

# COMO LER UM TEXTO DA PRISÃO: TENSÕES, CONFLITOS E INTERPRETAÇÃO NA PRÁTICA DA ESCRITA NO CÁRCERE

## HOW TO READ A PRISON TEXT: TENSIONS, CONFLICTS AND INTERPRETATION IN THE PRACTICE OF WRITING IN THE JAIL

**Adriana Rezende Faria Taets Silva\***

*FEPI*

**Resumo:** Este artigo toma a escrita no cárcere, produzida a partir da participação de presos e presas em concursos literários ou artísticos realizados na prisão, como ponto de partida para a análise e compreensão do trânsito entre o dentro e o fora do cárcere a partir das relações sempre tensas entre instituição prisional e sujeito preso. O texto escrito pelo preso é acompanhado de uma série de outros textos para que, ao sair do cárcere, permita uma interpretação correta por parte do leitor que se encontra do lado de fora das grades. Essa operação, de construção de um sentido literal, conceito tomado de empréstimo do Certeau (2013), ilumina uma compreensão sobre a escrita no cárcere como uma operação de poder, prática controlada por peritos e especialistas para que a escrita do cárcere não se torne completamente incendiária (BUTLER, 2016).

**Palavras-chave:** Escrita no Cárcere. Prática da Escrita. Prisão. Concursos Prisionais. Textos prisionais.

**Abstract:** This article takes writing in prison, produced from the participation of prisoners in literary or artistic contests held in prison, as a starting point for the analysis of the transit between the inside and outside the jail and about the relations always tensions between prison institution and prisoner. The text written by the prisoner must be accompanied by a series of other texts so that, when leaving the prison, it allows a “correct” interpretation by the reader who is outside the bars. This operation, a construction of a literal sense, borrowed from Certeau (2013), illuminates an understanding of writing in the jail as a power operation, a practice that must be controlled by experts so that it does not become completely incendiary (BUTLER, 2016).

**Key words:** Written in the Jail. Writing Practice. Prison. Prison Contests. Prison texts.

---

\* Doutora em Antropologia Social (USP), Professora do Centro Universitário de Itajubá (FEPI) e pesquisadora do grupo ASA: Artes, Saberes e Antropologia/CNPq. E-mail: adriana.taets@gmail.com

A escrita, por muito tempo, foi tomada como um divisor de águas entre sociedades, fundando, inclusive, uma divisão entre História e Pré-História colocando, de um lado, sociedades inteiras que não se reconheciam a partir da escrita e, de outro, aquelas que tinham nas letras a sua principal forma de reconhecimento. Essa divisão, no entanto, não foi compreendida apenas como uma forma de diferenciação, mas principalmente como um princípio de hierarquização, em que as sociedades que se reconheciam a partir da escrita foram tomadas como complexas e as demais avaliadas como “simples” ou “arcaicas” (GOODY, 2012). Goody (2012) chama atenção para o perigo dessa classificação, já que sua base compreende uma clara divisão entre o “nós” e “eles”.

Sem querer entrar nos meandros da discussão lançada pelo autor, tampouco nas reações críticas que ela conheceu, não parece difícil perceber que o ato de classificação que ele dizia ser marcador de assimetrias entre sociedades diferentes continua vigente e presente no interior das “sociedades com escrita”. É possível percebê-la de forma nítida quando o objeto em análise é o cárcere, já que um dos seus sinais ou marcas é o baixo letramento da população carcerária em oposição a uma sociedade externa marcada pelo domínio da linguagem escrita.

No entanto, ao me aproximar de alguns escritos do cárcere que foram publicados em forma de livros, percebo que essa diferenciação é, ao menos, apressada, já que, como indica Goody (2012), ela marca uma diferença, neste caso, entre um “nós” pesquisadores – pertencentes a um universo acadêmico que se constrói por meio da escrita – e um “eles”, pobres, marginalizados, “suspeitos”, com baixa escolaridade e, sobretudo, presos.

Ao tomar como objeto de análise dois livros resultados de concursos literários realizados em prisões brasileiras, *Letras de Liberdade* (2000), da Editora Madras e *O Direito do Olhar: publicar para replicar* (2009), do Instituto de Defesa do Direito de Defesa/IDDD, percebo que a escrita é própria ao cárcere, sendo uma prática familiar aos presos.<sup>1</sup> Quando a escrita é tomada como objeto de atenção de estudos acadêmicos, o que sobressai é seu caráter de prática que leva à ressocialização, como é possível perceber nas análises de Oliveira (2008), Palmeira (2009), Buckeridge (2011) e Scapini (2013): os presos, ao escreverem, se encontrariam em um processo de “cura” ou “recuperação”, ou ainda, a escrita seria percebida como um atestado de que o preso se encontra ressocializado, portanto, poderia voltar ao convívio com a sociedade extramuros. Ainda que presente no cárcere, a escrita é percebida em geral como algo que lhe é estranho, apontando para a “outra” sociedade: a dos letrados. Se os presos escrevem, talvez o façam porque já se encontram transformados, não pertencendo mais ao universo prisional, encontrando-se prontos para o retorno ao convívio com a sociedade dos “homens livres” (PALMEIRA, 2009). Neste sentido, a escrita parece continuar funcionando como um marco divisório entre o *nós* e *eles*.

Os livros produzidos no cárcere a partir de concursos literários não são os únicos exemplos de escrita no cárcere. Na década de 2000, uma série de livros produzidos por presos foram publicados, tais como *Memórias de um Sobrevivente*, de Luiz Alberto Mendes, *Sobrevivente André du Rap*, de André Du Rap e Bruno Zeni, *Vidas do Carandiru*, de Humberto Rodrigues, *Pavilhão Nove*, de Hosmany Ramos e *Diário de um Detento*, de Jocenir. Essa produção também

<sup>1</sup> Para além dos concursos em questão, outros foram realizados nos últimos anos em prisões brasileiras, o que indica a presença da prática da escrita e da realização de projetos semelhantes no cárcere brasileiro. O que diferencia *Letras de Liberdade* e *O Direito do Olhar* de outros projetos é a publicação, em forma de livro, do resultado do concurso.

indica a presença da escrita no cárcere, assim como revela um interesse editorial por aquilo que é produzido ali dentro. No entanto, a produção destes volumes individuais se dá de uma forma diversa daquela envolvida na elaboração dos volumes resultantes dos concursos prisionais. Ainda que os livros autorais destes sujeitos que se encontram presos tenham sido publicados a partir da mediação de alguns agentes do mercado editorial, como permite perceber a leitura de *Sobrevivente André Du Rap*, por exemplo, quando Bruno Zeni assume a editoração do livro e expõe, de certa forma, esse processo no volume publicado, a demanda que dá origem a tais livros não é um projeto coletivo, e, contrariamente aos concursos, não necessariamente tem origem em demandas externas ao cárcere.

