senso e no sentido natural de justiça, adotam uma solução que, por ser racional e acorde com o bem comum, vai servir de modelo para casos semelhantes. Essa pluralidade de casos, na sucessão do tempo, cria a norma costumeira” (2004, p. 150).

sobrevivência tornam o espaço um território político para os detentos, política esta que é evidentemente influenciada pelo controle do Estado-Nação, mas também, e principalmente, sendo exercida por poderes internos que controlam o território deste espaço público-privado. O exemplo da distribuição demográfica relatada por Drauzio Varella na Casa de Detenção, já citado no presente capítulo, representa perfeitamente o poder dos internos sobre a distribuição do espaço no presídio. Nesse sentido reafirma Varella: “Embora a arquitetura externa dos pavilhões seja semelhante, suas divisões internas e a geografia humana são bem diferentes” (1999, p. 21).

II – A concepção cultural de espaço “prioriza a dimensão simbólica e mais subjetiva em que o território é visto, sobretudo, como o produto da apropriação/valorização simbólica de um grupo em relação ao seu espaço vivido” (HAESBAERT, 2007, p. 40). O espaço do cárcere carrega uma dimensão simbólica extremamente estigmatizante. Quem vive no território do presídio é criminoso, e esta marca é de importância estrutural na sociedade e no espaço da cadeia. Outras apropriações simbólicas são produzidas, mas o símbolo da concepção inicial do espaço carcerário é um imperador de sua ordem cultural.

O carcerário, com seus canais, permite o recrutamento dos grandes “delinquentes”. Organiza o que se poderia chamar as “carcereiras disciplinares” onde, sob o aspecto das exclusões e das rejeições, todo um trabalho de elaboração se opera (FOUCAULT, 2009, p. 284).

Drauzio Varella narra sofrimentos notoriamente corpóreos, relacionados diretamente com a restrição de espaço e sua condição. O relato do funcionamento do conjunto de celas chamado “Isolada”, onde ficavam detentos que cometiam contravenções no presídio, e que as penas duravam de trinta a noventa dias, é assustador:

[...] trancava tantos numa cela, que precisava fazer rodízio para dormir. Metade ficava em pé, quietinho para não acordar os outros. Na troca de turno é que aproveitava para urinar. Precisava comer pouco, porque não podia evacuar o intestino no xadrez. Só quarta e sábado, quando destrancava por uma hora para o banho e as necessidades (VARELLA, 1999, p. 28).

III – A dimensão econômica é “o território como fonte de recursos e/ou incorporado no

embate entre classes sociais e na relação capital-trabalho, como produto da divisão “territorial” do trabalho, por exemplo” (HAESBAERT, 2007, p. 40). Dentro dos limites do presídio, a distribuição dos detentos segue uma relação capital-trabalho extremamente valorizada. A prova disto está tanto na estrutura dos pavilhões, onde “os xadrezes do sete contêm de três a seis pessoas, no máximo, e a maioria dos presos trabalha” (VARELLA, 1999, p. 31); ou no interior da cela, que tem na distribuição dos seus espaços uma ordem muito própria, como narra Varella: “Demonstrar habilidades culinárias pode ser decisivo na luta por uma vaga num xadrez decente. Em troca da moradia o ‘barraqueiro’, como é chamado o recortador, cuida da alimentação de todos” (VARELLA, 1999, p. 41). Outro exemplo é o filme *Estômago* (2007), que narra a história de um “recortador” que galga cada vez mais status dentro da prisão através de suas habilidade culinárias. Além da relação capital-trabalho, há também sistemas econômicos desenvolvidos de maneiras rudimentares, mas que incorporam as classes sociais por sofrerem variações de acordo com a escassez das moedas que servem de escambo para o comércio local, em uma relação tosca às variações dos valores monetários. De acordo com Bourdieu:

Pode-se descrever o campo social como um espaço multidimensional de posições tal que qualquer posição actual pode ser definida em função de um sistema multidimensional de coordenadas cujos valores correspondem aos valores das diferentes variáveis pertinentes: os agentes distribuem-se assim nele, na primeira dimensão, segundo o volume global do capital que possuem e, na segunda dimensão, segundo a composição do seu capital – quer dizer, segundo o peso relativo das diferentes espécies no conjunto das suas posses (2012, p. 135).

Neste sentido, exemplifica Drauzio Varella:

Em todos os cantos apregoam maços de cigarro, a moeda oficial atrás das grades. O básico é o Commander, anunciado a 7 reais o pacote de dez. Lá dentro, cada maço vale 50 centavos; Hollywood e Marlboro custam o dobro. O valor do maço obedece à lei da oferta e da procura: entrou muito cigarro, o preço cai; faltou, sobe. Como a oferta flutua de acordo com a condição financeira da família, que, por sua vez, reflete a situação econômica do país, nos períodos de crise nacional as visitas levam menos cigarro e o preço do maço sobe (VARELLA, 1999, p. 53).

IV – Por fim, a noção “natural” de território se utiliza das “relações entre sociedade e natureza, especialmente no que se refere ao comportamento ‘natural’ dos homens em relação ao seu ambiente físico” (HAESBAERT, 2007, p. 40). O carcerário, como qualquer outro espaço habitado por animais, tem em seu ambiente social um equilíbrio entre grupos e recursos do meio “natural” (se é que existe um meio “natural” na prisão). Para Milton Santos, “a práxis, ingrediente fundamental da transformação da natureza humana, é um dado socioeconômico, mas é também tributária das imposições espaciais” (2008, p. 172). O presidiário é obrigado, necessariamente, a ter uma relação com o ambiente físico em que vive, adaptando-se à sua arquitetura opressora, seu ritmo controlado, seu espaço reduzido. O natural se dá na relação com o próximo e a utilização em comum do espaço. O espaço exige um convívio ao qual o homem se vê obrigado a interagir: “Tudo é limpo, ninguém ousa jogar lixo nas áreas internas” (VARELLA, 1999, p. 41).

Portanto, o território da prisão tem um povo com uma precária soberania; uma política; uma cultura simbólica; um sistema econômico e uma relação natural com o espaço.

Por fim, resumindo o extenso raciocínio deste subcapítulo sobre o espaço da prisão: o cárcere é um espaço com seus limites concretamente definidos, que abriga pessoas que constroem uma identidade/identificação e, em consequência, uma classe que vive como uma população em um território artificial. Porém, este sólido espaço encontra uma curva quando analisado junto ao tempo. O Tempo: elemento de investigação do próximo ato.

3.2. Tempo

“O tempo é o maior tesouro de que um homem pode dispor; embora inconsumível, o tempo é o nosso melhor alimento; sem medida que o conheça, o tempo é, contudo nosso bem de maior grandeza: não tem começo não tem fim; é um pomo exótico que não pode ser repartido, podendo entretanto prover igualmente a todo mundo; onipresente, o tempo está em tudo.” – Raduan Nassar

Falar do tempo é falar muitas vezes de perspectivas subjetivas deste elemento que se impõe sobre todas as coisas, mas ao mesmo tempo não se apresenta materialmente. Norbert Elias escreveu em sua obra *Sobre o Tempo* (1984) que apesar dos físicos afirmarem que podem medir o tempo, este “não se deixa ver, tocar, ouvir, saborear nem respirar como um odor” (1998, p. 7). Apesar do processo socialmente padronizado de marcação do tempo pelo relógio, a abstração desta dimensão faz com que a definição física seja insuficiente para definir todo o conceito. O tempo é a dimensão do movimento, da transformação (AMORIM, 2012, p. 103), o tempo é a engrenagem capaz de retirar o espaço da inércia. Para uma análise sobre o tempo, é preciso retornar também ao conceito de espaço, pois, como afirma Milton Santos, “nenhum elemento será considerado isoladamente, pelo fato de que nenhum deles existe fora das relações de totalização” (2008, p. 256). Para Milton Santos – que define a “rugosidade do espaço” como um tempo histórico que se transformou em paisagem (2008, p. 173) – um enfoque espacial isolado ou temporal isolado são ambos insuficientes para compreender a noção de um espaço relativo capaz de medir uma variável geográfica (2008, p. 252). A concepção de um espaço tridimensional foi abandonada na física e na filosofia após a introdução de um quarto elemento pela *Teoria da Relatividade* de Albert Einstein: o tempo¹⁹. “Toda mudança no ‘espaço’ é uma mudança no ‘tempo’, e toda mudança no ‘tempo’ é uma mudança no ‘espaço’” (ELIAS, 1998, p. 81). Nesta indissolubilidade das dimensões e ciências, Bakhtin tomou emprestada a matemática e exprimiu o seu conceito de *cronotopos* em literatura: “Os índices do tempo descobrem-se no espaço e este é percebido e medido de acordo com o tempo” (apud AMORIM, 2012, p. 102). Para melhor elucidação, a professora Marília Amorim exemplifica o conceito:

Assim, por exemplo, o cronotopos da estrada, em um certo tipo de romance, indica o lugar onde se desenrolam as ações principais, onde se dão os encontros que mudam a vida dos personagens. No encontro, a definição temporal (naquele momento) é inseparável da definição espacial (naquele lugar). A estrada é, portanto, o lugar onde se escande e se mede o tempo da história (2012, p. 102).

19 A explicação que Einstein deu a uma empregada à época foi a seguinte: “quando um homem se senta ao lado de uma moça bonita, durante uma hora, tem a impressão de que passou apenas um minuto. Deixe-o sentar-se sobre um fogão quente durante um minuto somente – e esse minuto lhe parecerá mais comprido que uma hora. – Isso é relatividade” (apud LOPES Jr., 2013, p. 187).

Especificamente na Literatura de Cárcere, o conceito de cronotopos se torna ainda mais vibrante se observado a partir da ideia do primeiro capítulo deste trabalho sobre a construção de um gênero específico. Nesta análise, gênero, espaço e tempo se encontram para dar voz a um discurso típico. É por isso que:

O conceito de cronotopos trata de uma produção da história. Designa um lugar coletivo, espécie de matriz espaço-temporal de onde várias histórias se contam ou se escrevem. Está ligado aos gêneros e a sua trajetória. Os gêneros são formas coletivas típicas, que encerram temporalidades típicas e assim, conseqüentemente, visões típicas do homem (AMORIM, 2012, p. 105).

O cronotopos na Literatura de Cárcere se revela em uma relação onde o lugar das ações principais é mais do que inseparável da definição temporal. O espaço é controlado pelo tempo, e o tempo só existe dentro deste espaço. Nas palavras de Milton Santos: “O espaço social não pode ser explicado sem o tempo social” (SANTOS, 2008, p. 253). Engendrar na passagem do tempo de um presídio é revelar a impotência de autodeterminação de um indivíduo sobre sua vida suspensa pela pena que controla a passagem das horas e restringe a liberdade. De acordo com a jurista Ana Messuti, “os muros da prisão não marcam apenas a ruptura no espaço, senão também uma ruptura no tempo” (apud LOPES Jr., 2013, p. 188). Em *Papillon*, Henri Charrière representa com clareza esta sensação de impotência sobre o presente e o futuro do tempo:

“Meu velho Papillon”, digo a mim mesmo, “eis aqui as quatro paredes que vão ficar olhando você durante oito anos. Negue-se a contar os meses e as horas, é inútil. Se você quiser tomar uma unidade de medida aceitável, é de seis em seis meses que você deve contar. Dezesesseis vezes seis meses e você estará livre outra vez” (2013, p. 499).

Rachel de Queiroz descreve cenário semelhante em sua obra *João Miguel*:

E passou-se mais um ano.

Os meses, todos lentos e sempre tristes, iam correndo um atrás do outro.

A cadeia parecia não mudar nunca, como uma coisa morta; e quem estava lá se esquecia da conta dos dias e das horas, que acabavam se baralhando todos, quando se tentava classificar alguma lembrança (2000, p. 112).

O padrão do sistema de periodização criado pelo homem e executado em relógios e calendários, se torna relativo quando inserido em um espaço inescapável. Toda a relação destas ideias de marcação e parcelamento do tempo, relacionadas ainda a um devir cósmico, como, por exemplo, a posição do Sol e da Terra e a sucessão ininterrupta de seus movimentos no universo (ELIAS, 1998, p. 7), se tornam agoniantes para aqueles que se encontram na condição de apenados em um sistema prisional. O tempo como operador da pena, como propõe Foucault em *Vigiar e punir* (2009, p. 104), estabelece outros padrões de periodização para a sua inexorável passagem. Oscar Wilde confessa, em sua literatura epistolar, a sua maneira de marcar o tempo: “Mas nós, que vivemos na prisão e em cujas vidas não acontece outra coisa a não ser o sofrimento, somos forçados a medir o tempo pelo latejar da dor e a lembrança dos momentos amargos”(2011, p. 31). Para Foucault, a disciplina do horário – o ritmo controlado – é uma velha herança religiosa e militar em que o poder se articula diretamente sobre o tempo, realizando o controle dele e garantindo sua utilização (2009, p. 154). Os “corpos dóceis” dos prisioneiros são adestrados pela submissão ao tempo e pelas atividades do cárcere, reféns da limitação do espaço e da inutilidade do tempo.

Erving Goffman avalia o sentimento do internado sobre o desperdício de tempo como um “ataque ao eu”. Segundo o cientista social, a estadia em uma prisão se apresenta como um tempo morto, como se fosse possível exilar-se da vida ainda vivo. “[...] existe um intenso sentimento de que o tempo passado no estabelecimento é tempo perdido, destruído ou tirado da via da pessoa; é tempo que precisa ser ‘apagado’; é algo que precisa ser ‘cumprido’, ‘preenchido’ ou arrastado de alguma forma” (GOFFMAN, 2010, p. 64).

A estadia na prisão é a perfeita ilustração da relatividade do tempo no espaço. A unidade do tempo perdido se divide em duas perspectivas geográficas distintas. Se analisado o período de encarceramento, sejam meses ou anos, a partir da perspectiva de dentro da prisão, o resultado indicará um tempo que se arrasta e insiste em não passar. Porém, se observado o mesmo tempo, mas comparativamente ao tempo que se passa ao lado de fora dos sistemas penitenciários, o resultado será de um tempo que implacavelmente avança em velocidade e escorre pelo impossível do retorno das horas. A angústia de *João Miguel* retrata a impotência

do personagem sobre o tempo e o passado:

A grande causa de esquecimento, a responsável pela pouca contrição da gente e a pouca constância no arrependimento, é o tempo não ser, como o espaço, uma coisa onde se possa ir e vir, sair e voltar... O que se passa no tempo, some-se, anda para longe e não volta nunca, pior do que se estivesse do outro lado de terra e mar” (2000, p. 45)

Para sobreviver a este jogo de um tempo morto, o valor das atividades de distração se torna misericordioso, para que o tédio e sua carga de desespero não transforme a vida suspensa em um isolamento desesperador. De acordo com o aforismo de Pascal:

Tédio. Nada é mais insuportável para o homem do que estar em pleno repouso, sem paixões, sem afazeres, sem divertimento, sem aplicação. Ele sente então todo o seu nada, seu abandono, sua insuficiência, sua dependência, sua impotência, seu vazio. Imediatamente nascerão do fundo de sua alma o tédio, o negrume, a tristeza, a mágoa, o despeito, o desespero (PASCAL, 2011, p. 59).

O tédio do cárcere é um instrumento de persuasão para que os prisioneiros pratiquem as atividades propostas pelo sistema. Para ter o controle da atividade dos presos, a política prisional adota um regime de obrigações que exerce continuamente sobre o detento a submissão à autoridade do Estado. Porém, apesar do exercício forçado, o tédio das horas faz com que o apenado encontre uma finalidade útil para sobreviver ao castigo. Dostoiévski, em *Recordações da casa dos mortos*, relata a relação de sobrevivência do preso com o trabalho forçado:

Por mais duros que sejam os trabalhos forçados, agora, pelo menos beneficiam alguém, têm um fim utilitário. O prisioneiro faz tijolos, planta alicerces, levanta paredes; nisso ele se aplica, há um plano e tarefas a cumprir. Por vezes ele até se entusiasma e realiza o trabalho com capricho, maior envolvimento (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 32).

Papillon de Charrière também ilustra a obrigação do trabalho no estabelecimento

prisional: “Amanhã de manhã, você vai com Chang dar de comer aos porcos. Ele leva os cocos e você parte os cocos com um machado. Precisa separar os cocos moles para os leitões que não têm dentes. À tarde, às 4 horas, a mesma coisa” (2013, p. 552).

No caso da Literatura de Cárcere, a experiência do tédio que se transforma em escrita é contrária à ideia proposta por Walter Benjamin nos ensaios “O narrador” e “Experiência e pobreza”. Para Benjamin, as histórias dos silenciosos soldados que voltavam dos campos de batalha da primeira guerra mundial eram mais pobres em experiências comunicáveis. “Os livros de guerra que inundaram o mercado literário dez anos depois continham tudo menos experiências transmissíveis de boca em boca” (BENJAMIN, 2012, p. 124). Ao revés deste pensamento, a Literatura de Cárcere demonstra que a temática que retrata a paisagem do “frágil e minúsculo corpo humano” pode ser uma potente narrativa da experiência. Walter Benjamin também escreve em “O narrador”, que “o tédio é o pássaro onírico que choca os ovos da experiência” (BENJAMIN, 2012, p. 221). Nesse sentido, o tédio também pode ser analisado em uma perspectiva segunda, e até paradoxal com a experiência da prisão. Este tédio que concede tempo ao tempo é aquele que muitas vezes é utilizado e narrado por escritores para que a experiência não morra dentro das fronteiras do cárcere e o tempo não vença. As incontáveis cartas de Gramsci; a escrita precária, porém implacável, de Oscar Wilde; ou os rascunhos perdidos de Graciliano são representações da utilização do tédio como máquina para a observação e escrita.

Para transformar a memória destas observações em Literatura de Cárcere, o escritor associa tempo e narrativa em uma representação significativa da experiência prisional e a fragilidade do corpo do condenado perante o sistema. Desse modo afirma o professor Márcio Seligmann-Silva: “Daí a nova literatura memorial, que tem como uma de suas manifestações a literatura dos cárceres, ter o corpo que sofre como uma de suas temáticas centrais” (2004, p. 3). Ampliando esse sentido, Paul Ricoeur introduz:

O mundo exposto por toda obra narrativa é sempre um mundo temporal. [...] o tempo se torna humano na medida em que está articulado de maneira narrativa; em contraposição, a narrativa é significativa na medida em que desenha as características da experiência temporal (2010, p. 9).

