

NARRATIVAS DO CÁRCERE NO CONTEMPORÂNEO

Ricardo Ferraz Braida Lopes¹

RESUMO

O artigo propõe investigar o silêncio e o discurso da produção literária no vigente sistema penal democrático brasileiro. Porém, ao invés de partir de dados estatísticos, de concretudes matemáticas, este trabalho adotou como método de pesquisa o empirismo, se debruçando sobre a produção e a repercussão da Literatura de Cárcere no contemporâneo, para então se aprofundar e traçar algumas reflexões sociais e políticas, como o massivo aumento da população carcerária na última década e a flagrante seletividade penal. A Literatura de Cárcere é um conjunto de narrativas que partem de perspectivas individuais sobre o sistema prisional. Seu enunciado está indissolúvelmente 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 capaz de refletir em uma análise social.

Palavras-chave: Literatura. Cárcere. Contemporâneo

1. INTRODUÇÃO

Em uma perspectiva cronológica e de âmbito nacional, o presente estudo propõe analisar um *corpus* literário composto pelas narrativas do cárcere no Brasil 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, ficção, que eventualmente poderá ser suscitado, deve ser minimizado pela análise conjunta de diversas obras sobre o cárcere que narram vários aspectos em comum, apesar das idiossincrasias que cada texto carrega em si. Como preleciona o professor Marcio 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 dessas fronteiras” (2004, p. 6). Ainda nesse sentido, de acordo com o filósofo do Direito Ronald Dworkin, a literatura e a arte devem ser usufruídas em suas amplitudes de interpretações, expandindo as possibilidades de discussão do campo jurídico.

¹ Doutor em Sociologia e Direito pela Universidade Federal Fluminense de Niterói (2020), Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (2014), Mestrando em Direito e Inovação pela Universidade Federal de Juiz de Fora, com início em 2023, Especialista em Ciências Penais pela Universidade Federal de Juiz de Fora (2010), Graduado em Direito pelo Instituto Vianna Junior (2008). É advogado atuante nas áreas do Direito Penal e Direito Público e professor universitário no curso de Direito da Rede de Ensino Doctum Juiz de Fora (MG).

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 a 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).

Para tanto, ao invés de partir de dados estatísticos, de concretudes matemáticas, este trabalho adotou como método de pesquisa o empirismo em uma abordagem qualitativa, se debruçando sobre a produção e a repercussão da Literatura de Cárcere no Brasil, para então destacar reflexões sociais sob uma nova ótica, como o massivo aumento da população carcerária da última década e a flagrante seletividade penal.

A Literatura de Cárcere (seja biográfica ou ficcional; seja em cartas, em romances, contos, poesias ou histórias em quadrinhos) é um conjunto de narrativas que partem de perspectivas individuais sobre o sistema prisional. Sua apresentação se dará no primeiro capítulo. No capítulo seguinte será apresentado alguns exemplos de Literaturas de Cárcere em tempos de autoritarismo. E por terceiro, o estudo se direciona para a produção da Literatura de Cárcere no contemporâneo.

Portanto, instaurado o objeto de estudo, nada mais resta a expor nestas considerações iniciais. Que a Literatura de Cárcere venha à tona.

2. A LITERATURA DE CÁRCERE

Para iniciar uma análise crítica sobre a Literatura de Cárcere, faz-se imprescindível o óbvio, ou seja, delimitar o que é a Literatura de Cárcere para os fins desta pesquisa: seja em verso ou prosa; ficção ou autobiografia, a Literatura de Cárcere é a manifestação de uma narrativa isolada sobre um sistema prisional, compondo em um conjunto de narrativas um discurso literário. O enunciado está indissoluvelmente 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.

Deve-se ressaltar que 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).

Assim, aprofundando o estudo da filosofia da linguagem pode-se conceber 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). Inserida nessa relação de poder e comunicação, a Literatura de Cárcere em seu conjunto pode revelar aspectos sociais por um outro prisma. Ainda com Bakhtin: “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).

A cadeia não é um “brinquedo literário”, como certa feita escreveu o escritor Graciliano Ramos ao amigo José Lins do Rego. E é a partir desta sentença que este estudo pretende ir além.

3. LITERATURA DE CÁRCERE EM PERÍODOS NÃO DEMOCRÁTICOS:

Nessa etapa, o estudo se direciona para pontuais Literaturas de Cárcere produzidas em períodos de poder autoritário, mais precisamente o Brasil Colônia (1500 – 1822); a era Vargas (1930 – 1945); e a Ditadura Militar (1964 – 1985).

3.1 Marília de Dirceu e o Brasil Colônia:

No século XVIII, durante o Brasil colônia, o 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), foi preso junto com Alvarenga Peixoto (1744 – 1792) e Silva Alvarenga (1749 – 1814)², após serem delatados de

² Alvarenga Peixoto sofreu a mesma pena que Gonzaga, já Silva Alvarenga, pouco mais jovem, sofreu apenas

participação na Inconfidência Mineira. O lema *Libertas quæ sera tamen*, hoje presente na bandeira mineira, foi abafado e Gonzaga passou três anos preso aguardando o julgamento da sua pena de degredo para o Moçambique (BOSI, 2012, p. 75). Enquanto esteve encerrado na masmorra, o escritor 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)

Depois de degredado, Tomás Antônio Gonzaga viveu em Moçambique até a morte, onde recebeu cargos e riquezas (PROENÇA in GONZAGA, 1998, p. 6).