*Letras de Liberdade* e *O Direito do Olhar* são resultado de projetos elaborados fora do cárcere e que o tomaram como objeto de atenção: os idealizadores dos concursos são editores ou agentes governamentais ou ainda agentes da sociedade civil. Os textos publicados foram produzidos a partir de uma rede de relações que envolveu os presos, mas também os funcionários dos presídios, as autoridades da prisão, assim como gestores, administradores, editores e outros tipos de profissionais que não se encontravam ligados diretamente ao cárcere. Os textos elaborados a partir dos concursos prisionais formam um conjunto peculiar que permite indagar, de ângulos diversos, as relações entre o dentro e o fora do cárcere, revelando as tensões constitutivas da prática da escrita neste ambiente e apontando para o texto como um objeto privilegiado de disputas e jogos de forças envolvendo os presos e a instituição prisional: ao circularem, estes textos carregam consigo as marcas desta disputa, permitindo aos leitores que se encontram fora do cárcere que conheçam as nuances de uma experiência de aprisionamento.

### **Livros escritos a muitas mãos: mediação, negociação e a construção do “sentido literal”**

*Letras de Liberdade* (2000), volume produzido em função de um concurso literário realizado em algumas penitenciárias de São Paulo, conta com a publicação de quinze textos premiados, sendo que nove deles foram escritos por presos cumprindo pena no Carandiru; dentre os demais, tem-se a presença de algumas autoras (são onze textos de autoria masculina e quatro de autoria feminina). O segundo volume analisado, *O Direito do Olhar* (2009), por sua vez, é resultado de um concurso artístico voltado especificamente para o público feminino, em que tanto mulheres presas quanto adolescentes cumprindo medidas sócio educativas e também agentes prisionais femininas tiveram suas criações (que incluem textos literários, desenhos e fotografias) avaliadas e premiadas.

Em *Letras de Liberdade*, publicado a partir da iniciativa de duas editoras, a Madras e a Letras e Expressões, todos os textos publicados são seguidos de um posfácio assinado por alguma personalidade seja do mundo acadêmico, do sistema prisional, do terceiro setor ou do mundo das artes em geral. Como elementos pré-textuais, são arroladas informações sobre o autor visando apresentá-lo, assim como um desenho à mão, elaborado por um grupo formado por três presos, identificados em cada texto a partir do nome e do número do prontuário, que servem também como ilustrações. Neste volume, o editor aponta, em nota, que foram recebidos 345 textos, a maioria deles de cunho biográfico ou autobiográfico, indicando, segundo suas palavras, uma vontade dos presos e presas de narrarem histórias – as suas ou as de outros.

O livro *O Direito do Olhar: Publicar para Replicar*, publicado pelo IDDD – Instituto de Defesa do Direito de Defesa – em 2009, possui características bastante diferentes do anterior. Em primeiro lugar, notamos aí a presença mais evidente da fotografia e do desenho. Além disso, o concurso teve como público alvo a população feminina, tendo sido o projeto realizado tanto nas penitenciárias paulistas quanto nos estabelecimentos voltados para as adolescentes em conflito com a lei. Outra característica diferencia este volume do anterior: o concurso que está na origem deste volume não incluiu apenas presas ou adolescentes cumprindo medidas socioeducativas, mas contou com a participação de agentes prisionais e instrutoras dos centros socioeducativos.

*Letras de Liberdade* e *O Direito do Olhar* são formados a partir da reunião de textos de naturezas e autorias diversas; neles estão presentes vários autores: os presos, os diretores dos presídios, os idealizadores dos concursos, autoridades na área prisional, entre outros. Essa multiplicidade de vozes permite trilhar os caminhos pelos quais se elabora o projeto das publicações em questão e também os sentidos que foram atribuídos a eles pelos sujeitos envolvidos.

Os dois volumes analisados são apresentados a partir de textos produzidos por sujeitos que não se encontram presos. Tais apresentações têm o importante papel de orientar o leitor na sua leitura do volume, já que carregam uma interpretação sobre a prática da escrita no cárcere, interpretação que indica tanto o intuito dos projetos quanto a maneira como os textos devem ser compreendidos pelo leitor. O volume *Letras de Liberdade* é apresentado por meio de três textos: o primeiro deles, assinado pelo editor da WB Editora, Wagner Veneziani Costa; o segundo, pelo então Assessor da Diretoria do Complexo do Carandiru, Paulo Braga; e o último, pelo Diretor da Casa de Detenção de São Paulo à época, Maurício Guarnieri. Não há, nesses textos iniciais, uma explicação clara sobre o intuito que orientou a elaboração do projeto; não é possível saber, por exemplo, onde ele teve início, quem o idealizou ou os motivos que levaram uma editora particular – e não instituições públicas ou do terceiro setor, que apoiaram *O direito do olhar* – a publicar um livro desse tipo. No entanto, a partir do posicionamento do editor e, posteriormente, dos dois representantes do sistema prisional, é possível compreender que o trabalho da escrita é percebido por eles como uma atividade ressocializadora. Oferecer aos detentos e detentas a possibilidade de escrever – e ter os seus textos publicados – é compreendido como uma prática que possibilita aos presos refletirem sobre suas vidas acidentadas, permitindo também que a instituição conheça os autores por meio desta atividade narrativa. Além disso, com eles, a população exterior ao cárcere pode ter acesso às trajetórias daqueles que “erraram” perante à justiça e à certa visão sobre aquilo que o suposto “erro” poderia representar.

Ao iniciar seu texto com um agradecimento aos presos e presas que participaram do concurso *Letras de Liberdade*, o editor Wagner Veneziani indica alguns sentidos por ele atribuídos a esse tipo de escrita específica do cárcere:

A todos, agradecemos sensibilizados pela participação, atitude que denota um claro processo de ressocialização e, mesmo com o sentido de justiça travado na garganta, estes participantes fizeram questão de contar ‘histórias’ – suas ou de terceiros – para mostrar-nos aquilo que bem sabemos, ou seja, que a semente da criminalidade encontra-se nas desigualdades sociais (AUTORES DIVERSOS, 2000, p. 9).

O editor nos oferece, aí, duas visões: uma sobre a escrita na prisão e outra sobre a criminalidade; a produção textual denotaria um processo de ressocialização, enquanto a criminalidade teria suas raízes nas desigualdades sociais. Ao abrir o livro com essas duas afirmações, Veneziani oferece ao leitor a “correta” interpretação sobre a atividade de escrita no cárcere: os autores selecionados, e também aqueles que não o foram, mas que escreveram textos para o concurso, deveriam ser compreendidos como em processo de ressocialização – a escrita o comprovaria. O sentido atribuído ao texto desses autores informa que tais presos, apesar de terem “errado”, adquiriram, com a produção textual, uma consciência dos erros e o desejo de mudança para retornarem ao convívio da sociedade modificados de forma positiva. Quer dizer, ao atribuir sentidos específicos à produção textual do cárcere, o editor também produz a chave para a interpretação e a leitura dos textos em questão.

