

A escrita contemporânea do cárcere: História e literatura na voz da margem sobre a cidade

Luciana Paiva Coronel¹

Resumo: A literatura do cárcere constitui objeto privilegiado para o estudo das relações entre a História e a Literatura no terreno das narrativas brasileiras contemporâneas. Tendo como objeto central as obras *Memórias de um sobrevivente*, de Luiz Alberto Mendes, e *Diário de um detento*, de Jocenir, o presente trabalho busca analisar a natureza híbrida da sua forma, que comporta elementos de ficção, depoimento, testemunho e autobiografia. Ao mesmo tempo em que diz muito sobre a História e as práticas sociais de reclusão social vigentes na rotina violenta dos presídios do Brasil, este conjunto de escritos não deixa de apresentar densidade literária, aspecto para o qual contribuem os elementos autobiográficos que os compõem, bem como a perspectiva da narração da experiência, sua transposição para a esfera da linguagem.

Palavras-chave: Escrita do Cárcere; Literariedade; Testemunho; Documento Histórico.

Jail contemporary writing: History and literature in the voice of the outsiders about the city

Abstract: Prison literature constitutes an object of great value and significance to study and relate History to Literature in the field of contemporary Brazilian narratives. The core object of this study are the works both *Memórias de um sobrevivente (Memories by a survivor)* by Luiz Alberto Mendes and *Diário de um detento (Diary by a detainee)* by Jocenir, and it aim(s) to analyze the hybrid nature of their forms, which have elements of fiction, testimonial and autobiography. This group of writings has solid information about History and the social practices of the social reclusion in use in the violent routine of the Brazilian prisons, this set of works also shows literary density, an aspect to which the autobiographical elements that comprise them contributes, as well as the perspective of narration of experience, its transposition into the sphere of language.

Keywords: Jail writing; Literary Terms; Testimony; Historical Document.

¹ Doutora em Literatura Brasileira (USP), pós-doutora junto à Università degli Studi di Genova (Itália). Professora da área de Literatura Brasileira e do Programa de História da Literatura (FURG). E-mail: lu.paiva.coronel@gmail.com.

Precisamos viver no inferno, mergulhar nos subterrâneos sociais, para avaliar ações que não poderíamos entender aqui em cima. (I,150).

Desgosta-me usar a primeira pessoa. Se se tratasse de ficção, bem: fala um sujeito mais ou menos imaginário. (I, 37).

Essas coisas verdadeiras podem não ser verossímeis. (I, 36).

Graciliano Ramos, *Memórias do cárcere*.

No escopo de pensar o urbano, a escrita do cárcere constitui objeto privilegiado para o estudo das relações entre a História e a Literatura no âmbito das narrativas brasileiras contemporâneas. A partir de *Estação Carandiru* (1999), de Dráuzio Varela, uma série de publicações chega ao mercado tendo como principal atrativo o fato de serem presidiários seus autores, homens tradicionalmente provenientes das periferias dos centros urbanos cujas trajetórias de vida, de diferentes modos à margem da lei, culminaram na exclusão em um espaço situado em margem ainda mais remota, a prisão, que é representada em seus textos ao mesmo tempo como registro – da experiência ali vivenciada e como resgate das vozes autorais de si, de sua história de vida, de sua própria identidade.

A dupla feição textual é acentuada na leitura da crítica especializada, que já definiu essas narrativas tanto como “literatura-denúncia” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p.5) quanto como “escritos de sobrevivência” (PENA, 2013). Na medida em que a denúncia envolve o papel “de acusação nos tribunais jurídicos e da história” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p.36) sobre a violência rotineira e metodicamente praticada por agentes do Estado sobre a população carcerária, e a sobrevivência está ligada à necessidade íntima de dar forma à dor do corpo, de resistir à brutalização psicológica sofrida por meio da representação da mesma, pode-se afirmar que ambas estão intrincadamente presentes com diferentes pesos nos diferentes relatos do cárcere.