Assim, a Literatura de Cárcere é uma narrativa de experiência temporal e de

experiência espacial, como foi demonstrado nos dois primeiros subcapítulos, mas que é construída a partir da memória individual ou coletiva do enunciador, tema da terceira e última parte deste capítulo.

3.3. Memória

“Fisicamente, habitamos um espaço, mas, sentimentalmente, somos habitados por uma memória.” – José Saramago

Escrever o cárcere é revelá-lo tal qual o espaço reflete na memória do escritor no momento em que tece sua narrativa. Não se trata apenas da escrita da experiência como encarcerado, mas também das visões das ficções que, se não trazem o traço da violência na pele, representam uma visão do fora. Neste subcapítulo, a memória se associa ao tempo e ao espaço para transformar as dimensões em narrativas do cárcere. Vejamos com calma.

A escrita sobre o cárcere é narrada através das referências que a memória do autor ilustra e que constroem uma verdade fictícia paralela ao que Walter Benjamin denomina no ensaio “Sobre o conceito da história” de “materialismo histórico”. Ainda de acordo com Benjamin: “O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história” (2012, p. 242). Como já introduzido neste trabalho, a diferença entre História e Literatura, ou fato e ficção, não se traduz em um grau de oficialidade de discursos ou importância coletiva. Paul Ricoeur escreve que é no tempo humano que a historiografia e a ficção literária refiguram em comum, cruzando nele seus modos referenciais (2010, p. 140). A escrita do cárcere reflete o outro em vez da imagem narcísica do autor, porém, neste ato de liberdade criativa, a arte representa traços não coincidentes com as versões oficiais (MIRANDA, 2009, p. 156). A importância desta consciência individual é asseverada por Maurice Halbwachs:

É bem verdade que em cada consciência individual as imagens e os pensamentos que resultam dos diversos ambientes que atravessamos se sucedem segundo ordem nova e que, neste sentido, cada um de nós tem uma história (2003, p. 57).

A memória individual é um ponto de vista de um homem sobre determinado momento e determinado evento, ou seja, sobre determinado tempo e determinado espaço. A unicidade dessa memória não se traduz em absoluta verdade ou em absoluta ficção dos fatos. “A algumas lembranças reais se junta uma compacta massa de lembranças fictícias” (HALBWACHS, 2003, p. 33). No jogo de lembrança e esquecimento, o indivíduo representa-se em meio a uma diversidade que exprime também uma memória própria, e que em seu conjunto e ressonância se transforma em uma memória coletiva. Relaciona Halbwachs:

Contudo, se a memória coletiva tira sua força e sua duração por ter como base um conjunto de pessoas, são os indivíduos que se lembram, enquanto integrantes do grupo. Desta massa de lembranças comuns, umas apoiadas nas outras, não são as mesmas que aparecerão com maior intensidade a cada um deles. De bom grado, diríamos que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes. Não é de se surpreender que nem todos tirem o mesmo partido do instrumento comum. Quando tentamos explicar essa diversidade, sempre voltamos a uma combinação de influências que são todas de natureza social (2003, p. 69).

É a partir de um aprofundamento da relação entre memória individual e coletiva, que se torna possível observar os diferentes caminhos que traçam a Literatura de Cárcere biográfica e a Literatura de Cárcere fictícia. Para que tal separação tenha o efeito desejável é preciso adentrar no *corpus* analítico. Deste modo, certas nuances devem ser destacadas: I - A Literatura de Cárcere biográfica; II - A Literatura de Cárcere fictícia:

I – A Literatura de Cárcere biográfica:

Resolvo-me a contar, depois de muita hesitação, casos passados há dez anos – e, antes de começar, digo os motivos por que silencieie e por que me decido.

Não conservo notas: algumas que tomei foram inutilizadas, e assim, com o decorrer do tempo, ia-me parecendo cada vez mais difícil, quase impossível, redigir esta narrativa (RAMOS, 2008, p.11).

A escrita memorialística de *Memórias do cárcere* de Graciliano Ramos é um objeto claro para análise da memória individual do escritor e sua representação na Literatura. Graciliano, apesar de confessar desgosto em narrar suas memórias em primeira pessoa (2008, p. 15), descreve sua verdade sobre a estadia em quartéis, prisões e na colônia correccional de Ilha Grande. A memória do autor é enunciativa de uma experiência individual escrita no corpo e reescrita em longas páginas catárticas, em uma literatura dita confessional (LEIRIS, 2003, p. 16). Como propõe Wander Melo Miranda, em *Corpos escritos*, o Velho Graça tenta esquecer-se enquanto sujeito-objeto da lembrança, para que através do tecido desfiado da memória a linguagem possa cumprir seu papel efetivo de instrumento socializador da memória (2009, p. 120 – 121). Graciliano se pretendia um escritor discreto, objetivo, mas que quando se dispõe a escrever sua experiência, de acordo com Antonio Candido, desdobra-a “em etapas e, principiada na narração de costumes, termina pela confissão das mais vívidas emoções pessoais” (2006, p. 17). A obra do escritor alagoano é feita a partir da memória individual, que se pretende coletiva. Neste intrincado jogo entre memória e esquecimento, o narrador relativiza a fronteira entre fato e ficção, integrando uma verdade que atesta mesmo sob pena de contradizer uma versão majoritária e corrente (BOSI, 2008, p. 236). No ensaio “Sobre o conceito da história”, Walter Benjamin reflete que “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘tal como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma recordação, como ela relampeja no momento de um perigo” (2012, p. 243).

Pode-se falar de memória coletiva, nas definições de Halbwachs, “quando evocamos um fato que tivesse um lugar na vida de nosso grupo e que víamos, que vemos ainda agora no momento em que o recordamos, do ponto de vista desse grupo” (2003, p. 41). A memória coletiva é ponto de vista em comum de determinado grupo sobre determinado acontecimento. A memória coletiva sempre permeia a memória individual, a partir de concepções socialmente estabelecidas. É nesse sentido que podemos falar de um “consciência individual” como um “fato socioideológico” na concepção de Mikhail Bahtin em sua obra *Marxismo e filosofia da linguagem*:

Os signos só podem aparecer em um terreno interindividual. Ainda assim,

trata-se de um terreno que não pode ser chamado de “natural” no sentido usual da palavra: não basta colocar face a face dois *homo sapiens* quaisquer para que os signos se constituam. É fundamental que esses dois indivíduos estejam socialmente organizados, que formem um grupo (uma unidade social): só assim um sistema de signos pode constituir-se. A consciência individual não só nada pode explicar, mas, ao contrário, deve ela própria ser explicada a partir do meio ideológico e social.

A escrita de Graciliano é refeita a partir da memória individual, porém muitas de suas impressões são percebidas através de uma verdade coletiva inseparável aos acontecimentos que o rodeiam:

No escotilhão estabelece-se um pequeno comércio. Foi ali com certeza que achei meio de renovar a minha provisão de fósforos e cigarros. Não me recordo. Também não sei como nos forneciam água. Lembro-me de que ela se achava à entrada, perto do camarote do padeiro, mas esqueci completamente se estava em balde ou ancoreta, se vinha de encanamento. Afasto última suposição, estou quase certo de que não existia nenhuma torneira. Esta lacuna me revela o desarranjo interno, pois a sede era grande, estávamos sempre a beber (RAMOS, 2008, p. 131).

II - A Literatura de Cárcere fictícia:

A Literatura de Cárcere fictícia, por sua vez, se apropria da memória coletiva dos sistemas prisionais, para então reconstruir sua concepção individual. Neste sentido, o geógrafo Haesbaert explica:

Uma das características mais importantes da identidade territorial, correspondendo ao mesmo tempo a uma característica geral da identidade, é que ela recorre à uma dimensão histórica, do imaginário social, de modo que o espaço que serve de referência ‘condense’ a memória do grupo (1999, p. 180).

Para contrapor a escrita memorialista de Graciliano, nada melhor do que pegar a ficcional *Usina*, de José Lins do Rego. O escritor paraibano inicia sua obra retratando a experiência do *Moleque Ricardo* no presídio da Ilha de Fernando de Noronha. É preciso destacar, como já foi dito no primeiro capítulo – “O discurso do cárcere na Literatura” – que

José Lins não teve a experiência de ser encarcerado, como Graciliano. Porém, a partir do que pôde apreender das memórias individuais dos encarcerados e da memória coletiva, o autor também construiu em meio à sua vasta obra memorialística do ciclo da cana-de-açúcar, um relato ficcional da Literatura de Cárcere.

Viam navios passando de longe, navios que vinham e voltavam para o estrangeiro. Havia presos que sabiam os nomes dos barcos e discutiam a identidade deles, as Companhias, pela cor das chaminés. E aquilo era mesmo um divertimento dos melhores que eles tinham. Orania, dizia um. Não é, respondia outro, é de Mala Real. E até que a fumaça se sumisse entre o céu e o mar, eles batiam a boca, puxavam histórias. Alguns, que eram marítimos, contavam fatos da vida, incidentes perigosos por que tinham passado (2010, p. 36).

Nas palavras de Walter Benjamin: “A experiência que passa de boca em boca é a fonte a que recorrem todos os narradores” (2012, p. 214). Para criar seu discurso sobre o sistema prisional, José Lins recorreu à fonte da experiência alheia e do significado coletivo. Reproduziu uma literatura crua, evidentemente, pois a escrita do cárcere não pode ser concebida em sentido metafórico ou em ficções científicas. A Literatura do Cárcere deve ser percebida como a manifestação de uma “literatura do real”, um real violento e por vezes abjeto (SELIGMANN-SILVA 2004, p. 4). O escritor de uma ficção que se aventura em narrar o cárcere tem que representar a brutalidade e a violência com verossimilhança, pois esta literatura não se constrói com falsos sofrimentos.

A presente comparação entre a Literatura de Cárcere autobiográfica de Graciliano Ramos e a Literatura de Cárcere fictícia de José Lins do Rego, não existiu somente no campo teórico. No ensaio “O fator econômico no romance brasileiro” (1945), Graciliano Ramos criticou a abordagem ficcional sobre o cárcere em *Usina*. Para Graciliano, a experiência como encarcerado é o que legitima a escrita naturalista deste discurso:

Estranhei ver José Lins afastar-se da bagaceira e do canavial, tratados com segurança e vigor em obras anteriores, discorrer agora sobre Fernando de Noronha, onde nunca esteve. Um crítico absurdo o julgava simples memorialista, e o homem se dedica a expor imaginação envolvendo-se em matéria desconhecida. Pessoa de tanta experiência, tanto exame, largar fatos observados, aventura-se a narrar coisas de uma prisão distante (RAMOS,

1999, p. 206).

E prosseguiu:

Zanguei-me com José Lins. Por que havia lançado aquilo? O admirável romancista precisava dormir no chão, passar fome, perder as unhas nas sindicâncias. A cadeia não é um brinquedo literário. Obtemos informações lá fora, lemos em excesso, mas os autores que nos guiam não jejuaram, não sufocaram numa tábua suja, meio doidos. Raciocinam bem, tudo certo. Que adianta? Impossível conceber o sofrimento alheio se não sofremos. O começo do livro de José Lins torturava-me. Quase desejei ver o meu amigo preso (1999, p. 206-7).

Não cabe neste trabalho discutir quem tem ou se há razão neste tenso embate literário. Cabe aqui tentar desvendar o que levou Graciliano a escrever um artigo com tanta indignação e tanto rancor, principalmente sobre aqueles que escrevem sem sofrer no corpo a pena de reclusão. Por agora, resta claro que, para o escritor alagoano, a experiência em um sistema prisional deixa marcas (memórias) que nem todas as literaturas são capazes de representar. “A cadeia não é um brinquedo literário”, e é a partir desta sentença que este estudo pretende ir além.

4. PODER X RESISTÊNCIA: DIREITO X LITERATURA

É preciso dizer que a relação entre Direito x Literatura é tão profunda quanto ao confronto de forças entre Poder x Resistência. Para que a comparação seja bem explicada, o capítulo se subdivide em partes distintas e interdisciplinares. Primeiro vamos ao Poder e o seu Direito, para então estudar a Literatura como Resistência.

4.1. Poder: Direito

REI:

*É o que fareis. E surja o crime onde surgir,
Sobre ele o grão-machado então há de cair.*

Hamlet, William Shakespeare.

Inicialmente vamos tentar definir as possíveis interpretações das palavras que compõem o título deste subcapítulo: o dicionário Aurélio apresenta inúmeras definições de Poder, entre elas: “Ter o direito ou a razão de. [...] Dispor de força ou autoridade. [...] Ter força física ou moral. [...] Vigor, potência. [...] Domínio, força. [...] Autoridade constituída, governo dum país” (1993, p. 428). Nesta toada, para a Ciência Política, é o Estado como a institucionalização do poder, que teria a faculdade de tomar decisões em nome de uma comunidade (DALLARI, 2003, p. 109).

Direito também pode ser amplamente conceituado, como já debatido na Introdução deste trabalho, mas para este capítulo do estudo caberá a definição lógica e objetiva: “um conjunto de normas de conduta social, imposto coercitivamente pelo Estado, [...] segundo os critérios de justiça” (NADER, 2003, p. 74). É claro que estes critérios de justiça não são necessariamente justos, como veremos ao longo do estudo.

Para que a relação entre Poder e Direito fique ainda mais clara, é preciso analisar a relação primitiva de poder entre os homens, como demonstram as possíveis interpretações do estado de natureza. “Para compreender corretamente o poder político e ligá-lo à sua origem, devemos levar em conta o estado natural” (LOCKE, 2011, p. 15). Para aprofundar esta análise, inicio com o biólogo inglês Charles Darwin e sua obra revolucionária *A origem das espécies* (1872), na qual relata que a luta pela vida entre indivíduos da mesma espécie é muito rigorosa. “Como espécies de um gênero têm quase sempre – ainda que não constantemente – muita semelhança em hábitos e constituição e sempre em estrutura, a luta, se ambas entram em mútua concorrência, será mais rigorosa entre elas, que entre espécies de gêneros diferentes” (2009, p. 75).

A luta pela sobrevivência do *Homo sapiens* primitivo é uma incógnita para a ciência, que muitas vezes se utiliza de raciocínios lógicos para uma causa que não é apenas matemática. Esta impossibilidade de definir o momento e o modo em que o primata se torna o homem que somos é o que faz com que diversos pensadores discorram sobre o tema. De acordo com Hannah Arendt: “É altamente improvável que nós, que podemos conhecer,

determinar e definir as essências naturais de todas as coisas que nos rodeiam e que não somos, sejamos capazes de fazer o mesmo a nosso próprio respeito: seria como pular sobre nossas próprias sombras” (2010, p. 12).

Conhecer e determinar é realmente improvável, mas é possível teorizar sobre as possíveis transformações que levaram à organização que hoje existe em sociedade. Para tentar decifrar este cenário, vamos a uma clássica oposição de pensamentos entre os ingleses Thomas Hobbes e John Locke sobre o estado de natureza. Thomas Hobbes descreve em sua *magnum opus*, *O Leviatã* (1651), o que crê ser o estado de natureza humana:

Nesse estado, não há lugar para produção, porque é incerto o seu fruto; e, por conseguinte, não há cultivo da terra, nem navegação, nem uso dos bens importados por mar, nem edificação confortável, nem instrumentos para mover e remover coisas que exijam força, nem conhecimento da face da terra, nem contagem do tempo; não há artes, letras sociedade; e o que é pior de tudo, há temor permanente e perigo de morte violenta; e a vida do ser humano, solitária, pobre, asquerosa, brutal e breve (2014, p. 109).

Para o professor de Teoria Política da University of Kent do Reino Unido, Ian Mackenzie, Hobbes vê uma sociedade em que o homem seria “o lobo do homem”, onde haveria uma “guerra de todos contra todos”, em uma luta pela sobrevivência que geraria não uma batalha contínua, mas um medo permanente, uma insegurança selvagem (2011, p. 35). Para se resguardar desta constante ameaça do outro, Hobbes idealiza uma República forte, vinculado através de um contrato social (leis) que estabelece um comportamento geral. “[...] se não for instituído um poder suficientemente grande para a nossa segurança, cada um confiará, e poderá legitimamente confiar, apenas na sua própria força e capacidade, como proteção contra todos os outros” (HOBBS, 2014, p. 144). Nesse sentido, de acordo com o pensamento do Ministro da Suprema Corte Argentina e intelectual jurista Eugenio Raul Zaffaroni, o pensamento político de Hobbes se volta para uma ideia absoluta de Estado, onde aquele que resiste ao soberano não é apenas um criminoso, mas um inimigo, porque se torna estranho ou estrangeiro ao sair das linhas do pacto imposto (2007, p. 125-126).

Em contrapartida a esta radical concepção hobbesiana de estado totalitário, John Locke, na obra *Segundo tratado sobre o governo* (1689), imagina um estado de natureza onde haveria total liberdade sem depender da vontade de qualquer outro homem, e uma igualdade

em que ninguém teria mais do que qualquer outro, dentro dos limites da “lei da natureza”, que é diversa do “estado de guerra” (LOCKE, 2011, p. 15). Nesta concepção, Locke deixa implícito que a sociedade civil é anterior ao Estado, pressupondo com este argumento a existência de dois contratos distintos: o natural e o estatal (ZAFFARONI, 2007, p. 126-127).

As diferentes concepções dos pensadores sobre o comportamento humano em estado de natureza são notórias. Cabe aqui selecionar dois pontos de divergência para fundamentar o estudo deste capítulo: I – O homem em estado natural é pacífico ou agressivo?; II – É preciso autoritarismo para que haja Estado?

I – O homem em estado natural é pacífico ou agressivo?

A concepção de lei natural de John Locke é atraente, mas um pouco inocente ou tendenciosa a uma liberdade que o iluminista inglês direciona para a propriedade privada e sua utilidade pública. “A extensão de terra que um homem lavra, planta, melhora, cultiva e de cujos produtos desfruta, constitui a sua propriedade” (LOCKE, 2011, p. 32). Além do mais, de acordo com Walter Benjamim, no ensaio “Sobre a crítica do poder como violência” (1920), o Direito Natural também prevê (de maneira maquiavélica) meios violentos para fins justos. Ou seja, quando a finalidade do uso da violência for para se alcançar algo justo, qualquer meio poderá ser utilizado para esse fim.