A produção textual prisional, ainda segundo as palavras do editor, carrega uma “verdade” que deve ser levada em conta: a de que “a semente da criminalidade encontra-se nas desigualdades sociais”. Essa “verdade”, no entanto, não está presente apenas nos textos, já que ela é de conhecimento geral, “bem sabemos”, ele diz. Os textos, por sua vez, trariam à tona essa verdade. Ao afirmar a “verdade” do texto, verdade que extrapola a própria escrita, o editor realiza uma operação que ao discorrer sobre a atividade da escrita e da leitura, Certeau (2013) chama de “produção do sentido literal”. Para este autor, qualquer texto permite uma pluralidade de leituras. No entanto, quando os idealizadores do livro oferecem ao leitor um sentido literal, isto é, uma “interpretação correta”, é possível perceber um jogo de forças em questão, em que o texto passa a esconder um segredo, e apenas “profissionais ou clérigos socialmente autorizados”, ou seja, os especialistas da área, poderiam encontrar seu verdadeiro sentido; “deste ponto de vista, o sentido ‘literal’ é o sinal de um efeito de poder social, o de uma elite” (CERTEAU, 2013, p.243). O texto seria, portanto, ele mesmo, uma arma cultural, não daqueles que o escrevem, mas de uma elite que determina o seu sentido literal, buscando determinar, justamente, a leitura “correta”.

Em outras palavras, os textos produzidos no interior dos concursos prisionais possuem sentidos diversos, já que foram elaborados por presos em situações diferentes e com intenções diversificadas, no entanto, os editores das publicações ou os diretores dos presídios em questão procuram determinar, de antemão, esse sentido ao leitor, oferecendo a ele a “leitura correta”, o que excluiria a possibilidade de outros tipos de leitura e interpretação.

A atitude dos editores de ditarem o sentido da leitura dos textos prisionais pode ser encontrada nos outros textos que compõem a introdução de *Letras de Liberdade*. O potencial de ressocialização da tarefa da escrita também é destacado pelos representantes do Sistema Prisional que prefaciam o livro. Paulo Braga, Assessor da Diretoria do Carandiru à época, ao valorizar o projeto, afirma:

Assim, ao levar a ideia da realização do primeiro livro escrito por reeducandos no Complexo Carandiru e obter de imediato a aceitação da proposta, foi dado mais um passo ao retorno à sociedade daquele que um dia errou e merece da própria sociedade a chance de reabilitação (AUTORES DIVERSOS, 2000, p.11).

A escrita, portanto, seria uma demonstração, por parte do “reeducando”, de que ele merece uma nova chance da sociedade, podendo voltar a conviver com os demais a partir de uma

noção de reabilitação. O texto seria um artefato produzido pelo preso que fala sobre ele mesmo, a seu favor, a partir da ideia de ressocialização, atestando que ele errou, que tem consciência disso e, por isso mesmo, merece uma segunda chance.

O texto de Maurício Guarnieri, então Diretor da Casa de Detenção, atribui outros sentidos à escrita prisional, ainda que o primeiro deles seja pautado, mais uma vez, na ideia de ressocialização:

Aceitei participar deste projeto porque o seu objetivo é buscar a ressocialização daqueles que se encontram segregados dentro das penitenciárias. Com esta atitude de relatar suas vidas, impressões, os sentenciados adquirem maior responsabilidade, amparados de uma forma concreta, buscando um lugar dentro da própria sociedade que os segregou por terem cometido algum delito (AUTORES DIVERSOS, 2000, p.13).

O trecho de Guarnieri mostra que a sua compreensão da escrita no cárcere não se concentra no seu produto – o texto – mas em seus efeitos, que são percebidos nos corpos e condutas dos presos. Enquanto o editor mencionado antes detém-se sobre o texto, objeto que carrega uma “verdade”, o Diretor do presídio parece se importar pouco com ele, preocupando-se com os efeitos da escrita para o processo de ressocialização. Diferença de olhar que é condizente com o lugar social ocupado por cada um deles: um editor que valoriza o texto produzido e um diretor de presídio que estima a ação do sujeito encarcerado.

Mas para Guarnieri, a escrita no cárcere assume outras funções, que não apenas a de ressocialização. Ao falar sobre o conteúdo do livro que apresenta, ele afirma que “Os relatos que o mundo ‘além muralhas’ tomará ciência servirá para que se conheça um pouco desse universo desconhecido”; há muito “folclore” em torno do dia a dia das prisões, continua ele, “comenta-se, distorcidamente, que o preso não faz nada o dia todo, e não há qualquer tentativa de ressocialização”. Os textos dos detentos “servem”, então, como uma janela a partir da qual aqueles que não conhecem o cotidiano prisional possam olhar para ele e conhecê-lo um pouco melhor. Isso não significa “que a prisão seja uma maravilha. Ao contrário, é muito dura, dita normas próprias”; no entanto, ele acredita que “com esses relatos, os jovens ficarão alertas e saberão aproveitar a liberdade, algo que não se pode dimensionar até que seja perdido, e, portanto, devem respeitar seus limites” (AUTORES DIVERSOS, 2000, p.13-14). Nesse sentido, o texto produzido pelos presos teria o efeito de carregar, para fora da prisão, uma verdade tanto sobre o crime quanto sobre a própria prisão, alertando aos jovens sobre seus perigos.

É possível notar a operação de construção de um “sentido literal” não apenas nos prefácios que abrem o livro, mas também na sua concepção: todos os quinze textos são precedidos por uma imagem (desenho à lápis produzido por um trio de detentos); por informações do prontuário de cada um dos autores e por uma fotografia, em formato 3x4, do escritor. Como posfácio, cada uma das publicações é comentada por um convidado que possui algum tipo de experiência seja com a escrita, seja com o universo prisional. Todos estes elementos atuam no sentido de criar um “sentido literal” e orientar a leitura que se fará do texto, da escrita e do universo prisional.

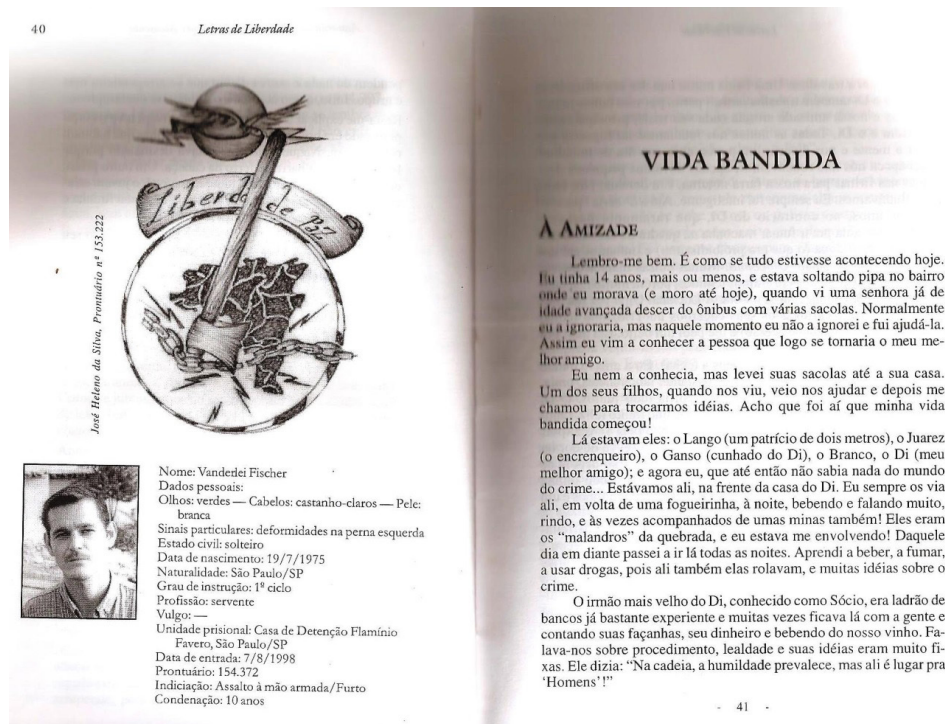
Assim como o projeto *Letras de Liberdade* inclui textos que não foram produzidos por presos ou presas, o mesmo pode ser percebido em *O Direito de Olhar*. Os organizadores incluíram ao final do volume uma seção onde as próprias participantes do concurso comentam,

a partir de entrevistas realizadas com elas, a atuação no projeto, relatando a maneira como se viram transformadas por meio do fazer artístico ali proposto. No entanto, no momento em que as autoras discursam sobre o processo da escrita ou da fotografia e desenho, elas o fazem em função de um direcionamento claro: da elaboração de perguntas feitas por aqueles que assinam o projeto, o que direciona o olhar das autoras ao mesmo tempo em que determina os sentidos que elas mesmas atribuem à escrita.