Uma terceira definição, “Literatura do real”, dá conta da fusão própria à escrita do cárcere entre o histórico e o literário, trazendo-a assim caracterizada: “o simbólico aparece esmagado sob o peso do real e determina um redimensionamento dessas fronteiras.” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p.5). Cabe, assim, analisar em cada obra a feição particular desta fusão, que exprime seu modo próprio de significação.

Tendo como objeto central as obras *Diário de um detento* (2001), de Jocenir, e *Memórias de um sobrevivente* (2001), de Luiz Alberto Mendes, busca-se analisar como se combinam no interior de cada um dos textos o registro, decorrente da intenção factual e identificado com o aspecto histórico do texto, e também o resgate, decorrente da motivação pessoal de

representar a experiência do horror como forma de superá-la, e identificado com o aspecto mais subjetivo, que aponta para a dimensão literária do mesmo. A socióloga Ana Maria Amar Sanchez analisa esta modalidade de escrita baseada em fatos comprováveis cuja composição narrativa implica um recorte, um ponto de vista estruturante:

El texto de no-ficción se juega así en el cruce de dos imposibilidades: la de mostrarse como una ficción puesto que los hechos ocurrieron y el lector lo sabe (ademais sería imposible olvidarlo [...]) y, por otra parte, la imposibilidad de mostrarse como un espejo fiel de esos hechos. Lo real no es describible "tal cual es" porque el lenguaje es otra realidad e impone sus leyes al fático; de algún modo lo recorta, organiza y ficcionaliza. (1990, p. 447).

Situadas no eixo das impossibilidades referidas por Sanchez, a saber, a impossibilidade de ser literatura no sentido da livre criação ficcional e, com menos recorrência, a impossibilidade de ser história no sentido de transcrição fiel dos fatos, as narrativas do cárcere constituem textos complexos, aos quais tradicionalmente se nega a dimensão literária, dado o fato de derivarem da experiência de vida dos autores, e com menos frequência, a expansão dos estudos de História Cultural, também a dimensão de reconstrução da História, dada a feição subjetiva que norteia sua estruturação narrativa. Em termos mais singelos, estes textos são muito próximos da realidade para serem literatura, e muito distantes dela para serem história.

Os relatos do cárcere em discussão apresentam, portanto, uma forma híbrida, que comporta em sua tessitura narrativa aspectos históricos e literários que não cabe dissociar, porque seu sentido último deriva desta feição bifronte, espécie de zona de fronteira entre o relato mimético de atos que realmente aconteceram e a construção narrativa desta experiência. Ana Maria Amor Sanchez ainda uma vez oferece um subsídio importante ao entendimento da forma peculiar destes escritos ao apontar o momento da leitura como decisivo para sua significação:

no es posible leer los textos como "novelas puras", quitandoles el valor documental; pero tampoco puede olvidarse un trabajo de escritura que impide considerarlos como meros documentos que confirman lo real. El juego -y la ficción- entre ambos campos articulan lo específico del discurso no-ficcional." (1990, p.449).

O estatuto textual da escrita do cárcere define-se, portanto, no momento da recepção, tendo o leitor como instância privilegiada de significação e envolvendo uma disputa simbólica dentro do campo cultural. Muitas vezes a recusa ao reconhecimento da dimensão literária dessas narrativas, como é comum ocorrer com a escrita de segmentos subalternos, é motivada por preconceitos arcaicos de nosso imaginário social, que autoriza esta espécie de castração

ao simbólico diante da autoria de autores tradicionalmente excluídos da participação no campo da produção cultural.

Por outro lado, a defesa da literariedade dos escritos do cárcere, como forma de reconhecimento da possibilidade de um detento ter acesso à criação simbólica, não pode dispensar o reconhecimento da dimensão factual inerente a essas narrativas, não cabendo a sua identificação como portadoras da literariedade da ficção propriamente dita, uma vez que as mesmas apresentam-se como tendo sido construídas a partir de relatos sobre a vida no presídio.