Essa orientação do Direito não vê qualquer problema na aplicação de meios violentos para fins justos, tal como o ser humano não o vê no “direito” que lhe assiste de mover o corpo até chegar a um determinado ponto. De acordo com essa concepção (que serviu de base ideológica ao terrorismo na Revolução Francesa), a violência é um produto da natureza, qualquer coisa como matéria-prima cujo uso não há entraves, a não ser que se abuse da violência para fins injustos (2012, p. 60).

O desenho de Hobbes sobre o homem no estado de natureza destaca o traço de violência presente na relação humana, seja justa ou injusta. A competição natural pelos mesmos recursos e pelo poder é inarredável da vida dos homens primatas, que utilizam de leis naturais diversas da concepção de John Locke, onde o homem deseja acima de tudo o bem individual, mesmo que para isso tenha que agredir a própria espécie. Não há bom ou mau, certo ou errado, moral ou imoral (MACKENZIE, 2011, p. 34). O *Homo sapiens* atua através da “seleção natural” ou da “sobrevivência dos mais fortes” de acordo com a “Teoria da

Evolução” de Darwin (2009, p. 78), e, por isso, talvez essa concepção de homem violento seja mais coerente se comparada ao retrato histórico do homem moderno.

II – É preciso autoritarismo para que haja Estado?

Como já visto, Hobbes deduz que os homens firmam um pacto social com a República entregando todo poder individual a esta organização social soberana. Nas palavras de Mackenzie: “A submissão precisa ser absoluta, por ser essa a única maneira de garantir que não haja retrocesso ao estado natural” (2011, p. 41). Reverberando o pensamento de alguns parágrafos atrás: “aquele que resiste ao soberano não é apenas um criminoso, mas um inimigo”. O autoritarismo se legitima no *Leviatã* do teórico inglês como condição fundamental para sua fundação:

A única maneira de instituir um tal poder comum, capaz de os defender das invasões dos estrangeiros e dos danos uns dos outros, garantindo-lhes assim uma segurança suficiente [...] é conferir toda a sua força e poder a um homem, ou a uma assembleia de homens, que possa reduzir todas as suas vontades, por pluralidade de votos, a uma só vontade (2014, p. 147)

Lado oposto à concepção absolutista de Hobbes, Locke constrói um Estado que atua apenas para regulamentar, por vezes retirar, a liberdade pré-existente no estado de natureza, diminuindo sua precariedade e aumentando a justiça em seu exercício. De acordo com o “pai do iluminismo”:

Quando os homens constituem sociedade abandonando a igualdade, a liberdade e o poder executivo do estado de natureza aos cuidados da comunidade para que disponha deles por meio do poder legislativo de acordo com a necessidade do bem dela mesma, fazem-no cada um com a intenção de melhor preservar a si próprio, à sua liberdade e propriedade (2011, P. 86).

Para Locke, o Estado, que seria a vida do rei, é sagrado até o momento em que o monarca instaure um estado de guerra contra seus cidadãos. Neste momento, o povo retorna ao estado natural e tem o direito de resistir para se defender de um poder lesivo (MACKENZIE, 2011, p. 47). Zaffaroni deixa a contraposição de pensamentos entre Locke e Hobbes ainda mais elucidativa:

Para Locke, como crítico da monarquia absoluta, quem realiza um ato de resistência legítimo, reclamando o respeito de direitos anteriores ao contrato estatal, é um cidadão que exerce seu direito; para Hobbes, como defensor do Estado absoluto, trata-se de um inimigo a quem é mister conter com força ilimitada, sem respeitar sequer as margens da pena, porque deixou de ser um súdito. Quem, para Locke, exerce o direito de resistência à opressão é, para Hobbes, um inimigo pior do que um criminoso (2007, p. 127).

Portanto, pinçando os conceitos dos pensadores acima, chega-se à posição deste trabalho sobre o homem no estado de natureza: apesar da sociabilidade, o homem não é um animal pacífico. Há uma agressividade instintiva que precisa ser tolhida por uma organização social, através de uma política de direitos e deveres, para que a espécie não se autodestrua. Porém, esta organização, no caso o Estado, não pode ser lesiva àqueles que a criaram, pois sua função precípua é de proteção. Ainda, de acordo com Locke, “as sociedades civis começaram todas pela união voluntária e do acordo mútuo de homens que agiam livremente na escolha dos governantes e das formas de governo” (2011, p. 71).

Assim, vencida esta definição, o raciocínio do presente estudo deve seguir em busca do Poder e do Direito. A fundação de um Estado se dá através da reunião de forças que geram um pacto social capaz de conservar a própria espécie. Reflete Rousseau na obra *Do contrato social* (1762):

Como encontrar uma forma de associação que defenda e proteja com toda força comum a pessoa e os bens de cada associado, e pela qual cada um, unindo-se a todos, só obedeça no entanto a si mesmo, e permaneça tão livre quanto antes? Esse é o problema fundamental ao qual o contrato social dá a solução (2011, p.65).

Hannah Arendt utiliza do pensamento grego para coadunar com a ideia da necessidade da criação de uma vida política através das cidades-Estado para que a espécie humana se diferencie das formas de vida de outros animais. A intelectual alemã cita Werner Jaeger para resumir o raciocínio:

O surgimento da cidade-Estado significa que o homem recebera, “além de

sua vida privada, uma espécie de segunda vida, o seu *bios politikos*. Agora cada cidadão pertence a duas ordens de existência; e há uma nítida diferença em sua vida entre aquilo que lhe é próprio (*idion*) e o que é comum (*koinon*)” (2010, p. 28).

O Estado é a ordem política organizada através de um contrato social para o devido exercício da cidadania. De acordo com Tomás de Aquino, “o homem é, por natureza, político, isto é, social” (apud ARENDT, 2010, p. 27). É o nascimento de um conjunto de regras que estabelecem este convívio social comum a um conjunto de cidadãos que transferem o seu poder individual para um poder coletivo, gerando uma dupla obrigação entre as partes contratantes: de se ajudarem mutuamente, e de gozar de todas as vantagens que essa organização propõe (ROUSSEAU, 2011, p. 68 – 69).

O emprego moderno do nome Estado remonta *O Príncipe* (1563) de Nicolau Maquiavel (BONAVIDES, 2003, p. 62). Esta obra clássica da política inovou não só pelo emprego do termo, mas também por apresentar táticas eficazes para que um governo absoluto se sustente. Ao contrário dos tratados de sua época, que presumiam que um príncipe deveria acima de tudo ser bom, Maquiavel enumerou as “virtudes” que o governante precisa para manter sob controle os súditos e o reino (GRAFTON in MAQUIAVEL, 2010, p. 32). De acordo com o pensador florentino:

[...] as amizades que se conquistam a pagamento, e não por grandeza e nobreza de espírito, são merecidas, mas não se podem possuir nem gastar em tempos adversos; de resto, os homens têm menos escrúpulos em ofender alguém que se faça amar a outro que se faça temer: porque o amor é mantido por um vínculo de reconhecimento, mas, como os homens são maus, se aproveitam da primeira ocasião para rompê-lo em benefício próprio, ao passo que o temor é mantido pelo medo da punição, o qual não esmorece nunca (2010, p. 102).

O pensamento político de Maquiavel introduz no Estado a natureza humana pela busca do poder e da sobrevivência. Apesar de o Estado ser um ente abstrato, ele é formado pelo interesse dos homens que o compõem, principalmente por aqueles que o governam e que, para se manterem no poder, utilizam desta força em prol da perpetuação de suas vontades. Rousseau afirma que “o mais forte nunca será forte o bastante para ser sempre o amo se não transformar sua força em direito e a obediência em dever” (2011, p. 58). O iluminista italiano

Cesare Beccaria, penalista do século XVIII, introduz, em sua obra *Dos delitos e das penas*, esta propensão ao abuso de autoridade:

Consultemos a história e veremos que as leis, que são ou deveriam ser pactos entre homens livres, não passaram, geralmente, de instrumentos das paixões de uns poucos, ou nasceram da necessidade fortuita e passageira; jamais foram elas ditadas por um frio examinador da natureza humana, capaz de aglomerar as ações de muitos homens num só ponto e de considera-las de um único ponto de vista: *a máxima felicidade compartilhada pela maioria* (2005, p. 39 – 40).

Neste exercício crítico sobre poder e política faz-se imprescindível citar Shakespeare em meio a um estudo essencialmente sobre literatura. O escritor inglês narrou em suas diversas obras (*Macbeth*, *Hamlet*, *Ricardo III*, *Otelo*, *Henrique IV* e etc.) a ganância pelo poder dos reis. De acordo com o teórico polonês Jan Kott, “em Shakespeare, a disputa pelo poder é despojada de toda mitologia e mostrada em estado puro. É uma luta pela coroa entre homens vivos, que têm um nome, um título e poder” (2002, p. 29). O autor de *Romeu e Julieta* representou, como ninguém, os impulsos naturais dos homens quando estão dotados de poder e também dos outros homens que desejam alcançar a mesma condição. Em Shakespeare há a representação do estado natural no homem social e político. Reflete *Macbeth*:

Estou atolado em sangue a um tal ponto que prosseguir nessa lama não me é possível e, no entanto, recuar é outra impossibilidade. Minha cabeça está tomada por ideias estranhas, que pedem para ser executadas, e que devem ser levadas a cabo antes de serem examinadas (SHAKESPEARE, 2009, p. 73).

Ao aprofundar o pensamento do personagem de Shakespeare pode-se observar que poder (ou força) e violência podem ser a mesma coisa, ou quase isto, como duplamente significa a palavra alemã “*Gewalt*”, utilizada por Walter Benjamin em sua crítica ao poder e à violência (BARRENTO in BENJAMIN, 2012, p. 57). A lógica política é que o Estado se vincula ao Direito para estabelecer uma ordem própria de permanência no poder, ou seja, utiliza do Direito como meio para exercer a violência e como ferramenta para que o poder não

mude de mãos. Nesta conjuntura de força e leis podemos perceber que Direito e justiça não são definições próximas. Pascal pondera sobre a justeza no exercício da violência a partir da seguinte proposição: “E assim, não podendo fazer com que aquilo que é justo fosse forte, fizeram com que aquilo que é forte fosse justo” (apud DERRIDA, 2010, p. 19). Este exercício de força é legitimado a partir das leis, e é nesse sentido que Michel de Montaigne distingue Direito e justiça, no seu ensaio “Sobre a experiência” (1588). Pensa Montaigne:

Ora, as leis mantêm-se em vigor não porque são justas mas porque são leis. É o fundamento místico de sua autoridade: não têm outro. O que muito lhes serve. É frequente que sejam feitas pelos tolos. Mais frequentemente por pessoas que, em seu ódio à igualdade, têm falta de equidade. Mas sempre por homens, autores vãos e incertos. Não há nada tão grosseira e amplamente, nem tão correntemente falível como as leis. Quem lhes obedece porque são justas não lhes obedece justamente pelo que deveria (2010, p. 520).

Da leitura do ensaio de Montaigne, Jacques Derrida diz que a justiça do Direito e suas leis é uma “ficção legítima”, uma beleza falsa e emprestada sobre a qual se funda sua verdade, fazendo-se crível, como um ato de fé, por sua autoridade mística (2010, p. 21). Esta crença dos súditos à autoridade das leis preserva o Direito vigente tornando-o socialmente legítimo, controlando os cidadãos que convivem sob um mesmo pacto social (BENJAMIN, 2012, p. 67). É através do controle da criação das leis que o Estado (ou a República ou o Rei ou o Príncipe) se localiza no topo da hierarquia social, tomando para a si o tentador poder de ordem sobre a sociedade.

Neste sentido, o professor e filósofo Castor Bartolomé Ruiz apresenta uma aproximação dos conceitos de exercício da força como violência de Benjamin e do conceito de poder vastamente proposto por Foucault. Ruiz reflete que ambos são constitutivos da sociedade, porém ambos estão abertos ao sentido significativo daquele que venha a utilizá-lo, justa ou injustamente. (2007, p. 100). Na obra *Vigiar e punir*, Michel Foucault analisa os métodos punitivos aprofundando nas regras de direito e indicadores de estruturas sociais. O pensador francês vê o exercício do direito penal “como técnicas que têm sua especificidade no campo mais geral dos outros processos de poder. Adotar em relação aos castigos a perspectiva da tática política” (2009, p. 27). Para executar este plano de controle, o governante se utiliza de dispositivos em seu sentido mais evidente em relação ao poder, “um dispositivo prisional,

que produz como consequência mais ou menos imprevista a constituição de um sujeito e de um *milieu* delinquente, que se torna o sujeito de novas [...] técnicas de governo” (AGAMBEN, 2010, p. 45-47). O termo dispositivo, que se encontra difuso²⁰ pela obra de Foucault, é decisivo na estratégia de pensamento do intelectual. Para decifrá-lo como um termo técnico, o ensaio “O que é um dispositivo?”, do filósofo italiano Giorgio Agamben, faz-se fundamental. Agamben resume três pontos fundamentais para a compreensão da palavra:

- a. É um conjunto heterogêneo, linguístico e não-linguístico, que inclui virtualmente qualquer coisa no mesmo título: discurso, instituições, edifícios, leis, medidas de polícia, proposições filosóficas etc. O dispositivo em si mesmo é a rede que se estabelece entre esses elementos.
- b. O dispositivo tem sempre uma função estratégica concreta e se inscreve sempre numa relação de poder.
- c. Como tal, resulta do cruzamento de relações de poder e de relações de saber (2009, p. 29).

Mergulhando no estudo do poder dos dispositivos, especificamente do Direito Penal (leis penais, instituições penais, agentes penais e etc.), finalmente chegamos ao exercício da força estatal que é objeto de investigação deste trabalho, a pena de prisão. Michel Foucault propõe que os métodos utilizados no cárcere permitem um controle de operações tão minuciosas no corpo do condenado que o levam à sujeição de suas forças e lhe impõem uma docilidade-utilidade através das disciplinas. Foucault define os corpos dóceis como a mecânica de poder sobre os corpos dos condenados, que podem ser submetidos e utilizados a partir de um adestramento comportamental (2009, p. 132-133).

Forma-se então uma política das coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos. O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadriha, o desarticula e o recompõe. Uma “anatomia política”, que é também igualmente uma “mecânica do poder”, está nascendo (2009, p. 133).

²⁰ Foucault usou com frequência o termo “dispositivo” a partir da metade dos anos setenta, embora nunca tenha elaborado propriamente a definição (AGAMBEN, 2009, p. 27 – 28).

Agamben analisa este pensamento disciplinar:

Foucault assim mostrou como, numa sociedade disciplinar, os dispositivos visam, através de uma série de práticas e discursos²¹, de saberes e de exercícios, à criação de corpos dóceis, mas livres, que assumem a sua identidade e a sua “liberdade” de sujeitos no próprio processo do seu assujeitamento (2009, p. 46).

A violência dos dispositivos penais que circundam um condenado é o controle perfeito para o exercício de adestramento dos corpos proposto por Foucault. Os condenados são como os supliciados na fogueira que ainda não estão mortos, mas que, a rigor, já não vivem mais (KIPLING in GRAMSCI, 2005, p. 82).

Portanto, resumindo a argumentação até aqui exposta, pode-se afirmar que o homem criou o Estado e lhe concedeu um poder de regência da coletividade. Este poder controlou o Direito para utilizar das leis e lhe garantir o exercício da soberania e do controle dos cidadãos. Um dos mais violentos exercícios de controle é a pena de prisão, que reduz o indivíduo a um corpo dócil de direitos suspensos, sob a guarda legítima do poder estatal.

Porém, apesar desta caótica conclusão sobre a submissão do homem ao Estado, alguns corpos condenados são capazes de sobreviver e reproduzir suas próprias concepções sobre este massacrante sistema de vigilância e punição. A Literatura de Cárcere é a narrativa destes corpos dóceis que se tornam corpos em resistência. Corpos que representam o tempo, o espaço, a memória e o poder deste mundo encarcerado. Em *Papillon*, Henri Charrière representa a docilidade dos corpos no sistema prisional:

Um, dois, três, quatro, cinco... A repressão judicial me transformou num pêndulo, a ida e a vinda numa cela compõem todo o meu universo. É matematicamente calculado. Nada, absolutamente nada, deve ser deixado na cela. É preciso impedir a qualquer custo que o condenado possa ter uma

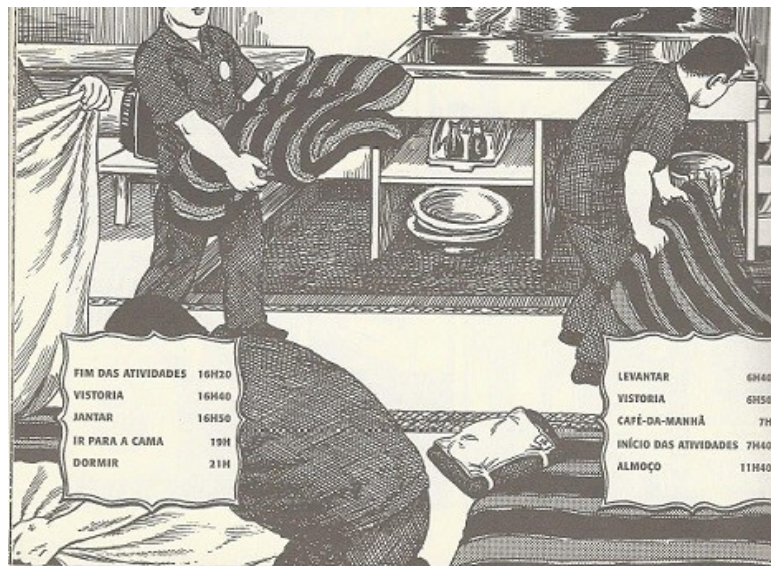
21 Para aprofundamento sobre os discursos ver Introdução e Capítulo 2, “O discurso do Cárcere na Literatura”.

distração. Se eu for surpreendido olhando pela fenda da tábua da janela, sofrerei castigo severo (2013, p. 36).