Em *Letras de Liberdade*, alguns textos e outros tipos de materiais circundam o que seria o texto principal, sendo que cada um deles possui uma estrutura específica que nos permite compreender a maneira como o “sentido literal” vai sendo construído a várias mãos. O primeiro material a acompanhar o texto é um desenho, produzido por outro preso, que funcionaria como mera ilustração, na qual consta o nome do ilustrador e o número do seu prontuário (que determina que ele é, também, um preso). Em seguida, em duas colunas vê-se a fotografia do autor do texto premiado e as informações de seu prontuário (diferente do ilustrador, que é determinado apenas pelo número, o autor do texto é caracterizado a partir de diversas informações presentes no prontuário). Na página seguinte, tem-se o texto premiado e, em seguida, um posfácio, assinado por algum personagem relevante no cenário literário ou dos direitos humanos, comentando-o.

Cada um desses fragmentos (ilustração, fotografia, informações do prontuário e posfácio) possui uma autoria diferente, mas o que os liga é o fato de estarem se referindo ao texto principal, ou seja, o objeto do concurso que, uma vez selecionado, foi publicado, como pode ser percebido na figura abaixo. Tal estrutura indica que, do ponto de vista dos elaboradores destes concursos, a escrita do detento, sozinha, não produziria seu “sentido literal”; é preciso, assim, orientar o leitor, oferecendo a ele a leitura de outros sujeitos que possuiriam o privilégio da interpretação, tanto do texto premiado quanto da própria prisão. O que significa que ler este texto é ler em conjunto, é lê-lo juntamente com o editor ou mediador, com o outro preso que o interpreta e elabora um desenho, com o agente prisional, quando este oferece os dados cadastrais dos autores; é lê-lo também com a personalidade que o relaciona com o cenário de crise social, e ainda, lê-lo com o próprio autor, quando este o interpreta a partir da entrevista realizada.

Figura 3.1: Autores Diversos, *Letras de Liberdade*, p. 40-41.



Há assim um conjunto de elementos que antecede o texto premiado, formado por textos e imagens que identificam os autores, e em cada um dos volumes analisados, vale observar, esta identificação é formulada de uma maneira particular. Em *O Direito do Olhar*, o nome das autoras é acompanhado da informação sobre sua colocação no concurso (se premiada, vencedora, menção honrosa etc.) e do local onde elas cumprem pena, com o nome da penitenciária ou instituição de medida sócio educativa. No livro *Letras de Liberdade*, por sua vez, os autores são identificados através das informações presentes no prontuário: nome, cor dos olhos, cor do cabelo, sinais particulares, estado civil, data de nascimento, naturalidade, grau de instrução, profissão, vulgo, unidade prisional, data de entrada, prontuário (número de matrícula no sistema prisional), indicição e condenação. Todos esses dados estão presentes nos elementos pré-textuais e não se repetem em outro lugar. O nome do autor, por exemplo, não é sinalizado abaixo do título do texto, o que seria uma forma mais convencional de identificação de autoria, mas é indicado apenas nesta seção onde o nome é apresentado ao lado de outras características, como o número do prontuário ou a cor dos cabelos.

A forma de identificação dos autores dos textos premiados com base nas informações contidas em seus prontuários elucida a presença institucional (e as tensões resultantes desta presença) na elaboração dos volumes resultantes de concursos prisionais. Quem nomeia e qualifica o preso-escritor é a instituição, que o faz desde documentos típicos da burocracia prisional. Ao autor é destinado apenas o espaço do próprio texto, local onde poderá confirmar – e por vezes, contrariar – as informações sobre si que lhe foram impostas pelo prontuário.

Ao analisar a produção de documentos de identificação prisional em Bomana, uma prisão de segurança máxima em Papua, Nova Guiné, Reed (2006), a partir do exame de outros



materiais, descreve um processo semelhante, em que é possível perceber uma tensão entre a instituição prisional – produtora dos documentos – e os presos – sujeitos que recebem uma identificação por meio das informações que lhes são imputadas. Em Bomana, Reed aponta para uma certa produção de documentos que têm como resultado a identificação dos sujeitos presos, entre eles, a *warrant cover*, algo próximo ao prontuário das prisões brasileiras, e a *autograph*, que traduzido livremente, seria o autógrafa. Na *warrant cover* há uma série de dados que devem ser preenchidos pelos funcionários do presídio, trazendo à tona informações sobre o preso, tais como nome, idade, religião, língua, ocupação, mas também informações sobre seu processo criminal, transferências entre presídios e detenções anteriores. A *autograph*, por sua vez, é preenchida pelo próprio detento (e talvez aqui possamos compreender o sentido de “autógrafo”, ou “auto grafia”, uma escrita sobre si, em um sentido próximo ao da autobiografia sem, no entanto, ser formulada de forma narrativa), e traz dados que apontam principalmente para aquilo que está ausente na prisão: para além do nome e data de nascimento, também presentes na *warrant cover*, o documento elenca comida e bebida favoritas, melhores amigos, pior medo, desejo para o futuro, gangue a que pertence, mulheres presentes em sua vida etc.

Estes dois tipos de documentos revelam tecnologias semelhantes, apesar de expressarem táticas opostas. A *warrant cover* é de responsabilidade dos agentes prisionais, e garantem um conhecimento acerca dos homens aprisionados, a partir de dados objetivos. A *autograph*, por sua vez, caminha na direção contrária à objetificação realizada pelo primeiro documento, apontando para relações estabelecidas antes da prisão e para aquilo que o detento deseja construir para além dela. Para Reed, o primeiro tipo de documento é resultado de relações hegemônicas dentro da instituição prisional, sendo que a tecnologia dos documentos é também responsável pelos processos de subjetivação dos sujeitos aprisionados. O segundo tipo poderia ser analisado como uma forma de resistência, em que os presos, ao se auto definirem a partir de critérios subjetivos e exteriores ao presídio, construiriam outro tipo de subjetividade que não aquele pretendido pelos processos institucionais.