Ainda assim, longe de constituírem meros depoimentos pessoais, estes escritos manifestam a fabulação inerente ao “trabalho de escritura” a que se refere Amar Sanchez. Antonio Candido auxilia a compreensão da peculiar literariedade inerente a estes relatos: “mesmo quando não acrescentam elementos imaginários à realidade, apresentam-na no todo ou na parte como se fosse produto da imaginação, graças a recursos expressivos próprios da ficção [...], de maneira a efetuar uma alteração em seu objeto específico.” (2002, p.59). Beatriz Sarlo, motivada por tais questionamentos, indaga-se: “Que relato de experiência tem condições de esquivar a contradição entre a firmeza do discurso e a mobilidade do vivido?” (2007, p.23).

Diário de um detento (2001) tangencia completamente este tipo de problematização, apresentando-se como um relato de experiência passível de ser transposto em discurso, pois é, em seu sentido substancial, maior do que a mera vivência individual, conforme aponta Jeanne Gagnebin, possui[ndo] uma “[...] dimensão que simultaneamente transcende e ‘porta’ a simples existência de cada um de nós.” (2006, p. 50). Assim, a partir do que foi vivido, o narrador oferece ao leitor a descrição do grande microcosmo da prisão com riqueza de detalhes, desenhando sua arquitetura, os pavilhões, as celas, a distribuição dos presos, seus números de identificação. O estudioso Cristiano Spilla diz sobre a escrita do cárcere: “Na prisão, como na biblioteca, no museu, no hospital e em tantas outras arquiteturas taxonômicas do século XIX, os homens e as coisas se correspondem pontualmente em um catálogo.” (2008, p.11).

A intenção factual em *Diário de um detento* cria efetivamente algo próximo de um catálogo humano, conectando à descrição das instalações da prisão, a rotina do cárcere, envolvendo as práticas de higiene, a alimentação, os castigos violentos, tudo que diz respeito à condição de presidiário. Como a maior parte dos autores, Jocenir recorre a uma série de paratextos verbais e não verbais (fotografias, bilhetes, cartas fac-similadas) como instrumento

de representação da experiência, do cárcere, confirmando assim a sua palavra, que é a palavra de um detento, um narrador que se sabe pouco confiável ao leitor, e por isso empenha-se em oferecer o maior número possível de elementos para comprovar a veracidade do seu relato.

Os fragmentos de diversas origens, que costura no tecido de sua narração, criam o que Maria Rita Palmeira chama uma “forma em mosaico” (2009, p.9). Estes acabam alargando a representatividade histórica do texto por atribuir-lhe um estatuto plural, por derivar de uma memória coletiva. Muitas vozes ecoam pela voz do narrador, que assume o papel de uma espécie de porta-voz da prisão, o que é manifesto quando relata a atividade da escrita das cartas:

A dor de cada um se transferia para mim e de mim para o papel. Primeiro ouvia atentamente o que o companheiro dizia, procurava interpretar suas ansiedades, seus sonhos, seus desejos [...] Cada detento uma mãe, uma crença, cada crime uma sentença, cada sentença um motivo, uma história de lágrimas, sangue, vidas inglórias, abandono, miséria, ódio, sofrimento, desprezo, desilusão, ação do tempo. Traduzia o cárcere com um lápis.(JOCENIR, 2001, p.97).

Há muitas marcas desta ressonância coletiva em *Diário de um detento*, que, após apresentar cronologicamente os eventos transcorridos desde a prisão numa emboscada armada pelo irmão, encerra com a notícia da soltura do protagonista, à qual se segue uma *mensagem* aos “companheiros”, (“Um salve aos “manos”), citando nomes, apelidos e manifestando gratidão: “Deus ilumine caminhos e alivie dores e sofrimentos.” (JOCENIR, 2001, p.173). O narrador refere ainda a emoção da despedida, marcada pelos sinais de positivo e vitória da parte dos colegas encarcerados, com os quais construíra uma sólida aliança.

Tendo sido elaborado essencialmente a partir do cronotopo carcerário, *Diário de um detento* traz em seu fechamento a íntegra da letra do *rap* homônimo ao livro que deu notoriedade ao autor, e que configura assim mais uma ancoragem no coletivo, uma vez que a canção trata do massacre do Carandiru. Trechos da mesma letra já compareciam como epígrafes na abertura de alguns dos capítulos, anunciando o funesto ataque policial que trouxe a morte de 111 encarcerados e que não foi vivenciado por Jocenir, que não se encontrava preso na ocasião, mas sente a necessidade de entremear a própria experiência com a daqueles que não sobreviveram, apresentando-se como testemunha do horror.