3.2 Romance social e a Era Vargas:

Adiantando alguns séculos na investigação, mais precisamente em 1930, houve a explosão do romance social nordestino. 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 *João Miguel* (1932) da escritora Rachel de Queiroz (1910 – 2003), 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).

A obra da intelectual cearense mistura 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, Rachel realizou em sua literatura a representação do homem preso e sua peculiar sobrevivência.

Outro escritor 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).

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,

três anos de cárcere, sem a pena de desterro (BOSI, 2012, p. 74-75).

se tornou o lugar de identidade da nova fase do antigo moleque. Contudo, *Usina* é o fim de um ciclo muito maior e que também se utilizou da prisão como ferramenta para a construção da tensão crítica recorrente à sua geração (BOSI, 2012, p. 419).

Mas é com o escritor alagoano Graciliano Ramos (1892 – 1953) que o cárcere encontra o laço marcante entre experiência e literatura dessa época. Primeiro vamos aos fatos: Graciliano Ramos 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. De maneira kafkiana 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 correccional, 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*. O cárcere, para Graciliano, era um dos pontos chave da tensão que a escrita criava entre sociedade e indivíduo.

3.3 Censura e Regime Militar

Durante o período do regime militar brasileiro (1964 – 1985), órgãos de censura foram instalados e uma repressão contra ideias revolucionárias virou ordem no país. Até mesmo universidades, como a UNE, “criada com propósitos renovadores” (FAUSTO, 2010, p. 647), foram consideradas subversivas pelos militares.

Nessa época houve o exílio de grande parte da intelectualidade política e artística do Brasil. Fora do país, Chico, Caetano, Ferreira Gullar, dentre outros, escreveram suas canções e poesias sobre os desalentos da vida de estrangeiro. Não podendo ser diferente, a Literatura de Cárcere também encontrou suas vozes em meio a esta repressão generalizada. Livres do silêncio da censura militar, os intelectuais da época produziram textos que ajudaram a delatar as estratégias de tortura empregadas nos anos de chumbo. Livros como *Cartas da prisão* (1971) de Frei Betto (1944), *Igreja no cárcere: diário e reflexões de um sacerdote nos porões do DOPS* do padre José Eduardo Augusti e *O que é isso companheiro?* (1984) de Fernando Gabeira (1941) são alguns dos diversos exemplos de obras que discorrem, no todo ou em capítulos, as experiências nos porões dos presídios controlados pelo governo da época. Nesse sentido, Gabeira intitula o capítulo que narra os tempos de cadeia como o lugar “onde filho chora e a mãe não ouve”.

4. A LITERATURA DE CÁRCERE NO CONTEMPORÂNEO

Partindo das etapas anteriores, este estudo se prende agora a alguns questionamentos: Por onde caminha a Literatura de Cárcere no cenário nacional? Por que este discurso marginalizou-se justo no atual período democrático? Seria o cárcere um tema contemporâneo? 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 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 em relação a um marco referencial de um determinado espaço e tempo. Partindo de uma delimitação histórico-política, o contemporâneo deste ensaio é definido a partir da atualidade democrática brasileira, entendida entre a promulgação da Constituição Federal de 1988 e o corrente ano de 2015.

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). Com o advento da atual era democrática criou-se a ilusão da liberdade de expressão, Direito este normatizado na Constituição Federal de 1988³, como se o 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 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 uma projeção democrática⁴. A Literatura de Cárcere brasileira encontra-se emudecida 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, autores à margem das publicações destacadas. 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

³ A chamada Liberdade de pensamento está prevista no art. 5º, inciso IV, e art. 220, § 2º, da Constituição da República Federativa do Brasil.

⁴ 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/jamil-chade/2013/02/02/entrevista-com-assange-e-bom-que-os-governos-tenham-m-e-do-das-pessoas/?doing_wp_cron=1360170683.4785699844360351562500>. Acesso em 1º de agosto de 2014.

marginalizado (2009, p. 36).

O cárcere já é um objeto marginal por si próprio. A estranheza desta condição na democracia contemporânea se deve à sua nova forma de isolamento. Calado em um mundo subterrâneo, a pena de prisão tornou-se uma arte de punir incontestável na atual política. Para Foucault, em *Vigiar e punir*, “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).

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 o castigo de um condenado. Para que o discurso do cárcere se tornasse um produto de consumo era preciso sofrer um deslocamento: sair das mãos dos condenados e passar ao domínio de um escritor que atende aos requisitos exigidos pela indústria cultural da atualidade.

Max Horkheimer e Theodor Adorno na obra *A indústria cultural* (1947), propuseram que a indústria cultural 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. 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). 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).

Esta perspectiva deixa 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, no estudo *Sobrevivência dos vaga-lumes*. 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).