Ao colocar lado a lado *warrant cover* e *autograph*, a leitura de Reed mostra-se bastante sugestiva para a análise que proponho em relação à elaboração dos livros resultantes dos concursos prisionais. Em *Letras de Liberdade*, as informações sobre o autor, na forma dos dados do prontuário (e localizadas próximas ao texto por ele escrito) são elaboradas pela instituição prisional, tendo como base os documentos institucionais. Ainda que a narrativa premiada não possa ser equiparada à *autograph* do presídio Bomana, ela é um texto produzido pelo preso que versa, entre várias coisas, sobre sua trajetória, desejos, sonhos, pessoas próximas ou queridas etc. Os dois materiais escritos (o escrito pelo preso e aquele composto pelos dados do prontuário), colocados lado a lado, revelam modos distintos de identificar o sujeito: seja pela objetificação (informações do prontuário); seja pela construção de uma subjetividade baseada em experiências exteriores à vida na prisão (a narrativa), o que nos permite vislumbrar, mais uma vez, as tensões presentes na elaboração destes livros, em que sujeitos diferentes (a instituição prisional e o preso) constroem sentidos diversos para o texto publicado, estabelecendo, a partir dele, noções específicas sobre o sujeito que escreve no cárcere.

Ao incluir como elementos pré-textuais dados dos prontuários dos presos, os responsáveis pela elaboração de *Letras de Liberdade* oferecem uma leitura institucional (prisional ou jurídica) sobre os autores: são essas informações que orientam o leitor que, antes de ter acesso ao texto, recebe um retrato do seu autor, com a ajuda da imagem fotográfica e de informações

sucintas sobre sua condição. Assim que não é o autor que escolhe a sua identidade, já que, em todos os textos publicados em *Letras de Liberdade*, as informações do prontuário prisional estão presentes, na íntegra. Em alguns casos, a fotografia do autor aparece como “não autorizada”, sugerindo, portanto, que os autores tiveram a possibilidade de escolha em relação às imagens, mas não em relação aos dados institucionais divulgados.

Se a estrutura de *Letras de Liberdade*, com os elementos de apresentação dos autores e a forma de disposição deles ao longo do livro, é definida pelos elaboradores do concurso, não restando aos autores dos textos premiados a possibilidade de definirem a si mesmos, a eles é oferecido o espaço para a criação textual; é nesse espaço, então, que parecem gozar de liberdade para versarem sobre si, sobre outros, sobre sua trajetória, ou sobre o sistema prisional. Apesar de o livro estar construído sobre os textos laureados, percebe-se que o espaço cedido ao preso para falar de si ou de outrem é restrito, já que ele não pode nada que escape deste espaço, sendo vetada a ele, inclusive, a possibilidade de se definir e se apresentar. A arquitetura do livro revela, assim, as tensões entre instituição prisional (juntamente com os elaboradores do concurso – editores e diretores dos presídios) e aqueles que escrevem.

Os textos premiados encontram-se anteceditos também por uma ilustração feita à mão e por um retrato do preso. Todas as ilustrações foram elaboradas por três presos, citados nos agradecimentos no início do livro: Antônio Rogério Pinheiro, José Heleno da Silva e Magno Alves Motta (os nomes seguidos de seus respectivos números dos prontuários). Em relação às fotografias, não há legenda ou menção à autoria e, em apenas um caso, o espaço destinado à fotografia do autor do texto está em branco acompanhada de: “Não autorizada”.

Figura 3.2: Autores Diversos, *Letras de Liberdade*, p. 62-63.



Figura 3.3: Autores Diversos, *Letras de Liberdade*, p. 80-81.

80

*Letras de Liberdade*

Anônimo Rogério Pinheiro, *Prontuário* n.º 263.4/4



Nome: Paloma Gomes  
 Dados pessoais:  
 Olhos: castanhos — Cabelos: pretos — Pele: parda  
 Sinais particulares: —  
 Estado civil: divorciada  
 Data de nascimento: 23/05/1975  
 Naturalidade: São Paulo/SP  
 Grau de instrução: 2º ciclo  
 Profissão: —  
 Vulgo: —  
 Unidade prisional: Penitenciária da Capital  
 Data de entrada: 4/9/1998  
 Prontuário: 120.096-3  
 Indicação: Tráfico de entorpecentes  
 Condenação: 4 anos

## BIOGRAFIA DE PALOMA GOMES

Essa história é baseada em fatos reais que tiveram início no ano de 1987.

Paloma tinha 14 anos quando quis iniciar uma vida mais ativa. Ela achava que sua vida era monótona demais para sua idade e decidiu enfrentar seus pais para ter mais liberdade. Mas seus pais, José e Maria, não foram criados assim, por isso a prendiam. Ela não queria fazer nada de errado, só se divertir. Mas eles não entendiam, pois pensavam que, prendendo-a em casa, ela iria ficar protegida. Com isso, a menina de 14 anos começou a ficar inquieta e sofrer.

Um belo dia, aconteceria uma festa na escola onde Paloma estudava. Mesmo sabendo que seus pais não a deixariam ir, ela já havia se decidido. À noite, já tinha planejado tudo e resolveu se arriscar. Tomou seu banho, jantou e falou para sua mãe que iria dormir. Subiu para seu quarto e começou a pensar. Resolveu colocar a escada para descer pelo telhado de madrugada. Esperou por um tempo, se arrumou e foi para o baile, mesmo sabendo o risco que estava correndo. Ela precisava disso. Na festa, dançou muito, nada fez de errado, pois sempre fora muito comportada. Pelo menos era assim que ela se via. Terminado o baile, foi para casa com a esperança de que todos estivessem dormindo e a escada estivesse lá. Mas ela se enganara, seu pai a havia tirado. Pensou: “O que eu faço?” Foi aí que decidiu subir pelo muro e pular o telhado. Mesmo com medo, ela se arriscou. Quase caiu, mas finalmente, com muito esforço, conseguiu. Na casa, silêncio, e ela resolveu ir dormir. Mal sabia o que a esperava. No outro dia, cedo, seu pai, José, a acordou aos tapas, dizendo-lhe que nunca mais fizesse aquilo

- 81 -

As ilustrações podem ser vistas como interpretações dos textos realizadas por sujeitos submetidos às mesmas condições do autor: eles também se encontram presos. Nelas, os desenhistas procuram representar aquilo que foi narrado no texto, o que faz com que muitas delas se aproximem, já que o conteúdo dos textos é bastante semelhante entre si: por exemplo, é recorrente, ao longo do livro, a representação da prisão e de eventos que ocorreram ali dentro, como rebeliões ou a invasão de policiais; há também uma grande presença de símbolos que representam a liberdade; algumas delas constroem o momento do crime de forma a exaltar a figura do assaltante, o que permite uma ampliação dos sentidos do texto e pode ser visto em algumas das imagens reproduzidas acima.

Tais imagens também operam no sentido da construção do “sentido literal” do texto; assim como a reprodução de alguns dos dados da ficha de prontuário do autor, os desenhos elaborados por outros presos auxiliam a produzir efeitos de verdade sobre ele. O que nos leva a afirmar que dentre as pessoas escolhidas pelos elaboradores do concurso para produzir interpretações sobre os textos encontram-se também outros presos, os colegas de cela do autor que, por se encontrarem dentro do presídio, teriam outro tipo de autoridade para interpretar, a partir da produção de um desenho, o que foi escrito.