Nas cartas de Antonio Gramsci também existem relatos sobre controle das atividades dos condenados:

A vida transcorria assim: às 7 da manhã, despertar e arrumar o quarto; às 9, o leite, que depois se tornou café com leite, quando comecei a receber comida do restaurante. O café chegava normalmente ainda morno e o leite, ao contrário, estava sempre frio, mas eu fazia então uma abundante papa com pedaços de pão. Das nove ao meio-dia era a hora do banho de sol: uma hora, ou das nove às dez, ou da dez às onze, ou das onze ao meio-dia. [...] Às 3 havia inspeção na cela, com a verificação das barras das grades; a inspeção se repetia às dez da noite e às três da manhã. [...] mas era obrigado a ficar na cama das sete e meia da noite até o amanhecer (2005, p. 86).

O quadrinho *Na prisão* também ilustra a visão do japonês Kazuichi Hanawa:



(2005, P. 81)

Para sobreviver a essa pena de anulação do corpo e do sujeito é preciso um gesto de resistência, como fazem as escritas do cárcere. De acordo com Ian Mackenzie, poder e

resistência são constitutivos um do outro, pois não haveria meio de resistir se não houvesse uma relação de poder, e resistir, por fim, é revestir-se de poder e constituir uma relação de poder (2010, p. 80 – 81). Esta análise da indissociabilidade entre poder e resistência precisa ser desafiada cautelosamente, como se segue na segunda parte deste capítulo.

4.2. Resistência: Literatura

A luta de classe se confunde com o banditismo, a chantagem, o incêndio premeditado de florestas, a mutilação do gado, o sequestro de mulheres e crianças, os ataques contra repartições públicas. – Antonio Gramsci

Se o poder utiliza o Direito para se perpetuar, a resistência também tem suas armas de combate, entre elas, a arte. A expressão do artista não se limita às leis, não se conforma com as regras, não se rende aos dispositivos. É também da arte que nasce o novo, que desconstrói os discursos rígidos, que profana o sagrado. A arte em resistência; A arte política; A arte humana. O Direito é capaz de controlar os corpos, mas não controla o pensar, o sentir, o querer, ações que encontram expressões em versos, em tintas, em palcos. O concreto das leis não pode censurar a alma de um artista, a não ser que o elimine por inteiro. É na arte, e a partir da arte, que o artista resiste ao poder e tenta sobreviver à teia de dispositivos. Arte: conceito imenso que não cabe ser aprofundado neste estudo, a não ser que se reduza a um objeto específico, como a Literatura, neste caso, a Literatura de Cárcere. Para desvendar este fragmento da arte em resistência, iniciemos com Roland Barthes:

[...] existe, no fundo da escrita, uma “circunstância” estranha à linguagem, há como que o olhar de uma intenção que já não é mais aquela linguagem. Esse olhar pode muito bem ser uma paixão da linguagem, como na escrita literária; pode ser também a ameaça de uma penalidade, como nas escritas políticas: a escrita fica então encarregada de unir com um só traço a realidade dos atos e a idealidade dos fins. Eis por que o poder ou a sombra do poder sempre acabam por instituir uma escrita axiológica, em que o

trajeto que separa comumente o fato do valor fica suprimido no espaço mesmo da palavra, dada ao mesmo tempo como descrição e como julgamento. A palavra se torna álbi (quer dizer, uma alhures e uma justificação). Isso é verdade para as escritas políticas, onde o álbi da linguagem é ao mesmo tempo intimidação e glorificação: efetivamente, é o poder ou o combate que produzem tipos mais puros de escrita (2004, p. 18).

A Literatura de Cárcere é uma expressão política. O seu enredo é o exercício do poder penal contra um personagem que transforma sua experiência em narrativa. Seja ficção, seja biografia, as escritas do cárcere perscrutam o sistema punitivo e a condição humana criada nesta aparelhagem de controle. Para o professor Márcio Seligmann-Silva, principalmente após o testemunho da *Shoah*, a Literatura e a arte assumiram uma nova construção ética e estética da representação, recuperando um compromisso com a mudança social e assumindo seu papel nas lutas políticas (2004, p. 6). É consciente desta posição estratégica do combate que Alexandre Soljenítsin narra sua experiência como detento em um Gulag. De acordo com o escritor russo, a resistência deveria ter começado logo no início da detenção, o que não houve (1975, p. 26). Restou narrar e resistir com palavras: “Se você já está preso, acaso algo terá ainda resistido a esse terremoto?” (SOLJENÍTSIN, 1975, p. 15).

Outro exemplo de Literatura eminentemente política, desta vez anterior à Segunda Guerra Mundial, é a ficção punitiva de Victor Hugo, *O último dia de um condenado*. O francês produziu uma escrita que resiste à morte em seu sentido mais jurídico. Hugo era radicalmente contrário à pena de morte (WINOCK, 2008, p. 24), e descobriu nas palavras o seu instrumento de manifesto contra os desmandos do Estado. Narrou a história de um homem encarcerado que conta em desespero seus últimos dias de dentro de uma cela fria. De acordo com Seligmann-Silva, “a literatura dos cárceres coloca-se abertamente enquanto literatura-denúncia, cumprindo o papel de acusação nos tribunais jurídico e da história” (2004, p. 6). Gosselin, editor de Victor Hugo à época do lançamento da polêmica obra, deixou sua impressão no prefácio da edição de 1832:

O autor agora pode desmascarar a ideia política e social que ele tentou popularizar sob essa ingênua e cândida forma literária. Ele então declara, ou melhor, claramente confessa que *O último dia de um condenado* outra coisa não é senão o discurso de defesa, direto ou indireto, como se queira, pedindo a abolição da pena de morte (apud WINOCK, 2008, p. 20).

Victor Hugo e Soljenítsin combateram e resistiram às leis de sua época. Resistiram para que o discurso majoritário não se tornasse unânime. Resistiram por que não podiam optar por desistir. Resistiram, pois é preciso narrar suas impressões. Resistiram para existir. Mas, afinal, o que é resistência? Para que o título deste subcapítulo não se torne gasto fazem-se necessárias algumas explicações.

O dicionário da língua portuguesa apresenta uma gama de definições da palavra resistência: “1. Ato ou feito de resistir. 2. Força que se opõe a outra. 3. Força que defende um organismo do desgaste de doença, cansaço, etc. 4. Obstáculo, empecilho” (FERREIRA, 1993, p. 476). Estas definições físicas, quase mecânicas, de resistência apresentam um sentido de força capaz de alterar uma condição inicial.

Sem embargo, para além das definições materiais, Alfredo Bosi conceitua em *Literatura e resistência* (2002) o ato filosófico de resistir como “um conceito ético, e não estético. [...] O seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia” (2008, p. 118). O crítico literário vai além:

A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições (2008, p. 134).

Assim, elaborando um amálgama dos conceitos apresentados, pode-se pensar resistência como a força que se opõe a outra força, uma defesa de um indivíduo contra uma agressão que lhe é imposta, uma trincheira que estabelece um movimento de distanciamento no combate ao poder e seus laços institucionais. São corpos indóceis em resistência à docilidade perversa das prisões. É nesse sentido que a *Literatura de Cárcere* trabalha sua resistência política, construindo um foco narrativo sobre o interior das penitenciárias através de obras que denunciam a perversidade do sistema penal e sua difícil condição de sobrevivência. É como se esta *Literatura* se aproximasse e se distanciasse para narrar suas impressões. A obra *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos, é definida constantemente

pelos críticos como uma Literatura de Resistência. Antonio Candido dedicou um longo ensaio, chamado *Ficção e confissão* (1955), sobre a obra do escritor alagoano, em que diz:

No porão do navio que o traz preso ao Rio de Janeiro, faz a experiência realmente infernal da imundice, promiscuidade, à mercê de determinações que ignora, sem noção do destino que o aguarda. O seu ajuste à situação é eloquente: fecha o corpo não ingerindo alimento, nem o eliminado, numa críspação negativa; e, no meio do pandemônio e abjeção, redige sem parar notas em que descreve, pesa a situação; embora perdidas depois, elas formarão o núcleo germinal das *Memórias do cárcere*. Resiste, pois, tenazmente ao meio, nega-se à suas leis e encontra equilíbrio, precário mas decisivo, nas pequenas folhas de papel em que afirma a sua autonomia espiritual. A literatura é o seu protesto, o modo de manifestar a reação contra o mundo das normas constringidas. Como em quase todo artista, a fuga da situação por meio da criação mental é o seu jeito peculiar de inserir-se nele, de nele definir um lugar (2006, p. 89).

Esta é a maneira própria de Graciliano visualizar e definir sua posição de encarcerado. Ele sofre no corpo a necessidade de resistir às leis humanas e naturais através das palavras. “Resta-lhe a palavra: narrar é, então, resistir” (MIRANDA, 2009, p. 127). O escritor representa a desintegração do ser humano como realidade inescapável da condição de apenado, e parte para uma imersão no campo literário enquanto tentativa de dar conta deste real violento (SELIGMANN-SILVA, 2004, p. 9). Alfredo Bosi reflete sobre a luta pela sobrevivência neste sistema opressor:

O narrador contempla corpos sofridos que às vezes emitem palavras, talvez ideias, farrapos de ideias, mas estas importam-lhe pouco em si mesmas. A solidariedade que lhe inspiram aqueles homens é existencial, para não dizer estritamente corporal. Não é a luta partidária de cada um que o afeta, mas o seu modo próprio de estar naquelas condições adversas, o seu jeito de sobreviver (2008, p. 223).

A escrita do cárcere resiste a partir da construção do sujeito que enuncia e narra os corpos condenados, suas relações com o espaço, tempo e memória naquela máquina de punição. Seu processo de criação constitui verdadeira sobrevivência do indivíduo que escreve, como também constrói o relato de um grupo social que, desprovido de poder, tem sua

existência silenciada atrás de paredes e grades.

É na prática da profanação aos dispositivos resultantes do cruzamento de relações de poder e saber (AGAMBEN, 2010, P. 29) que o narrador da Literatura de Cárcere ata-se ao nó inextricável de seu contexto e resiste à inércia dos corpos atravessados por gigantescos processos de *dessubjetivação* que as sociedades constituem através de seus sistemas punitivos (AGAMBEN, 2010, P. 48). Para Agamben, “profanar significa abrir a possibilidade de uma forma especial de negligência, que ignora a separação, ou melhor, faz dela um uso particular” (2007, p. 66). A Literatura de Cárcere exerce sua tarefa política de profanação ao fazer um novo uso do sistema prisional, para transformá-lo em arte, uma arte em resistência que joga com a inversão da separação entre o profano e o sagrado. Esta estratégia de resistência faz com que o escritor arranque da teia de dispositivos uma nova possibilidade de interpretação daquele sistema que o havia enclausurado. Agamben revela:

A profanação implica, por sua vez, uma neutralização daquilo que profana. Depois de ter sido profanado, o que estava indisponível e separado perde a sua aura e acaba restituído ao uso. Ambas as operações são políticas, mas a primeira tem a ver com o exercício do poder, o que é assegurado remetendo-o a um modelo sagrado; a segunda desativa os dispositivos do poder e devolve ao uso comum os espaços que ele havia confiscado (2007, p. 68).

A obra *O beijo da mulher aranha* de Manuel Puig é um exemplo de apropriação do espaço carcerário para profanar toda uma teia de dispositivos que vigia a cela dos personagens Molina e Valentín. Puig mescla a narrativa do cárcere com roteiros cinematográficos e extensas notas de rodapé, que transformam as páginas do livro em um espaço disputado por diversas informações, como uma prisão de ideias. Além disso, ficciona um romance homossexual que profana a moral de uma América Latina dominada por ditaduras militares. Por tudo isso, o escritor argentino enreda sua narrativa em uma sequência de profanações estéticas, eróticas e políticas de dentro do próprio sistema punitivo, como uma engenharia de implosão dessas ruínas. Puig resiste à ditadura de seu tempo nesse gesto profanador, e se descobre livre para as possibilidades arquitetônicas da ficção carcerária. Reflete o personagem Valentín:

De certa maneira somos perfeitamente livres para agir como quisermos um

em relação ao outro, me explico? É como se estivéssemos numa ilha deserta. Uma ilha na qual podemos passar, talvez, anos sozinhos. Porque fora da cela estão nossos opressores, mas dentro não. Aqui ninguém oprime ninguém (PUIG, 1981, p. 175).

É neste jogo de profanações aos dispositivos de sua época que o autor pratica a insubmissão (resistência) possível contra a força desproporcional do poder do Estado e dos discursos opressores. Puig, como todos os outros escritores já elencados neste trabalho, assume o que Michel Foucault chamou de “função autor” na conferência para a Sociedade Francesa de Filosofia intitulada “O que é um autor?”, em 1969. De acordo com Foucault, “a função autor caracteriza o modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade” (2009, p. 274). Agamben, ao analisar esta posição do escritor definida por Foucault, sugere que a escritura resulta do encontro indissociável do corpo-a-corpo com os dispositivos em que o autor põe em jogo através de uma linguagem subjetiva de um sujeito ético que resiste ao sistema operante (2007, p. 63). Neste sentido, profanar significa brincar, reusar, transformar. Uma transformação da experiência em linguagem, como a tecida por Dostoiévski em sua literatura de “almas decaídas” que sobrevivem em uma “casa de mortos”.

Bakhtin, no estudo *Problemas da obra de Dostoiévski* (1929), define a obra do escritor russo como uma obra literária interna, imanentemente sociológica. Nela se cruzam forças sociais vivas, avaliações sociais vivas que penetram cada elemento da sua forma (BAKHTIN, 2011, p. 195). A brutal experiência em um sistema prisional fez com que Dostoiévski se apoderasse da representação literária de um grupo social morto e o transformasse em um discurso do “homem com o homem”, movido por um sonho utópico da fundação de alguma comunidade fora das formas sociais existentes (BAKHTIN, 2011, p. 201). A profanação pela escrita abriu caminhos para que o escritor se libertasse das correntes sociais presas aos seus tornozelos, e descobrisse o que o crítico francês René Girard definiu como “vitalidade de gato” na luta do escritor pela sobrevivência (2011, p. 105). Romanceia Dostoiévski nos últimos três parágrafos de *Recordações da casa dos mortos*:

As correntes caíram no chão. Peguei-as... Desejava segurá-las, olhá-las bem, ainda mais uma vez. Pasma, não conseguia acreditar que não estivessem mais nos meus tornozelos.

- E agora... vão com Deus... com Deus! – disseram os detentos com voz embargada, rude, mas onde havia um tom de júbilo.

Sim, com Deus! Liberdade, vida nova, ressuscitando dos mortos... Que momento glorioso! (2010, p. 309).

Este gesto ético de resistência e de profanação do escritor russo é uma pequena luz sobre um mundo submerso na escuridão. A escrita do cárcere, em geral, seria como a imagem do *Vaga-lume* criada pelo artista Pier Paolo Pasolini²². No ensaio *Sobrevivência dos vaga-lumes*, Georges Didi-Huberman reflete que os vaga-lumes de Pasolini seriam os momentos fugazes e frágeis de uma graça que resiste ao mundo do terror, em uma existência condenada a iluminar as trevas e ser ofuscada pelo excesso de iluminação (2011, p. 25) ou iluminismo das leis. Esta é a terrível condição de sobrevivência daqueles que escrevem sobre o cárcere, iluminar trevas negligenciadas pela luz violenta dos canhões das leis. Resistir e sobreviver se torna um gesto de luta política sacrílega, da qual a profanação é um instrumento necessário para derrubar o monopólio dos discursos. Ao narrar um todo ou um fragmento de uma história sobre o cárcere, o autor rascunha uma sociedade esquecida no silêncio dos sistemas punitivos. A literatura das prisões não só revela uma diversidade de tipos humanos absurda, como também reproduz um novo discurso a partir da visão daqueles que estão fora do sistema / dentro das prisões²³. Invariavelmente os personagens da Literatura de Cárcere são etiquetados pela sociedade e pelos dispositivos penais como criminosos capazes de subverter uma ordem estabelecida através de um caos desestabilizador da estável relação de poder entre o hipossuficiente homem e o onnipresente Estado. Neste sentido revela Walter Benjamin no ensaio “Sobre a crítica do poder como violência”:

22 Nas palavras da ensaísta Ivana Bentes: “A poesia e a política são demais para um só homem. Pier Paolo Pasolini é a encarnação desse excesso, dessa voracidade sintética, desse quase paradoxo, que foi um dos *leitmotifs* dos anos 60 e 70: o desejo de estetizar e transfigurar poeticamente a prática política e, num mesmo movimento, pensar uma política para a arte” (in ROSENBERG, 1992, p. 9).

23 Para o professor Márcio Seligmann-Silva, “a lei traça as fronteiras entre os protegidos e os hostilizados, o próprio e o outro. O ‘de fora’, é também – e antes de mais nada – aquele que está dentro da prisão” (2004, p. 8).

Na figura do grande criminoso, o Direito vê-se confrontado com esse poder e a sua ameaça de instituir um novo Direito, uma ameaça que, apesar da sua impotência, nos casos mais significativos faz estremecer o povo, hoje em dia como nas épocas arcaicas. O Estado, porém, teme esse poder essencialmente pela sua possibilidade de instituir um Direito (2012, p. 66).

A partir da premissa de que todo criminoso é um revolucionário em potencial, podemos ver o escritor, o personagem e seu foco narrativo como desafiantes à ordem econômica, social e política em busca do poder, da lei, do controle do recurso, semelhante à descrição de Eric Hobsbawm sobre a figura histórica do banditismo (2010, p. 21). “Os bandidos, por definição, resistem a obedecer, estão fora do alcance do poder, são eles próprios possíveis detentores do poder e, portanto, rebeldes potenciais” (HOBSBAWM, 2010, p. 26). O criminoso ou bandido da Literatura de Cárcere é um indivíduo reflexivo capaz de provocar o direito, de transgredir a ordem maniqueísta através de sua potência criativa. A sua resistência, sua profanação, sua sobrevivência, sua revolução se fazem por uma Literatura que dá voz à rebelião incubada no corpo do próprio escritor. É a busca do lugar esquecido, da experiência inenarrável, da liberdade impossível, que transforma a Literatura de Cárcere em um ato de resistência ao poder do Direito Penal e toda uma sociedade punitiva. São essas vozes que queimam as leis através da arte, em uma busca constante de um novo olhar sobre o mundo que nos encerra.