Na trama do discurso, o foco narrativo individual enreda comumente as circunstâncias próprias e as dos colegas de cela, de pavilhão, criando um foco individual muito plural: “Este é meu inferno, doloroso e meu” (JOCENIR, 2001, p.17), diz o narrador, para em seguida afirmar “Meu e de milhares de 'companheiros' que tentam sobreviver trancafiados.” (idem).

Assim, combina-se, na perspectiva do autor de *Diário de um detento*, a representação da prisão como um espaço de violência brutal, no qual os presos tentam sobreviver, estabelecendo relações de solidariedade (o termo “companheiro” o comprova) e criando um convívio que é o alicerce da sobrevivência.

João Camillo Penna identifica a ressonância social do discurso testemunhal, apontando o “estatuto coletivo do sujeito” (2003, p.313) que fala, ou a “singularidade plural” (2003, p.320) do mesmo. Tais sínteses parecem muito úteis na caracterização das vozes do cárcere, que narram a experiência da dor a partir do próprio corpo sem deixar de constituir uma denúncia da violência presente na rotina prisional.

Tanto os paratextos inseridos na obra quanto o teor coletivo das experiências narradas permitem a este que fala testemunhar a terrível experiência do cárcere, que é deste autor e dos demais presos igualmente. A crítica argentina Beatriz Sarlo aponta para a perspectiva conflituosa do passado, pois, segundo ela: “A ele se referem, em concorrência, a memória e a história.” (SARLO, 2007, p.9). Na prosa de Jocenir, este conflito mostra-se diluído, uma vez que a memória individual do narrador é confirmada pelos registros dos colegas da prisão, combinando-se, assim, com a história e conformando uma “literatura-denúncia”:

distritos policiais, cadeias públicas e alguns presídios antes de restringir a liberdade de um indivíduo, tirá-lo de circulação, são campos de concentração, senão piores, iguais aos que os nazistas usaram para massacrar os judeus na 2ª Guerra Mundial. São verdadeiros depósitos de seres humanos tratados como animais. (JOCENIR, 2001, pp.17-18).

A teoria do testemunho e, sobretudo, da variante latino-americana do testemunho, denominada *testimonio*, atribui um estatuto coletivo à voz da enunciação. Esta permite ainda superar a dicotomia pouco produtiva entre as dimensões de realidade e ficção constitutivas desses escritos, uma vez que, segundo Márcio Seligmann-Silva “o conceito de testemunho concentra em si uma série de questões que sempre polarizaram a reflexão sobre a literatura: antes de qualquer coisa, ele põe em questão as fronteiras entre o literário, o fictício e o descritivo. E mais: o testemunho aporta uma ética da escritura.” (2008, p.1).

Nesse sentido, pode-se considerar *Diário de um detento* uma narrativa dotada de elevado teor testemunhal, na qual a história individual do narrador é de diversos modos asseverada por um conjunto de provas factuais de sua experiência. De acordo com a afirmação de Paul Ricoeur, “[...] a especificidade do testemunho consiste no fato de que a asserção de realidade é inseparável de seu acoplamento com a autodesignação do sujeito [...] que testemunha, o que resulta na [...] fórmula típica do testemunho: eu estava lá” (2007, p. 172), Percebe-se no

conjunto de recursos acionados para a confecção desta escrita, o quanto o narrador pretende comprovar que estava lá [no cárcere], como se oferecesse provas a um tribunal, falando em seu próprio nome e em nome da coletividade a que pertence.