A valorização da experiência prisional como a única legítima para falar sobre a própria prisão encontra-se presente em outros textos do cárcere, como pode ser observado a partir da leitura do diário de Humberto Rodrigues, em seu livro *Vidas do Carandiru*, em que é recorrente a ideia de que só quem passou pela experiência do cárcere poderia narrá-la. Assim que

faz sentido ter uma imagem de outro preso como o primeiro elemento pré-textual exposto: a ilustração, como pode ser visto nas reproduções acima, antecede até mesmo o nome do autor do texto premiado. Os três presos que elaboram os desenhos comporiam, então, o primeiro corpo de intérpretes, trazendo ao leitor, que não conhece o cárcere, algumas imagens que podem ser tomadas como indicações daquilo que está sendo dito no texto.

Vejamos um exemplo. Na figura 3.3 estão reproduzidas as páginas 80 e 81 do livro *Letras de Liberdade*, onde se encontram a ilustração, o retrato da autora, as informações do seu prontuário e a primeira página de seu texto, “Biografia de Paloma Gomes”. A ilustração, assinada por Antônio Rogério Pinheiro, constrói a imagem de uma mulher forte, com arma em punho, ao lado de uma grande quantia de dinheiro; alocando na imagem, ainda, a placa de um banco, o que indicaria a realização de assaltos a instituições financeiras; há, por fim, a imagem de um olhar, que parece, de certa forma, apreensivo ou triste. O texto volta-se para a trajetória de vida de Paloma, narrada em terceira pessoa, estratégia que permite à autora se afastar da sua própria história, ainda que ela inicie afirmando o seu caráter documental: “Esta história é baseada em fatos reais que tiveram lugar em 1987” (AUTORES DIVERSOS, 2000, .81). A história de Paloma é composta com vistas a construir um sentido para sua prisão; para tanto, a autora traz elementos de uma adolescência conturbada, em que conflitos com os pais e o envolvimento com pessoas que já praticavam alguns tipos de crime é uma constante. A segunda gravidez precoce, a expulsão de casa e o momento em que passa a viver com o namorado aparecem como o momento de virada na história: é quando ele planeja um assalto a banco, do qual ela participa, e os dois terminam presos. Ao final da narrativa, a autora afirma que foi na prisão que Paloma encontrou seu “verdadeiro amor”, um amor homossexual. Ao longo de toda a história, a narradora do texto elabora sentidos que justifiquem as ações da personagem, como as tensões presentes em casa e as brigas constantes com a mãe e o relacionamento com homens que a levaram a praticar atos ilícitos.

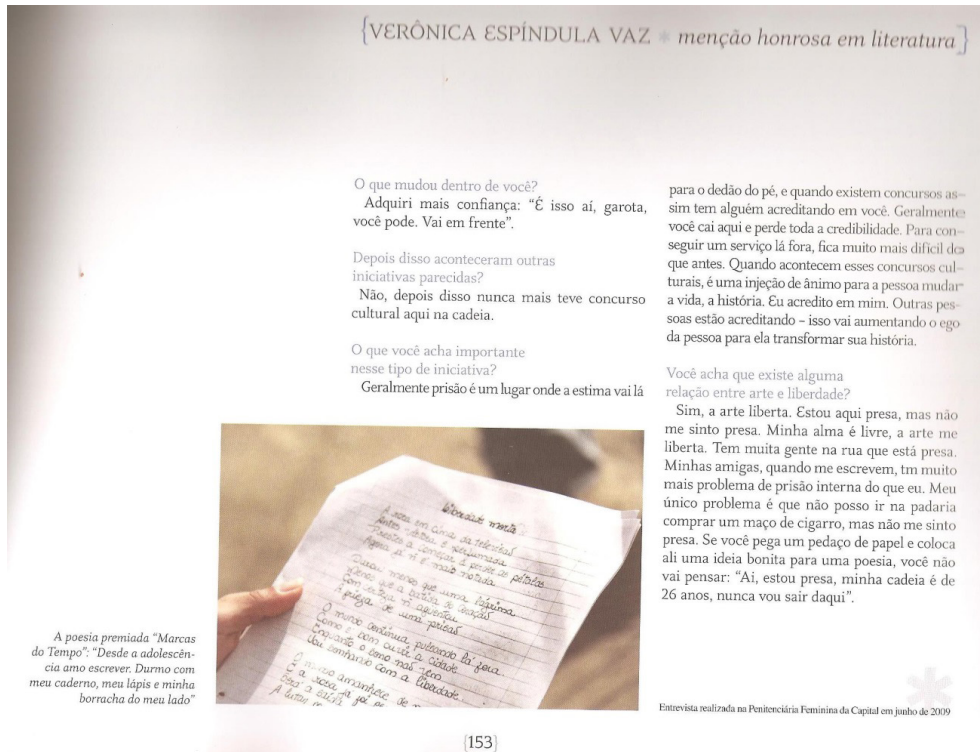
Nessa história não se dá uma exaltação da vida no crime, o que se observa, ainda que de forma velada, em outros textos do mesmo volume. O momento do assalto ao banco não constitui o ápice da trajetória de Paloma, e nem serve como fundamento para a elaboração da identidade forjada pela autora do texto. A ilustração, no entanto, parece destacar esse momento, fruto da interpretação que o ilustrador, Antônio Rogério, faz da história desta autora; a interpretação construída a partir de um compartilhamento de experiências e de sentidos. Antônio Rogério, assim como Paloma Gomes, possui um número de prontuário, o que coloca a ambos num espaço delimitado pelas grades. E é a visão deste “igual”, a quem é dada a primeira tarefa de interpretação e construção do “sentido literal” do texto, que chega ao leitor. Apesar deste compartilhamento – ambos se encontram do lado de trás das grades – Antônio Rogério parece interpretar não apenas o texto de Paloma, mas antes, a própria prisão e sua experiência ali. Enquanto Paloma elabora seu texto de forma a construir uma trajetória repleta de erros sobre os quais ela se arrepende exatamente por se encontrar presa, o desenhista, por sua vez, elabora um outro sentido para a trajetória de Paloma, valorizando sua coragem e ousadia, mesmo que estes atributos a tenham levado a carregar olhos tristes ou apreensivos. Percebe-se, assim, que os desenhos elaborados pelos presos também são, eles mesmos, interpretações sobre o cárcere e a experiência prisional, que extrapolam os textos que buscam, à primeira vista, ilustrar.

Os retratos, apesar de apresentarem padrão retangular, assemelhando-se àquele utilizado na elaboração de documentos oficiais (3x4), afastam-se desse formato ao incorporarem cenários de fundo e ao permitirem aos retratados que sorriam para a câmera fotográfica. Assim é que a imagem fotográfica parece apontar em outro sentido: o rosto, este local sagrado da identidade humana ocidental (BRETON, 2009), está representado de forma ligeiramente distinta da forma convencional dos documentos. Sorridente, Paloma se humaniza. As fotografias e os dados do prontuário indicam uma ambivalência em relação à presença dos autores no livro. Eles são, antes de mais nada e acima de tudo, presos, sujeitos institucionalizados que fazem parte de uma comunidade, não sendo reconhecidos por suas individualidades, mas por aquilo que os iguala: um número da matrícula. Mas eles também são indivíduos, com um rosto e uma identidade forjados a partir de outras relações construídas e estabelecidas fora do cárcere. Se os dados do prontuário afastam o autor do de seu possível leitor – pensando, com Palmeira (2009), nos leitores como os “homens de bem” em oposição aos presos, os “homens do crime” – os retratos os aproximam, pois que permitem vislumbrar um sujeito com identidades, relações e afetos.