5. A LITERATURA DE CÁRCERE CONTEMPORÂNEA

A Literatura que não respira o mesmo ar da sociedade sua contemporânea, que não espelha o sofrimento e seus medos, nem previne contra males morais e sociais... é mera maquiagem literária. – Alexander Soljenítsin

Neste derradeiro capítulo, após extensamente investigar uma bibliografia mundial²⁴, suas representações e relações com o poder, cabe aprofundar em uma crise histórica no estudo sobre o gênero do discurso: a Literatura de Cárcere contemporânea no Brasil. Nessa perspectiva territorial-política, Pascale Casanova afirma que “o próprio conteúdo dos textos literários está ligado ao lugar na estrutura mundial do espaço nacional do qual saíram” (2002, p. 245). Fazendo o caminho inverso, partindo do internacional para o nacional, esta etapa se debruça sobre o atual cenário da Literatura brasileira para demonstrar ao longo de suas linhas a predominância de um discurso político sobre o gênero literário em estudo. Para tanto, algumas questões deverão ser apresentadas: Por onde caminha esta escrita no cenário nacional? Por que este discurso marginalizou-se justo no atual período democrático? Seria o cárcere um tema contemporâneo? O que é o contemporâneo? A importância do olhar sobre estas e outras perguntas é devidamente expressada pelo professor Selligmann-Silva:

Esses textos são parte da literatura contemporânea que se constrói a partir dessa necessidade de traduzir uma cena real e dos limites dessa tradução. A nós teóricos da literatura e da estética cabe não apenas descrever este *double bind* mas tirar dele as consequências para nossa própria atividade de críticos. Não podemos fazer de conta que não desempenhamos um papel no “teatro histórico da memória”, de sua inscrição e apagamento, em suma, sua política (2004, p. 14).

Sabendo da importância e da fugacidade de um momento histórico, o contemporâneo precisa ser encontrado entre o passado que o precede e o passado que se tornará. O seu presente é a chave para a busca. Nesse sentido, iniciemos o conceito, como já feito com tantas outras palavras-chave desta pesquisa, pela busca vernacular. O dicionário Aurélio define o contemporâneo como: “Que é do mesmo tempo, que vive na mesma época (particularmente da época em que vivemos);” [...] “indivíduo do mesmo tempo ou do nosso tempo” (1993, p. 142). A partir deste sentido pode-se destacar o contemporâneo como um momento que existe

24 A ideia de bibliografia mundial parte da concepção da crítica literária francesa, Pascale Casanova, em sua obra *República mundial das letras*: “o fato de considerar as obras literárias em escala internacional conduz à descoberta de outros princípios de contiguidade e de diferenciação, que permitem aproximar o que em geral se separa e separar às vezes aquilo que se tem o costume de reunir, fazendo assim surgir propriedades ignoradas” (2002, p. 220).

em relação a um marco referencial de um determinado instante. Ou seja, voltando à Relatividade de Einstein, para estabelecer o contemporâneo é preciso definir primeiramente um ponto de referência em um determinado espaço e tempo. Partindo de uma delimitação histórico-política, o contemporâneo deste capítulo é definido a partir da atualidade brasileira e seu vigente sistema democrático, entendido entre o ano de 1985²⁵, com o empossamento do então vice-presidente José Sarney, e o presente ano de 2014. Isto significa um objeto de estudo de produção da Literatura sobre as prisões dos últimos 29 anos de democracia²⁶ brasileira.

A democracia é uma forma de governo representativo que tem um “efeito tonificante da liberdade”, de acordo com o filósofo John Stuart Mill (apud MACKENZIE, 2011, p. 118), ou seja, uma forma que estimula a liberdade de opinião e a representação política perante a sociedade. A origem da palavra democracia é grega: “Demos”, que significa povo, e “Kratos”, que significa poder. Portanto, o governo “pelo povo”, e não somente “do povo”, para que não haja uma versão distorcida do que é “melhor para o povo” (MACKENZIE, 2011, p. 111). Curiosamente, a Literatura de Cárcere brasileira encontra-se silenciada nesta forma de governo que, em teoria, possibilitaria a liberdade e a participação popular. Há uma produção literária de pouca repercussão que traduz o atual sistema prisional por quem viveu a experiência, como as obras de Luiz Alberto Mendes, Hosmany Ramos e André du Rap,

25A consagração da vigente democracia ocorreu em 1988 com a promulgação da Constituição Federal e seu conjunto de liberdades elevado ao status de Direitos Fundamentais. De acordo com o jurista português José Canotilho, os Direitos Fundamentais cumprem “a função de direitos de defesa dos cidadãos sob uma dupla perspectiva: (1) constituem, num plano jurídico-objectivo, normas de competência negativa para os poderes públicos, proibindo fundamentalmente as ingerências destes na esfera jurídica individual; (2) implicam, num plano jurídico-subjectivo, o poder de exercer positivamente direitos fundamentais (liberdade positiva) e de exigir omissões dos poderes públicos, de forma a evitar agressões lesivas por parte dos mesmos (liberdade negativa)” (apud MORAES, 2008 p. 30).

26 É evidente que o presente estudo não é contrário à democracia. Contudo, o intuito da investigação não é demonstrar as qualidades desta forma de governo, mas suas contradições entre teoria e prática. É o que resume uma frase de Winston Churchill: “A democracia é a pior de todas as formas imagináveis de governo, com exceção de todas as demais que já se experimentaram” (apud BONAVIDES, 2003, p. 266).

autores às margens das publicações de destaque²⁷. Érica Peçanha do Nascimento, em sua obra intitulada *Vozes marginais na literatura*, define marginal:

[...] marginal adjetiva aqueles que estão em condição de marginalidade em relação à lei ou à sociedade e possui, portanto, sentido ambivalente: assim como se refere, juridicamente, ao indivíduo delinquente, indolente ou perigoso, ligado ao mundo do crime e da violência; aplica-se sociologicamente, aos sujeitos vitimados por processos de marginalização social, como pobres, desempregados, migrantes ou membros de minorias étnicas e raciais, e tem como sinônimo o adjetivo marginalizado (2009, p. 36).

O cárcere já é um objeto marginal por si próprio. Porém, ao contrário desta posição interna, suas narrativas foram lidas e estudadas incansavelmente por público e crítica, a título de exemplo, as obras de Tomás Antônio Gonzaga (*Marília de Dirceu*) e Graciliano Ramos (*Memórias do cárcere*). Como já demonstrado na bibliografia histórica proposta no primeiro capítulo, a Literatura de Cárcere é uma escrita produzida em diversas épocas e diversas localidades. Por tudo isso, cabe aqui destacar que o presente capítulo não pretende comparar a qualidade ou a estética das Literaturas do passado com as escritas do presente. Trata-se de perceber que, em tempos democráticos, não interessa mais a experiência do preso; não interessa o discurso do encarcerado; não há espaço para o “bandido”. A estranheza desta condição na democracia contemporânea se deve à sua nova forma de isolamento. É sintomático constatar que a Literatura de Cárcere de maior relevância no cenário nacional dos últimos anos é *Estação Carandiru* do médico Drauzio Varella, narrativa construída a partir da visão de um profissional da saúde sobre o sistema penitenciário de São Paulo, mas que nunca sofreu no corpo a verdadeira experiência de ser um condenado. Como pode se aperceber, para que o discurso do cárcere se torne um produto de consumo, este precisa sofrer um deslocamento. O cárcere sai das mãos dos condenados e passa ao domínio de um escritor que atende aos requisitos exigidos pela indústria cultural da atualidade.

A indústria cultural, como já propunha Max Horkheimer e Theodor Adorno na obra

27 Ver Capítulo 2, “O Discurso do Cárcere na Literatura”.

Dialética do Iluminismo (1947), é um instrumento dopante e conformista utilizado pelos meios de comunicação. O controle exercido por esta indústria é promovido por programas de entretenimento (ou *amusements*, como denominavam os filósofos) que, de maneira sub-reptícia, validam suas opiniões através da alienação das massas controladas. Seguindo semelhante raciocínio, Walter Benjamin assinalou em seu ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” (1935/1936) que o advento da “reprodutibilidade técnica da obra de arte modifica a relação da massa com a arte” (2012, p. 202). Adaptar-se a esta nova relação não se torna uma questão de escolha, mas de imposição para a inclusão social. “Quem não se adapta é massacrado pela impotência econômica que se prolonga na impotência espiritual do isolado. Excluído da indústria é fácil convencê-lo de sua insuficiência” (ADORNO, 2000, p. 181). Tal perspectiva é semelhante à visão pessimista de Gordon Comstock, personagem principal da obra *A flor da Inglaterra* (1936), de George Orwell, que declara guerra ao capital:

A sensação de desintegração, de decomposição, endêmica no nosso tempo, impunha-se a ele com toda a força. De algum modo, misturava-se aos cartazes do outro lado da rua. Olhou agora com olhos que realmente enxergam para aqueles rostos sorridentes de um metro de largura. No final das contas, havia ali mais do que uma simples exibição de tolice, cobiça e vulgaridade. Panco Mantega lhe sorri, com aparência otimista, num lampejo de dentes falsos. Mas o que há por trás de seu sorriso? Desolação, vazio, profecias do fim do mundo. Porque você logo vê, se tiver condições de procurar, que por trás daquele amor-próprio confiante, daquela trivialidade risonha de barriga cheia, só existe um vazio assustador, um desespero secreto. O grande desejo de morte do mundo moderno. Pactos suicidas. Cabeças enfiadas no forno a gás de conjugados solitários. Camisas-de-vênus (*sic*) e calmantes. E a reverberação de guerras futuras. Bombardeiros inimigos sobrevoando Londres; o zumbido grave e ameaçador dos motores, o trovejar destruidor das bombas. Tudo aquilo escrito no rosto de Panco Mantega (2007, p. 26).

Esta perspectiva sobre os tempos modernos que Orwell empresta ao seu narrador é a perfeita imagem do discurso político adotado pela indústria do entretenimento-capital. Um discurso que prega aos espectadores uma condição de vida ascética e de rápido consumo, propagadora da ideia de que uma existência desumana pode ser tolerada (ADORNO, 2000, p. 200). Em uma fusão entre a virtual liberdade democrática e a concretização do modo de produção de capital do liberalismo econômico keynesiano, a Literatura de Cárcere, narrativa antagônica do belo e do fugaz, se viu soterrada pelo bombardeio de sorrisos falsos, como o do

rosto de Panco Mantega.

Não obstante, a indústria cultural permanece a indústria do divertimento. O seu poder sobre os consumidores é mediatizado pelo *amusement* que, afinal, é eliminado não por um mero *diktat*, mas sim pela hostilidade, inerente ao próprio princípio de divertimento diante de tudo que poderia ser mais do que divertimento (ADORNO, HORKHEIMER, 2000, p. 184).

Fica evidente o deslocamento do objeto-cárcere para a marginalidade neste processo de alienação violenta ou de violência alienante proposto pelo *amusement*. Horkheimer e Adorno vão além:

O prazer congela-se no enfado, pois que, para permanecer prazer, não deve exigir esforço algum, daí que deva caminhar estritamente no âmbito das associações habituais. O espectador não deve trabalhar com a própria cabeça [...]. Toda conexão lógica que exija alento intelectual é escrupulosamente evitada (2000, p. 185).

A explosão de banalidades democráticas no entretenimento operante reflete a impossibilidade do surgimento de *vaga-lumes*, imagem proposta por Didi-Huberman em sua leitura sobre a obra Pasolini, já debatida no quarto capítulo deste trabalho. Em consonância a esta imagem, o excesso de claridade dos meios de comunicação ofuscam tanto a escuridão quanto os *vaga-lumes*, tornando-os incapazes de iluminar e revelar as trevas esquecidas pelo superficial divertimento. Esta é a condição imposta pela “ofuscante claridade dos ‘ferozes’ projetores: projetores dos mirantes, dos shows dos políticos, dos estádios de futebol, dos palcos de televisão” (2011, p. 30).

O protesto de Pasolini, em seu texto sobre os *vaga-lumes*, mistura inextricavelmente os aspectos estéticos, políticos e até mesmo econômicos desse ‘vazio do poder’ que ele observa na sociedade contemporânea, esse *poder superexposto do vazio* e da indiferença transformados em mercadoria. (2011, p. 31)

Contudo, em meio a esta superexposição do vazio, uma Literatura de Cárcere

produzida por um ex-detento conseguiu cavar seu espaço nos meios de comunicação de massa, em um raro momento no atual estágio da cultura capitalista. Como um “vaga-lume” que não desiste do seu ofício de escrever, Jocenir divulgou sua poesia, *Diário de um detento*, nos principais meios de comunicação do país (internet, televisão e rádio). Esta pontual manifestação da Literatura de Cárcere nos meios de comunicação se deu por uma conjunção de fatores. A partir da parceria com o grupo de rap *Racionais Mc's*, que musicaram a poesia, o ritmo da letra de Jocenir ganhou notoriedade, consagrando-se com diversas premiações. Com a estratégia de cantar a letra de Jocenir e ainda promover um videoclipe da canção, os rappers ampliaram o raio de alcance da mensagem do poeta do cárcere, auxiliados pela “democrática inclusão” da reprodutibilidade técnica na arte, ressuscitando para um público-telespectador uma parte da sociedade esquecida e excluída institucionalmente pela política criminal democrática adotada nas últimas décadas do século XX e início do século XXI. Além da fundamental parceria com outras manifestações artísticas (música e cinema), houve também um trágico contexto histórico propício para a sua divulgação – *Diário de um detento* narra, a partir do ponto de vista de um interno, os dias que antecederam o massacre na Casa de Detenção do Carandiru, em São Paulo, no ano de 1992, e que levou à morte 111 detentos²⁸. Nas palavras denunciadoras de Jocenir, fica patente a resistência do poeta àquele trágico evento: “Era a brecha que o sistema queria. Avise o IML, chegou o grande dia” (JOCENIR, 2001). No ensaio “*Diário de um detento*”: uma interpretação, o professor de Música da USP, Walter Garcia, reflete sobre este peculiar sucesso midiático da poesia em forma de rap:

No que aqui interessa, “Diário de um detento” pareceu a muitos original justamente por não fantasiar e por radicalizar o diálogo da canção com fatos (cotidianos?), afirmando um ponto de vista que a grande mídia não repercute, no jargão do meio, e o Estado historicamente considera perigoso ou desprezível; na dúvida, algo digno de silêncio (2007, p. 186 – 187).

Para que a sua perspectiva sobre a prisão não padeça no silêncio, Jocenir utiliza do “teatro histórico da memória” como fonte para a sua inscrição no contemporâneo. Ao

²⁸ No Capítulo 2, “O discurso do cárcere na Literatura”, há uma breve análise sobre o conjunto de produções literárias que representaram o Carandiru sem, contudo, aprofundar em seu sentido político como nesta etapa do trabalho.

encontrar uma brecha, que não o IML, no seletivo controle da indústria do “amusement”, *Diário de um detento* dá voz a uma sociedade de condenados censurados em uma sociedade de “livre pensamento”. A poesia exerce a “fuga do último grão de resistência que a realidade ainda pode haver deixado” (2000, p. 1920), em consonância com os pensamentos de Adorno e Horkheimer. O ex-dentado André du Rap também dá seu depoimento sobre o fatídico dia do massacre em seu livro biográfico: “Começamos a lavar o pavilhão, puxando com rodo aquele monte de sangue. Pedaco de carne, pedaco de companheiro seu, pedaco de ser humano ali no meio da água misturada com sangue, sangue de vários homens” (2002, p. 25).

Por tudo isso, iluminar o cárcere no entretenimento contemporâneo, utilizando do discurso da liberdade de expressão para reconstruir perspectivas e representações sobre a experiência nas cadeias, é um gesto de resistência ética de um “vaga-lume” da atualidade.

O ser humano é descartável no Brasil.
 Como modess usado ou bombрил.
 Cadeia? Claro que o sistema não quis.
 Esconde o que a novela não diz (JOCENIR, 2001).

Com o advento da atual era democrática criou-se a ilusão da liberdade de expressão²⁹, Direito este normatizado na Constituição Federal de 1988³⁰, como se este princípio fosse pleno. O constitucionalista Pinto Ferreira faz uma análise jurídica desta garantia: “O Estado democrático defende o conteúdo essencial da manifestação da liberdade, que é assegurado tanto sob o aspecto positivo, ou seja, proteção da exteriorização da opinião, como sob o

²⁹ Dados investigados pelo grupo Wikileaks demonstram que 70% dos meios de comunicação no Brasil estão concentrados nas mãos de apenas seis famílias. Para maiores informações ver: http://blogs.estadao.com.br/jamilchade/2013/02/02/entrevista-com-assange-e-bom-que-os-governos-tenham-medo-das-pessoas/?doing_wp_cron=1360170683.4785699844360351562500. Acessado em 1º de agosto de 2014.

³⁰ A chamada Liberdade de pensamento está prevista no art. 5º, inciso IV, e art. 220, § 2º, da Constituição da República Federativa do Brasil.

aspecto negativo, referente à proibição da censura” (apud MORAES, 2008, p. 45). Entretanto, conceder a liberdade de exteriorizar opiniões não significa que estas opiniões terão a projeção democrática que lhes são devidas. Dizer que não há censura na atualidade é adotar um discurso político formal, ou seja, em verdade uma classe dominante estabelece que não existem mais órgãos oficiais de censura, porém, negar a censura econômica e social exercida pelo Estado e pelos meios de comunicação da atualidade é como crer em uma ditadura democrática. Num mundo capitalista não há espaço para todos, menos ainda para os condenados. Calado em um mundo subterrâneo, o cárcere tornou-se uma arte de punir incontestável na atual política. Para Foucault, “a generalidade carcerária, funcionando em toda a amplitude do corpo social e misturando incessantemente a arte de retificar com o direito de punir, baixa o nível a partir do qual se torna natural e aceitável ser punido” (2009, p. 287).

No entanto, diferentemente da presente realidade de indiferença da população sobre o sistema penal, houve épocas de explosões da Literatura de Cárcere³¹, como no período da Ditadura Militar (1964 – 1985). A comparação entre épocas tão distintas politicamente é elucidativa para esta investigação. Depois de intelectuais serem perseguidos pelo sistema penal na Ditadura, como Fernando Gabeira, Frei Betto e Caetano Veloso, o cárcere se tornou um objeto constante de manifestação artística ou política e de interpretações por crítica e público leitor, principalmente após a anistia política de 1979. Cercados por uma diversidade social, os escritores do cárcere desta época relataram para a sociedade as condições de existência em um aparelho de tortura. De acordo com o testemunho de Fernando Gabeira: “a cadeia é onde filho chora e mãe não ouve” (1984, p. 204).