Memórias de um sobrevivente (2001), de Luiz Alberto Mendes, por sua vez, mais do que um relato do cárcere constitui um percurso significativo de autoinvestigação existencial. Afastando-se da forma habitual da escrita dos presos, em sua narrativa não há bilhetes, fotos, materiais complementares. Há apenas uma narrativa contínua, aparentemente tradicional e bastante distendida. Trata-se de um texto que faz do espaço da prisão apenas o ponto de partida motivador de uma escrita de teor individual. O narrador, ao contrário dos demais, não concentra o foco de sua atenção no cronotopo carcerário, mas parte deste para realizar um relato de vida que inicia aos seis anos de idade e chega ao presente de sua enunciação, quando escreve o epílogo do livro, estando com quarenta e sete anos e ainda encarcerado.

A prisão, muitas vezes, adquire no interior desta narrativa uma dimensão simbólica, comparecendo desde a tenra infância na vida do protagonista: “Não suportava a reduzida prisão que se tornara minha casa. O quintal era um pouco maior do que a cela de uma cadeia.” (MENDES, 2001, p.16). Ou ainda, “Pra mim a escola sabia a prisão.” (idem, p.28). Inicialmente identificada com os espaços nos quais o protagonista se defrontava com a disciplina e a punição, a casa e a escola, nas quais a autoridade respectivamente do pai e dos professores se impunha através da força, mais adiante a prisão adquire uma dimensão psicológica inusitada no interior dos escritos do cárcere: “Senti o quanto a minha liberdade estava insegura e como eu estava perigoso para as outras pessoas. Estava preso ainda, na mente.” (ibidem, p.215). Além de um espaço físico de segregação, a prisão é introjetada, passando a ser elemento constitutivo da personalidade obtusa do narrador.

Para Beatriz Sarlo, “É evidente que o campo da memória é um campo de conflitos.” (2007, p.20) Na medida em que percebe isso, o conflito que carrega dentro de si mesmo, aquele que narra percebe o risco que nunca deixa de correr, pois sente uma necessidade constante de afrontar a opressão sofrida, de revidá-la: “Não haviam me ensinado a educar a vontade, e sim a reprimi-la. E agora ela estava solta como um balão no ar, ao sabor dos ventos.” (MENDES, 2001, p.205). Ainda que na narrativa de Luiz Alberto Mendes, o cárcere adquira sentidos muito particulares, o aspecto histórico não deixa de estar presente na mesma, desdobrando-se a partir de sua focalização muito individual.

Assim como *Diário de um detento*, também *Memórias de um sobrevivente* diz muito sobre a História e as práticas sociais de exclusão e reclusão social vigentes na rotina brutal

dos presídios do Brasil, constituindo uma denúncia dessas condições degradantes, formulada a partir de dentro, da experiência particular de um indivíduo aprisionado. Pode ser, assim, tomado no seu todo como um documento da vida prisional brasileira, um documento da barbárie das prisões, marcado pela opacidade que comparece em toda representação simbólica. Luís Alberto Mendes relata que já no espaço de reclusão de menores, ao ser pego conversando, o menino era colocado à mercê do que chama “o sadismo dos guardas”:

Era impossível ficar sem falar muito tempo, por mais medo que tivéssemos de que nos espancassem. Éramos crianças, e crianças falam mesmo. [...]

Quando o elemento era reincidente ou a falha era maior, faziam com que ele se sentasse encostado na parede, com as pernas esticadas. Juntavam os pés da vítima entre seus próprios pés e desciam a borracha. Para mim, parecia que doía mais ainda, uma vez que os gritos eram mais agoniados. Já apanhara na sola dos pés na ocasião em que fora posto no pau-de-arara. Sabia o quanto doía.

O ato dos PMs era tão conscientemente criminoso, que procuravam bater apenas onde não ficassem marcas duradouras. As palmas das mãos e as plantas dos pés. (2001, p. 117).

Ao assumir a palavra para falar de espancamentos e torturas implementados por funcionários do Estado, supostamente encarregados de reeducar os menores infratores, o narrador denuncia esta situação a partir do registro singular da experiência. Márcio Seligmann-Siva (2006, p.42), analisando a obra de Luiz Alberto Mendes, considera que nesta “a 'realidade histórica' nasce da 'verdade pessoal' e vice-versa”. Diz o estudioso do testemunho: “É evidente, por outro lado, que este esteio pessoal e histórico não reduz o elemento propriamente literário da narrativa.” (idem, p.38). Estas considerações iluminam o texto em estudo, no qual se dá o imbricamento entre o indivíduo, a História e a formalização estética da experiência. Sem dúvida, trata-se de um documento histórico, mas este é um documento peculiar, marcado pelo ponto de vista individual de um homem atormentado pelo próprio passado, disposto a investigar a si e ao seu passado de erros.