No entanto, diferentemente da presente realidade de indiferença da população sobre o sistema penal, houve épocas de explosões da Literatura de Cárcere, como nos períodos citados no capítulo anterior⁵. A curiosidade ao apontar estas produções literárias de períodos autoritários distintos – seja no Brasil Colônia, na Era Vargas, ou na Ditadura Militar – reside no fato de que os escritores que produziram este gênero do discurso literário 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 condenando 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

⁵ Em tempo, cabe aqui elucidar que o presente trabalho 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 é pertinente o discurso do encarcerado.

policial e judiciário, equivale a (r)estabelecer uma verdadeira “ditadura sobre os pobres” (2001, p. 10).

A penalização da pobreza não é fato novo 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). 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 Weber, 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 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).

Reconduzindo deste ponto de vista histórico 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. Com a aprovação popular e um consenso sobre a periculosidade dos crimes, os presos foram isolados em um vazio de vozes ensurdecedor. 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 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 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).

Ou como diz 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)

Para que a argumentação torne-se palpável, alguns números se tornam imperiosos: 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).⁶ 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%.

No cenário contemporâneo restaram os excluídos de sempre, como precisamente define o título da série americana, *Orange is the new black*⁷ (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

⁶ Ver: <http://www.cnj.jus.br/index.php?option=com_content&view=article&id=28746%3Acnj-divulga-dados-sobre-no-va-populacao-carceraria-brasileira&catid=223%3Acnj&Itemid=4640>. Acesso em 1º de agosto de 2014.

⁷ A cor laranja é uma referência aos uniformes usados pelos detentos nos Estados Unidos.

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).

O Brasil democrático inverte valores, satisfazendo-se com a tentação positivista representada pelo aumento nas estatísticas de presos e “autos de resistência” em operações policiais. Esta postura de indiferença aos princípios da dignidade da pessoa humana é estimulada pelo autoritarismo dos meios de comunicação e o seu devido espaço publicitário, que transmitem uma possibilidade de consumo rápido e alienação confortável. Em consonância demonstra Zaffaroni, revelando a alienação estimulada pelas publicidades superficiais:

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, suprimiu a vontade política dos cidadãos com a virtual possibilidade de uma plena vida burguesa. Para o filósofo alemão Walter Benjamin, no ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” (1935/1936), “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” (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 (1939) que se reproduz nos discursos da atualidade:

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 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 potencial 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. Assim, pode-se perceber que se há diferença entre os presos de hoje e os dos tempos ditatoriais talvez esta diferença esteja enraizada em uma estratégia política de exclusão. A atual produção literária mergulha no espaço, no tempo e na

memória para resistir e sobreviver à sua época, como fez Graciliano Ramos ou Tomás Antônio Gonzaga em seus tempos.

Esgarçando a proposta inaugural do conceito de contemporâneo pode-se ler a 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, inatual” (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, como significa a palavra russa *vek*, a relação temporal é reflexo de uma época ou século (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 Mandelstâm, citado por Agamben. Ainda com Agamben: “O poeta, enquanto contemporâneo, é essa fratura, é aquilo que impede o tempo de 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 fecho 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).

Neste emaranhado de um tempo vivo, irre recuperável, o contemporâneo pode representar uma perspectiva autônoma em relação ao discurso histórico oficial. 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).

Assim, deslocar as narrativas das prisões na atualidade para outros tempos históricos significa enlaçar os emaranhados deste ensaio: toda escrita sobre as prisões é contemporânea. Pois não importa o lugar, não importa o tempo ou o crime, narrar o cárcere através da palavra escrita é construir uma Literatura política.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A estrutura do trabalho em uma cronologia de âmbito nacional serviu para demonstrar os diversos registros da Literatura de Cárcere pelo passar dos séculos e dos sistemas políticos, fornecendo uma coleção de obras que compõem um discurso literário de características profundamente marcantes. As obras emprestadas a este estudo revelaram que a potência ou ausência de obras em um determinado período pode revelar estratégias de poder para o controle social.

De tudo, nada mais resta a concluir. Resta apenas encerrar estas linhas e deixar o caminho aberto para novas leituras. A ideia do estudo 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.

REFERÊNCIAS

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

AMORIM, Marília. *Cronotopia e exotopia*. In: BRAIT, Beth. *Bakhtin: outros conceitos-chave*. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2012.

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.

BECCARIA, Cesare. *Dos delitos e das penas*. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2008.

BETTO, Frei. *Cartas da prisão*. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 48ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

_____. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. BRAIT, Beth. *Bakhtin: outros conceitos-chave*. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2012.

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.

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.

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

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

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

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

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

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

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.

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

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.

INFOPEN. Disponível em <http://ghlb.files.wordpress.com/2013/04/c2a0estastc3adsticas.pdf>. Acessado em 1º de agosto de 2014.

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

NASCIMENTO, Érica Peçanha. *Vozes marginais na literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

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

_____. *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.

ROSENBURG, Luiz Felipe. *Pier Paolo Pasolini: Diretor de uma vida*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 1992.

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.

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.

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

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.

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

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