O caso de Graciliano Ramos e sua obra *Memórias do Cárcere*, também não foi diferente. Em sua época, o Brasil vivia um regime autoritário que ficou conhecido como “Era Vargas” (1930 – 1945). Nesta época vigorava a ideia do Estado forte, controlador de um país em meio à ebulição internacional dos anos 30 e 40. Sobre o Estado Getulista, o historiador Boris Fausto descreve:

31 Ver Capítulo 2, “O Discurso do Cárcere na Literatura”.

A criação de um órgão judiciário específico, estritamente subordinado ao governo, era uma medida necessária para garantir a punição dos presos, sem grande consideração pelos princípios jurídicos vigentes. Com esse objetivo, o Congresso aprovou uma lei que instituía o Tribunal de Segurança Nacional, que começou a funcionar em fins de outubro de 1936. A princípio, esse tribunal se destinava apenas a julgar os comprometidos na insurreição de 1935, mas acabou se transformando em um órgão permanente, que existiu durante todo o Estado Novo, instituído em 1937 (2010, p. 362).

Graciliano Ramos foi preso durante o governo de Getúlio Vargas por ser considerado comunista, mesmo nunca tendo confessado tal posição política. Condenado a cumprir pena também em Ilha Grande, o Velho Graça desenhou com primazia a prisão e seus tipos humanos.

Que homens eram aqueles que se arrumavam encaixados, tábuas em cima, embaixo, à frente, à retaguarda, à esquerda, à direita? Imaginei-os criminosos e vagabundos. Os contornos das pessoas e das coisas lentamente se precisavam (2008, p. 104).

A curiosidade ao apontar estas produções literárias de períodos autoritários distintos – seja na Era Vargas, seja na Ditadura Militar, ou até na época do Império, levando em consideração *Marília de Dirceu* de Tomás Antônio Gonzaga – reside no fato de que os escritores que produziram este gênero da Literatura eram sempre advindos de uma elite cultural, uma elite capaz de expressar e reverberar suas experiências através dos meios de comunicação de suas respectivas épocas. Mais do que isso, estes artistas contavam com uma identificação econômico-social da crítica especializada e das classes sociais elevadas. Mas, com o declínio da Ditadura Militar (1979), os últimos presos considerados “políticos” receberam a justa anistia, porém condenaram a Literatura de Cárcere a um silêncio de anos. Com o fim dos delitos políticos, toda uma classe intelectual deixou as celas, restando apenas a população carcerária constituída pelos popularmente apelidados de “criminosos comuns”. Destituído o governo das Forças Armadas e conquistada a tão esperada liberdade de expressão, a política brasileira, enfim, realizou-se como uma República democrática, apesar da crônica desigualdade social estimulada pela consagração do capitalismo com a queda do muro de Berlim (1989). O novo governo brasileiro, que se apoiou na globalização e no liberalismo econômico da década de noventa, se viu diante de um crônico cenário de miséria e

de uma dívida internacional impagável, como em toda a América Latina dominada pelas ditaduras que se mantinham no poder através de apoios financeiros internacionais. Meio a esta transformação social e econômica, foi preciso adotar uma estratégia de controle para a gestão da miséria interna: “punir os pobres” para regular-se economicamente. O sociólogo francês Loïc Wacquant elucida esta política:

[...] desenvolver o Estado penal para responder às desordens suscitadas pela desregulamentação da economia, pela dessocialização do trabalho assalariado e pela pauperização relativa e absoluta de amplos contingentes do proletariado urbano, aumentando os meios, a amplitude e a intensidade da intervenção do aparelho policial e judiciário, equivale a (r)estabelecer uma verdadeira “ditadura sobre os pobres” (2001, p. 10).

A penalização da pobreza não é fato novo. Ela existe desde os primórdios da história, como uma ordem estabelecida pelo poder. Porém, para melhor compreendê-la, faz-se imprescindível novamente se distanciar do presente, para séculos atrás.

Na era moderna, de acordo com os penalistas alemães Rusche e Kirchheimer, na obra *Punição e estrutura social*, publicada na Alemanha de 1939, os métodos de punição sofreram uma mudança gradual e profunda em fins do século XVI, que “não resultaram de considerações humanitárias, mas de um certo desenvolvimento econômico que revelava o valor potencial de uma massa de material humano completamente à disposição das autoridades” (2004, p. 43). Resumindo a ideia do capítulo “Mercantilismo e surgimento da prisão” da obra supracitada: o surgimento de grandes centros urbanos criou uma demanda crescente por bens de consumo. A necessidade de mão-de-obra para a produtividade do trabalho obrigou as classes proprietárias a apelarem ao Estado para garantir o capital e a ordem social. Apoiada na “Ética protestante e o ‘espírito’ do capitalismo”, como escreveu Max Weber³², a burguesia empresarial se viu amparada por deus para seguir com seus interesses pecuniários e transformar a mendicância em delito, fazendo com que as prisões se

32 Max Weber, famoso sociólogo alemão, lançou *A ética protestante e o “espírito” do capitalismo* em 1904 e ampliou o estudo em 1920, obra esta que observa o fenômeno de maior desenvolvimento do capitalismo de confissão protestante.

tornassem uma reserva de material humano para o crescente mercado. Neste jogo de poder, as autoridades financiavam a construção de novas prisões com impostos e doações, instaurando sua “punição e estrutura social” no sistema capitalista moderno (RUSCHE e KIRCHHEIMER, 2004, p. 43 – 82). De acordo com Michel Foucault, “nessa linha, Rusche e Kirchheimer estabeleceram a relação entre os vários regimes punitivos e os sistemas de produção em que se efetuam” (2009, p. 28). Evoluindo nesta ideia de Estado e mercado, analisada, sobretudo, em uma ótica marxista, é possível enxergar a concepção de poder utilizada por aqueles que exercem o controle das massas:

Caso se entenda o poder como fundamento do direito, como Hobbes e outros fazem, então o direito, a lei, etc. são meramente sintomas, a expressão de outras relações sobre as quais o Estado repousa. A vida material dos indivíduos, que de forma alguma depende apenas de sua “vontade”, e sim do modo de produção e da forma de convívio, que mutuamente determinam um ao outro – essa é a base real do Estado e assim permanece sendo em todos os períodos em que a divisão do trabalho e a propriedade privada são ainda necessárias, independentemente da vontade dos indivíduos. As relações efetivas não são de forma alguma criadas pelo poder do Estado; mas são, ao contrário, o poder que o cria (MCLELLAN apud MACKENZIE, 2011, p. 69).

Ainda nesse sentido, de acordo com Bartolomé Ruiz:

Com base nestes pressupostos se criaram o Estado e o mercado, instituições que devem regular produtivamente a lógica natural da violência. Instituíra-se o monopólio da violência no Estado se deixou que no mercado vigorasse a lei natural da concorrência de todos contra todos, que beneficia os mais fortes (2007, p. 90).

Esta profunda evolução histórica da penalização da pobreza pode ser percebida no decorrer cronológico das obras estudadas no presente trabalho que revelam, para além do personagem principal, toda uma sociedade de excluídos. Esta visão é compartilhada pelo juiz-forano Clodesmidt Riani, ex-deputado federal e preso político durante o regime militar, em sua biografia *Clodesmidt Riani: trajetória*: “Na Ilha Grande tinha muito preso negro e analfabeto, ia para lá mais por questão de castigo. Uma miserabilidade tremenda: um cigarro dava para 10 pessoas fumarem. E um bocadinho que jogava no chão algum ia apanhar” (2005,

p. 368).

Partindo deste ponto de vista histórico e voltando ao presente momento, a penalização da pobreza na democracia contemporânea, surge como solução política para que esta forma de governo pudesse ser plenamente realizada, desta vez sem a incômoda presença de presos advindos das elites culturais que já haviam conquistado sua liberdade. Apoiada pelo discurso democrático, a vigente República Federativa do Brasil conseguiu, finalmente, transformar a prisão em uma ferramenta inquestionável de punição, um sistema justo. Com a aprovação popular e um consenso sobre a periculosidade dos crimes, os presos receberam a pecha de delinquentes e foram isolados em um vazio de vozes ensurdecidor. Esta posição fundamental é demonstrada por Foucault: “Levado pela onipresença dos dispositivos de disciplina, apoiando-se em todas as aparelhagens carcerárias, este poder se tornou uma das funções mais importantes de nossa sociedade” (2009, p. 288). Em suma, a democracia contemporânea, com toda a sua poesia constitucional³³, conseguiu o paradoxo de pregar liberdades e igualdades, e alcançar, com este disfarce, um estratégico consenso da opinião popular. Essa grande organização carcerária reúne todos os dispositivos disciplinares, que funcionam disseminados na sociedade (FOUCAULT, 2009, p. 283). Mesmo sem viver em uma democracia, o iluminista Cesare Beccaria já havia denunciando no ano de 1764, em sua obra *Dos delitos e das penas*, esta estratégia de convencimento:

[...] em alguns governos que têm toda a aparência de liberdade, a tirania se esconde ou se introduz, despercebida, em algum canto descuidado pelo legislador, ali tomando força e engrandecendo. Os homens erguem, na maioria das vezes, os diques mais sólidos à tirania aberta, mas não enxergam

33 *Nota falsa*

Li, certa vez, em uma carta democrática:

“São direitos sociais a educação, a saúde, a alimentação, o trabalho, a moradia, o lazer, a segurança, a previdência social, a proteção à maternidade e à infância, a assistência aos desamparados, na forma desta Constituição.”

Poesia jurídica,
Sem grande valia

o inseto imperceptível que os corrói, abrindo ao rio avassalador um caminho tanto mais seguro quanto mais oculto (2005, p. 81 – 82).

O corrosivo progresso desta incontestável política criminal se multiplicou com o passar dos anos, gerando superpopulações carcerárias em verdadeiras “cidades penitenciárias”, como descreve o livro *Estação Carandiru* do médico Drauzio Varella:

A detenção tem mais gente do que muita cidade. São mais de 7 mil homens, o dobro ou o triplo do número previsto nos anos 50, quando foram construídos os pavilhões. Nas piores fases, o presídio chegou a conter 9 mil homens (VARELLA, 1999, p. 16).³⁴

Ou como canta a poesia de Jocenir:

Aqui tem mano de Osasco, do Jardim D'Abril, Parelheiros,
Mogi, Jardim Brasil, Bela Vista, Jardim Ângela,
Heliópolis, Itapevi, Paraisópolis.
Ladrão sangue bom tem moral na quebrada.
Mas pro Estado é só um número, mais nada.
Nove pavilhões, sete mil homens (JOCENIR, 2001)

Ou, ainda, como o escritor Hosmany Ramos narra seu ponto de vista sobre o sistema em que se encontra encarcerado por mais trinta anos:

Imagino as prisões como um campo estéril. [...] Imagino as prisões, que não servem para produzir bons cidadãos, mas bons presidiários. O sistema carcerário que funciona apenas para segregar, punir de forma cruel e massacrar. Juízes que julgam à distância, como se nada tivessem a ver com o problema (2002, p. 263).

34

Esta citação já foi usada no subcapítulo 2.1, “Espaço”, para demonstrar a identidade criada entre presidiário e presídio.

De acordo com dados do corrente ano de 2014 do Conselho Nacional de Justiça (CNJ), a população carcerária no Brasil alcançou a marca de 715.655 presos para 210 mil vagas no sistema. Se for levado em consideração os mandados de prisão que estão em aberto, a cifra chega a 1.089.646 de pessoas. Estes números demonstram que hoje o Brasil ocupa a terceira posição no ranking de países com maior população carcerária, atrás apenas dos Estados Unidos (1º) e China (2º)³⁵. Aprofundando esta análise, de acordo com dados do DEPEN (Departamento Penitenciário Nacional) e do InfoPen (Sistema Integrado de Informações Penitenciárias) recolhidos no ano de 2012, cerca de 63% dos presos possuem, no máximo, Ensino Fundamental incompleto. Além disso, 57,47% dos encarcerados são negros ou pardos, enquanto brancos representam um total de 33,76%³⁶. Estes dados se tornam ainda mais desiguais se levarmos em conta os números do Censo brasileiro de 2010, feito pelo IBGE, que indica que 50,9% da população nacional se declara parda ou negra, e 47,7% da população se autodeclara branca³⁷. O conjunto destes números reflete a história política do Brasil. De acordo com Eugenio Zaffaroni, “a discriminação no exercício do poder punitivo é uma constante derivada de sua seletividade estrutural” (2007, p. 81). Ou nas palavras do jurista e sociólogo italiano Alessandro Baratta:

O cárcere representa, em suma, a ponta do *iceberg* que é o sistema penal

35

Ver a página http://www.cnj.jus.br/index.php?option=com_content&view=article&id=28746%3Acnj-divulgados-sobre-nova-populacao-carceraria-brasileira&catid=223%3Acnj&Itemid=4640. Acessado em 1º de agosto de 2014.

36

Para maiores informações consultar o site <http://ghlb.files.wordpress.com/2013/04/c2a0estastc3adsticas.pdf>. Acessado em 1º de agosto de 2014.

37

Para maiores informações consultar o site <http://www.brasil.gov.br/educacao/2012/07/censo-2010-mostra-as-diferencas-entre-caracteristicas-gerais-da-populacao-brasileira>. Acessado em 1º de agosto de 2014.

burguês, o momento culminante de um processo de seleção que começa ainda antes da intervenção do sistema penal, com a discriminação social e escolar, com a intervenção dos institutos de controle do desvio de menores, da assistência social etc. O cárcere representa, geralmente, a consolidação definitiva de uma carreira criminosa (2002, p. 167).

Com a chegada dos portugueses na Terra de Vera Cruz no ano de 1500 muitas coisas se transformaram nesta região ao sul do mapa. Em uma visão eurocentrista de mundo, a Metrópole estabeleceu na Colônia uma exploratória estrutura econômico-política. Da economia açucareira ao interesse metalista, índios e, principalmente, negros foram transformados em coisa (*res*) e usados como mão-de-obra escrava durante todo o período colonial e praticamente toda a monarquia brasileira. Francisco Alencar, na obra *História da sociedade brasileira*, publicada em 1979, descreve o tráfico negreiro:

Arrancados de sua terra de origem, uma vida amarga e penosa esperava esses homens na colônia: trabalho de sol a sol nas grandes fazendas de açúcar. Tanto esforço, que um africano aqui chegado durava, em média, de sete a dez anos! E desembarcar no Brasil já era prova de muita resistência: 40% dos negros malungos (aprisionados e transportados) pereciam durante a viagem nos tumbeiros – os navios negreiros (1981, p. 26).

Além da exploração da mão-de-obra, os escravos também foram utilizados para a ocupação do território colonial, como demonstra Gilberto Freyre em *Casa Grande & Senzala*: “A miscibilidade, mais do que a mobilidade, foi o processo pelo qual os portugueses compensaram-se da deficiência em massa ou volume humano para a colonização em larga escala e sobre áreas extensíssimas” (2006, p. 71).

Entretanto, após séculos de exploração e miscigenação, a escravidão deixou de ser lucrativa. A alta de preços dos escravos africanos (valor de um carro popular³⁸), resultante da extinção do tráfico negreiro no cenário internacional, bem como a oferta barata da mão-de-obra europeia (principalmente italiana) fizeram com que as classes dominantes repensassem o

38

De acordo com Laurentino Gomes, em sua obra 1808, o preço médio de um escravo africano era como o de um carro popular nos tempos de hoje (2007, p. 246).

modelo econômico. Sérgio Buarque de Holanda demonstra em *Raízes do Brasil* que a abolição da escravatura foi na verdade uma forma de trajar a incipiente sociedade burguesa em um capitalismo moderno condizente com o final do século XIX (1995, p. 79). Com este novo interesse a legislação nacional foi sendo alterada, lenta e gradualmente, em favor da extinção da escravidão: primeiro a chamada Lei do ventre livre (1871), que declarava livres os filhos de mulher escrava nascidos após a promulgação da lei, os quais ficariam em poder dos senhores de suas mães até a idade de oito anos. A partir dessa idade os senhores poderiam optar entre receber do Estado uma indenização ou utilizar os serviços do menor até completar 21 anos; depois ocorreu a Lei dos Sexagenários em 1885, que concedia liberdade aos cativos maiores de sessenta anos e estabelecia normas para a libertação gradual de escravos, mediante indenização; e, por fim, em 1888 aboliu-se a escravidão, após uma contundente pressão política ao então reinado brasileiro (FAUSTO, 2010, p. 217 – 221).

Contudo, esta revolução política, que era para ser uma expressão significativa da liberdade, foi, na verdade, um remanejamento da classe social explorada. A abolição da escravidão não significou a integração dos negros na sociedade. Nem a intensa miscigenação racial alterou a estrutura social. Os ex-escravos ganharam a alforria para a marginalidade. Boris Fausto explana:

A opção pelo trabalhador imigrante, nas áreas regionais mais dinâmicas da economia, e as escassas oportunidades abertas aos ex-escravos, em outras áreas, resultaram em uma profunda desigualdade social da população negra. Fruto em parte do preconceito, essa desigualdade acabou por reforçar o próprio preconceito contra o negro. Sobretudo nas regiões de forte imigração, ele foi considerado um ser inferior, perigoso, vadio e propenso ao crime; mas útil quando subserviente (2010, p. 221).