Este acento particular fica muito evidente nas cenas em que o narrador apresenta as torturas sofridas. A brutalidade da focalização exterior se faz acompanhar de um registro interior não menos contundente: “[Os funcionários] bateram com ódio, era como meu pai, havia prazer neles, e eu lembrava que os funcionários riam, expressando claro prazer também em assistir ao espancamento.” (MENDES, 2001, p.35). Todas as imagens de dor e espancamentos remetem à figura paterna. Carregando o pai carrasco dentro de si, Luiz se distancia de Jocenir, que vê o inferno no espaço externo da prisão, do qual consegue libertar-

se ao final da narrativa. Para Luiz, esta alternativa não está dada: “Fiquei ali gemendo, sentindo o inferno de ser eu mesmo, e de não ter sido morto ainda”. (idem, p.379).

Diferentemente de Jocenir, Luís Alberto Mendes igualmente não se apresenta como voz representativa da coletividade do presídio. Por ter vivido desde a infância em instituições de correção, nas quais vigora de modo implacável a lei do mais forte, este narrador apresenta os demais detentos, em sua maior parte, como inimigos, adversários temíveis em uma guerra interminável: o pior de estar preso era ter que conviver com outros presos.” (ibidem, p.166). Tendo que defender-se por si mesmo, e contando com pouquíssimos aliados, este que narra vincula sua história individual diretamente à conjuntura mundial e nacional dando assim amplitude histórica diferenciada ao seu texto:

Em agosto de 1970, Lennon já havia dito que o sonho acabara. Não quis acreditar. A Guerra do Vietnã estava em pleno curso, a guerrilha no Brasil começara a ser desmantelada pelos órgãos da repressão. O DOI-CODI era o palco dos horrores, o Esquadrão da Morte matava todo dia. O mundo de pernas para o ar, [...] e eu ali no meio, abobado com tudo o que via, sem entender nada. (MESDES, 2001, p.205).

O lastro social mais efetivo do discurso do narrador identifica-se, sobretudo, com a história daqueles que estão do lado de fora das grades, os operários do ABC em greve, que, como ele, apanhavam da polícia, as crianças abandonadas, às quais o futuro reserva um futuro como o seu, marcado pelo sofrimento brutal:

Meu livro conta uma história de trinta anos atrás, mas que pode ser atualíssima. Nós, a molecada abandonada ou foragida, nos reuníamos na praça da República em bandos. A sobrevivência era uma luta árdua. Pois hoje a molecada se reúne na praça da Sé, e a luta pela sobrevivência talvez seja pior ainda. A diferença é que nós tínhamos doze, treze anos, no mínimo. Hoje essas crianças tem oito, nove anos de idade e, enquanto éramos centenas, hoje somam milhares. Os anos, as décadas se passaram e quase nada mudou, as coisas até pioraram, como no caso da FEBEM (Fundação Estadual para o Bem-Estar do Menor) de São Paulo. (MENDES, 2001, p.477-8.).

A narrativa de Mendes apresenta, portanto, o teor testemunhal relativo à violência da prisão apenas implícito em sua estrutura, na qual predomina o teor autobiográfico e confessional, como se viu. Mendes narra a partir de si e não a partir do cárcere, que é, antes de tudo, o ponto de partida de uma longa perquirição acerca da irresistível tentação que as contravenções exerciam sobre si. Este é o ponto de vista de Karl Erik Shollhammer (2014, p. 212), que assim define a obra em estudo: “Toda narrativa gira em torno de uma vontade de entender a própria fraqueza diante do crime.”