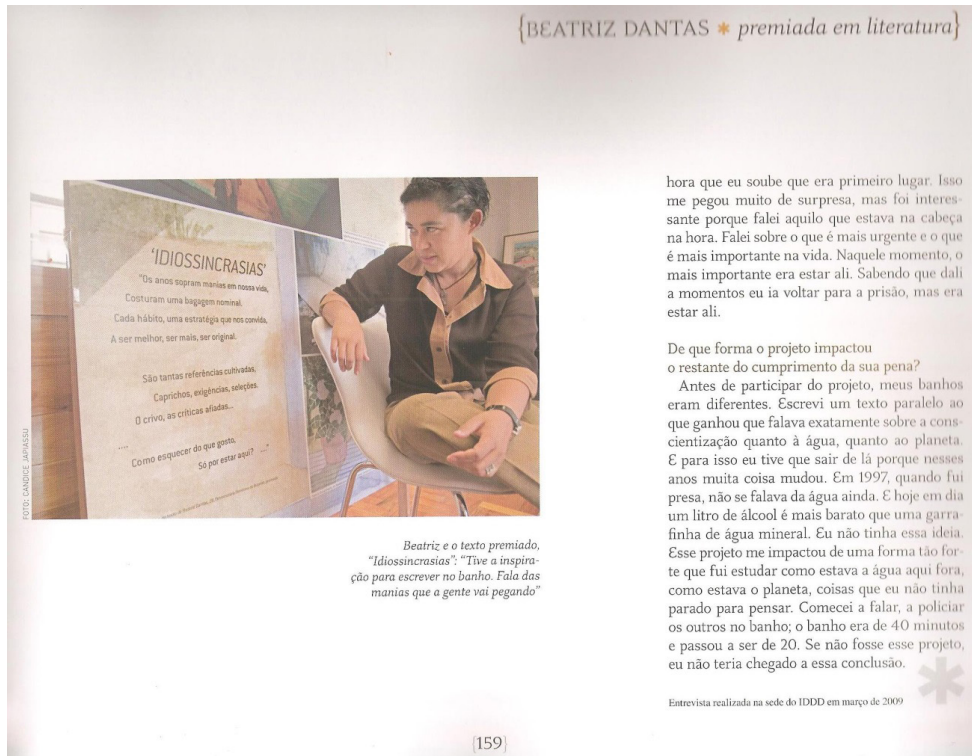
Desenho, fotografia e dados do prontuário precedem o texto, configurando o que aqui estamos denominando de elementos pré-textuais. Ao lado deles, encontra-se um posfácio, em que alguém com reconhecimento fora dos círculos prisionais também comenta o texto. Nestes, a tônica é sempre a valorização daquele que escreve, apontando para a sua capacidade de pensar sobre a realidade prisional. Invariavelmente, os posfácios tocam na questão da injustiça e da capacidade regeneradora de um projeto como *Letras de liberdade*.

No volume *O Direito do Olhar* também é possível perceber a presença de outros textos – e de imagens – que buscam produzir um efeito de interpretação semelhante. Mas nesse livro, em especial, os textos selecionados não são acompanhados por uma imagem, já que o concurso estipulou desenhos e fotografias como categorias de premiação distintas. Assim não há uma ligação particular entre os textos e as imagens publicadas. No entanto, na seção onde contam as entrevistas com as autoras premiadas, observa-se a presença de algumas fotografias. Em uma delas, na qual a autora Verônica Espíndula Vaz, menção honrosa em literatura, é indagada sobre o seu processo criativo, vemos uma fotografia que visa reproduzir o texto original: a autora toma às mãos o próprio texto e o lê, mostrando uma dupla ação, a de escrever e a de ler, e as relações entre elas.

Figura 3.4: IDDD, *O Direito do Olhar*, 2009, p.153.



Se no volume *Letras de Liberdade* o retrato do autor atestava a existência de um sujeito a quem é atribuída a autoria do texto, no livro *O Direito do Olhar* a fotografia também constrói esse efeito de verdade quando traz, por exemplo uma imagem não da autora, mas do gesto e da prática de leitura, realizada pela autora do texto (Figura 3.4). A figura seguinte (3.5) traz outra imagem, que também acompanha, no livro, a entrevista feita com a autora, mostrando-a ao lado do seu texto, impresso em um quadro de dimensões maiores que uma folha e fixado na parede, quando da exposição dos trabalhos premiados. Nos dois casos, o texto se converte em imagens com as quais as autoras estabelecem relações de tipo diverso: na primeira, Verônica percorre as frases que ela mesma compôs, o que associa as práticas de escrita e leitura; na segunda, Beatriz (Figura 3.5) mira o texto escrito, assinado por ela, como se ele fosse efetivamente uma imagem, algo monumentalizada em função da premiação. Estamos aí diante de dois lugares comuns da convenção imagética.

Figura 3.5: IDDD, *O Direito do Olhar*, 2009, p.159.

Não esqueçamos que este texto faz parte de um conjunto constituído para a apreciação de um público especializado, voltado tanto para a arte quanto para a literatura. A exposição das obras, junto com a premiação, foi realizada no Instituto Tomie Ohtake, lugar que abriga exposições artísticas na zona oeste da cidade de São Paulo. Se algumas presas não obtiveram a liberação das instituições para participarem de tal premiação, mesmo ausentes, estiveram presentes por meio de seus textos, desenhos ou fotografias, o que não foi o caso de Beatriz, que estava no Instituto e a fotografia capta o momento em que ela olha o texto, encarando a si mesma em um momento de relativa liberdade. Liberdade do texto e também do corpo, que sai da prisão e transita pela cidade. Apesar do escrito de Beatriz apontar para paisagens da prisão, é fora dela que ele se encontra enquanto artefato; o mesmo lugar onde se encontra a sua autora, no momento em que olha para ele na imagem, que aponta para uma liberdade que é o tempo todo aludida pelos textos do cárcere.

### Escrita de si: o sujeito ético e as operações de poder

Uma análise dos textos produzidos por presos e presas e publicados a partir da compilação realizada por editores de concursos literários prisionais revela uma apropriação, por parte da instituição prisional, dos sentidos do texto e também da prática da escrita. Butler (2015), interessada nos processos de constituição do sujeito ético, afirma que todo relato de si só é possível a partir da interpelação de um outro sujeito. Seria essa interpelação, que em uma abordagem nietzschiana é sempre acusatória – no lugar do “quem és” encontra-se o “és responsável pela dor

ou sofrimento de alguém?” – que dá origem ao sujeito narrativo ao mesmo tempo que origina o sujeito ético. O relato de si seria, então, a narrativa de uma trajetória em que o sujeito afirma ou nega sua culpa pelo sofrimento de outro, reconhecendo seus atos e também os de outrem. Interessante a notar, no entanto, a presença deste outro que interpela, ou, como afirma Nietzsche (apud BUTLER, 2015), que acusa.