A composição étnica das prisões, formada maioritariamente por negros e mulatos é representativa de uma população marginalizada há séculos. Da Monarquia para a República (fim do século XIX, início do século XX); da Ditadura para a Democracia (fim do século XX, início do século XXI), seja qual for a época, a penalização da pobreza se renova pelas mãos da política econômica que detém o poder do discurso e define a forma de governo. No cenário contemporâneo restaram os excluídos de sempre, como precisamente define o título da série

de comédia americana, *Orange is the new black*³⁹ (2013), ou como escreveu Marcelo Yuka em uma de suas várias letras políticas, “todo camburão tem um pouco de navio negreiro” (1994). A atual política criminal nacional, aprendendo inevitavelmente com os erros do passado, opera em mundo capitalista-globalizado, que se legitima através de um perigoso e incontestável discurso democrático que pune somente os descendentes sociais do passado histórico de exploração no país. Ao refinar sua seletividade, o sistema penal coage com seu aparato policial e jurídico uma classe sem voz, em uma reprodução particular da política estadunidense de punição liberal-democrática. Loïc Wacquant reflete:

A penalização da pobreza relembra assim, a todos e enfaticamente, que, pelo simples fato de existir, a pobreza já constitui um atentado intolerável contra este “estado forte e definido de consciência coletiva” nacional, que concebe a América como uma sociedade afluyente e que oferece “oportunidade para todos” (2007, p. 42).

A indiferença do Brasil democrático com a exclusão da população carente não se dá apenas através das prisões. Outras inúmeras políticas públicas de segurança também atuam neste controle. Vale aqui destacar pelo menos duas que tiveram relevante destaque nacional: a primeira é a utilização de um Batalhão de Operações Policiais Especiais (BOPE) para o combate ao crime nas favelas cariocas, popularizado pelo filme *Tropa de Elite* (2006) e aclamado pelas ruas brasileiras, que viram no personagem Capitão Nascimento um herói que vive o conflito entre a sua vida pessoal e o dever de combater os vilões (inimigos) traficantes⁴⁰ na violenta cidade do Rio de Janeiro; a segunda é a criação de Unidades de Polícia Pacificadora (UPP) para o controle policial de favelas consideradas dominadas por criminosos⁴¹. Para a instalação destas Unidades, incontáveis indivíduos foram executados sumariamente

39

A cor laranja é uma referência aos uniformes usados pelos detentos nos Estados Unidos.

40

Em tempo, uma frase de Bertold Brecht: “Infeliz a nação que precisa de heróis” (1991, p. 66).

pelo BOPE em massacres que tomaram os veículos de comunicação de todo o país⁴² e foram aclamados pelo público em geral, como se com a violência fosse o caminho legítimo para paz. De acordo com a canção *A minha alma*: “Pois paz sem voz, paz sem voz, não é paz é medo” (YUKA, 2000).

Este olhar sobre a violência do sistema penal vigente nos remete à teoria proposta por Hannah Arendt sobre a banalidade do mal, descrito em seu relato histórico *Eichmann em Jerusalém*. Neste trabalho, Arendt desvela a figura de Otto Adolf Eichmann, um funcionário do nazismo responsável pela morte de centenas de milhares de judeus na chamada “solução final”. Ao acompanhar o julgamento do alemão em Jerusalém em 1961, a pensadora alemã descreveu um homem com funções públicas, cumpridor das ordens e das leis, independente de suas consequências. Esta postura foi definida como “obediência cadavérica” (*kadavergehorsam*) (1999, p. 152). Neste cenário de sujeitamento, os homens-cadáveres seguiam o *Führerprinzip* como se não fossem mais senhores de seus próprios atos, incapazes de uma discriminação moral, agindo de acordo com a violência legalizada e ordenada pelo Estado. Eichmann, como muitos outros funcionários do nazismo, não era necessariamente antissemita. Mais do que isso, tinha relações normais com judeus, não coadunando sua vida pregressa com os fazeres nazistas (ARENDR, 1999. P 41). Porém, um “sentimento geral de humanidade” ficou anestesiado pelo cumprimento burocrático de ordens hierárquicas:

41

De acordo com o Deputado Estadual Marcelo Freixo, “o mapa das UPPs é revelador, o setor hoteleiro da Zona Sul, o entorno do Maracanã, a Zona Portuária e a Cidade de Deus – única área dominada pelo tráfico em toda Jacarepaguá, que tem o domínio hegemônico das milícias” (http://www.brasilpost.com.br/marcelo-freixo/upp-e-cultura-de-direitos_b_5034183.html. Acessado em 10 de julho de 2014).

42

Em julho de 2013, um pedreiro morador da favela da Rocinha, chamado Amarildo, desapareceu após ser levado por policias militares de uma UPP. Este fato levou a um movimento chamado “Onde está Amarildo?”, questionando a política de desaparecimento dos supostos criminosos na democracia. Para demonstrar o tamanho da violência empregada pela atual política criminal seria precioso comparar o número de mortos no combate ao tráfico de drogas com o número de mortos durante a Ditadura Militar. A falta de dados concretos faz com que o sistema vigente novamente se sobressaia através do silêncio. Para visualização do tiroteio na instalação das UPPs na Vila Cruzeiro, acessar: <https://www.youtube.com/watch?v=SS118IOmUcE>

E assim como a lei de países civilizados pressupõe que a voz da consciência de todo mundo dita “Não matarás”, mesmo que o desejo e os pendores do homem natural sejam às vezes assassinos, assim a lei da terra de Hitler ditava à consciência de todos: “Matarás”, embora os organizadores dos massacres soubessem muito bem que o assassinato era contra os desejos e os pendores normais da maioria das pessoas. No Terceiro Reich, o Mal perdera a qualidade pela qual a maior parte das pessoas o reconhecem – a qualidade da tentação. Muitos alemães e muitos nazistas, provavelmente a esmagadora maioria deles, deve ter sido tentada a não matar, a não roubar, a não deixar seus vizinhos partirem para a destruição (pois eles sabiam que os judeus estavam sendo transportados para a destruição, é claro, embora muitos possam não ter sabido dos detalhes terríveis), e a não se tornarem cúmplices de todos esses crimes tirando proveito deles. Mas Deus sabe como eles tinham aprendido a resistir à tentação (1999, p. 167).

O Brasil democrático também inverte valores, satisfazendo-se com a tentação positivista representada pelo aumento nas estatísticas de presos e mortos em operações policiais. Esta postura de indiferença aos princípios da dignidade da pessoa humana⁴³ é estimulada pelo autoritarismo dos meios de comunicação e o seu devido espaço publicitário, que transmitem uma possibilidade de consumo rápido e alienação confortável. Nas palavras de Jocenir:

Ratatatá, 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 (2001)

É o que demonstra Zaffaroni, revelando a alienação estimulada pelas publicidades superficiais:

43

Este princípio foi consolidado em âmbito mundial após o manifesto da *Declaração Universal dos Direitos do Homem*, em 10 de dezembro de 1948. Art. I: “Todas as pessoas nascem livres e iguais em dignidade e direitos. São dotadas de razão e consciência e devem agir em relação umas às outras com espírito de fraternidade”.

Este novo autoritarismo [...] se propaga a partir de um aparato publicitário que se move por si mesmo, que ganhou autonomia e se tornou autista, impondo uma propaganda puramente emocional que proíbe denunciar e que, ademais – e fundamentalmente -, só pode ser caracterizado pela expressão que esses mesmos meios difundem e que indica, entre os mais jovens, o superficial, o que está na moda e se usa displicentemente: é cool. É cool porque não é assumido como uma convicção profunda, mas sim como uma moda, à qual é preciso aderir para não ser estigmatizado como antiquado ou fora de lugar e para não perder espaço publicitário (2007, p. 69).

A alienação política e intelectual somada aos discursos de poder das últimas décadas disfarçaram a propagação fascista em propagandas democráticas, reinventando seu exercício punitivo. Em *Sobrevivência dos vaga-lumes*, Georges Didi-Huberman, sobre a obra de Pasolini, destaca a insurgência de um “fascismo radicalmente, totalmente e imprevisivelmente novo” (2011, p. 26), em um processo de “violência” e “genocídio cultural”, como descritos abaixo:

I – A violência:

“A primeira fase do processo foi marcada pela ‘violência policial (e) o desprezo pela constituição’, tudo isso mergulhado num ‘atroz, estúpido e repressivo conformismo de Estado’” (HUBERMAN, 2011, p. 26). A violência se torna uma prática natural, amparada por discursos de exclusão que elegem inimigos públicos sem contestações. O preso tem o seu devido lugar na sociedade de liberdades. É como se a condição de condenado fosse uma escolha entre tantas outras oportunidades. O jurista argentino Eugenio Raúl Zaffaroni coaduna com a ideia de que o amálgama de conformismo e ilusão anestesiou a sensibilidade do homem à alteridade.

[...] vende-se a ilusão de que se obterá mais segurança urbana contra o delito comum sancionando leis que reprimam acima de qualquer medida os raros vulneráveis e marginalizados tomados individualmente (amiúde são débeis mentais) e aumentando a arbitrariedade policial, legitimando direta ou indiretamente todo gênero de violência, inclusive contra quem contesta o discurso publicitário (ZAFFARONI, 2007, p. 75).

II – O genocídio cultural:

Para que o processo se torne completo faz-se necessário o “genocídio cultural”. Nas próprias palavras de Pasolini:

O verdadeiro fascismo [...] é aquele que tem por alvo os valores, as almas, as linguagens, os gestos, os corpos do povo. É aquele que ‘conduz, sem carrascos nem execuções em massa, à supressões de grandes porções da própria sociedade, e é por isso que é preciso chamar de genocídio ‘essa assimilação (total) ao modo e à qualidade de vida da burguesia (apud HUBERMAN, 2011, p. 29).

O atual fascismo, potencializado pelos meios de comunicação e sua moral corrupta, suprimiu a vontade política dos cidadãos com a virtual possibilidade de uma plena vida burguesa. Para Benjamin, “sua autoalienação atingiu o ponto que lhe permite viver sua própria destruição como um prazer estético de primeira ordem. Eis a estetização da política, como a pratica o fascismo”⁴⁴ (2012, p. 212). E segue em sua reflexão:

O fascismo tenta organizar as massas proletárias recém-surgidas sem alterar as relações de produção e propriedade que tais massas tendem a abolir. Ele vê sua salvação no fato de permitir às massas a expressão de sua natureza, mas certamente não a dos seus direitos (2012, p. 209).

Na obra *Punição e estrutura social*, os criminalistas Georg Rusche e Otto Kirchheimer revelam uma política penal fascista de sua época que se reproduz nos discursos da atualidade:

44

Sobre a estetização da política e sua relação com as artes como uma prática do fascismo, fica aqui uma crítica: recentemente, em 2011, foi inaugurado na cidade do Rio de Janeiro um evento sobre literatura denominado FLUPP (Festa Literária Internacional das UPPs). O nome escolhido para esta festa já representa o absurdo. Vincular a Literatura às UPPs é legitimar e consolidar uma política de repressão fascista nas favelas.

Um dado significativo da atual política econômica alemã é a necessidade de manter baixo o nível de vida das camadas subalternas, para facilitar a aceitação desse programa para as massas, faz-se um esforço considerável para cultivar a distinção moral entre aqueles que são pobres, mas honestos, e o extrato que se torna criminoso. Às massas são oferecidos os infortúnios de alguns em contrapartida a uma melhora geral em suas condições materiais e felicidades para todos (2004, p. 247).

A reprodutibilidade técnica da arte auxiliou na alienação da opinião pública e excluiu o encarcerado para além da prisão, sufocando-o em sua liberdade constitucional. A violência e o genocídio cultural impossibilitaram o aparecimento de novos criminosos políticos como nos períodos ditatoriais. A democracia criminalizou o preso de outro modo, como um comum que não revela o instinto político de sua ação. O criminoso como um revolucionário em potencial⁴⁵ foi soterrado por uma maioria democrática. É como se os condenados do contemporâneo não questionassem a propriedade privada, não reclamassem por igualdade, não resistissem pela escrita. Neste cenário nebuloso, a poesia de Jocenir ilumina a escuridão:

Depende do sim ou não de um só homem.
 Que prefere ser neutro pelo telefone.
 Ratatata, caviar e champanhe.
 Fleury foi almoçar, que se foda a minha mãe!
 Cachorros assassinos, gás lacrimogêneo...
 quem mata mais ladrão ganha medalha de prêmio! (JOCENIR, 2001)

Os condenados de hoje pouco ou em nada tem de diferente dos de ontem. Os criminosos de hoje são humanos, vivem em um sistema democrático. Se há diferença entre os de hoje e os dos tempos ditatoriais, talvez esta diferença esteja enraizada em uma estratégia política de exclusão. A atual produção literária, como a de Jocenir, mergulha no espaço, no tempo e na memória para resistir e sobreviver à sua época, como fez Graciliano Ramos em seu tempo, ou até, suprimindo as fronteiras, fez Dostoiévski em sua Rússia.

Esgarçando a proposta inaugural do conceito de contemporâneo pode-se ler a

45

Ver Capítulo 4, “Poder x Resistência: Direito x Literatura”.

Literatura de Cárcere da atualidade como contemporânea às Literaturas de Cárcere do passado, como propõe Giorgio Agamben no ensaio *O que é contemporâneo?*: “Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatural” (AGAMBEN, 2009, p. 58). O filósofo italiano propõe uma redefinição do contemporâneo a partir de questionamentos iniciais: “De quem e do que somos contemporâneos? E, antes de tudo, o que significa ser contemporâneo?” (2009, p. 57). Para ele, ser contemporâneo não se define apenas no agora, mas também em um “rechamamento”, uma revitalização daquilo que tinha até mesmo declarado morto. Utilizando da estratégia de dissociação com seu tempo, sem com isso negá-lo, o escritor pode tornar seu texto contemporâneo para além do presente:

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo (AGAMBEN, 2010, p. 59).

Para Agamben, a relação temporal é reflexo de uma época, ou século, como produz o duplo significado da palavra russa *vek* (AGAMBEN, 2009, p. 59). E é na fratura da vértebra do tempo ou dos séculos, de modo a não coincidir plenamente com eles, em uma identificação anacrônica, que se pode olhar nos olhos do contemporâneo, como diz o poema *O século* de Osip Mandel'st m⁴⁶, citado por Agamben, ou, talvez, dar um concerto de adeus para si próprio em uma *Flauta-vértebra*, qual a poesia de Vladimir Maiakóvski⁴⁷ (2008, p. 73). Ainda com Agamben: “O poeta, enquanto contemporâneo, é essa fratura, é aquilo que impede o tempo de

46

Há uma tradução deste poema de Osip Mandel'st m feita por Haroldo de Campos que se chama *A Era*:

“Meu século, minha fera, quem poderá

Olhar-te dentro dos olhos

E soldar com o seu sangue

As vértebras de dois séculos?” (apud AGAMBEN, 2010, p. 60).

compor-se e, ao mesmo tempo, o sangue que deve suturar a quebra” (AGAMBEN, 2010, p. 61). Escrever sobre o cárcere da atualidade é ser um vaga-lume entre seus contemporâneos deste gênero do discurso que sutura a história das prisões ao longo dos séculos. O homem encarcerado é desafiado a enxergar luzes furtivas em um facho de trevas que provém do seu tempo:

[...] contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. [...] Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente (AGAMBEN, 2010, p. 62-63).

Como na interpretação de Walter Benjamin sobre o anjo da história no quadro *Angelus Novus* de Paul Klee, a Literatura de Cárcere contemporânea também se vê impelida por uma *tempestade* do progresso que a empurra para o futuro, enquanto o passado se transforma em um amontoado de ruínas (2012, p. 245-246). O novo também tem seu dorso quebrado, e quando se vira para trás, para contemplar as próprias pegadas ou catástrofes, acusa seu rosto demente (AGAMBEN, 2010, P. 62). Neste emaranhado de um tempo vivo, irre recuperável, o contemporâneo pode representar uma perspectiva a parte do discurso histórico oficial. E é ciente dessa importância que a Literatura de Cárcere da atualidade brasileira não pode se

47

Última estrofe de “Flauta-vértebra” de Vladimir Maiakóvski:

“Memória!

Convoca aos salões do cérebro

um renque inumerável de amadas.

Verte o riso de pupila em pupila,

veste a noite de núpcias passadas.

De corpo a corpo verta a alegria.

Esta noite ficará na História.

Hoje executarei meus versos

na flauta de minhas próprias vértebras.” (2008, p. 73)

calar, para que a História oficial não seja absoluta. A perspectiva literária é fundamental para a transformação. Para Agamben:

[...] é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de citá-la segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ela não pode responder (2010, p. 72).

Deslocar as narrativas das prisões na atualidade para outros tempos significa atar as duas pontas deste trabalho: toda escrita sobre o cárcere é contemporânea em relação ao gênero do discurso na Literatura⁴⁸. Pois não importa o lugar, não importa o tempo ou o crime, narrar o sistema penitenciário através da palavra escrita é construir a Literatura de Cárcere.

48

Voltar ao Capítulo 2, “O discurso do cárcere na Literatura”.

6. CONCLUSÃO

Enfim, depois de tanto discorrer sobre a Literatura de Cárcere, é chegado o momento de concluir. Não há muito a dizer. Sendo assim, resgatemos as discussões de cada capítulo, amarrando-os para uma compreensão total do trabalho.

A partida do estudo se dá em uma cronologia de âmbito mundial que serviu para demonstrar os diversos registros da Literatura de Cárcere pelo passar dos séculos, fornecendo uma coleção de obras que compõem o *corpus* literário para as análises dos capítulos seguintes, além de compor, em sua totalidade e peculiaridade, um gênero do discurso literário de características profundamente marcantes. O capítulo em sequência analisou diversas Literaturas de Cárcere a partir de uma leitura dimensional e memorial, minuciando as obras apresentadas anteriormente em busca das narrativas dos corpos inextricavelmente enodados a um sistema punitivo e suas impressões reveladas nas escritas produzidas. A terceira etapa partiu para uma perspectiva mais ampla das escritas sobre as prisões, abrangendo um confronto de forças entre Literatura e Direito, e a Resistência da arte versus o discurso dominante de Poder. E, finalmente, na última parte, depois de analisar diversas possibilidades sobre as narrativas do cárcere, o presente estudo se situou geograficamente e temporalmente no Brasil da atualidade, do contemporâneo, em uma investigação sobre a repercussão desta Literatura no cenário democrático vigente.

A reunião destes pensamentos destaca a importância da Literatura de Cárcere como gênero e como política. As obras emprestadas a este estudo revelaram uma gama incontável de narrativas de cárcere ao longo dos séculos, como também demonstraram que a potência ou ausência de obras em um determinado período, pode revelar estratégias de poder para o

controle social.