Ancorado na memória individual da experiência, a narrativa de Mendes apresenta a dimensão literária mais nítida do que a de Jocenir, uma vez que o narrador não apresenta

provas factuais da sua experiência no cárcere, recorrendo apenas às próprias lembranças para recompor verbalmente o passado, que é, por definição, turvo. Beatriz Sarlo apresenta argumentos para esse entendimento: “A narração inscreve a experiência numa temporalidade que não é a de seu acontecer [...], mas a de sua lembrança. A narração também funda uma temporalidade, que a cada repetição e a cada variante torna a se atualizar.” (2007, p.25.).

O que é narrado possui, portanto, o traço da imaginação, que é acionada para preencher as zonas de sombra do próprio entendimento sobre o vivido, e ainda uma dimensão social e histórica que transcende, mas não apaga aquele que se encontra na origem do relato. Esse entrelaçamento de uma experiência factual inserida na história com a autobiografia ou a ficção sinaliza a riqueza de elementos presentes neste texto híbrido.

Tomados em conjunto, *Diário de um detento* e *Memórias de um sobrevivente* apresentam em sua composição a íntima relação entre o fictício, o literário e o histórico. Márcio Selligmann-Silva entende ser impossível uma definição estanque deste tipo de texto: “No limite, esta literatura reivindica uma 'terceira coluna' que, na medida em que se quer 'calcada no real', desestabiliza os discursos ditos 'fictícios' e os ditos 'históricos'.” (2003, p.37) No mesmo sentido Beatriz Sarlo afirma: “A impureza do testemunho é uma fonte inesgotável de vitalidade polêmica.” (2007, p. 59). É, portanto, no campo da terceira via e da polêmica que devemos ter a ousadia de permanecer no sentido de interrogar a natureza das narrativas brasileiras contemporâneas do cárcere.

REFERÊNCIAS

- AMAR SÁNCHEZ, Ana María. La ficción del testimonio. **Revista Iberoamericana. Pittsburg** n. 151 (1990): 447–61.abr./ jun. Disponível em <<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/download/4724/4886>>. Acesso em 12 nov. 2014.
- BOSI, Alfredo. A escrita do testemunho em Memórias do cárcere. In: _____. **Literatura e resistência**. São Paulo: Cia das Letras, 2002. p.221-237.
- CANDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. In: CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. 2ª.ed. São Paulo:Ática, 2002, p.51-69.
- GAGNEBIN, J. M. Memória, história, testemunho. In: GAGNEBIN, J. M. (Ed.). **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006. p. 49-58.
- JOCENIR. **Diário de um detento**: o livro. São Paulo: Labortexto Editorial, 2001.

- MENDES, Luiz Alberto. **Memórias de um sobrevivente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- PENNA, João Camillo. **Escritos da sobrevivência**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.
- PENA, João Camillo. Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispano-americano. In: Marcio Seligmann-Silva. (org). **Historia, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Ed.Unicamp, 2003, p.299-354.
- RICOEUR, Paul. O testemunho. In: RICOEUR, Paul. **A memória, a história o esquecimento**. Campinas: Editora Unicamp, 2007, p.170-175.
- SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Tradução: Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Cia. das Letras; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Violência, Encarceramento, (In) justiça: memórias de histórias reais das prisões paulistas. **Revista Letras**, São Paulo, 2003, v.43, n.2, p.29-47. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/letras/article/view/303>>. Acesso em: 25 mar. 2013.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Novos escritos dos cárceres: uma análise de caso. Luiz Alberto Mendes, Memórias de um sobrevivente. **Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n.27, 2006, p.35-47.
- SELLIGMAN-SILVA, Marcio. **Testemunho da Shoah e literatura**, 2008. Disponível em: <<http://texsituras.files.wordpress.com/2010/03/testemunho-da-shoah-e-literaturaseligmann-silva.pdf>>. Acesso em 03.12. 2013.
- SHOLLHAMMER, Karl Erik. Memórias de delinquência e sobrevivência. In: _____. **Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014, p.205-222.
- SPILA, Cristiano (2008). Itinerari della reclusione. **Voci da dentro: Itinerari della reclusione nella letteratura italiana - Studi (e testi) italiani**, Roma, n.21, p.9-25. jan./jul.