Os textos escritos a partir do cárcere iluminam aquilo que foi defendido por Butler (2015) em relação aos relatos de si. A demanda da escrita – a cena de interpelação – é evidente no caso dos concursos prisionais. Ainda que a autora não esteja falando estritamente de textos escritos, mas de relatos, e que tome a estrutura destes relatos como um todo, e não de casos específicos, é possível perceber, a partir do material formado pelos textos prisionais, as características trabalhadas pela autora. Esta cena de interpelação, no caso dos textos de concursos prisionais é evidente, ainda que estejam presentes em outros textos, ou, em todos os relatos de si. O que nos chama a atenção, no entanto, é o esforço dos idealizadores do concurso de transformar o texto – artefato final do concurso – em um objeto ético, já que seria fruto de um processo de ressocialização do preso.

A fala dos idealizadores dos concursos – editores e diretores de presídios – sobre o valor do material publicado e da ação da escrita no cárcere pode ser percebida como uma redundância, já que todo relato de si, independente de seu contexto de produção, é o relato de um sujeito ético. Se resta alguma dúvida sobre a atitude ética destes autores – presos e presas – os idealizadores dos concursos já adiantam, de antemão, que tais sujeitos, apesar de presos, encontram-se ressocializados, já que foram capazes de construir este relato de si.

Se fosse apenas isso, se a intenção dos idealizadores fosse a de garantir a ação ética dos autores, não se faria necessário todo o aparato que se construiu ao redor dos textos dos presos – textos outros que informam a maneira correta de lê-lo e compreendê-lo. É possível perceber, como nos orienta Certeau (2013), operações de poder. O texto do preso, ao ser publicado, ultrapassa as grades do cárcere, realizando uma trajetória negada a seu autor. A circulação de tais escritos, no entanto, não é livre, antes, é mediada por um aparato que busca garantir os sentidos que carrega aos circular para fora do cárcere. Se a instituição prisional não tem controle sobre os lugares que tais textos vão alcançar, ela busca determinar os sentidos a partir dos quais o cárcere vai ser lido e compreendido – interpretado – pelos leitores interpelados pelos textos elaborados pelos presos.

Garantir a ação moral dos autores dos textos não seria preciso, já que o relato de si, segundo Butler (2015), já carrega essa característica. Determinar os sentidos da escrita, no entanto, é controlar os circuitos que a prisão estabelece para fora de si mesma, ainda que estes sentidos não possam determinados de uma só vez e para sempre, como podemos ver a partir de trechos de textos analisados acima. O resultado, portanto, é um livro – artefato que circula – que faz transbordar as tensões próprias da instituição prisional em todos os momentos de sua elaboração, da interpelação inicial à circulação do produto, que sai das grades e alcança leitores críticos e incautos sobre aquilo que se passa dentro do cárcere.



## Considerações finais

Ilustrações, fotografias, entrevistas, informações de prontuário são elementos que informam o leitor sobre a maneira como os textos dos presos devem ser lidos e interpretados. Cada um destes elementos carrega consigo o olhar da instituição que promove o concurso e que busca determinar a maneira como o texto do preso deve ser compreendido. Em outras palavras: o preso, quando se propõe a escrever para os concursos literários, se depara com uma estrutura pronta, à qual deve se adequar, restando a ele o espaço delimitado pelo texto por ele escrito. É nesse espaço, então, que ele constrói os sentidos para a escrita e também para sua trajetória.

As muitas camadas de produção e interpretação dos textos que integram o volume *Letras de Liberdade e O Direito do Olhar* apontam para as diversas trilhas que precisam ser construídas para então serem percorridas no trânsito entre o interior e o exterior do cárcere. Antes de circular por espaços mais amplos, o texto do autor preso deve ser interpretado por um grupo de especialistas, que informariam o leitor sobre a leitura correta, o que revela que os trânsitos que a prática da escrita permite não são realizados sem mediações e controles. As muitas camadas de produção e interpretação também lançam luz sobre a potência dos textos produzidos no, e a partir, do cárcere. Se, por um lado, eles precisam ser mediados para que saiam da prisão, por outro, precisam ser interpretados pelos “clérigos autorizados” para que não sejam completamente incendiários, como os poemas produzidos pelos presos de Guantânamo, censurados pelo Departamento de Defesa americano e analisados por Butler (2016).<sup>2</sup> A necessidade de interpretação revela o poder político desses textos ao trazerem para fora do cárcere o que se supunha bem escondido por um aparelho de vigilância e disciplina.

## Referências

AUTORES DIVERSOS. **Letras de Liberdade**. Madras Editora, São Paulo, 2000.

BUCKERIDGE, F. C. **Por entre grades: um estudo sobre o cotidiano de uma prisão feminina**. 2011. 112 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

BUTLER, J. **Relatar a si mesmo**. Crítica da violência ética. Editora Autêntica, Belo Horizonte, 2015.

\_\_\_\_\_. **Quadros de guerra**. Quando a vida é passível de luto? Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2016.

CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Vozes, Petrópolis, 2013.

GODÓI, R. **Ao redor e através da prisão: cartografias do dispositivo carcerário contemporâneo**. 2010. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

<sup>2</sup> Butler (2016) debruça-se sobre os poemas produzidos pelos presos de Guantânamo, publicados no livro *Poems from Guantanamo*, formado por 22 poemas que passaram pela censura do Departamento de Defesa americano. Os demais poemas, censurados, representariam, segundo o Pentágono, um “‘grande risco’ para a segurança nacional em razão de seu ‘conteúdo e formato’” (BUTLER, 2016, p. 88). A autora procura compreender, então, o que, nesses poemas, há de tão incendiário, que faria com que o governo americano rejeitasse sua circulação para fora da prisão.

- GOFFMAN, E. **Manicômios, conventos e prisões**. Perspectiva, São Paulo, 2005.
- GOODY, J. **A domesticação da mente selvagem**. Vozes, Petrópolis, 2012.
- IDDD. **O Direito do Olhar**: publicar para replicar. Instituto de Defesa do Direito de Defesa, São Paulo, 2009.
- LAGO, N. **Mulheres na prisão**: entre famílias, batalhas e a vida normal. 2014. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- LE BRETON, D. El rostro y lo sagrado: algunos puntos de análisis. **Universitas Humanóstoca**, Bogotá, n. 68, p.139, jul-dic. 2009.
- OLIVEIRA, E. P. T. **Mulheres em conflito com a lei**: representações sociais, identidade de gênero e letramento. 2008. 145 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2008.
- PADOVANI, N. **“Perpétuas espirais”**: falas do poder e do prazer sexual em 30 anos (1977 – 2009) na história da Penitenciária Feminina da Capital. 2010. 175 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Instituto de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.
- PALMEIRA, M. R. S.S. **Cada história uma sentença**: narrativas contemporâneas do cárcere brasileiro. 2009. 180 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- REED, A. Documents unfolding. In: RILES, A. (org), **Documents**: artifacts of modern knowledge, University of Michigan, 2006. p. 158-177
- SCAPINI, C. Z. A construção do sujeito na autobiografia. **E-escrita**, Revista do Curso de Letras da UNIABEU, Nilópolis, v.4, n.1, p. 14-29, jan./abr. 2013.

*Recebido em julho/2019.*

*Aceito em setembro/2019.*