Após estas derradeiras conclusões das quatro etapas desenvolvidas ao longo do trabalho, volver à Introdução, como um exercício de reavaliação das perspectivas iniciais deste estudo, seria uma pedida final. As primeiras linhas da introdução deste trabalho apresentaram uma reflexão socrática, escrita por Platão no texto *Críton*, sobre o conceito de justiça no justo momento em que o pensador grego se encontrava preso, aguardando a execução de sua pena capital. A ligação de Sócrates com Atenas e a relação de suas ideias com o que se pensava à época fizeram com que o filósofo optasse pela morte ao invés de escapar e viver acossado pela incoerente fuga de seus princípios. Partindo desta posição ética frente às leis, e atravessando o tempo nas Literaturas de Cárcere da Idade Moderna analisadas longamente durante o desenvolvimento dos capítulos, percebemos uma nova configuração da reflexão ética em relação ao homem perante a lei que o pune. A humanização desta relação passa pela desconstrução da postura de semideus como a de Sócrates perante a sua pena de morte. Nas narrativas modernas, o sistema prisional se tornou o espaço do suplício, do amestramento dos corpos, do isolamento coletivo. Estas escritas flexionaram-se em uma nova visão sobre o que seria justiça, colocando-se na posição de estrangeiro, de fora do sistema, de condenado. O encarcerado assume seus instintos primitivos e revela os horrores das penas. O respeito às leis penais se torna medo perante a perversidade do sistema punitivo. A obra *O último dia de um condenado* de Victor Hugo é a perfeita oposição às perspectivas gregas. Na narrativa de um homem que espera em uma cela por sua execução, não há espaço para reflexões tão racionais como as propostas por Platão nas palavras de Sócrates. Há um desespero e uma confusão de pensamentos que só esperam pela misericórdia de seus executores, ou da presença de um Críton que lhe desse a possibilidade de fuga. Assim também narram outras obras, como a busca de Tomás Antônio Gonzaga por Marília, de Dostoiévski por sua vida, de Graciliano por seus livros, ou de Gramsci pela liberdade, cada uma com suas idiossincrasias.

As Literaturas de Cárcere da modernidade narraram e narram um sistema de sofrimento e horror, tal qual o “aparelho de execução” proposto por Franz Kafka, no conto “Na colônia penal” (1914). Na história do escritor austro-húngaro, um oficial apresenta a um visitante (“explorador”), em uma colônia penal, uma máquina que aplica, através de um ancinho, o castigo de marcar no corpo do condenado o crime que cometeu. Orgulhoso do poder punitivo daquele aparelho, o oficial tece diversos elogios ao antigo comandante que

havia criado a engenhoca. Porém, quando o próprio oficial se coloca na máquina de tortura, esta perde o controle e mata o homem que a mais admirava. Assim são as Literaturas de Cárcere: resgatam do subterrâneo as desumanizações dos sistemas prisionais e decretam a falência deste segregador modelo punitivo. A criação artística da máquina por Franz Kafka é ilustrativa da ideia de uma “tecnologia da representação” proposta por Foucault em *Vigiar e punir* (2009, p. 100), em que um jogo de mecânica de forças se apropria de um teatro dos castigos para desenvolver a sua arte de punir (FOUCAULT, 2009, p. 100 – 102). Arte de punir que gera a arte de resistir pela palavra escrita.

De tudo, nada mais resta a concluir. Resta apenas encerrar estas linhas e deixar o caminho aberto para novas leituras. A ideia do *Estudo sobre a Literatura de Cárcere: a liberdade de um discurso* foi somente a exposição de um ponto de vista sobre um periscópio de possibilidades de entradas nesta Literatura tão profunda. A conclusão deste trabalho não é o encerramento de um objeto que se pretende livre. O estudo se fecha, mas o discurso não se tranca, é amplo e deve ser objeto de variadas interpretações para que seu passado histórico não silencie, sua arte não se apague, seu protesto não seja vão.

Que a contradição se estabeleça: liberdade ao cárcere.

REFERÊNCIAS

ABRIL CULTURAL. *Os imortais da literatura universal*. São Paulo: Abril, 1972.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, 2009.

_____. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.

ALENCAR, Francisco. *História da sociedade brasileira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1981.

- AMORIM, Marília. *Cronotopia e exotopia*. In: BRAIT, Beth. *Bakhtin: outros conceitos-chave*. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- ARENDT, Hannah. *A condição humana*. 11ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- _____. *Eichmann em Jerusalém*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- AUGÉ, Marc. *Não Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. 7ª ed. Campinas, SP: Papyrus, 2012.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 6ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- _____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 15ª ed. São Paulo: Hucitec, 2009.
- BARATTA, Alessandro. *Criminologia Crítica e Crítica do Direito penal*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Revan, 2002.
- BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BECCARIA, Cesare. *Dos delitos e das penas*. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.
- _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- BENTES, Ivana. In: ROSENBURG, Luiz Felipe. *Pier Paolo Pasolini: Diretor de uma vida*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 1992.
- BETTO, Frei. *Cartas da prisão*. Rio de Janeiro: Agir, 2008.
- BEZERRA, Paulo. *Um romance-síntese*. In: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Os irmãos Karamázov*. 2ª ed. São Paulo: Ed. 34, 2009.
- BONAVIDES, Paulo. *Ciência política*. 10ª ed. São Paulo: Malheiros, 2003.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 48ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

_____. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 16ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BRAIT, Beth. *Bakhtin: outros conceitos-chave*. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2012.

BRANCO, Camilo Castelo. *Memórias do cárcere*. Porto, Portugal: Em casa de viúva Moré, 1862.

BRANDÃO, Ignácio Loyola. In: PUIG, Manuel. *O beijo da mulher aranha*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Codecri, 1981.

BRECHT, Bertold. *A vida de Galileu*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

BUKOWSKI, Charles. *A mulher mais linda da cidade*. Porto Alegre: L&PM, 2012.

CAMPOS, Nilo de Araújo e PAULA, Hilda Rezende. *Clodesmidt Riani: trajetória*. Juiz de Fora, MG: FUNALFA edições, 2005.

CAMUS, Albert. *O estrangeiro*. 29ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

_____. *Literatura e sociedade*. 11ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

CAPOTE, Truman. *A sangue frio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CASANOVA, Pascale. *A República Mundial das Letras*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CHARRIÈRE, Henri. *Papillon*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

CNJ. *CNJ divulga dados sobre nova população carcerária brasileira*. Disponível em http://www.cnj.jus.br/index.php?option=com_content&view=article&id=28746%3Acnj-divulga-dados-sobre-nova-populacao-carceraria-brasileira&catid=223%3Acnj&Itemid=4640. Acessado em 1º de agosto de 2014.

DALLARI, Dalmo de Abreu. *Elementos da teoria geral do Estado*. São Paulo: Saraiva, 2003.

DARWIN, Charles. *A origem das espécies*. São Paulo: Editora Escala, 2009.

DERRIDA, Jacques. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar Da Hospitalidade*. São Paulo: Escuta, 2003.

_____. *Força de lei: o fundamento místico da autoridade*. 2ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *A casa dos mortos*. São Paulo: Editora Edibolso S.A., 1978.

_____. *Recordações da casa dos mortos*. 2ª ed. São Paulo: Nova Alexandrina, 2010.

_____. *Crime e castigo*. 6ª edição. São Paulo: Editora 34, 2001.

DWORKIN, Ronald. *Uma questão de princípio*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ELIAS, Norbert. *Sobre o tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 13ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

FERRAJOLI, Luigi. *Direito e razão – Teoria do garantismo penal*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2002.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Minidicionário da língua portuguesa*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

FONSECA, Rubem. *O caso Morel*. São Cristóvão, RJ: Artenova, 1973.

FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura; música e cinema*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

_____. *A ordem do discurso*. 21ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2011.

_____. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. 37ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

FREIXO, Marcelo. *UPP e cultura de direitos*. Disponível em: http://www.brasilpost.com.br/marcelo-freixo/upp-e-cultura-de-direitos_b_5034183.html. Acessado em 10 de julho de 2014.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. 51ª ed. São Paulo: Global, 2006.

GABEIRA, Fernando. *O que é isso, companheiro?* São Paulo: Abril Cultura, 1984.

GARCIA, Walter. “*Diário de um detento*”: *uma interpretação*. In: NESTROVSKI, Arthur. *Lendo música, 10 ensaios sobre 10 canções*. São Paulo: Publifolha, 2007.

GARFUNKEL, Paulo e MALAVOGLIA, Libero. *O vira lata*. São Paulo: Peixe Grande, 2012.

GARNER, Dwight. ‘*From the house of the dead*’: *Prisoner Dostoyevsky*. The New York Times, Nova Iorque, 9 nov. 2009. Disponível em: <http://artsbeat.blogs.nytimes.com/2009/11/09/from-the-house-of-the-dead-prisoner-dostoyevsky/>. Acessado em 12 de julho de 2014.

GENET, Jean. *Diário de um ladrão*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

GIRARD, René. *A crítica no subsolo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

GLEDSON, John. *Por um novo Machado de Assis: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GOFFMAN, Erving. *Manicômios, prisões e conventos*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. *Cronologia*. In: AMADO, Jorge. *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

GOMES, Laurentino. *1808*. São Paulo: Planeta, 2007.

GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. 26ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

GRAFTON, Anthony. *Introdução*. In: MAQUIAVEL, Nicolau. *O príncipe*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GRAMSCI, Antonio. *Cartas do cárcere*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

GRECO, Rogério. *Curso de direito penal*. 11ª ed. Rio de Janeiro: Impetus, 2009.

Guerra no Rio! Traficantes fugindo da Vila Cruzeiro. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=SS118IOmUcE>. Acessado em 16 de agosto de 2014.

- GUYAU, Jean-Marie. *A arte do ponto de vista sociológico*. São Paulo: Martins, 2009.
- HAESBAERT, Rogério. *Identidades Territoriais*. CORRÊA, Roberto Lobato e ROSENDAHL, Zeny. *Manifestações da cultura no espaço*. Rio de Janeiro: ed. UERJ, 1999.
- HAESBAERT, Rogério. *O mito da desterritorialização*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. 2ª ed. São Paulo: Centauro, 2003.
- HANAWA, Kazuichi. *Na prisão*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2005.
- HENRIQUES, Luiz Sérgio. *Introdução*. In: GRAMSCI, Antonio. *Cartas do cárcere*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- HOBBS, Thomas. *O leviatã*. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- HOBSBAWN, Eric J. *Bandidos*. 4ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2010.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, 1995.
- HOLLAND, Vyvyan. *Introdução aos De profundis*. In: WILDE, Oscar. *De profundis*. Porto Alegre: L&PM, 2011.
- HORKHEIMER, Max e ADORNO, Theodor. *A indústria cultural*. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da cultura de massa*. 7ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- HUGO, Victor. *O último dia de um condenado*. São Paulo: Estação Liberdade, 2010.
- IAIN, Mackenzie. *Política: conceitos-chave em filosofia*. Porto Alegre: Artmed, 2011.
- INFOPEN. Disponível em <http://ghlb.files.wordpress.com/2013/04/c2a0estastc3adstic3as.pdf>. Acessado em 1º de agosto de 2014.
- JESUS, Damásio E. de. *Direito Penal*. 27ª ed. São Paulo: Saraiva, 2003.
- JOCENIR. *Diário de um detento: o livro*. São Paulo: Labortexto Editorial, 2001.
- JORGE, Marcus. *Estômago*. Produção: Zencrane Filmes, 2007, DVD, cor, 113 min.

JR. Aury Lopes. *Direito processual penal*. 10ª ed. São Paulo: Saraiva, 2013.

KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Círculo do Livro, 1977.

_____. *Na colônia penal*. Rio de Janeiro: Tecnoprint Gráfica, 1973.

KOTT, Jan. *Shakespeare nosso contemporâneo*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

KURE, Tomohide. *Introdução*. In: HANAWA, Kazuichi. *Na prisão*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2005.

LACAMBRA, Luis Legaz y. *Filosofia del Derecho*. 2ª ed. Barcelona: Bosch, 1961.

LEIRIS, Michel. *A idade viril*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LESSA, Ivan. *Introdução*. In: CAPOTE, Truman. *A sangue frio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

LOCKE, John. *Segundo tratado sobre o governo*. São Paulo: Martin Claret, 2011.

LUND, Kátia e SALLES, João Moreira. *Notícias de uma guerra particular*. Produção: João Moreira Salles e Kátia Lund, DVD, 1999, cor, 57 min.

MAIAKÓVSKI, Vladimir. *Poemas*. 7ª ed. São Paulo: Perspectivas, 2008.

MAQUIAVEL, Nicolau. *O príncipe*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

MINH, Hô Chí. *Poemas do cárcere*. Rio de Janeiro: Editora Laemmmer, 1968.

MINOGUE, Kenneth. *Política: uma brevíssima introdução*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

_____. *Memórias de arquivo*. In: IPOTESI: revista de estudos literários. Universidade Federal de Juiz de Fora. V. 4, n. 2, jul./dez. 2000. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2000.

- _____. *Posfácio*. In: RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. 44ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- MONTAIGNE, Michel de. *Os ensaios: uma seleção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- MORAES, Alexandre de. *Direito Constitucional*. 23ª ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- MORAES, Eliane Robert. *Um outro Sade*. In: SADE, Marquês de. *Os crimes do amor e A arte de escrever ao gosto*. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- MOURA, Maria Lacerda de. *Sócrates corrompe a mocidade*. In: PLATÃO. *Apologia de Sócrates*. São Paulo: Escala, 1990.
- NADER, Paulo. *Introdução ao estudo do direito*. 24ª ed. Rio de Janeiro: Forense, 2004.
- NASCIMENTO, Érica Peçanha. *Vozes marginais na literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.
- NASSAR, Raduan. *Lavoura arcaica*. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral: uma polêmica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- ORWELL, George. *A flor da Inglaterra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- PADILHA, José. *Tropa de Elite*. Produção: José Padilha e Marcos Prado, DVD, 2007, cor, 118 min.
- PASCAL, Blaise. *Diversão e tédio*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- PETICOV, Nicolau S. *Apresentação*. In: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Recordações da casa dos mortos*. 2ª ed. São Paulo: Nova Alexandrina, 2010.
- PLATÃO. *Crítion*. Disponível em: <http://www.cfh.ufsc.br/~wfil/criton.pdf>. Acessado em 12 de julho de 2014.
- PORTAL BRASIL. Disponível em site <http://www.brasil.gov.br/educacao/2012/07/censo-2010-mostra-as-diferencas-entre-caracteristicas-gerais-da-populacao-brasileira>. Acessado em 1º de agosto de 2014.

- PUIG, Manuel. *O beijo da mulher aranha*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Codecri, 1981.
- QUEIROZ, Rachel de. *João Miguel*. 14ª ed. São Paulo: Siciliano, 1992.
- RAMOS, Graciliano. *O fator econômico no romance brasileiro*. In: GARBUGLIO, José Carlos; BOSI, Alfredo; FACIOLI, Valentim (orgs.). *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987.
- _____. *Memórias do cárcere*. 44ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- _____. *Vidas secas*. 80ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- RAMOS, Hosmany. *Pavilhão 9: paixão e morte no Carandiru*. 3ª ed. São Paulo: Geração Editorial, 2002.
- RAP, André du. *Sobrevivente André du Rap (do massacre do Carandiru)*. São Paulo: Labortexto, 2002.
- REGO, José Lins. *Usina*. 20ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- ROSENBLATT, Sultana Levy. *Antônio José, o Judeu*. In: Revista Morashá. Edição 25, setembro de 1999. Disponível em http://www.morasha.com.br/conteudo/artigos/artigos_view.asp?a=138&p=1. Acessado em 16 de julho de 2014.
- ROSENBURG, Luiz Felipe. *Pier Paolo Pasolini: Diretor de uma vida*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 1992.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Do contrato social*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- RUIZ, Castor Bartolomé. *Justiça e memória: para uma crítica ética da violência*. São Leopoldo, RS: Editora Unisinos, 2009.
- RUSCHE, Georg e KIRCHHEIMER, Otto. *Punição e estrutura social*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Revan, 2008.
- SABATO, Ernesto. *O túnel*. São Paulo: MEDIAfashion, 2012.

SADE, Marquês de. *Os crimes do amor e A arte de escrever ao gosto*. Porto Alegre: L&PM, 2010.

SALES, Arthur. Prefácio. In: JACKSON, W. M. *Clássicos Jackson*. Porto Alegre: WM Jackson inc. 1952.

SANTOS, Milton. *Por uma nova geografia: da crítica da geografia a uma geografia crítica*. 6ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

SARTRE, Jean-Paul. *Introdução*. In: GENET, Jean. *Diário de um ladrão*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Violência, Encarceramento, (In) Justiça: Memórias de histórias reais das prisões paulistas*. Revista de Letras, São Paulo, v. 43, n. 2, 2003. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/letras/article/view/303>. Acessado em 12 de julho de 2014.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. São Paulo: Abril, 1976.

_____. *Macbeth*. Porto Alegre: L&PM, 2009.

SOLJENÍTSIN, Alexandre. *Arquipélago gulag*. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.

VARELLA, Drauzio. *Carcereiros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. *Estação Carandiru*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

VELOSO, Caetano. *Letra só*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

VILLAÇA, Antonio Carlos. In: QUEIROZ, Rachel de. *João Miguel*. 14ª ed. São Paulo: Siciliano, 1992.

WACQUANT, Loïc. *Punir os pobres: A nova gestão da miséria nos Estados Unidos*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Revan, 2007.

_____. *As prisões da miséria*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011.

WEBER, Max. *A ética protestante e o “espírito” do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WILDE, Oscar. *De profundis*. Porto Alegre: L&PM, 2011.

WINOCK, Michel. *Victor Hugo na arena política*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2008.

YAGUELLO, Mariana. *Introdução*. In: BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 15ª ed. São Paulo: Hucitec, 2009.

YUKA, Marcelo. *A minha alma (A paz que eu não quero)*. Rio de Janeiro: Warner Music, 1996.

_____. *Todo camburão tem um pouco de navio negreiro*. Rio de Janeiro: Warner Music, 1994.

ZAFFARONI, E. Raúl, BATISTA, Nilo, ALAGIA, Alejandro, SLOKAR, Alejandro. *Direito Penal Brasileiro: primeiro volume – Teoria Geral do Direito Penal*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Revan, 2003.

ZAFFARONI, E. Raúl. *O inimigo no direito penal*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Revan, 2007.